UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

LES REPRÉSENTATIONS DE LA MASCULINITÉ DANS LE *LANVAL* ET DANS *LE CHEVALIER DE LA CHARRETTE*

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Posgrado en Literatura, para optar al grado y título de
Maestría Académica en Literatura Francesa

CARMEN ISABEL CLARAMUNT GARRO

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2023

Dedicatoria

A mi padre, y sobre todo a mi dulce y abnegada madre,
a mis hijas y a mi esposo con amor

Agradecimiento

Sirva este espacio para dejar patente mi profundo agradecimiento a mi director de tesis, Doctor Francisco Guevara Quiel, por su paciencia y constante apoyo a lo largo de todos estos años y por el disfrute que me procuraron sus clases; a la Doctora Ruth Cubillo Paniagua por sus recomendaciones, por su sensibilidad y por abrirme las puertas a nuevas formas de ver los textos literarios; y a la Máster Stéfanie Lebon por su amable e incondicional disposición a sumarse en el acompañamiento de este trabajo.

Un reconocimiento especial al Doctor César Valverde Stark por su desinteresada colaboración bibliográfica inicial que fue invaluable para orientar esta investigación y a la Psicóloga y Psicoanalista, Msc. Ginnethe Barrantes por su amistad, por el interés acordado a las inquietudes originales con las que inició este esfuerzo y por ofrecerme generosamente referentes críticos de particular importancia y pertinencia.

Finalmente a Dios por acordarme vida y salud para cerrar este ciclo en medio de tantos avatares.

A todos ustedes, mi admiración y enorme aprecio.

Table des matières

Dedicatoria ..... **ii**

Agradecimiento ..... **iii**

Table des matières ..... **iv**

Hoja de Firmas ..... **viii**

Resumen en español ..... **ix**

Résumé en français ..... **x**

Préface **1**

Chapitre I **5**

Introduction 5

I.1. Justification 5

I.1.A. Pourquoi choisir des textes du XIIe siècle ? 5

I.1.B. Pourquoi nous sommes-nous intéressée aux émotions masculines et à la façon dont elles s'expriment dans le roman chevaleresque du XIIe siècle ? 8

I.1.C. Portée de notre recherche 11

Objectifs généraux 15

Objectifs spécifiques 15

I.2 État de la question 16

I.2.A. L'appareil critique à propos des auteurs, de leur contexte, de la matière bretonne, de la littérature arthurienne, et de l'éthique courtoise 22

I.2.B. Genre, masculinités et l´expression virile des sensibilités au Moyen Âge 30

I.3. Nos repères analytiques 35

I.3.A. Qu'entendons nous par représentation ? 35

I.3.B. L'essentialisme performatif 37

I.3.C. La performance des émotions : l´affectivité au cœur de l´intelligence médiévale 45

1.4. Cadre Méthodologique 48

Chapitre II **54**

La littérature, manifestation multidimensionnelle de la culture environnante **54**

II.1. La société médiévale 54

II.1.A. Les grandes transformations au cours du XI^{e} au XIII^{e} siècle 54

II.1.B. Les intellectuels et cadres administratifs 58

II.1.C. Les caractéristiques singulières de la société médiévale 60

II.2. Les idées sous-jacentes concernant la conduite des individus et leurs les émotions : la pensée médicale, la pensée théologale et l'érotisme ovidien 65

II.2.A. L'érotisme : l'influence d'Ovide 66

II.2.B. La morale théologique et la théologie des émotions : quelques notions significatives dans le discours théologique 72

II.2.C. Le corps et les émotions humaines dans les idées médicales.....83

II.3. La masculinité d'après le discours éthique courtois-chevaleresque. La recherche de l'équilibre entre le code chevaleresque et le code courtois 92

II.3.A. Des questions préliminaires : pour quoi parlons-nous d'éthique courtoise chevaleresque ? Y-a-t-il une ou plusieurs masculinités auxquelles correspond une éthique particulière ? Que nous dise la critique de genre ? 92

II.3.A.a. La masculinité cléricale (notamment monacale).....97

II.3.A.b. Le roi 101

II.3.A.c. Le Chevalier 105

II.3.B. Le Code chevaleresque dans les textes et les rituels : l'héritage épique. 112

II.3.B.a. L'éthique du bon comportement. 113

II.3.B.b. L'institution de l'adoubement 118

II.3.B.c. L'hommage vassalique et l'aveu 122

II.3.C. L'éthique courtoise : complément rattaché à la dimension chevaleresque au XII^{e} siècle. 128

II.3.C.a. La courtoisie, phénomène culturel complexe 128

II.3.C.b. Le Code Courtois ou le Code d'Amour : les règles à suivre dans le domaine affectif. 138

II.3.C.c. L'érotique courtoise et l'éthique de la retenue 156

Chapitre III 163

Le masculin chevaleresque dans l'esthétique du *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes et dans *Lanval* de Marie de France. 163

III. 1. La courtoisie comme expression littéraire.....163

III.1. A. L'amour courtois pour les poètes et romanciers.....168

III.1.A.a. La littérature courtoise du Nord de la France par rapport à la lyrique du Sud 170

III.1.A.b. Le prototype littéraire du héros courtois chevaleresque 174

III.1.A.c. La dame: élément consubstantiel 178

III.1.B. Nos auteurs et leurs œuvres 181

III.1.B.a. Remarques générales.....181

III.1.B.b. La matière de Bretagne : l'univers arthurien et le monde celte. 183

III.1.B.c Chrétien de Troyes 188

III.1.B.d Marie de France 194

III.2. *Le Chevalier de la charrette* : la confirmation discursive du comportement chevaleresque courtois prôné comme modèle de masculinité. 199
III.2.A. Le roman : un récit épisodique d'aventures 199
III.2.A.a. L'argument 200
III.2.A.b. Le titre du roman 202
III.2.A.c. La structure 205
III.2.B. Les préoccupations esthétiques de Chrétien de Troyes et la construction du héros chevaleresque 208
III.2.B.a. L'aspect éthique 209
III.2.B.b. La matière, la conjointure et le sens 210
III.2.C. Le jeu de représentations masculines : la construction du personnage. .213
III.2.C.a. Des éléments typiques 213
III.2.C.b. Les techniques narratives 237
III.2.C.c. D'autres procédés techniques 265
III.3. Lanval : ou la revendication du chevalier évincé 271
III.3.A. Le lai 271
III.A.a. La brièveté du récit 271
III.A.b. Le travail de Marie de France 272
III.3.B. Le récit 275
III.3.B.a. L'intrigue/argument 275
III.3.B.b. Le rôle des femmes dans la signification du masculin : éléments constitutifs de sens. 278
III.3.C. Le poids du regard de l'autre et le manque de reconnaissance comme moteur de l'intrigue et de la reconstruction identitaire : l'honneur, la honte, la douleur et la quête de récupération de l'estime social dans un environnement courtois. 279
III.3.C.a. L'insouciance du roi porteuse de honte, d'oubli, d'inexistence sociale. 279
III.3.C.b. L'honneur du roi 281
III.3.C.c. La justice au masculin : la solidarité du compagnonnage et le jugement des barons : ce qui est en jeu 282
Conclusions 288
Épilogue 295
Bibliographie 296
Littérature générale sur les auteurs, leur œuvre et leur contexte 296
Littérature sur l'Histoire des émotions et du corps. 299

Études de genre : masculinités 300
Dictionnaires.....301
Thèses 302
Essais et articles.....304
Comptes rendus 314
Autres 315
Multimédia 317

Hoja de Firmas

Esta tesis fue aceptada por la Comisión del Programa de Posgrado en Literatura de la Universidad de Costa Rica, como requisito para optar al grado y título de Maestría Académica en Literatura Francesa

M.L. Verónica Murillo Chinchilla
Representante de la Decana
Sistema de Estudios de Posgrado

Dr. Francisco Guevara Quiel
Director de Tesis

Dra. Ruth Cubillo Paniagua
Asesora

Mag. Stephanie Lebon Chauvage
Asesora

M.L. Juan Carlos Jiménez Murillo
Representante
Programa de Posgrado en Literatura

Carmen Isabel Claramunt Garro
Sustentante

Resumen en español

Aunque fictiva, la literatura a menudo hunde sus raíces en la tierra fecunda de conocimientos, ideas, percepciones, prácticas, tradiciones, aspiraciones, preocupaciones sociales, donde los intereses políticos, económicos y la espiritualidad pueden ser un rico abono. El arte de escribir, de organizar la materia, de interpelar al destinatario, de mover sus emociones, de generar complicidades, de educarlo y/o entretenerle, han estado muy presentes en esa manifestación artística desde sus inicios. No en vano a través de la literatura se proyectan con frecuencia representaciones sociales de fenómenos, de arquetipos humanos, de valores, de objetos… y, en nuestro caso, la literatura cortés-caballeresca, es un acabado ejemplo de ello. Examinar la masculinidad caballeresca en obras del siglo XII a la luz de los aportes hechos por el "movimiento cortés", no puede entonces ser omiso de ese acervo cultural que se esconde en esa representación masculina y que da no solamente pistas de lectura para entender la estética del autor sino que crea una familiaridad, una comunidad de entendidos, no siempre homogéneos ni exentos de tensión, que permiten una mejor comprensión de la obra como producto cultural de una sociedad, en un momento determinado. En su diversidad, la literatura medieval asociada comúnmente con una época de gran violencia sorprende por la manifestación de nuevas sensibilidades masculinas que responden a nuevas tendencias que bullen en el seno de algunos sectores sociales, en un momento dado y que reclaman espacio y visibilidad.

Résumé en français

Bien que fictionnelle, la littérature plonge souvent ses racines dans le terreau fertile des connaissances, des idées, des perceptions, des pratiques, des traditions, des aspirations, des préoccupations sociales, où les intérêts politiques et économiques et la spiritualité peuvent être un riche engrais. L'art d'écrire, d'organiser la matière, d'interroger le destinataire, de l'émouvoir, de l'éduquer de le divertir, de générer des complicités, est très présent dans cette manifestation artistique depuis sa création. Ce n'est pas en vain que ce soit à travers la littérature que des représentations sociales des phénomènes, des archétypes humains, des valeurs, des objets … soient fréquemment projetés. Dans notre cas, la littérature courtoise-chevaleresque en est un parfait exemple. Examiner la masculinité chevaleresque dans des œuvres du XII^{e} siècle à la lumière des apports du « mouvement courtois », ne peut donc ignorer l'héritage culturel qui se cache dans cette représentation masculine. Ce bagage fournit aussi bien des pistes de lecture pour dégager l'esthétique de l'écrivain (e) qu'il crée plutôt une familiarité, une communauté d'assomptions, pas toujours homogène ou exempte de tensions, qui permet une meilleure compréhension de l'œuvre. Dans sa diversité, la littérature médiévale communément associée à une époque de grande violence surprend par la manifestation de nouvelles sensibilités masculines qui répondent aux nouvelles tendances qui bouillonnent dans certains secteurs de la société à un moment donné et qui demandent plus d´espace et de visibilité.

Préface

Bien que les études de genre fassent légion et que de nombreuses théories s'emploient à révéler les ressorts de pouvoir auxquels répondent une culture et une éducation traditionnelles – supposées naturelles et socialement correctes —, il n'y a pas si longtemps encore, beaucoup d'entre nous avons grandi en écoutant nos parents, oncles, tantes, voisins, collègues et enseignants dire : « Les mâles ne doivent pas pleurer. Les hommes sont forts et courageux » ou bien *"llorar es de niñas"*. Aujourd'hui, du moins pour un secteur de notre société et, probablement, pour bon nombre des plus jeunes, ces phrases ne sont quasiment pas plus entendues, mais des échos résonnent fort encore dans nos oreilles et nous relient souvent aux vestiges très anciens d'une culture sexiste qui a laissé une profonde empreinte dans notre façon d'agir, de nous percevoir, et qui continue à être très ancrée dans une part significative de nos rapports humains. L'apprentissage affectif tout au long de l'Histoire et dans les diverses cultures a ciselé la manière dont les tempéraments, les angoisses, les joies, la douleur et d'autres émotions s'expriment et se maîtrisent. Comment les hommes, particulièrement dans cet espace géographique, qu'on a longtemps appelé Occident - terme avec une sémantique complexe et aux contours moins clairs à maints égards - pouvaient-ils manifester leurs besoins ou leurs vulnérabilités émotionnelles, leurs mouvements d'esprit, devant l'autre et devant eux-mêmes, sans être mal vus, sans être « incorrects » et dénigrés vis-à-vis de la représentation qu'une collectivité se faisait de cette catégorie humaine partant de certaines caractéristiques socialement attribuées ? Ceci a été, dans une large mesure, normalisé et normativisé grâce à la culture et à l'éducation (pour ne pas mentionner le rôle du droit), comme instruments au service des constructions collectives. Ces impératifs sociaux et politiques, qui contiennent beaucoup plus que l'interdiction du « don de larmes », ont conduit tant les hommes que les femmes de notre génération et de celles qui précèdent à forger le sens de la virilité. Ce sens de la virilité, d'un côté, par contrecoup, a déterminé le sens de la féminité avec tous les reproches légitimes soulevés par le mouvement féministe et, d'autre côté, il a pu comporter nonobstant un sérieux handicap pour les premiers. Privé de l'expression génuine ou spontanée de certaines de ses émotions et de ses sensibilités les plus profondes, celles-ci « formatées », conformément à un bien long héritage dans lequel le pouvoir et la force définissent une masculinité conquérante et dominante à niveaux multiples, l'homme a été dépouillé d'une partie de son humanité et non seulement en dépit de soi-même mais, comme nous le savons, en dépit des femmes. C'est pourquoi nous semble important d'aborder la question des masculinités.

Cet état de choses s'enracine historiquement, probablement entre autres facteurs à considérer, dans le bagage reçu de l'Antiquité : le style de vie menée par les femmes ordinaires au sein des foyers romans et grecs et le rôle assigné aux hommes nous permet de trouver de vives ressemblances, à quelques exceptions près ; mais c'est surtout dans la pensée de leurs érudits et des autorités religieuses que les fondations idéologiques ont été renforcées. En effet, l'héritage du Moyen Orient, où sont nées les trois grandes religions monothéistes dont les écrits sacrés révèlent, sans aucun doute, la forte culture patriarcale depuis les récits communs de la Création, a eu un grand impact en Occident (néanmoins ce phénomène n' est leur est pas du tout exclusif, loin de là !). En affirmant ce qui semble désormais incontestable, nous devons cependant être sur nos gardes : ce qui est évident ne l'est pas toujours. Les rôles et les attributs assignés aux êtres humains et aux catégories variables dans lesquelles nous avons toujours tendance à les classer, dépendent des

considérations bien plus complexes, autrement on ne pourrait pas s'expliquer pourquoi un esclave à Rome où à Athènes, par exemple, réalisait les mêmes tâches domestiques qu'une femme ou pourquoi les eunuques dans l'Empire ottoman étaient privés, contre leur volonté, de l'expression physique maximale de la virilité.

Le Moyen Âge, période choisie pour cette recherche, avec la transformation de la société fëodale atomisée et l'acheminement vers des royaumes plus forts, plus puissants et en forte concurrence, dont la dynamique est souvent caractérisée par la violence masculine, par la foule de guerriers qui peuplent les récits historiques et romanesques et par des hommes dits « exceptionnels » (c'est ainsi que nous a été enseignée l'Histoire à travers la vie des hommes individuels), peut, à juste titre, nous paraître surprenant du moins dans l'approche de la littérature de cette époque. En effet, dans la représentation masculine, nous avons découvert une série de manifestations masculines inattendues telle que la faiblesse ou la pâmoison à la rencontre d'une dame, attitude jugée de nos jours démodée, sinon efféminée, ou très déconcertante par rapport à l'idée que l'on se fait surtout du mâle médiéval depuis notre réalité, depuis l'information historique que nous avons ou depuis notre perception.

Au cours de siècles et de leurs respectives manifestations écrites ou non, on observe des variations dans la représentation de la masculinité et de la féminité. Des variations et des constantes, dialoguent en permanence. Une femme cultivée ou appartenant à une certaine couche certainement élevée de la société en Angleterre au XIX^{e}, par exemple, doit se comporter avec continence ou tempérance et ne pas se laisser aller par ses émotions ouvertement, devant les autres ; elle doit s'abstenir de pleurer : dans ce cas on lui enseigne et explique pourquoi. Mais, *grosso modo*, la femme semble avoir pu exprimer plus librement ses sentiments : pleurer, s'évanouir, être bouleversée… quoique ceci ait été une excuse parfaite, en particulier depuis le XIX^{e} siècle, et avec la poussée des études biologiques, pour les classer comme appartenant au sexe « faible », épithète qui ne dépendait pas seulement de leur complexion corporelle.

En revanche, dans une culture encore très répandue, à un homme ne lui est pas permis de pleurer sans besoin d'avoir à l'expliquer justement parce qu'il n'est pas à démontrer qu'un vrai homme ne pleure pas. La pression exercée sur l'individu mâle, pression d'abord familiale, puis sociale pour affirmer sa masculinité tant par la force physique et sa puissance sexuelle que par sa force émotionnelle, a été relativement constante notamment avec le développement ici et là d'une conception patriarcale de la Nation, de la patrie et de la loyauté, par la création des armées régulières et des États et le développement de sociétés plus vastes et enchevêtrées, où la notion de virilité a été inéluctablement soumise à d'énormes exigences et sacrifices[1].

Dans cet ordre de choses, l'homme est privé de ces effusions d'esprit lorsqu'il se manifeste à d'autres, et peut être disqualifié et taxé d'efféminé, avec la connotation péjorative que cet adjectif a traditionnellement impliquée. Le *macho*[2], ou le mâle, en se référant à la conduite que l'on attend socialement du genre masculin au Moyen Âge et

---

[1] Cf. Leo Braudy, *From Chivalry to Terrorism. War and the changing nature of Masculinity*, New York, Random House, Vintage Books, 2003.

[2] *Macho*, terme moderne pour désigner, surtout plus récemment de façon négative, l'*"hombre en que supuestamente se hacen patentes las características consideradas propias de su sexo, especialmente fuerza y valentía"* in : https://dle.rae.es/macho?m=form (Consulté le 10 mai 2020) ; pour désigner encore celui « qui fait preuve de machisme ; phallocrate » https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M0048-A (Consulté le 10 mai 2020).

encore de nos jours, ne doit pas seulement l'être, il doit aussi le paraître. S'il violait cette norme de comportement, sa conduite ne serait pas acceptable et serait potentiellement l'objet de la désapprobation familiale, sociale et du rejet collectif. Certes, nous assistons aujourd'hui à une profonde, bien que lente, transformation sur ce terrain. De nouvelles catégories humaines sont échafaudées par la théorie, par les politiques publiques, la normative et la culture en général.

Il faudrait même ajouter que le contenu de la régulation des émotions, composante de la virilité n'a pas toujours été un dispositif immuable dans la trajectoire des sociétés, y compris l´occidentale. Pourtant, nous savons à quel point dans l'Histoire, la culture prédominante avait pu supprimer régulièrement, chez les hommes, des formes d'expression sensibles qui pouvaient naître spontanément. Derrière donc un parcours incontestable de domination, de violence et de discrimination contre la femme, il y a aussi une histoire moins apparente de vexation contre et entre les hommes eux-mêmes, sur qui, malgré les idéologies affirmant la suprématie du pouvoir masculin, a pesé, entre autres, un fardeau de responsabilité et d'autocensure de la sensibilité, mais aussi de rejet. Incontestablement, ces fractures, ces blocages, ont pu créer de grands déséquilibres, beaucoup de malaises, d'oppression et d'inégalités entre les êtres humains, générant des conflits, des tensions humaines ainsi que des abus « légitimés » et exercés les uns contre les autres, fruit des excès dans l'extrapolation de l'archétype masculin, fruit des répressions et traumatismes affectifs et d´autres distorsions individuelles et sociales.

La littérature, bien que fictionnelle, est à plusieurs égards le reflet des préoccupations, des modes, des goûts, des sensibilités, des nouvelles connaissances… de la société. Le XII^{e} siècle en particulier, est un laboratoire dans ce domaine que nous n'entendons pas examiner dans son immensité, mais qui nous invite à regarder de près, dans la sphère littéraire, la manière dont un individu vit et exprime ses émotions ou, du moins, comment il est censé les subir selon la représentation qu'on se fait à cette époque de la masculinité ; les textes nous permettent d'observer, au moyen de cette représentation, le comportement masculin socialement accepté ou du moins prôné, et celui qui attire la réprobation ; en résumé, nous pouvons étudier comment l'homme agit en conformité ou en rupture avec les codes existants et les rôles qui lui sont assignés. Le modèle viril est réglé à partir d'une construction sociale dans laquelle convergent différentes perspectives et pour cette raison il peut y avoir des contradictions. Dans notre travail, nous nous concentrerons sur deux récits médiévaux dont les personnages paradigmatiques peuvent être observés au travers du modèle courtois chevaleresque, qui constitue à la fois un idéal mais en même temps l'instrument de mesure avec lequel un chevalier est qualifié par le groupe social environnant. Effectivement, la courtoisie chevaleresque semble répondre à un projet social qui se renforce au moyen de la littérature et vice-versa ; elle peut ouvrir un éventail de possibilités dans le débat éthique. Tant le chevalier qu'un secteur féminin de la société courtoise au XII^{e} siècle sont en quête d'un bout d'espace propre : de reconnaissance pour les uns et de liberté pour les autres.

Les ouvrages littéraires et critiques choisis, souvent associés à ce qu'il est convenu d'appeler le cycle arthurien, semblent ne jamais tarir la curiosité de nouvelles interrogations. L'appareil critique qui s'y consacre est foisonnant en Europe, ce qui est tout à fait naturel vu ses origines, mais il l'est aussi en Amérique du Nord où certaines universités font preuve d'enthousiasme à cet égard. Ce cycle, sans être le résultat d'une volonté et d'une intentionnalité commune et planifiée, tant s'en faut, englobe une

production littéraire éparse et riche qui rend compte de l'ensemble de légendes existantes autour de la cour du roi Arthur et des Chevaliers de la Table Ronde. Il s'agit plus largement d'une littérature consacrée aux récits de la chevalerie, gardant donc un lien encore évident avec la littérature épique, surtout au Nord de la France, mais présentée depuis l'angle « courtois » et dénommée, de ce fait, aussi littérature courtoise (tout particulièrement au XII^{e} et au XIII^{e} siècles) par les éléments sociétaires nouveaux qu'elle introduit. Dans le cas de l'espace anglo-normand, elle est caractérisée par l'appropriation d'un héritage breton ou celte, dont Chrétien de Troyes et Marie de France sont des plus incontestables représentants. En parcourant ces différents textes, l'image que l'on en retire est une image de virilité, synonyme d'audace, de force physique, de courage, de fougue, d'ardeur au combat, d'une masculinité guerrière liée indiscutablement à un état permanent de violence, stéréotype qui, jusqu'à nos jours encore, paraît être une constante. Toutefois, si cette production littéraire permet d´établir quelques parallèles avec certains lieux communs propres à la conception de masculinité héritée et poussée au bout dans les grandes guerres au XX^{e} siècle et de celle dont nous sommes encore témoins au présent, il n'en reste pas moins qu'elle met en évidence une sensibilité masculine qui s'exprimait plus librement qu'on ne le penserait, phénomène qui semble répondre à un amalgame d' aspects divers mais qui, dans le domaine de la fiction narrative, nous fournit néanmoins l'occasion d´analyser comment cette masculinité est façonnée vis-à-vis du discours social régnant.

Chapitre I

Introduction

I.1. Justification

I.1.A. Pourquoi choisir des textes du XIIe siècle ?

Tout choix comporte quelque chose d'arbitraire et de personnel ; derrière nos choix, il y a toujours des préférences ; il y a une formation particulière, des évènements, des histoires personnelles, des affinités, des goûts, des inquiétudes… qui agissent tant consciemment qu'inconsciemment. Le nôtre répond probablement à quelques-unes de ces raisons. María Cristina Dalmagro[1], signale que le point de départ d'une recherche est souvent le résultat d'éléments aléatoires et cette intervention aléatoire dans la recherche est acceptée par maints méthodologistes au moment de conceptualiser la créativité des hypothèses ou des procédés visant à modeler le problème et le traitement[2]. Ainsi, en lisant d'abord *Le Chevalier de la charrette*, nous avons été frappée par le contraste et par la manière dont les émotions masculines se manifestaient. Et la question immédiate qui est apparue consistait à se demander à quoi répondaient certaines expressions de sensibilité masculine du héros inattendues, des réactions émotionnelles plutôt attachées au domaine féminin, et comment elles pouvaient être interprétées culturellement depuis la représentation littéraire. Cela dépendrait-il des sensibilités exceptionnelles d'une époque, dépeinte traditionnellement comme un moment historique très violent ou, éventuellement, comme dans un palimpseste, il fallait racler la surface pour découvrir des possibilités en faveur de comportements masculins plus divers et plus complexes ? Il fallait chercher la réponse.

D'un autre point de vue, si notre sujet pouvait raisonnablement ne pas paraître original aux yeux des spécialistes du Moyen Âge, au Costa Rica, en revanche, il n'y a pas de tradition académique soutenue pour les études médiévales, *a priori*, considérées comme lointaines de notre réalité et sans aucune marque apparente d'intérêt actuel. Mais à vrai dire, on ne se débarrasse pas facilement d'un patrimoine culturel ancestral et le Moyen Âge, de façon plus ou moins indirecte, au travers du contact avec l' Europe, nous a laissé son apport[3].

Il est généralement convenu que le Moyen Âge comprend une période d'une dizaine de siècles environ mais, comme on le sait, ce n'est pas une période tout du long homogène. De cette longue séquence, nous n'avons retenu que le XII[e] siècle, connu comme celui de la

---

[1] María Cristina Dalmagro, "Una práctica de investigación: recorrido metodológico de una tesis doctoral de literatura", Universidad Nacional de Córdoba , *ESTUDIOS* - N° ESPECIAL -ISSN 0328-185X (Junio 2010) 157-167 , En ligne : https://www.academia.edu/59936030/Una_pr%C3%A1ctica_de_investigaci%C3%B3n_recorrido_metodol%C3%B3gico_de_una_tesis_doctoral_de_literatura (Consulté le 11 janvier, 2021). Cette auteure marque plusieurs moments méthodologiques : le point de départ, le choix du corpus, l'hypothèse ou bien les questions principales, le plan théorique-méthodologique qui permet attendre des objectifs et les ajustements nécessaires en cours de route.

[2] *Ibid*., p.159.

[3] Cf. Carlos Alberto Montaner, *Los Latinoamericanos y la Cultura Occidental*, Bogotá, Editorial Norma, 2003.

seconde Renaissance par rapport à l'époque carolingienne puisqu'il a marqué un tournant très important et a posé les bases d'un réveil brillant, à la fois politique, social, économique et culturel dans ce long cours des années.

À la veille du XII^{e} siècle, et pendant celui-ci peut-être en moindre mesure, la vie quotidienne est marquée par une violence et une brutalité régulières résultant, entre autres, d'une constante conquête de pouvoir territoriale et politique, repérée par des tentatives des seigneurs et des rois de faire prévaloir leurs droits à l'intérieur de leurs juridictions et cherchant à élargir leur mainmise et influence ; de leur côté les croisades projettent la même dynamique vers l'extérieur et les excès et abus de ce pouvoir se multiplient à différentes échelles. Des conditions extrêmement difficiles pour la plupart des gens peuvent encore être évoquées : la menace constante d'incursions des peuples lointains en voie d´expansion depuis les siècles précédents, des structures politiques atomisées, une économie encore très rudimentaire, des formes de soumission et d'exclusion humaines, la vulnérabilité agraire et du système productif, les pénuries, les maladies, le mauvais état de l'hygiène et du sanitaire dans le monde rural et dans les nouveaux centres urbains…. Même la vision pessimiste du monde accrue par les croyances religieuses et apocalyptiques, au moment de la transition vers le nouveau millénaire, n'est pas tout à fait surmontée. Malgré les efforts destinés à humaniser les rapports masculins déjà à l'époque carolingienne, le comportement en général semble avoir confirmé la règle selon laquelle, les hommes sont souvent rudes, grossiers, rustres, toujours prêts à se battre, soit pour conquérir un brin de pouvoir, soit pour survivre ou pour assurer les besoins vitaux des leurs, si ce n'est pour se battre comme mercenaire pour un peu d´argent. C'est donc dans ce vaste tableau que se dessinent peu à peu de grands projets politiques ayant influencé préalablement la littérature épique, avec ses idéaux aristocratiques mais collectifs : honneur, loyauté, patrie, vaillance, ardeur guerrière qui priment sur des aspects plus individuels. Mais au XII^{e} siècle on assiste à des transformations extraordinaires. Sans oublier que l'Histoire est toujours un processus transitionnel, c'est dans ce contexte changeant que la littérature courtoise s'enracine et se développe avec ses propres accents.
Au XII^{e} siècle, en effet, s'installe un nouvel élan de progrès humain. Des groupes humains déconnectés auparavant les uns des autres se rapprochent tout en développant des sociétés plus ouvertes à la connaissance et aux échanges d'idées, grâce aux mouvements de personnes, des biens, de l'activité commerciale et interculturelle, relancées tout spécialement à partir des Croisades. Celles-ci développent non seulement des réseaux routiers mais aussi maritimes, avec la naissance de ce qu'aujourd´hui on appellera des enchaînements économiques, un esprit d'entreprise, l'émergence des cités ou de villes importantes, le développement de la bourgeoisie, l'essor de nouveaux intérêts et une nouvelle culture. Les réformes et initiatives religieuses des XI^{e} et XII^{e} siècles vont apporter une dynamique plus compliquée.

Dans le domaine littéraire, on voit surgir dans une partie de l'Europe une littérature novatrice à différents égards, notamment concernant le sujet abordé, les histoires racontées, ou la matière dont elle se nourrit, les personnages mis en scène et les relations humaines et sociales mises en évidence, qui expriment à la fois l'imaginaire de l'époque et un contexte historique donné. Cette littérature renouvelée, en tant que fiction, recueille un certain nombre de traditions anciennes et un patrimoine littéraire « classique » ; elle récupère aussi des traditions celtiques et bretonnes avec, de temps à autre, une note provençale, voire une touche arabe fort présente venant de loin mais actualisée par les échanges en mer Méditerranée, particulièrement dans la Péninsule Ibérique, le tout correspondant à une

éthique et à une esthétique singulières qui sont donc, tant soit peu, le miroir d'une certaine réalité et qui laissent entrevoir un désir conscient de modeler et d'influencer une société bouillonnante de *stimuli* divers.

Cette interaction d'espaces géopolitiques et de cultures diverses, accompagnée d'une soif accrue de connaissances et d´autres formes de civilité en perspective, avec une plus grande stabilité politique, bien que relative, mènera vers une nouvelle organisation économique et politique, vers une autre expression de la culture propice à la socialité, aux échanges réguliers entre hommes et femmes et ouvrira des opportunités pour les nouvelles classes émergentes (chevaliers de cour, clercs, puis commerçants). Ceci opérera des changements dans les us et coutumes de ce milieu.

Dans un contexte pareil, il n'est pas étonnant qu'avec un changement dans l´organisation de la société, une évolution des mœurs, une refonte de valeurs puisse avoir lieu, ce qui pourra cristalliser partiellement ou rester seulement comme aspiration et qui, dans le meilleur des cas, ne bénéficie que partiellement à certains groupes de la société.

Un champs fécond se prépare alors pour l'apparition d'une éthique courtoise qui, avec la littérature qui la représente, parvient à véhiculer et à ébranler de nouvelles sensibilités et à ébaucher un idéal rafraîchi de prototype humain, à savoir celui du chevalier ; celui-ci doit savoir maîtriser la brutalité, la violence gratuite, tout en restant vaillant, audacieux, habile aux armes, loyal, et être disposé à se battre lorsque ce sera nécessaire ; il doit également faire preuve d'un plus haut degré de civilité qui comporte une revitalisation du sens de l'honneur en se soumettant à un certain code ou à une éthique courtoise chevaleresque qui lui ouvrira un horizon plus élevé et noble, ce qui lui vaudra la reconnaissance et les marques d'estime au plan social.

Comme l'indique Jean Frappier : « La conception de l'amour courtois, ou *fine amor*, est une des créations les plus originales et les plus audacieuses du Moyen Âge »[1]. Par ailleurs, la promotion sociale du chevalier ira de pair avec la quête vers plus de liberté individuelle de la femme aristocratique. Des deux côtés de la Manche, les conditions politiques, culturelles et matérielles vont être fournies pour promouvoir la poésie et le roman courtois chevaleresque grâce au soutien des nobles et des aristocrates tant à la Cour des Plantagenêt en Angleterre que dans d'autres cours sur le sol français. Le patronage et la réputation des puissants depuis cette perspective sont à l'honneur. Dans ces différents centres de pouvoir aristocratiques, un mode de vie plus raffiné, plus cultivé sera favorisé et au sein duquel seront attirés des écrivains, chroniqueurs, des troubadours et trouvères, qui côtoieront aussi des personnalités politiques ou ecclésiastiques. Nous ne manquerons pas d'évoquer qu'à ce titre, Aliénor d'Aquitaine, ancienne épouse du roi Louis VII de France, suzeraine de l'un des plus vastes et riches territoires du côté français, mais remariée au roi d'Angleterre, Henri II, et Marie de Champagne sa fille, avec leurs propres mérites, favoriseront cet essor dans une langue commune. Comme le fait remarquer Nathalie Desgrugillers-Billard :

> L'Angleterre connait depuis la Bataille d'Hastings (1066) un destin particulier : elle est dominée par une lignée de nobles d´origine normande. Sous le règne d'Henri Iº Beauclerc (1100-1135), grand-père d'Henri II Plantagenêt, la cour d'Angleterre devient le centre politique et intellectuel d'une grande partie de l´Europe. À partir de 1154, avec l'accession au trône d'Henri déjà duc de Normandie, comte d'Anjou et duc d'Aquitaine,

[1] Jean Frappier, *Chrétien de Troyes*, Paris, Hatier, coll. « Connaissance des lettres », 1957, p. 14.

> cette influence s´accroît. Grâce à son mariage avec Aliénor d'Aquitaine, en 1152, le dynamisme artistique de la cour de Poitiers influence la cour d´Angleterre […].
>
> En raison de l'origine normande des souverains anglais, c'est l'Anglo-Normand (dialecte roman) qui est parlé à la cour et c'est vers le roman (français) que la littérature va évoluer[1].

Ce carrefour historique nous offre la possibilité de remonter donc aux débuts de la littérature française faisant honneur à la dimension civilisatrice de la culture française.

I.1.B. Pourquoi nous sommes-nous intéressée aux émotions masculines et à la façon dont elles s'expriment dans le roman chevaleresque du XIIe siècle ?

À cette question nous pouvons fournir plusieurs argumentations.

Premièrement, c'est une occasion pour revisiter la nature humaine et la façon dont elle est représentée dans la littérature à un moment donné et dans un contexte donné. Sans doute les œuvres du XII[e] siècle ne sont-elles pas homogènes. Un même écrivain peut évoquer des expériences humaines fort contradictoires et ceci est bien normal dans l'existence des individus et dans la démarche créative et fictionnelle. Pensons, à titre d´illustration, à Érec et Énide ou à Philomène, deux œuvres attribuées à Chrétien de Troyes (quoique cette dernière est une transmission/adaptation du récit d'Ovide à ses contemporains, dans la forme de roman) ; toutes deux étant aux antipodes l'une de l'autre. Sans doute les différents travaux continueront à nous présenter des individus au combat, agressifs, dominateurs, souvent cruels et impitoyables, d'un caractère rêche et faisant étalage du pouvoir sur les hommes et particulièrement sur les femmes. Mais en même temps, on percevra un idéal d'homme capable de maîtriser ses passions, un homme avec une certaine délicatesse dans ses sentiments et qui exprimera probablement plus librement ses affections et ses émotions qui surprennent par leur naturel. La masculinité n'est pas forcément dans ces écrits un obstacle pour se montrer raffiné, fin, fragile, vulnérable, capable de fondre en larmes, voire prompt à s'évanouir ou donner libre cours à des effusions affectives, de prime abord, pour nous, « démesurées », voire censurables dans certains contextes et traitées avec un regard attentif par l'écrivain. Comme il a été souligné plus haut et on le verra par la suite, l'éthique courtoise y est pour quelque chose. À celle-ci se joindra l'éthique chevaleresque faisant symbiose avec la première. Peut-être la littérature, au-delà de procurer un divertissement, est aussi une excuse pour canaliser et tester la réception et la réaction sociale de ces nouvelles aspirations.

De là notre intérêt pour vérifier comment cette éthique courtoise passe par le discours littéraire et exprime, depuis cet espace créatif, une nouvelle sensibilité sociale ou les aspirations de certains groupes d'individus ; il s'agit d'ausculter, tout particulièrement, comment est présentée cette masculinité.

On pourrait bien penser qu'en parrainant les écrivains et nombre de poèmes et de romans, les femmes mécènes souhaitent souvent voir exprimés leurs propres désirs ou leurs

---

[1] Marie de France, *Œuvres complètes : Lais, Fables, Purgatoire de Saint Patrick,* texte établi et traduit par Nathalie Desgrugillers-Billard, Éditions Paléo, L´Encyclopédie médiévale, tome I, 2007, p. 7.

propres émotions. Même si cela était acceptable, les mécènes ne sont pas toutes des femmes. On pourrait encore penser que les femmes constituent l'auditoire le plus important et que la production doit correspondre à leur goût. Là encore, il faudrait ajouter qu'à l´époque qui nous occupe, la littérature est surtout faite pour être entendue dans des espaces courtisans et les femmes ne sont pas les seules à vouloir se rassembler volontiers autour des récits que nous allons observer ici. En dépit de cela, il est incontestable que certaines femmes de cour ont eu une très grande incidence dans la production littéraire et dans les valeurs qui sont exprimées dans ces œuvres[1].

Or, il faut d'autre part accepter que les projets éthiques ne soient toujours pas les mêmes. Chez Marie de France, l'une des rares femmes écrivaines, le but moralisateur dans ses propres écrits n'est pas aussi évident qu'il apparaît plus nettement chez d'autres écrivains courtois, par exemple chez Chrétien de Troyes ; cependant, ses œuvres portent un regard critique et n'ont pas moins bénéficié de l'influence de cette ambiance intellectuelle et culturelle. Sa production porte le signe d'une littérature courtoise par le changement sur le plan esthétique, les sujets choisis, ou par l´abordage des sentiments et des comportements sociaux particuliers.

Compte tenu de cette attention plus intime portée sur l'individu, il nous paraît pertinent de faire un focus sur ces émotions et la façon dont elles sont exprimées. Les œuvres que nous avons choisies appartiennent à l'univers « arthurien », et la cour du roi Arthur représente l'idéal courtois. Il s'agit du lai de Marie de France, connu sous le titre de *Lanval* et du roman (véritable précurseur de ce genre littéraire) de Chrétien de Troyes, intitulé Le *Chevalier de la charrette*. On y trouve les héros et les personnages complémentaires servant à définir une typologie de la masculinité romanesque qui s'illustre dans la performance des actions, des comportements et des attitudes, en conformité avec les critères établis dans l'éthique courtoise, ou à contre-courant de ceux-ci. Nous y reviendrons.

En attendant, il y a des questions qui surgissent immédiatement : comment peut-on lire les différentes manifestations d'amour d'un Lanval ou d'un Lancelot devant leurs dames ? Quelle fonction pédagogique fournissent les épreuves qu'ils doivent surmonter ? Dans un monde où, grâce à sa force physique, l'homme impose sa volonté devant les femmes, souvent objet de ses désirs concupiscents, la retenue physique ou affective, l'évanouissement ou la pâmoison masculine devant le souvenir ou la présence lointaine de la dame, a-t-elle une place dans la masculinité chevaleresque ? Ces comportements mettent-ils en question leur masculinité ? Si oui, comment ? De quelle façon l'amour courtois est-il capable – ou incapable – d'expliquer ces formes d'expression de l'amour ? La religion chrétienne y est-elle pour quelque chose ? Y a-t-il d'autres influences ou courants de pensée qui s'y joignent ? Une question majeure prend forme : quelles sont les formes et les manifestations de la masculinité dans *Lanval* et dans *Le Chevalier de la charrette* ?

Au long de cette recherche nous aurons la possibilité d'apprécier les tensions sous-jacentes dans les émotions masculines parmi les divers discours ou idées qui dominent la mentalité à cette époque-là. Les textes choisis, seront illustratifs à cet égard.

Un deuxième argument qui justifie le choix de notre corpus est remarquablement exprimé par Damien Boquet et Piroska Nagy lorsqu'ils signalent que :

[1] Éléonore d´Aquitaine et Marie de Champagne sont, à titre d´exemple, la meilleure illustration.

> Si l'amour est au sommet des émotions littéraires, la palette émotionnelle des auteurs médiévaux couvre une impressionnante diversité de registres. Et puisque l'une des fonctions de la rhétorique au Moyen Âge, comme dans l'Antiquité, est de susciter l'émotion pour mieux emporter l'adhésion, il était légitime d'aborder la teneur des poèmes et des romans médiévaux sous l'angle d'une poétique des émotions… [1].

Pour ces auteurs, la littérature est en effet un moyen privilégié de représentation des émotions dans les relations sociales. Et si les émotions ne peuvent pas être isolées car l'être humain est traversé par elles en permanence, il est toujours vrai que dans la littérature, elles jouent un rôle essentiel dans l'action romanesque et expriment des valeurs de la société. Elles assument donc une fonction structurelle. Les émotions sont ou peuvent être modulées par la culture (l'idéologie incluse), mise à part la nature caractérielle des individus. C'est ainsi que la littérature épique met en scène davantage le courage, la valeur, la colère, la peur et que la littérature courtoise, surtout dans la conception de la *fin'amor* des troubadours, met en scène davantage la mélancolie, la douleur, la jalousie, le désespoir.

Selon Boquet et Nagy, les émotions mises en récit :

> […] préparent le passage à l'acte, poussent les personnages à agir ou au contraire à réviser leur intention première. Ce faisant, elles informent le lecteur ou l'auditeur des tensions sous-jacentes, aiguisent l'attention et anticipent les revirements de l'intrigue. Dans la mesure où la littérature courtoise est aussi une entreprise d'autoreprésentation des milieux aristocratiques, le jeu des émotions qui s'y révèle renseigne l'historien sur l'usage idéalisé des émotions en société, leur rôle dans les rapports individuels et communautaires.[2]

Il n'est point étonnant que des spécialistes en littérature médiévale se soient occupés de la colère épique, du rire, de la jalousie, de la peur... Les émotions peuvent être le moteur déclencheur de l'action mais également la justification pour la réprobation ou la sublimation d'un comportement humain.

Une troisième explication concernant notre élection du sujet de recherche coïncide avec les préoccupations exposées par Dawn Marie Hadley[3], lorsqu'elle indique que pour une génération d'académiciens, les études de genre ont été une catégorie analytique de l'histoire du Moyen Âge[4] très incomplète. Il y a eu jusqu'à très récemment, une insuffisance des études de genre pour aborder la masculinité médiévale. En fait, la théorie de genre a traditionnellement centré son attention, et à juste titre, sur les femmes pour les revendiquer dans une Histoire qui jusqu'alors les avait ignorées et qui avait légitimé des rapports d'oppression à leur égard, mais cette attention n'a pas observé de plus près, plus profondément, l'aspect relationnel de l'identité de genre. *"[It] has tended to ignore the gendered status of men; ironically privileging "men" as universal, ahistorical, atemporal*

---

[1] Damien Boquet et Piroska Nagy, *Sensible Moyen Âge. Une Histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, UH Seuil, 2015, 468 p., p.178.

[2] *Ibid*., p. 179.

[3] D.M. Hadley, Introduction, dans: *Masculinity in Medieval Europe*, London/New York, éd. D.M. Hadley, Routledge, 1999, p.1-3.

[4] J. Scott, « Gender a useful category of historical analysis », AHR, (1986), p.1053-1075, cité par D.M. Hadley, Introduction, dans: *Masculinity in Medieval Europe* p. 1. (-) Pour une perspective rapide des catégories analytiques de l´Histoire, cf. https://prezi.com/hplxwygxj5rk/categorias-de-analisis-de-la-historia/ (Consulté en 2019 et actualisé le 9 août, 2021).

and genderless"[1] et elle a ainsi omis de lancer un regard plus attentif sur les multiples facettes de l'expérience et de l'identité masculines au Moyen Âge. Cet état de choses a changé depuis quelque temps mais il appelle encore à compléter le vide.

Finalement, et peut-être c'est le plus important, avouons-le, la raison d'aborder notre sujet nous accorde en tout état de choses, le plaisir de relire deux auteurs médiévaux qui excellent dans leur métier et nous introduisent en tant que spectateurs dans une autre époque ; leurs histoires nous entrainent dans le monde fantastique où la réalité et la fiction se mêlent pour nous informer et nous entretenir.

I.1.C. Portée de notre recherche

Nous ne prétendons nullement enrichir les théories dont nous nous servirons. Cela serait extrêmement risqué et prétentieux de notre part. Elles ont déjà fait un long chemin reconnu ; elles nous serviront spécialement pour nous approcher des émotions masculines telles qu'elles sont représentées. D'autre part, nous ne pourrons pas épuiser le sujet qui nous occupe, ni viser la littérature courtoise en général et qui englobe plusieurs genres, sujets et styles. Nous nous contenterons de nous arrêter sur deux textes du XII^{e} siècle, qui reflètent une éthique spécifique et une vision souvent en conformité avec des discours divers, en élaborant les caractères des personnages masculins dans la culture de ce moment. Cette culture environnante n'est pas par ailleurs uniforme. Elle se construit à partir de nombreuses tensions, de nombreux discours, elle est le fruit d'un héritage dans le domaine militaire et aristocratique selon lequel l'homme doit se montrer habile et capable d'entretenir le pouvoir dans le domaine public autant que dans le domaine familial, considéré comme un laboratoire de cette capacité pour l'exercice du pouvoir ; tension qui résulte aussi d'un héritage homo-social pour ceux qui passent la plupart du temps au combat et qui vivent leur quotidien dans l'isolement viril ; à ceci se joint un héritage chrétien qui préconise des vertus masculines qui poussées au bout, exigent aussi de l'homme la sainteté voire la chasteté et, finalement, une tension découlant encore des nouvelles conditions qui ouvrent le spectre des relations humaines, qui poussent à une plus grande sociabilité entre l'homme et la femme, ce qui demande des ajustements dans l'étiquette sociale ou dans les règles de connivence groupale. L'éthique et l'esthétique courtoises n´échappent pas toujours à ces tensions, elles les véhiculent souvent même. Devant plusieurs étalons possibles, il est bien plus sage de comprendre comment le discours littéraire dans des textes spécifiques représente les canons chevaleresques courtois les plus généralement acceptés, et comprendre comment ce discours s'ouvre à de nouvelles possibilités d'expression masculine ou alors les sanctionne car elles s'écartent de la norme.

Notre recherche a des limites bien plus précises ; nous nous pencherons sur deux genres littéraires distincts : un roman et un lai. Ils ont été produits dans un moment particulier de la vie médiévale : la seconde moitié du XII^{e} siècle. Il nous semble que ces textes sont représentatifs aux fins de cet examen. Le premier, *Le Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes, choisi sur un coup de cœur mais aussi parce qu'il reflète davantage

[1] *Ibidem,* p.3.

sans doute les préoccupations sociales en contradiction. Nous avons d'autre part choisi le lais *Lanval* d'une écrivaine qui lui est contemporaine, Marie de France, pour avoir le regard féminin dans un récit bref.

Géographiquement il y a aussi un autre resserrement du regard : il s'agit d'une production écrite originaire, *grosso modo,* du Nord-ouest de la France, très imbibé par ailleurs de la culture armoricaine (Bretagne et Normandie actuelles) et qui entretient un lien très fort avec d'autres territoires et populations établis bien au-delà. En effet, nous parlons d'une zone avec des frontières politiques très perméables car, à l'époque, coexistait une culture anglo-normande de part et d'autre de la Manche, avec des espaces d'influence politique et culturelle qui se côtoyaient, avec des rivalités et des alliances d'hommage et de fidélité complexes (le roi d'Angleterre pouvait être vassal du roi de France dans certaines de ses plus grandes possessions).

Il y a des nuances incontestables entre la littérature du Nord de la France et celles du Sud, entre celles de la poésie des troubadours et des trouvères, notamment concernant les particularités du roman par rapport à la poésie lyrique occitane.

La poétique courtoise, nous le savons, est originellement liée aux troubadours occitans, créateurs de la *fin'amor* et qui chantent en langue d'oc. En revanche, dans la région septentrionale actuelle on parlait une autre langue, la langue d´oïl (francien, picard, anglo-normand, champenois, wallon…). Les trouvères et romanciers débutent, nous dit René Nelli, non pas avec des œuvres lyriques comme au Sud mais, exception faite des vies de Saints, avec des compositions à caractère épique et, ensuite avec l'influence du Sud, s'engageront sur d'autres œuvres où se mêlent amour et prouesses épiques et chevaleresques[1]. Ces caractéristiques auxquelles on peut ajouter un esprit plus pratique de concevoir l'amour idéalisé, ressortent dans le genre romanesque et dont le cycle arthurien et tout le matériel de Bretagne occuperont une place d'honneur comme l'attestent l'œuvre de Chrétien de Troyes et celle de Marie de France. Bref, nous avons à faire à une littérature qui, au cours de son élaboration sera plus aristocratique et chevaleresque ; les passions viriles ne se limitent pas à l'espoir et à la contemplation.

Revenons à la langue des textes. À cette culture qui mettait en évidence une riche circulation des idées et des personnes, une langue commune relie les deux récits : l'Anglo-Normand. En ce sens, il en serait peut-être utile de rappeler que elle-ci était une ancienne langue française, naturelle de la région semi-indépendante de Normandie. Cette langue accueillera le lyrisme courtois avec une dimension guerrière chevaleresque très présente et redevable à l´empreinte épique de la littérature du Nord. Cette branche du français ancien constitue "*el más importante de los dialectos del grupo alto medieval de lenguas románicas conocido como "langues d'oïl*" "[2] parlé de part et d'autre de la Manche.

> *Sobre todo, durante el reinado de Enrique II (Plantagenet) en la segunda mitad del siglo XII, el anglonormando fue utilizado por importantes escritores normandos, ingleses y franceses para redactar obras literarias de gran relevancia para la historia cultural de Europa* [3].

---

[1] René Nelli, *Troubadours et trouvères*, Paris, Hachette Massin, 1979, p.7.

[2] La Primera Historia de la Literatura Europea en Digital, Proyecto I.E.S. "RÍO ARBA", TAUSTE (Zaragoza), España. En ligne: https://www.literaturaeuropea.es/lenguas/anglonormando/ (Consulté le 26 juillet, 2019).

[3] *Ibidem*.

Cependant, et cela est une autre limitation, nous travaillerons les textes littéraires traduits en français moderne même si nous aurons recours à des citations dans la langue originelle[1].

Finalement, revenant au titre de cette recherche, rappelons-nous que même si, comme nous le verrons par la suite, il n'existe pas une mais plusieurs masculinités, nous nous pencherons notamment sur l'une d´entre elles : celle du modèle chevaleresque courtois. Le monde représenté est celui de l'aristocratie et le chevalier est un personnage proche de celle-ci. Il n'est pas n'importe quel homme, il appartient à une élite ou du moins cherche à en faire partie. Les hommes ordinaires par ailleurs sont quasi absents dans nos ouvrages et souvent apparaissent anonymes derrière la figure du peuple, « des gens » du pays, du nombre de personnes, de la maisonnée. Autrement dit, mis à part les figures féminines, ce sont le roi, les seigneurs et les chevaliers, ou bien les vavasseurs et les apprentis en tout dernier rang comme figures de soutien, qui ont une place visible dans les récits. La littérature que nous traiterons, comme nous allons le constater, a une intention très nette par rapport à cette catégorie masculine.

[1] Nous établirons comme texte base pour *Le Chevalier de la charrette* celui établi, traduit et édité par Daniel Poirion : Chrétien de Troyes, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 408, 1994 ; et pour *Lanval* : *Les lais du Moyen Âge. Récits de Marie de France et d´autres auteurs (XII^e^-XIII^e^ siècles)*, édition bilingue publiée sous la direction de Philippe Walter, avec la collaboration de Lucie Kempfer, Ásdís R. Magnúsdóttir et Karin Ueltschi, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2018. Voir à l' occasion du traitement de chaque texte les manuscrits des référence.

Carte de la région anglo-normande au XII^{e} siècle.

La Primera Historia de la Literatura Europea en Digital[1]

[1] Proyecto I.E.S. "RÍO ARBA", TAUSTE (Zaragoza), España, en ligne : https://www.literaturaeuropea.es/lenguas/anglonormando/ (Consulté le 26 juillet 2019).

Question principale

Y a-t-il une représentation particulière de la masculinité dans les textes choisis du XII[e] siècle répondant à une construction sociale dont la littérature se fait du moins partiellement écho ?

Objectifs généraux

1. Étudier la représentation littéraire de la masculinité courtoise-chevaleresque ayant compris, en des termes généraux, la complexité et la richesse du fonds culturel dont elle est issue et la manière dont sont perçues les émotions masculines dans le *Lanval* de Marie de France et dans *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes.
2. Examiner dans quelle mesure le comportement du héros, sa performance, confirme ou contredit les aspirations éthiques d'un secteur social au XII[e] siècle établies par le biais des codes, des idées reçues, des débats et idéaux de la courtoisie chevaleresque qui laisse son empreinte et qui permettent d'en dégager une esthétique particulière.

Objectifs spécifiques

1. Étudier le fonctionnement de la société médiévale au XII[e] siècle à partir d'un système de valeurs autour desquelles elle est organisée, c' est-à-dire des conceptions, idées, pratiques sociales, intérêts et codes sociaux en jeu qui auront leur influence sur l'institution de la chevalerie, sur la culture courtoise en général, et sur création de l'amour courtois tel que tout cela se reflètera dans la littérature dite « courtoise ».
2. Analyser la notion de masculinité en tant que paradigme historique dans ses formes et manifestations au regard des études critiques se rapportant à la théorie du genre et tout particulièrement les composantes d'un idéal de masculinité chevaleresque au XII[e] siècle.
3. Dégager une esthétique du masculin chevaleresque dans la représentation de ses actions et émotions dans le corpus choisi tout en considérant l'éthique visée et la valeur relative de cette représentation dans un contexte de la fiction littéraire.

Pour réussir notre tâche nous avons destiné le Chapitre I à la justification de notre choix de recherche et à la délimitation de ses frontières ; c'est l'espace pour poser nos objectifs généraux et spécifiques suivis de la présentation de l'appareil critique et de la méthodologie dont nous nous servirons. Le Chapitre II sera l'occasion de mettre en relief le contexte culturel dans lequel a lieu la production de la littérature courtoise-chevaleresque traversée de plusieurs discours. Ce contexte historique qui traduit de nouvelles aspirations sociales, aura des réverbérations indiscutables dans la littérature fictionnelle. La masculinité en tant que paradigme historique posé dès le Chapitre I y pourra être développée en expliquant plus en détail le fonctionnement de la société du XII[e] siècle et le système de valeurs qui s'entrecroisent (objectifs spécifiques I et 2). Finalement, dans le Chapitre III nous aborderons directement les textes de Chrétien de Troyes et de Marie de France, non

sans préalablement faire ressortir quelques traits de cette production, pour dégager une esthétique du masculin dans chaque cas, fortement marquée para une éthique courtoise-chevaleresque véhiculant des préoccupations de cette société (objectif spécifique 3).

I.2 État de la question

Comme nous le savons, il existe diverses formes d'analyse et d'interprétation des textes littéraires[1]. Il est indéniable que le structuralisme est l'une des tendances qui a laissé une énorme empreinte car, faisant partie des courants formalistes, il a cherché à éviter le subjectivisme dans l'interprétation et l'analyse des textes pour donner de la rigueur scientifique, de l'objectivité et un moindre degré d'arbitraire aux textes d'études littéraires critiques.

En effet, les théories linguistiques de l'analyse littéraire, notamment le structuralisme, considèrent la construction du sens d'une œuvre exclusivement dans les limites internes du texte, à la suite d'un système formel de production de sens. Ainsi, pour ces auteurs critiques, comme Paul Zumthor[2], le texte littéraire est le résultat de la mise en œuvre d'une sorte de mécanique de construction préétablie, d'organisation de la matière première dont dispose l'auteur, de la maîtrise des techniques scripturaires qui par la somme du langage dénotatif, connotatif, l'amplification, la composition, la répétition des formules, crée une tradition poétique qui se traduit par la maîtrise des structures, des techniques, des séquences sémantiques qui entrent en jeu à travers le contraste, la répétition, l'enrichissement entre autres et elles créent des significations, parfois éparpillées, qui s'unifient à différents niveaux du texte et se sont formalisées au fil du temps à travers un code poétique. D'une certaine manière, l'œuvre littéraire communique un message qui est le produit de l'automatisme du savoir et de l'habileté à manier le code poétique. Dans ce cadre, toute interprétation extra littérale est exclue, considérée comme dangereuse et finalement anachronique. Les référents qui évoquent la réalité sont pensés comme une sorte de sédiment qui entraîne et recueille presque involontairement la tradition littéraire qui formalise le code poétique.

Mais s'il est vrai que l'art littéraire suppose, particulièrement au Moyen Âge, la maîtrise de la forme, des règles d'écriture, de « l'agencement des aspects formels », du rythme, de la rime, du lexique, des motifs, des thèmes, de la composition, de la syntaxe, de la stylistique, etc. ; s'il est vrai aussi qu'il existe un code poétique éprouvé et répétable qui

---

[1] Pour un résumé simplifié de certains théories cf. Silvia Solano Rivera y Jorge Ramírez Caro, *Análisis e Interpretación de Textos Literarios*, Heredia, San José, 2016, 137 p. En ligne : https://ddc.mep.go.cr/sites/all/files/ddc_mep_go_cr/archivos/analisis_e_interpretacion_de_textos_literarios.pdf (Consulté à différentes reprises dont la dernière le 28 décembre 2021) ; Mónica Moreno Torres et Edwin Carvajal, « El Estructuralismo en literatura : aportes y límites a las nuevas teorías estéticas y a la investigación en Didáctica de la Literatura », Bogotá, Enunciación, N.14, núm. 2 ; julio-diciembre , p. 21-32, 2009. En ligne : https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/enunc/article/view/3058#full-articleHTML (Consulté à plusieurs reprises, dont la dernière le 1er décembre, 2021); et Jaime Blume Sánchez, « La Crítica Literaria Hoy: Visión Global de las grandes corrientes críticas contemporáneas », *Contextos, estudios de humanidades y ciencias sociales*, Santiago, N.15, 2006, p. 117-134. En ligne : https://repositorio.uc.cl/handle/11534/31502 (Consulté à plusieurs reprises dont la dernière le 1er décembre, 2021).

[2] Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, chapitre III, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972.

résume les signes et les significations donnés par la tradition s'y ajoutant depuis l'époque classique et qui comprend alors des formules linguistiques se traduisant par des règles ou des constantes sonores (rimes), des typologies de caractères, des actions, des objets, des situations (intrigue, thèmes et motifs) qui donnent lieu à des schémas reconnus par l'auteur et les auditeurs ; et que, dans l'organisation, le plan de l'œuvre permet l'accumulation de nouveaux sens et significations… , il est indéniable que cet examen-là ne nous suffit pas pour expliquer pourquoi les œuvres faisant l'objet de notre enquête (*Le Chevalier de la charrette* et *Lanval*) ont été réalisées à cette époque et non pas à une autre. Il faut aller au-delà et découvrir à quels *stimuli* répondent les sensibilités et le modèle chevaleresque qui diffère des autres modèles masculins de la même époque ou qui subit des ajustements. Il faut comprendre plus largement pourquoi l'accumulation de certains sens spécifiques du langage est caractéristique d'un genre, des textes visés et à un moment donné. En d'autres termes, il est possible pour nous de penser que la construction du sens est un processus collectif qui réponde également à une demande collective (aspirations, préoccupations...) pas toujours homogène que la littérature intègre ou peut intégrer d'une manière ou d'une autre.

De notre point de vue, en général, nous trouvons l'analyse structurelle très valable mais seulement en tant qu'outil d'analyse partielle. Sans aucun doute, cette approche est très riche et offre des indicateurs rigoureux pour éviter les déviations et maintenir la cohérence dans l'analyse d'un texte. En fait, nous utiliserons particulièrement cette perspective pour établir la structure externe et interne du texte et les typologies des personnages, des actions, des objets et des situations (intrigue, thèmes et motifs) qui donnent lieu à des modèles reconnus à l'époque. Nous n'avons cependant pas la prétention de nous aventurer dans l'éventail des possibilités d'une analyse linguistique qui, en plus d'être complexe, dépasse nos compétences techniques. Par ailleurs, les approches formelles ne sont pas actuellement le seul cadre théorique d'examen possible : la théorie et la critique littéraires ont depuis longtemps dépassé, sans méconnaître les apports du structuralisme, cette vision exclusive, ne s'intéressant qu'à la compréhension d'une œuvre dans les limites purement textuelles, où l'analyste devient un technologue littéraire qui peut augmenter la distance entre les intérêts du lecteur et l'intelligibilité de l'œuvre.

Depuis lors, d'autres théories de la recherche littéraire sont apparues, comme le déconstructivisme, les théories de la réception, les théories du genre, la critique sociologique, les études critiques du discours, la psychocritique, la mythocritique, les théories postcoloniales, des courants comme l'École de Francfort qui permettent de combiner différentes méthodes d'investigation et d'analyse[1] et donner plus de liberté à l'analyste pour apprécier les singularités d'une œuvre.

Aujourd'hui, il est reconnu que les textes sont souvent liés à des contextes sociaux et culturels ; la pluridisciplinarité s'ouvre à une variété d'approches et les analyses littéraires depuis la culturalité et de l'intertextualité se multiplient.

Comme l'expliquent Mónica Moreno Torres et Edwin Carvajal[2], les études à partir du système proposé par le structuralisme peuvent être utiles car elles permettent au lecteur de comprendre la mécanique de la production du sens d'une œuvre et la reconnaissance de

[1] Cf. Jaime Blume Sánchez, art. cité, p.117-134 ;_Silvia Solano Rivera et Jorge Ramírez Caro, *op.cit*., p.10-52.

[2] Mónica Moreno Torres et Edwin Carvajal, art. cit., p. 21-32.

codes poétiques ou de règles générales, constantes du discours littéraire, de son élaboration, mais la littéralité laisse de côté la dimension du créateur, de l'auteur comme producteur de l'œuvre, ainsi que celle du lecteur ou du contexte à partir duquel elle a été écrite. La critique déconstructiviste a de toute façon réfuté les piliers du modèle binaire et de surcroît, au sein du structuralisme lui-même, il y a eu des ajustements parmi ses partisans ; entre-temps diverses théories ont émergé qui valident d'autres cadres conceptuels.

La sémiotique a ouvert un grand champ à d'autres interprétations et Mikhaïl Bakhtine, à partir de sa pensée en constante évolution, a précisé que la langue n'est pas seulement un système de signes ou de codes fixes, statiques, autonomes à l'usage des locuteurs, mais plutôt une entité culturelle et historique, où chaque mot a son histoire et son contexte ; des voix différentes, souvent en opposition, résonnent dans la trame d'un texte, c'est un espace polyphonique où se mêlent divers discours et diverses consciences et où certains textes se confrontent à d'autres, certains discours à d'autres[1]. Pour ce critique, dans sa poétique depuis l' optique sociologique, il existe un rapport étroit entre l'individu et la société, la pensée et le langage. Il y a une sorte de « dialogisme » avec et depuis la culture, l''idéologie, les pratiques sociales, etc. Pour lui, bien que la quête de rigueur et de scientificité soit importante, le simple formalisme appauvrit l'objet d'étude en ne privilégiant que la forme et en laissant le fond de côté. El "*análisis del texto es un producto socio-ideológico fundamental*"[2]. Cet auteur, rappellent Torres et Carvajal, s'oppose à l'existence d'un code indépendant de la vie des locuteurs, puisque la communication littéraire est très importante : dans la littérature interviennent de multiples voix, du présent et du passé, entre autres, celle de l'auteur, celle du lecteur, celles des personnages, il y a une recréation du contexte, il y a beaucoup de textures. La communication littéraire comprend le contexte historique de l'œuvre, la fonction sociale du langage, l'émetteur et le récepteur.

> *La recepción estética de un texto literario es ante todo un proceso de comunicación que incorpora la voz del lector*; […] *a partir de Bajtín-Voloshinov, los hablantes son reconocidos como sujetos que interactúan socialmente; personas que comprenden el lenguaje como un fenómeno semiótico que pone en juego la construcción de sentido que se encuentra determinada por una "ideología y una cultura*"[3].

Permettez-nous de nous arrêter encore sur les réflexions de Bakhtine. Dans son œuvre[4], il remet en question le point de vue des formalistes qui, à partir d'une esthétique du matériau, réduisent les enjeux de la création poétique à des questions de langage et excluent la possibilité qu'un texte puisse être produit et analysé en relation avec des éléments ou des finalités extérieurs au texte, ignorant le rôle que le contexte, le monde, les décisions de l'auteur, l'interaction avec les lecteurs peuvent jouer dans une œuvre littéraire.

Todorov remarque que ce qui est important chez notre philosophe et théoricien, n'est pas seulement le matériau, mais l'architecture « entendue comme le lieu de rencontre

---

[1] *Ibid*., p.28-30.- "*Todas las palabras tienen el aroma de una profesión, de un género, de una corriente, de un partido, de una cierta obra, de una cierta persona, de una generación, de una edad […]. Cada palabra tiene el aroma del contexto y de los contextos en que ha vivido intensamente su vida desde el punto de vista social; todas las palabras y las formas están pobladas de intenciones*". Mijaíl Bajtín, Teoría y estética de la novela, Madrid, Taurus, 1989, p.110, cité par Silvia Solano Rivera et Jorge Ramírez Caro, *op. cit*., p. 31.

[2] Cf. Solano Rivera et Jorge Ramírez Caro, *op. cit*., p.28.

[3] *Ibid*., p.29.

[4] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, traduit du russe par Alfreda Aucouturier, Préface de Tzvetan Todorov, Paris, Gallimard,1984.

et d' interaction entre matériau, forme et contenu »[1], le contenu étant le rapport avec le monde ; Bakhtine revaloriserait quelques éléments de la doctrine romantique en ce sens que l'œuvre d'art est une « fusion du subjectif et de l' objectif, du singulier et de l'universel, de la volonté et de la contrainte, de la forme et du contenu »[2]. Et précisément, une relation à laquelle il prête une attention toute particulière dans le processus de création artistique est celle existante entre l'auteur et son héros.

Il n'est pas possible d'appréhender la totalité d'un individu, des individus qui pourraient guider l'auteur dans la construction de ses personnages, c'est donc dans cette relation plus étroite avec l'auteur que les personnages prennent vie et peuvent être indépendants même de sa propre conscience.

Dans l'œuvre d'art,

> […] à la base des réactions d'un auteur aux manifestations isolées d'un héros, il y aura une réaction globale au tout du héros dont les manifestations isolées trouvent leur signification à l'intérieur d'un ensemble constitué par ce tout, au titre de composantes de ce tout. Cette réaction à un tout est très précisément spécifique de la réaction esthétique qui rassemble ce que la démarche éthique-cognitive détermine et juge, et qui en assure l'achèvement sous forme d'un tout concret-visuel qui est, aussi, un tout signifiant. […]. Ce que dans la vie, la cognition et dans l'acte nous désignons comme objet déterminé, ne reçoit sa détermination, son visage, qu'à travers notre rapport à lui : c'est notre rapport qui détermine la structure et non l'inverse[3].

En d'autres termes, l'auteur ne découvre pas immédiatement l'image de son héros. Il y a un examen dans lequel interviennent de nombreux éléments, des attitudes propres qui doivent être affinées pour aboutir à une prise de position par rapport au personnage central et aux autres personnages. D'ordinaire, l'œuvre est appréciée comme un produit fini et non comme un processus interne visant à donner un sens à partir d'une vision et d'une conscience créative où interviennent des facteurs psychologiques et sociaux. Les personnages et le héros en viennent à exprimer des voix qui sont le produit d'un processus créatif, esthétiquement productif. Et, Bakhtine ne nie pas le fait que « un auteur fasse de son héros son porte-parole de ses propres idées, au valeur théorique ou éthique (politique, sociale), dans le but d'en accréditer la vérité, à des fins de diffusion »[4].

Quoi qu'il en soit, l'auteur et le héros sont conçus comme corrélatifs dans le tout d'une œuvre artistique[5]. L'important est de ne pas confondre la ou les voix de l'auteur créatif avec celle de l'auteur réel, qui peuvent toutes deux être présentes dans une œuvre. Mais la « conscience d'un auteur est conscience d'une conscience. […]. En effet le héros mène une vie cognitive et éthique, ses actes s'orientent dans l'événement éthique ouvert qu'est la vie ou dans le monde pré-donné de la cognition ; l'auteur oriente le héros et sa visée éthique-cognitive »[6]. Cela ne contredit point le dialogisme entre différentes voix et différentes consciences représentées par les personnages à l'intérieur d'un texte (polyphonie).

---

[1] Tzvetan Todorov, Préface, dans : Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale…*, *op. cit*., p.13.
[2] *Ibidem*, p.14.
[3] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale…, op. cit*., p.34.
[4] *Ibidem*, p. 38.
[5] *Ibid*., p. 40.
[6] *Ibid*., p.41-42.

Si bien un auteur est l'unique source d'énergie productrice des formes, ce qui n'est pas donnée à la conscience psychologisée, son travail se stabilise en un produit culturel signifiant[1]. L'artiste transfère des dimensions d'un être humain et de son monde sur le plan esthétique à l'aide de matériel verbal et s'emploie à leur donner un sens. Son travail consiste à donner forme et achèvement artistique à la tension éthique et cognitive de son héros. L'homme/auteur, en tant que centre de la vision artistique, organisée dans sa forme et son contenu, est porteur d'une orientation des valeurs du monde dans lequel il est inséré et où se crée sa réalité esthétique[2]. Finalement, Bakhtine insiste : « La contemplation esthétique et l' acte éthique ne peuvent pas faire abstraction du fait que le sujet de cet acte et de cette contemplation artistique occupe dans l' existence une place concrète, unique »[3].

Rappelons au passage qu'Umberto Eco, pour sa part, assigne également au lecteur le rôle de coproducteur de sens et dans cette opération pourrait être compris l'intérêt pour les thèmes, les contextes socioculturels, le rapport temps/espace dans le texte.

Au sein de cet épanouissement des perspectives, la sociocritique montrera la légitimité de chercher et de trouver dans les textes les "*condiciones sociales indisolubles de la textualidad*" et de rapporter l'écriture à d'autres pratiques et processus sociaux "*para ver cómo lo ideológico está textualmente representado*"[4]. En ce sens, selon Solano et Ramírez, le texte littéraire doit être visualisé "*como un tejido de textos y de voces donde se cruzan las prácticas sociales, discursivas e ideológicas propias de la formación social en la que se inscribe su productor y aquellas desde donde se ubica y de las que parte el lector"*[5].

Or, revenant à notre sujet de recherche, en ouvrant la panoplie des instruments critiques, l'avantage d'avoir recours à la théorie du genre, est qu'elle permet d'incorporer l'interprétation de l'œuvre à partir des structures du pouvoir en place présentes dans le texte. Et justement, Rosalind Brown-Grant[6] explique par exemple que la construction de la masculinité chevaleresque en littérature est conditionnée par des facteurs extérieurs à l'œuvre. Elle le démontre en comparant des œuvres qui paraissent entre le XII^{e} et XIII^{e} siècles qui servent de modèle aux textes chevaleresques produits aux XIV^{e} et XV^{e} siècles, marqués, eux, par des préoccupations et des réalités différentes. En mettant face à face deux visions littéraires de la masculinité chevaleresque appartenant à diverses périodes, Rosalind Brown confirme que la construction du genre est un produit culturel qui répond aux paradigmes de chaque moment historique et aux contextes culturels qui définissent finalement les rôles attribués aux hommes et aux femmes. Il en résulte que, en fonction de ces variables de temps, d'espace et d'autres circonstances, les rôles ne sont pas statiques et donc les accents ou les caractéristiques de cette masculinité sont fissurés ou moulés dans la société et cela se reflète dans la production littéraire. L'examen de quelques écrits moraux, pédagogiques ou littéraires des XIV^{e} et XV^{e} siècles et leur comparaison avec

[1] *Ibid*., p.37-38.
[2] *Ibid*., p. 213 *et sq*..
[3] *Ibid*., p.52.
[4] Silvia Solano Rivera et Jorge Ramírez Caro, *op. cit*., p.38-39.
[5] *Ibidem,* p.8.
[6] Cf. chapitre I, « 'Récits d'Armes et/ou d'Amour': Love, Prowess, and Chivalric Masculinity », dans: Rosalind Brown-Grant, *French Romance of the Later Middle Ages, Gender, Morality and Desire,* New York, Oxford University Press, 2008.

des textes antérieurs montrent cette plasticité et les changements dans l'élaboration du genre et dans les rapports de force entre hommes et femmes, au moins dans un secteur de la société. La littérature, en ce sens, a non seulement pour fonction de distraire mais aussi de contribuer à formaliser et à réaffirmer des schémas, à identifier des changements et des tendances qui révèlent ou peuvent finir par construire de nouvelles significations à fonction sociale. L'auteure est convaincue que dans tous les cas, la littérature remplit souvent la fonction d'aider à façonner les actions de l'idéal masculin. Ainsi, sont véhiculés les modèles auxquels aspire un secteur social ou politique. Par ailleurs, bien que cette critique reconnaisse l'existence et l'importance de la tradition poétique qui confère prestige et autorité aux écrivains, elle constate que la littérature exprime des aspirations éthiques ou politiques et qu'à certains moments la distinction entre textes de fiction et textes didactiques qui soutiennent ces aspirations est très étroite.

Comme le reconnaît à son tour Iris Zavala, "*todo texto cultural está orientado por el mundo social del cual procede*"[1]. Notre démarche peut donc profiter de ces différentes ouvertures interprétatives.

Au risque de ne pas avoir cette certitude et cette rigueur mathématique que le structuralisme propose dans l'analyse littéraire, nous avons donc décidé d'examiner les textes du corpus choisi sous des angles différents de l'approche purement linguistique, sans manquer de retrouver les apports spécifiques du structuralisme en ce qui concerne l'importance d'identifier ces constantes permettant de reconnaître la construction d'une œuvre, son organisation, les moyens techniques et les typologies des personnages, des objets, des situations, etc. c'est-à-dire les éléments structurants de l'histoire tels que les motifs, les thèmes, les jeux d'opposition, les symétries et les parallélismes, les figures littéraires, la matière et d'autres aspects mis au service d'un projet (poétique) qui, en plus d' entretenir (fonction esthétique), propre à toute fiction littéraire, peut aussi avoir une finalité utilitaire (éthique, politique…). Il devient essentiel pour nous de connaître et de comprendre le fond culturel qui permet un dialogue entre réalité et fiction, non pas pour les assimiler mais pour découvrir les vases communicants, les préoccupations extralittéraires qui peuvent accompagner ou bien servir de moteur et de support ou encore de complément à ce projet d'écriture qui naîtra pour grandir dans un contexte donné.

Il faut admettre que "*la literatura es un objeto cultural abierto, plurisignificativo, es materia y sustancia en movimiento*" [2]. L'œuvre littéraire a souvent une double dimension : elle est un texte et elle traduit un contexte. Une lecture connotée et approfondie de tout texte "*nos lleva a incursionar en un mundo de valores, ideas y mensajes sobre añadidos que no se leen en la superficie textual* "[3] et, dirions-nous, ne se reconnaissent pas dans la simple analyse littérale interne, hermétique d'un ouvrage.

Étant donné ce qui vient d'être dit, nous pouvons d'ores et déjà avancer l'idée de notre parcours analytique : nous prendrons comme point de départ pour la considération des sensibilités et de la masculinité chevaleresque dans certains textes du XII[e] siècle, un versant de la théorie du genre comme appareil analytique qui nous semble propice à explorer notre

[1] Iris Zavala, *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, p.35, cité par Silvia Solano Rivera et Jorge Ramírez Caro, *op. cit*., p.35.
[2] Mónica Moreno Torres et Edwin Carvajal, art.cit., p.31.
[3] Silvia Solano Rivera y Jorge Ramírez Caro, *op. cit*., p.59.

sujet de manière initiale. Mais nous prévenons également, que nous n'allons pas nous y limiter car nous allons avoir recours à d'autres outils critiques selon le besoin d'élargissement contextuel, notamment au moment de nous référer aux structures politiques, sociales, économiques ou aux discours régnant dans diverses sphères de la pensée médiévale au XII[e] siècle. C'est à partir de ce point de départ que commence notre exploration analytique.

Ainsi, nous allons traiter immédiatement l'état de la question concernant les études sur les deux auteurs choisis et leurs œuvres (section I.2.A) ; puis nous brosserons particulièrement l'appareil critique le plus important relatif à la question de la masculinité au Moyen Âge (section I.2.B). Ensuite, nous nous pencherons sur les repères analytiques spécifiques auxquels nous aurons recours (section I.3.A,B et C). Finalement, à ce stade, nous nous réfèrerons en général aux aspects méthodologiques de notre recherche (section I.4).

Le Chapitre II sera consacré au contexte, c'est-à-dire, au fonctionnement de la société médiévale de la seconde moitié du XII[e] siècle, avec ses systèmes de valeurs, son structure politique, sociale et économique, les courants de pensées qui la configurent. Le Chapitre III sera bel et bien le lieu pour mettre en avant les préoccupations éthiques et les choix esthétiques du corpus choisi.

I.2.A. L'appareil critique à propos des auteurs, de leur contexte, de la matière bretonne, de la littérature arthurienne, et de l'éthique courtoise

Une pléiade d'études critiques touchant à la littérature médiévale a été produite depuis le XIX[e] siècle dans différents pays tout particulièrement au Royaume-Uni, en France, en Italie, en Espagne et en Allemagne. Cet intérêt a traversé l'Atlantique et des universités, surtout américaines, ont favorisé la création de centres académiques et le lancement de programmes de recherches spécialisés dans ce domaine, y compris dans quelques pays asiatiques. En France, plus spécifiquement, un intérêt renouvelé pour les études médiévales est apparu vers la deuxième moitié du XX[e] et puis il a repris son élan dans des années récentes. George Duby, Jacques Le Goff, et Régine Pernoud, pour ne citer que quelques-uns des historiens les plus connus en France et ailleurs, ont fourni un effort remarquable pour attirer l'attention du public sur cet héritage et offrir des pistes d'interprétation de cette période et de sa production culturelle et que de nouveaux académiciens continuent d'enrichir. Dans le domaine littéraire, des spécialistes et des maisons d'édition, ont beaucoup travaillé à la traduction, la diffusion et les analyses des œuvres médiévales. Quelques revues et fonds documentaires tels que les *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, le *Journal Persée*, les *Archives de Littérature du Moyen Âge* info (ARLIMA)[1], qui possèdent un répertoire des éditions de l'œuvre de Marie

[1] Tel que l'indique le site : « L'alimentation d'ARLIMA ne suit aucun programme précis outre le hasard qui conduit les recherches des contributeurs. Il est donc évident que ces ressources ne prétendent pas à l'exhaustivité ni même à une exactitude absolue, bien que ce soit là deux idéaux ardemment poursuivis ». En ligne: https://www.arlima.net/presentation.html (Consulté à plusieurs reprises et vérifié le 24 juin, 2022). En fait, il est à noter que la page d' actualités dans le site numérique ne semble pas être mise au jour depuis 2019 lors de l'une de nos consultations. Par contre, sur le Facebook d'Arlima il y a la mise au jour régulière de nouvelles concernant des documents et contributions sur le Moyen Âge.

de France et de Chrétien de Troyes et de la littérature critique à leur égard[1], le site CAIRN, entre autres, ont beaucoup contribué à promouvoir l'enthousiasme pour le Moyen Âge et ses manifestations accompagnant le chercheur et le lecteur avisé d'un appareil critique très riche et divers.

Les recherches littéraires sont d'une grande diversité et il existe de revues spécialisées telle que le *Journal of Arthurien Studies*. N'oublions pas que notre corpus relève de ce domaine, l'œuvre de Chrétien y est fondamentale, bien qu'elle dépasse ces limites.

Thierry Delcourt[2], en reportant les travaux qui ont été menés dans ce domaine, nous apprend qu'au XIX^e^ siècle, les premiers savants qui ont étudié la matière arthurienne ou la matière de Bretagne se sont d'abord concentrés sur la recherche de vestiges dans des monuments perdus à une époque où les la littérature était orale ; ils vont trouver un substrat folklorique et légendaire au XII^e^ siècle avec des auteurs tels que Geoffroy de Monmouth, Guillaume de Malmesbury et Wace. Vient ensuite l'intérêt de replacer les différentes œuvres examinées dans leur contexte social, littéraire, religieux et philosophique ; et au cours de ce siècle-là, marqué par le positivisme, un travail d'archéologie littéraire va être mené pour essayer d'affiner la datation, l'origine géographique et linguistique des textes, identifier les auteurs, faits ou personnages historiques…. Avec le XX^e^ siècle et l'apparition de nouveaux courants cognitifs, la critique ne portera plus tant sur les éléments extérieurs au texte que sur les éléments internes visant à trouver les incohérences entre les différentes versions, les changements de ton, les variations de style, les techniques…ce qui ouvrira de grands débats notamment sur les origines et les sources textuelles. Un travail patient d'édition critique est effectué dans le respect des règles établies à cet égard. Delcourt souligne également qu'après les années 70 du siècle dernier, les recherches ont exploré diverses voies et, entre autres, la veine mythologique des textes a été retrouvée, qui dépasserait la racine celtique pour englober d'autres sources. Cet expert sans équivoque rappelle que les textes les plus étudiés sont Lancelot et Le Graal de Chrétien de Troyes, Tristan et Parzifal en allemand, et Sir Gawain et *The Green Knight* en anglais : l'atmosphère, les motifs récurrents, les éléments folkloriques, le merveilleux, les influences, le vocabulaire, la construction des phrases, les rimes, les proverbes, les techniques, la versification puis la linguistique vont se constituer en un espace de travail fécond. Outre l'approche structuraliste, le symbolique, le mystique, le psychocritique, le sociocritique, l'historique prolifèreront plus tard.

L'intertextualité ensuite a permis de comprendre que les auteurs médiévaux ne se conforment pas à reproduire un héritage. Ils reprennent le modèle ancien par son autorité mais l'enrichissent d'apports nouveaux : « Dépassant la seule citation, il suit une démarche d'imitation et de réécriture. L'intertextualité ne s'attache pas qu'au retour des schémas narratifs ou des personnages, mais aussi au réemploi de figures rhétoriques, de procédés descriptifs, d'un certain vocabulaire »[3] et on dirait à une resémantisation du langage. De même, vers la fin du XX^e^ siècle, un nouvel intérêt s'est manifesté pour transcender le cadre

---

[1] En ce qui concerne Marie de France, cf. https://www.arlima.net/mp/marie_de_france.html. (Consulté en 2014 et vérifié, le 17 0ctobre, 2021). En ce qui concerne Chrétien de Troyes, cf. https://www.arlima.net/ad/chretien_de_troyes.html (Consulté a plusieurs reprises et vérifié le 22 juin, 2022).

[2] Thierry Delcourt, « Les études arthuriennes », dans : Thierry Delcourt, *La Littérature arthurienne*. Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2000, p. 3-7. En ligne: https://www.cairn.info/la-litterature-arthurienne--9782130510499-page-3.htm (Consulté auparavant et vérifié le 9 avril, 2023).

[3] Ibidem, p. 7.

médiéval et intégrer la transcription de ces mythes à l'époque moderne et contemporaine. Aujourd'hui, selon l'spécialiste, l'histoire sociale, la littérature, l'histoire des idées et des représentations... peuvent se bénéficier mutuellement de ce dialogue avec la littérature arthurienne.

L'appareil analytique à propos de la matière de Bretagne est immense pourtant il ne nous semble pas avoir une bibliographie/historiographie critique depuis bien de décennies. En faisant une exploration avec des moteurs de recherche, vg., dans le site ARLIMA ou bien dans Google Académique ou Gallica, il y a très peu d' efforts y consacrés et, de loin, bien partiels probablement en raison de la difficulté de la tâche.

S'agissant des travaux consacrés aux auteurs, pour ce qui est de Chrétien de Troyes, le critique littéraire Daniel Poirion, dans l'une des éditions les plus riches de son œuvre, fait remarquer qu'au début du XX^e^ siècle, certains analystes de l'Histoire de la Littérature française, présentaient cet écrivain « comme un romancier tout juste bon pour le public féminin »[1]. En dépit de cela, il était classé comme un romancier médiéval champenois et également comme un auteur de souche bretonne par ses thèmes, auquel il a été accordé tout de même une place privilégiée. Au milieu du XX^e^ siècle, un volume consacré aux poètes et romanciers du Moyen Âge, récupère la valeur de l'œuvre de Chrétien de Troyes soulignant le fait d'avoir compris les goûts nouveaux de l'aristocratie de son époque. Bien évidemment, son travail sera aussi spécifiquement catalogué comme littérature courtoise. Depuis la deuxième moitié du XX^e^ siècle, nombre de recherches approfondissent sur des aspects distincts et quelquefois très précis, issus d'une lecture attentive des textes ; à ces nouvelles lectures analytiques s'ajoute l'intérêt pour la littérature d'aventures, principalement celle qui s'inspire du roi Artur et des chevaliers de la Table Ronde, car c'est à partir de Chrétien de Troyes que la légende va être développée et enrichie. Il est clair que depuis le romanticisme du XIX^e^ siècle, la récupération du Moyen Âge est relancée et stimulée. Tout ceci explique la prolifération de l'arsenal critique qui lui a conféré une place d'honneur dans la littérature médiévale, possible grâce aux exordes de deux de ses textes où l'écrivain reconnait son auctorialité et son métier d'écrivain. Sa production inclut presque sans contestation cinq romans : *Érec et Énide*, *Cligès* ou la Fausse morte, Yvain ou *Le Chevalier au lion*, Lancelot ou *Le Chevalier de la Charrette* et Perceval ou le *Conte du Graal* ; lui sont également attribués deux autres romans, *Philomena* et *Guillaume d'Angleterre*, et une série de chansons courtoises. D'autres textes attribuables à cet auteur sont introuvables.

Tout comme Chrétien de Troyes, Marie de France assume elle-aussi l'auctorialité de son œuvre si ce n'est que par le désir de témoigner par l'écrit du riche héritage des récits et histoires des ancêtres. Parmi ses écrits, on trouve un nombre variable de « lais » (tout dépend des courants généalogiques), contes ou récits courts, en vers octosyllabiques, auxquels se joignent trois fables -Le Loup et l'agneau, Le Corbeau et le renard et La Veuve et le chevalier- et une pièce sacrée : Le Purgatoire de Saint Patrice. L'histoire de la littérature la désigne comme un référent incontournable de la littérature médiévale, mais aussi de la littérature féminine et de la littérature bretonne. Dans les « lais », ses textes les plus étudiés par les spécialistes, les aventures autrefois narrées oralement, atteignent leur consécration écrite. Dans ces documents la rupture de la réalité est cristallisée par l'apparition du merveilleux, d'un événement extraordinaire, qui conduit le lecteur ou

[1] Daniel Poirion, Introduction, dans : Chrétien de Troyes, *Œuvres Complètes*, *op.cit*., p. ix.

l'auditeur à une dimension surnaturelle au moyen d'une construction qui excelle par son caractère synthétique, par son effectivité, sa richesse en images et ses symboles, entre autres attributs.

L'analyse des ouvrages médiévaux est très abondante, comme en témoignent les nombreux livres, monographies, thèses, articles de journaux et revues spécialisées. Tout particulièrement, Chrétien de Troyes, à propos de qui il a été affirmé que : « c'est le père de la littérature européenne »[1], et Marie de France, icône de la littérature féminine, sont incontournables aussi bien pour celui qui aborde cette période et essentiellement la littérature courtoise que pour celui qui étudie de près la littérature dite "arthurienne". Parmi les angles bariolés d'observation ou de débat, l'approche historique ou sociocritique des œuvres de nos deux ciseleurs d'histoires s'est frayé un bon chemin.

Un intérêt constant pour la littérature médiévale et pour l'œuvre de Chrétien de Troyes et celle de Marie de France pousse vers une très large production critique, même si de temps à autre on a l'impression qu'il y a un certain amenuisement de l'appétit. Il suffit de consulter le site Les *Archives de littérature du Moyen Âge* (ARLIMA), créées à l'intention des étudiants et des chercheurs spécialistes du Moyen Âge et qui permet un accès à une bibliographie significative, surtout des textes imprimés, pour avoir une idée du nombre de travaux existants sur des auteurs du Moyen Âge, notamment de langues française et latine, y compris de ceux qui constituent à présent l'objet de ces observations. Il en va de même en ce qui concerne le fonds de la Bibliothèque National de France ou des revues spécialisées telles que la revue *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*. Le traitement va depuis l'inclusion de ces auteurs, soit dans les manuels bibliographiques de l'Histoire de la littérature française, soit dans les dictionnaires littéraires, jusqu'aux travaux plus spécifiques sur les différents manuscrits à proprement parler ; ce traitement porte aussi sur l'inventaire de leur œuvres, les recueils des textes complets, les différentes éditions, les répertoires et bibliographies analytiques, les généralités sur plusieurs auteurs de l'époque ou sur tous ou au moins plusieurs des romans de Chrétien de Troyes ou bien sur tous ou une grande partie des lais de Marie de France… y compris naturellement les études singuliers sur l'un ou l'autre roman ou lai, selon le cas.

Si des recueils classiques des Lais de Marie de France sont de Joseph Bédier, paru dans la *Revue des Deux Mondes*, n° 107, en 1891 ou celui de Paul Tuffrau, *Les lais de Marie de France*, transposés en français moderne, Paris, L'Édition d'Art, 1925, l'une des dernières mises à jour d'une bibliographie analytique établie sur Marie de France est en anglais, de Glyn S. Burgess, *"Marie de France : An Analytical Bibliography"*, *Research Bibliographies and Checklists*, New Series, N.8, Supplement 3, Tamesis, Woodbridge & Rochester, 2007, 152 p., en anglais.

S'agissant de cette écrivaine, les éditions les plus populaires jusqu'il y a peu de temps étaient *Les lais, les fables, le Purgatoire de Saint Patrick*, traduction de l'ancien français par Nathalie Desgrugillers, Clermont-Ferrand, Paléo (Le miroir de toute chevalerie), 2003 et *Les Œuvres complètes de Marie de France*, Clermont-Ferrand, Paléo (L'encyclopédie médiévale, 3), 2007. Des éditions bilingues ont eu grande diffusion et en ce sens il faut mentionner les textes traduits, présentés et annotés par Laurence Harf-Lancner, *Lais de Marie de France*, au Livre de Poche datant de 1998 et par Philippe Walter, *Lais*, chez Folio classique, 2000, ainsi que par Nathalie Koble et Mireille Séguy,

[1] Françoise Pont-Bournez, *Chrétien de Troyes, Père de la littérature européenne*, Le Harmattan, Espaces Littéraires, juillet, 2010, 192 p.

Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles) : Marie de France et ses contemporains, chez Champion, 2011. Mais la toute dernière édition des récits des *Lais du Moyen Âge. Récits de Marie de France et d'autres auteurs.* (XII-XIII^e siècle), publiée sous la direction de Philippe Walter, parue dans la Bibliothèque de la Pléiade de Gallimard, octobre, 2018 et traduit par Lucie Kaempfer, Ásdís R. Magnúsdóttir, Karin Ueltschi et Philippe Walter, actualise et révise les données importantes jusqu'à aujourd'hui.

En ce qui concerne Chrétien de Troyes, l' une de plus récentes bibliographies analytiques en anglais était celle de Douglas Kelly, *Chrétien de Troyes* : Supplément 1, Woodbridge, Tamesis Books, (Research Bibliographies and Checklists, New Series, 3), 2002, 582 p. Curieusement, un plus proche effort en français, mais de loin récent, est celui de Watanabe, Kôji, « Bibliographie générale des études sur Chrétien de Troyes » au Japon, *Bulletin d´études françaises de l´Université de Chuo*, 31, 1999, p. 1-21.

Bien évidemment il serait un peu mesquin de ne pas mentionner un petit ouvrage parmi la quantité de textes qui ont proliféré à partir de la seconde moitié du XX^e siècle et qui fait état de l'appareil critique produit auparavant. Il s'agit de l'édition revue et augmentée de Jean Frappier, sur Chrétien de Troyes, publiée par Hatier, dans la série Connaissance des Lettres, en 1968. Une actualisation de cet effort consacré à l'auteur, digne d'être noté, est celui de Philippe Walter, *Chrétien de Troyes*, P.U.F., collection Que sais-je, Paris, 1997.

On ne peut d'ailleurs pas se passer de deux textes : celui édité par Norris J. Lacy et Joan Tasker Grimbert : *A Companion to Chrétien de Troyes*, dans la série Arthurien Studies LXIII, D.S. Brewer, Cambridge, en 2005 et celui édité par Sharon Kinoshita & Peggy McCracken : *Marie de France, A Critical Companion*, Cambridge, Gallica, D. S. Brewer, volume, 2012, tous deux fournissant une série de contributions qui permettent de contextualiser et donner de la dimension aux œuvres de Chrétien de Troyes et de Marie de France et de se familiariser avec leurs poétiques respectives. Dans ces deux ouvrages critiques on y trouve une bibliographie sélectionnée[1].

Il faudrait faire remarquer que, à notre connaissance du moins, la dernière édition critique la plus complète en français de l'œuvre de Chrétien de Troyes est l'édition reliée de la Bibliothèque de la Pléiade de Gallimard, faite par Daniel Poirion avec la collaboration d'Anne Berthelot et de Philippe Walter, entre autres, tous médiévistes très réputés, et qui date de 1994. Cela dit, il ne faut pas perdre de vue que *"In fact, during recent decades, Chretien has been the most extensively studied of all Arthurian authors, and the bibliography is vast"* [2].

Si l'on affine les moteurs de recherche dans le cas de Chrétien de Troyes, mis à part les diverses éditions scientifiques de son œuvre (partielle ou complète), les diverses études et articles se focalisent sur les thèmes et motifs, sur la généalogie de différents manuscrits, la paternité des œuvres, la linguistique, la poétique, les innovations esthétiques, l'historiographie. Les recherches sous l'angle culturel (sociologique, anthropologique,

---

[1] Dans le cas de Norris J. Lacy et Joan Tasker Grimbert : *A Companion to Chrétien de Troyes*, Arthurien Studies LXIII, Cambridge, D.S. Brewer, 2005, voir p. 229-234 et, dans celui édité par Sharon Kinoshita and Peggy McCracken : *Marie de France, A critical Companion*, Cambridge, Gallica, D. S. Brewer, Cambridge, volume, 2012, voir p. 219-223.

[2] Norris J. Lacy et Joan Tasker Grimbert, Introduction, dans : *A Companion to Chrétien de Troyes*, *op.cit*., p. xi.

politique, ou sur des questions de genre très ponctuelles) ne manquent pas, et tout particulièrement sur des questions telles que : le genre littéraire, la technique narrative ou la structure des différents romans, la dialectique du récit, la voix narrative, les temps narratifs, l'invention lexicale, la perspective proverbiale et gnomique, la conjointure, les personnages, les images, le développement des émotions et le discours non verbal, la sémiotique verbale et non verbale, le symbolisme, le symbolique de la lumière, les allégories, le concept d'auctorialité, mais également l'intertextualité, la matière nourricière et les influences des penseurs et d´écrivains classiques (tout spécialement d'Ovide), les influences philosophiques, religieuses, littéraires, musicales. On trouve encore des travaux sur la reprise ou la construction des mythes, la conception sentimentale, le traitement de l'aventure et de l'amour, de l'amour et de la chevalerie, la spiritualité, la connaissance de soi, l'art de la mystification, la maîtrise du merveilleux, de l'élément féerique ou magique, l'imaginaire en général et la signification de la mort. Le regard sur les origines de la légende arthurienne ne manque jamais tout comme celui qui est porté sur la cour du Roi Artur, ou l'intérêt envers la Cour de Champagne, ou sur l'identité de Chrétien de Troyes. Les questions à propos de l'adoubement, le renversement de l'ordre fëodal, le cadre spatial, politique et culturel de la littérature chevaleresque et bien sûr à propos des thèmes tels que la violence amoureuse, la trahison et la truanderie, le rôle de la femme, le mariage, le corps féminin, la fonction du chevalier errant, l'aspect communautaire et l'émergence de l'individuel…sont tout aussi présents. Il y a également une place prépondérante pour ce qui est des études comparatives entre auteurs concernant le traitement des sujets (amour, suicide, folie…), depuis le versant psychanalytique, ou bien concernant l'influence de Chrétien sur d'autres auteurs postérieurs.

Néanmoins, essayer de faire un état de la question dans l'œuvre de Chrétien et de Marie de France n'est pas seulement hardie mais peut être inutile puisque, comme nous l'avons déjà dit, la production publiée dans les dernières décennies est très riche, vaste et assez libre. Comme le résument Lacey and Tasker Grimbert in *A Companion to Chretien de Troyes* :

> *We might suggest, though, that the evolution of Chrétien scholarship has followed a trajectory leading from the early search for sources and analogues to a greater concentration on textual analysis and, more recently, to a broadening of focus that serves to place Chrétien's works in the context of what we might categorize as cultural studies, such as consideration of sociological, anthropological or gender questions*[1].

S'agissant de Marie de France, les grandes questions posées sont assez souvent les mêmes que pour Chrétien de Troyes, quoique les réponses peuvent en être distinctes. Les recherches versent sur beaucoup de sujets déjà signalés pour Chrétien de Troyes : les manuscrits, les éditions, la bibliographie analytique, la poétique narrative, la méthodologie, la rhétorique, son effectivité, l'économie littéraire, la linguistique, l'éthique, l'esthétique, l'aventure, le merveilleux, la matière celte-bretonne, l'ascendance classique, l'amour courtois, la répartition des rôles dans la société médiévale, les jeux de pouvoir, etc. À côté de cela on trouve, parmi nombre d'autres travaux thématiques, celui de la poétique de la mémoire, la perspective de l'émetteur et du dessein auquel répondent les textes, la lexicographie et le langage parlé ou familier, l'origine des termes ou des personnages et sa

[1] *Ibidem,* p. xiii.

portée, les recours stylistiques, le monde des images et des allégories, le point de vue épistémologique ou encore l'éthique à la lumière des principes de la chrétienté, la mode, l'érotisme, l'interdit ainsi que le folklore, la magie, le naturalisme sans oublier l'apport des troubadours et des trouvères, la musicalité des lais. De plus, depuis la critique historiographique et sociocritique, on distingue les recherches sur l'identité de l'auteur, sa prédilection et singularité pour le traitement des questions relatives au mariage, aux rapports extra matrimoniaux, leur légitimation ou leur censure, autant de questions auxquelles se joignent, les approches sur la sexualité, la bestialité, la sodomie, la torture, etc.

À titre préliminaire, de l'évaluation des textes de Marie de France et de Chrétien de Troyes, ressort un éventail d'écrits qui peuvent être reliés aux études de genre de manière incontestable, en commençant par les réflexions sur la violence exercée sur la femme et sa discrimination sociale dans la société à cette époque-là. En effet, cette critique va dès la mise en lumière de la notion de femme en tant qu'objet de pouvoir et sujet d'oppression jusqu'à la revalorisation de son rôle (au moins pour ce qui est d'une minorité de femmes très cultivées et indépendantes) au XII^{e} siècle. Pourtant, il s'agit d´études sur la femme du point de vue du féminisme. Cependant il n'existe pas assez d'œuvres critiques, du moins à notre connaissance, depuis la masculinité. En même temps, d'autres formes d'interactions humaines qui ne répondent pas au binôme masculin/féminin, et qui donnent aujourd'hui lieu à d'autres catégories d'analyse comme le lesbianisme, l'homosexualité, la transsexualité connaissent un intérêt croissant. Un certain appareil critique fera le point sur ces questions y compris un secteur qui se demande s'il est correct de travailler sur le comportement sexuel dans la France médiévale en partant de notre regard contemporain car cela pourrait amener à des conclusions erronées et anachroniques. L'aspect psychologique avec des approches œdipiennes ne font pas défaut dans la panoplie critique[1] tout comme les analyses mythocritiques.

Alors qu'il existe donc de nombreuses recherches sur *Le Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes, en revanche, la critique sur le *Lanval* de Marie de France, à quelques exceptions près que nous aborderons plus loin, est relativement précaire. D'autres textes, parmi les lais, jouissent davantage de la faveur analytique. La question de la sensibilité masculine, du point de vue de sa manifestation, de l'élément émotionnel, de la douleur… ne semble pas avoir été le centre d'une recherche plus approfondie.

Pour leur part, les thèses répertoriées dans le site de recherche bibliographique Proquest, datant des derniers quinze ou vingt ans, sont axés, dans le cas de Marie de France, sur des sujets fort divers, aussi bien classiques qu'innovateurs : la représentation des animaux, l'épanouissement du langage, les difficultés de la traduction des vers octosyllabes, la chevalerie et l'amour courtois, la notion de privacité et de communauté, l'utilisation des symboles en tant qu'indicateurs du bon et du mauvais amour, l'abordage des lais depuis une conception augustinienne, l'architecture de la mémoire dans les récits, l'écriture féminine, les secrets et puissances des figures merveilleuses, la tradition de la subversion dans la littérature médiévale vernaculaire, les rapports amoureux et la communication, le mariage et la maternité, les différentes formes d'amour (*caritas, cupiditas, amicitia*), le symbolisme, la voix féminine, l'adultère, la nostalgie et la recherche

[1] Cf. l'œuvre collective éditée par Karen J. Taylor, *Gender Transgressions, Crossing the Normative Barrier in Old French Literature,* New York and London, Garland, 1998.

du paradis perdu, lexicographie, l'ironie, le désir et le langage métaphorique, la réalité et conventionnalisme, le merveilleux pour citer quelques-uns des thèmes abordés.

S'agissant de Chrétien de Troyes, auquel est consacré un nombre bien plus important de thèses, depuis 1990 pour illustrer nos propos, nous trouvons des thèmes aussi variés que la route de la quête intérieure, la substance du roman théologique, Dieu et la fonction de la mémoire, le chevalier pieux, les reliques et l'allégorie du corps, le symbolique grotesque, le mythe roman, l'histoire et la Bible dans les romans de Chrétien de Troyes, le désir saint et l'amitié romantique, l'effet du christianisme dans les archétypes de l'ombre et de l'âme, la folie érotique et le mysticisme, la signification du motif du Graal et les enjeux idéologiques ou encore le développement du moi et le procédé thérapeutique, la folie dans l'art et le roman médiéval, les paysages du dépaysement, des spéculations du désir narcissiste et l'imagerie amoureuse, le deuil, la mélancolie et la masculinité, le corps féminin, la sacralisation de la masculinité, le mariage du guerrier et la construction de la masculinité, la construction du genre dans la magie avec la sorcière, l'anxiété médiévale vis-à-vis les jolies femmes, le conflit entre la loi maternelle et la loi paternelle. De même, il existe des travaux très intéressants sur des questions singulières telles que l'amour et la guerre, les rapports de lignage, le pouvoir et le manque d'héritiers, la bigamie, la relation mère et fils dans les romans arthuriens, le mariage transculturel et la construction en évolution des personnages. Nous trouvons également des recherches sur le symbolisme oriental et les influences chez Chrétien de Troyes, les sources de l'enchantement, les dynamiques du regard, la dissémination et la notion du temps, la fragmentation et l'écriture du manque au Moyen Âge, la perception et la cognition, les archétypes des compagnons, la privacité et la notion de communauté, les espaces privés pour les histoires d'amour, l'influence d'Eleanor d'Aquitaine, le symbolique du lion, la royauté, la conquête et la patrie avec l'identité littéraire et culturelle, la mobilité du corps, la représentation des tournois, le dessein d'une nouvelle société à travers la littérature courtoise, la femme dans les voyages, la mise en page et en textes des romans de Chrétien, la narratologie prémoderne où nous pouvons remarquer la séparation de l'auteur et du narrateur, le visage des héros, le vrai chevalier versus le faux chevalier, la nature, l'ironie, la poétique de la paternité des romans, etc. Enfin, des développements sur les rapports entre genre et société, genre et culture, sur la langue, la démographie, la sexualité, la médecine, la religion… complètent peu à peu l'examen de la production culturelle de l'époque.

Pour ce qui est de l'éthique courtoise à proprement parler, la quantité de littérature produite est innombrable. En ce qui nous concerne, il faudrait absolument rappeler un auteur du XII^{e} siècle, André Le Chapelain, et son *Traité de l'Amour courtois*, dont la traduction, introduction et notes critiques ont été assurées, entre autres, par Claude Buridant, Librairie Klincksieck, Séries textes, 2002. Même avec ses contradictions, on lui reconnait partout avoir réfléchi sur l'aspiration ou la sensibilité d'un secteur social qui lui est contemporain. Des ouvrages contemporains un peu classiques comme celui de J. Lafitte-Houssat, *Troubadours et Cours d'Amour*, Série Que-sais-je ? P.U.F., 1950 ; René Nelli, *Troubadours et Trouvères*, Hachette, Paris, 1979 ; celui de Jean Markale, *El Amor Cortés o la pareja infernal*, traduit du français par Manuel Serrat Crespo, Medievalia, dans l'édition de José J. de Olañeta, faite à Barcelone en 1998 ; Eugene Vance, *From Topic to Tale. Logic and Narrativity in the Middle Ages*, University of Minnesota Press, 1987, constituent des efforts à des moments différents pour relancer l'intérêt pour la production médiévale et dévoiler les pistes de cette nouvelle éthique. Tout particulièrement, Charles

Baladier, dans son *Aventure et discours dans l'amour courtois*, Paris, Hermann Editeurs, Série Lettres, 2010, fait une mise au jour de la question éthique et esthétique de l'amour courtois. Sur un autre registre il est indispensable de parler des réflexions de Jacques Lacan et en ce sens un tout dernier ouvrage récemment apparu semble fort intéressant. Il s'agit de *Lacan cortés. El fracaso cortés del amor*, de Jesús R. Martínez Malo, publié au Mexique, par Ta Erotiká, *Me cayó el veinte*, 2019, qui passe en revue la relation entre érotique courtoise et éthique, depuis la psychanalyse.

Effleurée de la sorte, la rapide mention de quelques travaux académiques met clairement en évidence les limites de ce parcours : nous n'avons pas prétendu systématiser la variété de la littérature critique produite autour de l'œuvre de Chrétien de Troyes ni celle de Marie de France. Non seulement notre choix est déterminé par l'accessibilité aux textes depuis notre milieu, mais aussi par cet appareil qui nous a semblé suffisamment éclairant. De surcroît, nous partageons l'avis de Lacy et Tasker sur Chrétien et sur son œuvre :

> *That scholarship is so rich and so diverse that it is impossible to characterize it in a brief space, nor can our own very selective bibliography do more than offer a useful guide to further reading… Both the volume and the variety of scholarship frustrate efforts to convey a sense of critical trends*[1].

Il en va de même pour Marie de France[2].

I.2.B. Genre, masculinités et l´expression virile des sensibilités au Moyen Âge

Deux sortes de limitations en ce qui concerne les études sur la masculinité médiévale sont à noter : tout d'abord, depuis notre milieu académique il n'est pas aussi simple qu' on pourrait le croire l'accès au matériel critique (livres, articles ou essais) autorisé ou faisant autorité depuis la perspective de genre. Ensuite, il n'y a pas beaucoup de production critique en français sur la masculinité médiévale.

En effet, le recours aux bases bibliographiques numériques entre 2014 et 2019 dans le SIBDI, si importante que soit cette base de données pour d'autres disciplines, a été d´un secours assez précaire pour notre sujet d'études. En ce sens nous avons consulté notamment les bases de données telles que JSTOR, Ebscohost, ArtFL Frantext (*a Project for American and French research on the Treasury of french language, CNRS/France et Université de Chicago*)[3], Proquest Ebook and Theses, Springer Link, Digitalia, De Gruyter et bien d'autres. Nous avons aussi eu recours évidemment à la Bibliothèque Nationale de France et son centre numérique Gallica. Ensuite, nous avons fait appel au chercheur Google académique, aux bases numériques des *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, du Journal Persée, aux *Archives de Littérature du Moyen Âge* (ARLIMA), au CAIRN, parmi tant d'autres bases de données. La vérité est que tout ce matériel n'est pas toujours à la disposition du public en ligne ou les textes complets ne sont toujours pas facilement

---

[1] Norris J. Lacy et Joan Tasker Grimbert, Introduction, dans : *A Companion to Chrétien de Troyes, op. cit.*, p.xii-xiii.

[2] Cf. Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, Préface, dans : *Marie de France, A critical Companion, op. cit.*

[3] Dans ce site, il est souligné, à l'aide des séries chronologiques qui vont de 1150 à 1992, que l'apparition du vocable « masculinité » dans les documents français de leur fonds (un échantillon de plus de 3 500 textes produits en langue française entre le XII^{e} siècle et le XX^{e} siècle), ne date que de 1700 avec une mention, puis deux mentions en 1800 et douze mentions entre 1850 et 1899.

accessibles. La recherche dans ces fonds a été faite entre 2014 et 2015 et puis reprise vers mars-avril 2019 et au moment de la dernière incursion, il nous a paru plus difficile encore d'aboutir sur une bibliographie pertinente et nous avons constaté une très rare identification de nouveautés. Dans tous ces cas, nous avons procédé à la recherche au moyen d'hyperliens tels que : « texte complet », « arts et lettres », « études interdisciplinaires » etc. ; puis nous avons affiné la quête par des mots clés : « genre », « sexualité », « virilité », « sexualité et masculinité » « masculinités » ... toujours accompagnés des termes « Moyen Âge » ou « médiévale ».

Au total, on a pu retrouver quelques articles ou thèses ayant un certain rapport ou fournissant quelques éléments utiles à notre sujet. L'un des travaux, à mentionner à titre d' illustration, c'est la thèse de David Fritts, soutenue à la Faculté de Collège des Arts et des Sciences de l'Université de l'Ohio, en 2012, dont le titre est : *The Warrior Gets Married : Constructing the Masculine Hero in 'Beowulf'and Chrétien de Troyes, 'Erec et Enide'*. On aurait pu s'attendre à en trouver davantage.

C'est surtout un moteur de recherche moins valorisé pour les travaux scientifiques, Google Académique, qui nous a facilité la tâche de repérer des référents incontournables et d'identifier les nouveautés en librairie. JStor et Google Académique étant les sites le plus efficaces à cet égard, ceux-ci nous ont permis le plus souvent de nous mettre sur les pistes appropriées. Par le biais de JSTOR nous avons eu souvent accès aux publications de bon nombre de centres de recherche et de publications universitaires anglophones. Un site plus récent a aussi porté son secours et devient de plus en plus très amiable et dynamique : Academia.edu, un réseau de recherche qui permet un accès et une connectivité très rapide, offrant une gamme très riche d'analyses en littérature médiévale mais qui sert encore à relier les chercheurs entre eux et à les mettre en contact avec des centres académiques ; nous en avons tiré un bon profit[1].

Quant à la disponibilité du matériel au Costa Rica, nous n'en avons pas trouvé[2] grande chose ; la plupart des textes dont nous nous servirons, comme il en découle des paragraphes précédents, a dû être accédée ou acquise à l'étranger. Nous devons citer par exemple le service prêté par les revues *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* et le Journal Persée, ou le site Dialnet de de l'Université de la Rioja (portail web de diffusion de la production scientifique hispano-américaine, créé en 2001, et spécialisée en sciences humaines et sociales[3]). Parallèlement, c'est grâce aux plateformes commerciales et académiques en ligne, moyennant paiement en ligne, que nous avons pu amplifier notre appareil critique, tout particulièrement en ce qui concerne l'acquisition de livres mais aussi d'articles (c'est le cas par exemple de Cairn.Info, un portail web lancé en 2005 à l'initiative de quatre maisons d'édition : Belin, De Boeck, La Découverte, et Érès, auxquelles la Bibliothèque nationale de France et puis Les Presses Universitaires de France se sont associées[4]). Il faut également mentionner que, pour ceux qui ne sont pas associés à la

---

[1] En ligne : https://www.academia.edu/people/search?q=Medieval+French+Literature# .

[2] Le catalogue OPAC sur la littérature disponible dans les universités publiques du Costa Rica, ne répertorie même pas d'ouvrages dans le traitement de l'œuvre de Chrétien de Troyes ou Marie de France.

[3] Dialnet de l´Université de l´Université de la Rioja, en ligne : https://www.google.com/search?ei=9ONWXpaLHOa8ggeniZbYDA&q=dialnet&oq=DIALNET&gs_l=psyab.1.0.0i131i67j0l9.2193.4632..6097...0.0..0.147.1134.1j9.....0....1..gws-wiz.....0..0i131j0i67.LC2csxKv_II (Site consulté en 2016 et revisité à plusieurs reprises en 2019).

[4] https://fr.wikipedia.org/wiki/Cairn.info (Consulté en 2016 et revisité à plusieurs reprises en 2019).

recherche en France ou dans les circuits académiques officiels français, il n'y a pas beaucoup de facilités.

Par ailleurs, parmi les difficultés rencontrées, se trouve le fait que c'est ailleurs qu'en France que les études médiévales depuis la perspective de genre ont été davantage développées. Rosalind Brown-Grant signale sans ambages, que : *"French-speaking academic circles since, compared to Anglo-American medievalists, francophone scholars working on medieval texts have paid relatively little attention to questions of gender"*[1].

Il s'ensuit que la majorité de l'appareil critique que nous allons utiliser dans ce domaine concernant le Moyen Âge est, hélas, produit en anglais. Cependant, nous devons souligner qu'en 2022 il a été publié peut-être le premier grand effort pour incorporer dans la poétique de l'amour au Moyen Âge, les questions qui nous occupent. Il s'agit de l'œuvre de Joël Blanchard, *Poétiques de l' amour. Sexualité, genre, pouvoir. XI^e^-XV^e^ siècle*[2] dont nous nous servirons pour renforcer les développements faits au cours de cette recherche.

Au-delà de la surprise par la rareté des titres en français disponibles au moins pour cette période d'étude et ayant un lien très proche avec notre objet d'examen, du moins pendant la période que nous avons consacrée au prélèvement des sources analytiques (2015/2019-2022), une explication est possible : étant donné le succès même des théories féministes dont la France était un leader incontournable, la masculinité y a été présumée pendant longtemps, et la condition féminine était à dévoiler derrière un discours de pouvoir. Il en découle un certain décalage ou un penchant mineur des études sur les masculinités, singulièrement au Moyen Âge, dans la production critique française que maintenant essaie de se rattraper.

En effet, si nous faisons une lecture très rapide de l'évolution de la théorie du genre, *grosso modo*, nous pouvons conclure que celle-ci, à ses débuts, constituait le réservoir des préoccupations et revendications féministes des années soixante du XX^e^ siècle et, par-là, elle devenait le socle analytique pour révéler les relations de pouvoir cachées dans les différentes manifestations de l'organisation politique, économique et culturelle, impactées par une matrice patriarcale et religieuse, qui les a fait apparaître comme étant dans l'état naturel de choses. Les études sur la femme en tant qu'objet de relations de pouvoir, invisible, discriminée et destinée à jouer un rôle purement fonctionnel dans la société, ont révélé un énorme effort pour mettre au point un appareil critique capable de documenter et de sortir à la lumière les déséquilibres entre les rôles associés à l'homme et à la femme au détriment de cette dernière. L'association « intrinsèque » qui s'est forgée entre le sexe biologique et la condition féminine ou masculine a fini par subjuguer la femme. Face à cet héritage, il fallait donc démasquer ce discours patriarcal en posant l'échafaudage instrumental ou théorique pour interpréter cette réalité. Le concept d'identité sexuelle dans les relations entre hommes et femmes est devenu un axe primordial d'examen minutieux. La sexualité, l'identité masculine ou féminine, seront désormais traitées comme étant une construction sociale et non le résultat d'un déterminisme biologique imposé par le sexe des individus. En ce sens Michelle Sauer souligne :

> *While more traditional perspectives have seen all of these categories as being stable, natural and tied directly to the human body, feminist, poststructuralist, social*

[1] Rosalind Brown-Grant, *op. cit.*, p.9.

[2] Joël Blanchard, *Poétiques de l'amour. Sexualité, genre, pouvoir. XI^e^-XV^e^ siècle*, Paris, Passés/Composés, 2022.

> *constructionist, and queer frameworks challenge assumption of sexuality as inherent and natural. Scholars in these areas argue that sexuality is a social product, a social fiction, as well as hegemonic construction created out of cultural meanings, social relationships, and power politics. Thus, sexuality is influenced by cultural and political power structures, creating social norms and scripts*.[1]

Sans l'avoir prévu, la démarche intellectuelle des féministes a pourtant pavé la route pour que les études sous l'angle de la masculinité aient trouvé, elles aussi, leur raison d'être. Ensuite, divers courants de pensée ouvriront la discussion à l'examen de ces états identitaires nouveaux qui ne tomberaient pas dans aucune des deux catégories de base (homme/femme, mâle/femelle). À partir de ce moment, d'autres développements, partant de la théorie du genre, feront une place aux investigations concernant de plus près la population LGBT, Queer ; et récemment encore d'autres catégories, iront plus loin et rejetant toute classification d'individus dans des catégories universelles.

Revenons sur la masculinité qui nous occupe. Il est nécessaire d'insister sur le fait que la conception binaire du genre qui cachait un véritable système de construction culturelle, au départ a aussi masqué l'autre visage de cette construction, à savoir, que l'homme est également régi par des règles de genre. Bien que la tâche, à ce moment et tout naturellement, consistât à révéler la condition secondaire de la femme, une certaine inquiétude quant à la partialité des analyses et de l'objet d'étude a commencé à émerger. Malgré la résistance montrée par les féministes qui se sont d'abord manifestées contre les études sur la masculinité sous prétexte que l'Histoire (et la Littérature) avait toujours été présentée depuis le point de vue masculin comme une histoire universelle, l'absence d´un vrai travail de recherche sur l'autre côté du binôme est devenu de plus en plus patent en raison de l'insuffisance d'arguments élaborés jusque-là. Comme l'indique Thelma Fenster :

> *The conventions of modern historiography inscribed the stories of the few -the hegemonic males - as a generic, human history. Readers often complies with that project, agreeing to read partial histories as comprehensive ones. [...] While apotheosizing its perceived important men, historical discourse effaced the perceived unimportant ones_ the millions of men who were only men*[2].

En ce sens, Jane Flax[3]du début des années quatre-vingt-dix, a ajouté que le discours féministe, en définissant la problématique du genre comme celle des femmes, assumait en quelque sorte l'homme comme exempt des contraintes de genre qui pouvaient aussi lui porter nuisance.

Pour Thelma Fenster la narrative jusqu'alors éclipsait un aperçu plus vaste des problèmes :

> *As a reductive narrative obscure the many, flattening diversity and failing to record difference, obliterating men as men, it projected the local, gendered, and the temporally bounded onto a universal, genderless, and atemporal screen, willingly ignoring the power imbalances thus served. [...] The terms he, his, and man, claimed as*

[1] Michelle Sauer, *Gender in Medieval Culture*, London/New York, Bloomsbury Academic, *2015*, p.5.
[2]Thelma Fenster, Préface, dans : *Medieval Masculinities: regarding men in the Middle Ages*, Clare A. Lees éd., Minneapolis/London, Medieval Cultures, University of Minnesota Press, Vol 7, 1994, p.x.
[3] Cité par Thelma Fenster, Preface: Why Men?, dans : *Medieval Masculinities: regarding men…, op.cit*., p.x.

> *both grammatically masculine and neuter and allowing of no visible feminine, paradoxically, also masked the particularity and materiality of their masculine referents*[1].

C'est dans le milieu académique anglophone que la question va se poser et va être développée.

Plus précisément, Clare A. Lees, observe qu'il est de toute évidence que les études sur les représentations de la masculinité médiévale *"helps to revise the emphasis on "hegemonic" males-the kings, princes, lawmakers, and so forth- that can obscure the rich and varied evidence for men's history in ways similar to the better-known silencing of women's history."* [2]

Aujourd'hui, sans nier l'incommensurable importance des études de genre du point du féminisme, l'œuvre de Michelle Coquillat[3] s'inscrit sans doute dans ce registre dénonciateur d' un langage et d'une histoire d'exclusion et de pouvoir en dépit des femmes, nous nous trouvons aussi à un stade qui nous permet de dire que les études de genre, même les études féministes, vont au-delà de la question patriarcale pouvant aborder la masculinité depuis d'autres perspectives et essayant en même temps d'explorer, comme le suggère Lees, différentes formes d'interconnexion dans l'expérience humaine car : *"gender is constructed, [...], it depends on a network of oppositions and dependencies that are context bound"*[4].

La construction d'un langage qui sert à une idéologie et se nourrit aussi de cette idéologie met souvent en désavantage certains groupes devant d'autres et les vulnérabilisent au lieu de stimuler des rapports équilibrés. Mais ce langage peut aussi traduire de nouvelles sensibilités et la littérature est un réceptacle privilégié pour accueillir des transformations culturelles en cours. La masculinité de surcroît, selon l'époque et le milieu social, peut s'ouvrir à des manifestations de l' esprit et des émotions plus libres, ou bien se limiter à des comportements plus réglés et plus rigides.

Indépendamment des conséquences que l'on a tiré ailleurs de la thèse de Judith Butler, son point de vue, était de ne pas appliquer the poststructuralisme formaliste au féminisme mais de soumettre les théories du genre et les prédicants politiques du féminisme à une certaine reformulation. En même temps, ses analyses ne voulaient pas être contraintes à une seule théorie critique tout comme elles cherchaient à éviter de se retrouver dans le débat portant sur la question de savoir si ses observations appartenaient aux études culturelles ou à la théorie critique, tout en ouvrant le spectre d'analyse. Comme elle le décrit :

> […] *questions simply show that the strong distinction between the two enterprises (cultural studies or critical theory) have broken down... the debate sometimes miss the point that the face of theory has changed precisely through its cultural appropriations. There is a new venue for theory, necessarily impure, where it emerges in and as the very event of cultural translation* [5].

---

[1] *Ibidem.* (-) Cf. Francis Dupuis-Déri , « Le discours de la « crise de la masculinité » comme refus de l'égalité entre les sexes : histoire d'une rhétorique antiféministe », *Cahiers du Genre*, 2012/1 (n° 52), p. 119-143. En ligne: https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2012-1-page-119.htm (Consulté le 8 août 2020).

[2] Clare A, Lees, Introduction, dans : *Medieval Masculinities: regarding men…*, *op.cit*., p.xv.

[3] Michelle Coquillat, *La poétique du mâle*, Paris, Gallimard, 1982.

[4] Thelma Fenster , Preface : Why Men ? , dans : *Medieval Masculinities…*, *op. cit*., p.xii.

[5] Judith Butler, Preface, dans : *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York/ London, Routledge, 1999, p.ix.

I.3. Nos repères analytiques

I.3.A. Qu'entendons nous par représentation ?

Notre sujet de recherche porte sur *Les Représentations de la masculinité dans le lai de Lanval et dans Le Chevalier de la charrette*. Il est donc incontournable de commencer pour établir le concept même de représentation.

Même si nous n'allons pas appliquer les techniques de recherche proposées par les différentes théories existantes sur les représentations sociales[1], il est précieux, et à notre sens absolument fondamental, que nous retenions cette approche critique qui permet encore de comprendre la valeur de la culture, du contexte, de la construction des significations dans l'interaction humaine à partir de l'apport originel de la psychologie sociale. En effet, depuis la théorie de Durkheim, de Lévy-Bruhl, de la psychologie piagétienne, de la psychanalyse freudienne, des apports de Fritz Heider, Berger et Luckmann..., Moscovici et plus tard d'autres auteurs, ont développé dans la seconde moitié du XX^{e} siècle ce concept dynamique qui comprend la création et la recréation de représentations sociales non seulement à travers des formes de connaissance, mais aussi symboliques dans le cadre de l'expérience générée par l'interaction humaine où les communications interindividuelles génèrent des systèmes de croyances, des idées qui acquièrent et donnent un sens à la réalité sociale. Parmi les éléments distinctifs par rapport à d'autres théories similaires, ressort le fait que les représentations sociales peuvent être des *stimuli* à la construction symbolique du tissu humain. On accepte l'interdépendance entre les idéologies et les représentations sociales[2]. En d'autres termes, cet aspect de la pensée analytique intègre l'individuel et le collectif, le symbolique et le social comme un outil même applicable à d'autres domaines en dehors de la psychologie sociale, la littérature par exemple, pour comprendre comment les discours dialoguent avec la réalité sociale, comment elle est modélisée et à son tour elle façonne dans cet échange de perceptions ou de systèmes cognitifs, la réalité environnante composée par la présence de stéréotypes, d'opinions, de croyances, de valeurs et de normes. Autrement dit, cet approche reconnaît que la réalité sociale se construit aussi à travers différents discours qui s'imposent à la conscience des personnes parce qu'elle leur est présentée comme une réalité ordonnée et objectivée[3], productrice de sens communs au moyen des processus d'interaction et de communication : "*la posición social de las personas así como el lenguaje juegan un papel decisivo al posibilitar la acumulación o acopio social del conocimiento que se transmite* » et « *el medio cultural en que viven las personas, el lugar que ocupan en la estructura social, y las experiencias concretas … influyen en su forma de ser, su identidad social y la forma en que perciben la realidad social*"[4].

La valeur des théories de la représentation sociale consiste donc dans le fait qu'elles permettent la reconnaissance et l'intégration, dans différents champs de connaissance et

---

[1] Cf. Sandra Araya Umaña, « Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión »,*Cuaderno de Ciencias Sociales*, N.127, San José, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Sede Académica de Costa Rica, 2002, p.62-78.

[2] José Luis Alvaro, « Representaciones sociales », *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*, THEORIA, Proyecto Crítico de Ciencias Sociales, Universidad Complutense de Madrid. En ligne: https://www.theoria.eu/dictionary/R/representaciones_sociales.htm (Consulté le 12 mars, 2023).

[3] Sandra Araya Umaña, art. cit. p.10-13.

[4] *Ibidem*, p.14.

d'analyse, y compris le champs littéraire, la détection de l'idéologie, des normes et des valeurs des personnes et des institutions et leur l'appartenance à des groupes de référence; " *se busca entender en qué medida sus contenidos reflejan los substratos culturales de una sociedad, de un momento histórico y de una posición dentro de la estructura social* "[1].

Les représentations sociales créent une vision partagée par des groupes plus ou moins larges de personnes, elles créent un cadre de référence commun ; elles contribuent à la configuration des groupes sociaux, de leur identité. L'arrière-plan culturel, les mécanismes d'ancrage et d'objectivation (comment les idées et les savoirs s'intègrent dans les représentations sociales et comment ils affectent les structures sociales sur la formation de ces représentations) et l'ensemble des pratiques sociales expliquent la formation de ces représentations[2]. Plus spécifiquement en ce qui nous concerne, sa fonction est de contribuer en tant que cadre à la formation des comportements à travers un langage partagé et des représentations communes[3].

D'où l'importance que nous accordons à l'examen de la littérature en tant qu'instrument formatif fréquent, avec des charges idéologiques et symboliques qui expriment cet intime "*conexión entre la representación social y los factores socio-estructurales, tales como los status socialmente definidos*" [4].

Il nous appartient maintenant de résumer ce que nous entendons par représentation sociale applicable à la littérature à partir de différents éléments conceptuels[5] empruntés à de divers spécialistes tels que Denise Jodelet[6], Robert Farr, María Auxiliadora Banchs[7], Ivanna Marková[8] y Willen Doise[9].

La représentation sociale est une forme de connaissance « spontanée », « naïve », qui se construit à partir d'expériences individuelles, de modèles de pensée ou d'idées reçues, d'informations « reçues par la tradition, l'éducation et la communication ». Les représentations se produisent lorsque des événements, des actions et des comportements sont partagés ; elles sont l'expression d'un « environnement symbolique dans lequel les gens vivent » et qui est reconstruit à travers les activités humaines, en particulier le

---

[1] *Ibid*., p.16
[2] *Ibid*., p.31-34.
[3] *Ibid*., p.1-38.
[4] *Ibid*., p. 29. Cf. J. Díaz, *Los conceptos de normalidad y anormalidad desde la teoría de la representación social en el campo en el campo de la salud mental*, México, Universidad Nacional Autónoma, Thèse pour obtenir le degré de licence en Psychologie , 1998. En ligne; http://132.248.9.195/pdbis/258362/258362.pdf (Consulté le 15 mai, 2023).
[5] Cf. Sandra Araya Umaña, art.cit., p. 26-31.
[6] Denise Jodelet, « La representación social, fenómenos, concepto y teoría », dans : S. Moscovici (Ed.), *Psicología Social II : Pensamiento y vida social* (pp. 469-494). Barcelona, Páidos. En ligne : file:///Users/carmenisabel/Desktop/rsociales-djodelet2.pdf (Consulté le 12 mars, 2023).
[7] María Auxiliadora Banchs, « Concepto de representaciones sociales: análisis comparativo », *Revista Costarricense de Psicología*, Vol. 8 et 9, 1986, p.27-40. En ligne: http://rcps-cr.org/wp-content/uploads/2016/05/1986.pdf (Consulté le 12 mars, 2023).
8 Ivanna Marková, *Dialogicité et représentations sociales*, Presses universitaires de France, 2007, 314 pages. (Consulté le 12 mars, 2023).
[9] Willem Doise, « 10. Attitudes et représentations sociales », dans : Denise Jodelet éd., *Les représentations sociales*. Paris, Presses Universitaires de France, « Sociologie d'aujourd'hui », 2003, p. 240-258. En ligne : https://www.cairn.info/les-representations-sociales--9782130537656-page-240.htm (Consulté le 12 mars, 2023).

langage ; ils sont à l'origine de « principes générateurs de postures… qui organisent des processus symboliques » au sein des relations entre individus.

Dans cette compréhension, nous pourrons capter plus aisément la représentation de la masculinité chez Lancelot et Lanval à la lumière du contexte culturel historiquement déterminé et avec le soutien de différentes approches critiques.

I.3.B. L'essentialisme performatif

Si de la représentation de la masculinité chevaleresque nous allons nous occuper, il est certain que le premier reflet que nous avons est de faire recours aux développements utiles à notre étude dans les théories de genre.

Ayons à l'esprit que depuis plus d'un demi-siècle, les études consacrées par les courants féministes, ont servi d'instrument d'analyse pour expliquer le processus qui aurait conduit au cours de l'Histoire à la situation d'inégalité entre hommes et femmes qui a régné et règne encore dans le monde un peu partout. La déconstruction du langage en fait partie et révèle la situation d'infériorité à laquelle la femme est réduite et, par-là, ce procédé tente de faire prendre conscience sur ces inégalités que la littérature, entre autres manifestations humaines, a contribué à prolonger et à légitimer par ailleurs.[1]

Il est bon toutefois de rappeler que depuis plus d'une trentaine d'années, d'autres études sur le genre ont fleuri sous un autre angle autrefois sous-estimé : celui de l'homme, objet lui aussi d'une analyse particulière concernant les rôles qui lui ont été attribués. Malgré les réticences initiales que nous avons mentionné plus haut[2], aujourd'hui cependant, l'abordage depuis cette perspective peut naturellement examiner le poids des conventions régnant tant sur les femmes que sur les hommes dans un schéma de pouvoir permettant de comprendre certains comportements et de dénoncer les conséquences négatives que la domination et les structures de pouvoir produisent sur les uns et sur les autres. Ces deux angles sont complémentaires et ne peuvent pas être dissociés. Le genre est de ce point de vue, quelque chose qui doit être interrogé plus amplement et de façon relationnelle :

> *Men and women must be studied not so much (or not only) in opposition to each other, as in relation to each other. The mutual influence and interdependence that characterize the social relations between the sexes, characterize how concepts of man and woman, masculine and feminine emerge in a given time and place. In order to arrive at richer, deeper, fuller, more complex, more meaningful understandings of medieval society, then, we must reinsert men into the picture, men qua men, men in their historical and cultural specificity* [3].

---

[1] Il suffit de se laisser conduire par Michelle Coquillat, *op. cit. supra*, pour comprendre la subtilité et la force avec laquelle la littérature exprime tout naturellement cette différence entre l'homme, image de Dieu créateur, et la femme, dérivée de l'homme dans la Genèse, analogie très utile jusqu'au moment où l'athéisme (entre autres) a poussé à chercher d'autres fondements. Appartenant au « deuxième sexe » (comme l'appelle Simone de Beauvoir, dans *Le deuxième sexe*, tomes I et II, éd. Gallimard, 1949, 400 p.), la femme étant censée incapable de créer, son rôle est restreint à la fonction reproductive de l'espèce. Par ailleurs s'y sont associées de façon dominante sa nature charnelle, polluante, destructrice, mortifère, et autres, depuis longtemps.

[2] Cf. Thelma Fenster, Preface : Why Men?, dans : *Medieval Masculinities..., op. cit.,* p.ix et D.H. Hadley, Introduction, dans : *Masculinity in Medieval Europe, op.cit*., p.2.

[3] Jacqueline Murray, Introduction, dans : *Conflicted Identities and Multiple Masculinities*, *Men in the Medieval West*, éd. Jacqueline Murray, New York/ London, Routledge, 2014, p. x.

Selon Marta Rodríguez[1], bioéthicienne, philosophe et docteure en anthropologie qui a récemment publié sa thèse de doctorat sur *Les racines philosophiques de la théorie du genre*, ces théories sont nombreuses, hétérogènes et mettent l'accent sur différentes hypothèses. Que l'on puisse ou non partager ses conclusions d'un point de vue théologique, la schématisation qu'elle propose du traitement accordé au genre est très utile. *Grosso modo*, elle indique que les élaborations théoriques sur le traitement du genre peuvent être regroupées ou caractérisées par leur élément déterminant (biologie, culture, liberté). Dans l'approche biologique, le genre masculin ou féminin répond à une différence biologique où l'identité sexuelle est naturelle ; c'est la nature qui conditionne la culture : tout ce qui s'écarte de cette règle naturelle est anormal, contre nature, maladie ou péché. D'un point de vue contemporain, c'est la culture qui détermine le genre et le genre ne doit pas être réduit (masculin/féminin) à un fait biologique ; il y a une culture et une histoire qui attribuent des rôles à une catégorie et à une autre, mais le sexe et le genre doivent être abordés séparément ; le corps lui-même est une catégorie sociale. Enfin, l'approche de la liberté de l'individu a aussi pris forme, il s'agit de revaloriser l'élément psychique : comment la personne se sent, comment la personne est perçue et valoriser la liberté de décider ce qu'elle veut être ; il y a alors une fluidité qui rompt avec les catégories binaires traditionnelles. Les affiliations traditionnelles entre sexe, comportement masculin et identité ne sont pas automatiques aujourd'hui. De nombreux éléments entrent dans l'identité d'un individu, non seulement biologiques, culturels, mais aussi psychiques et volitionnels selon la perception des sujets dans leur perspective de liberté et de nécessité. L'identité de genre passe nécessairement par l'intégration de divers éléments.

Quoi qu'il en soit, Leo Braudy nous rappelle que, notamment dans la seconde moitié du XX[e] siècle, il y a eu une confrontation de points de vue qui dominent la discussion sur la masculinité :

> *One emphasizes a strictly biological causality: men are men and women are women because of their physical traits and the genetic makeup. The other argues the almost exclusive "social construction" of masculinity and feminity* [sic]*: men are men and women are women because culture makes them that way*.[2]

Le titre même de notre travail semble suggérer inévitablement que le cadre conceptuel à partir duquel nous examinerons la caractérisation de la masculinité dans les textes choisis est la théorie du genre. Cependant, lorsque nous parlons de genre, comme le souligne Michelle Sauer, nous devons être claire : ce terme évoque *"a very extensive topic, and one that carries with it a great many political and social ramifications"*[3]. En plus il faudra être très prudent car on pourrait tomber dans l'anachronisme faisant de parallélismes trop hâtifs découlant des théories de genre.

---

[1] Marta Rodríguez dans : *Diálogos internacionales entre mujeres : Teorías de género e identidad católica,* organizado por La Red Internacional de Mujeres de la Academia Latinoamericana de Líderes Católicas, conversatorio en format virtual, le 27 janvier 2022 (non encore disponible ; voir référence à ce dialogue: https://www.vaticannews.va/es/iglesia/news/2022-01/primer-dialogo-internacional-entre-mujeres-catolicas.html , lien numérique vérifié le 22 juin , 2022).

[2] Leo Braudy, *op. cit.*, p. 10.

[3] Michelle M. Sauer, *op. cit.*, p. 1.

En fait, bien qu'effectivement cette recherche s'appuie sur une théorie qui part des études de genre, nous sommes tout à fait consciente que ces études n'existeraient pas sans l'apport de l'Histoire en tant que discipline et en dialogue avec d'autres disciplines. Après tout, les théories du genre, puisqu'il y en existe plusieurs versants, constituent aussi bien une optique d'analyse historique comme nous l'avons évoqué préalablement [1] qu'une catégorie d'analyse littéraire. Essayer d'isoler les théories de genre de ce lien nécessaire et synergique avec un fonds très divers, serait, à notre avis, obtus et contraire aux tendances actuelles qui promeuvent plutôt des échanges interdisciplinaires. D'ailleurs, actuellement, il n'est plus justifiable de contrecarrer les analyses des textes depuis un seul angle alors que l'on peut plutôt mettre en dialogue différentes perspectives pour enrichir le débat et la connaissance. Notre étude étant limitée à des aspects ponctuels, il s'ancrera sur la théorie du genre, mais il ne s'y bornera point, les frontières critiques étant parfois difficiles à préserver.

Le sujet de cette recherche nous oblige donc à prêter attention aux idées, normes, perceptions, pratiques, idéologies sociales, militaires, scientifiques, religieuses et politiques…, en résumé à une structure, une culture environnante, qui régule le comportement des personnes grâce aux codes, normes, us et pratiques ou conceptions exaltées. Ce qui nous importe, c'est de dévoiler les ressorts qui agissent sur la notion de masculinité (s) au XII^{e} siècle et d'établir les liens avec une éthique et une esthétique courtoise chevaleresque qui rendra sa propre construction possible grâce aux changements sociaux, aux aspirations d'un secteur montant de la société et, peut-être, grâce aux sensibilités particulières de ceux qui commandent des œuvres ou bien des écrivains eux-mêmes, entre autres.

Parmi nos repères analytiques, nous partons de l'idée avancée par Thelma Fenster, selon laquelle le genre est toujours une fonction relationnelle qui permet de discerner dans quelle mesure les catégories d'homme et de femme au Moyen Âge se déterminent l'une à l'autre, s'excluent, se complémentent, dans quelle mesure elles sont fixes ou changeantes[2] ou dans lesquelles elles laissent plus de liberté ou sont plus limitantes. À cet égard, nous entendons comme genre, empruntant la définition de Valery Hotchkiss et celle de Katherine J. Lewis, comme le terme et l'outil "*used to describe the societal perceptions and expectations for behavior, familial roles, physical and mental abilities, and even (eventually) sexual orientation that distinguish, and divide, men, and women*".[3]

Les idées sur le genre qui existaient au Moyen Âge doivent être comprises comme des attitudes envers les hommes et les femmes [4].

> *As a tool for historical analysis gender is understood as the socio-cultural construction of certain qualities and behaviors as being proper to men and women, approached with an awareness that past societies generally viewed these as being both biologically determined, and divinely ordained. Gender is also examined as a*

[1] Voir références notes 3 et 4, p. 10.

[2] Thelma Fenster, "Preface: Why Men?", dans : *Medieval Masculinities: regarding men…,* Clare A. Lees éd., *op.cit*, p. xii.

[3] Valerie R. Hotchkiss, *Clothes Make the Man. Female Cross Dressing in Medieval Europe,* New York/London, Routledge, 2012, p. 8.

[4] Katherine J. Lewis, *Kingship and Masculinity in Late Medieval England*, Routledge, London-New York, 2013, p.11.

foundational element of personal identity and thus as a part of an individual´s social self… [1].

La théorie de l'essentialisme performatif vient nous prêter un secours précieux pour examiner la question.

Judith Butler, dans *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*, avance la théorie de la performance pour expliquer le modèle de sexualité attendue culturellement et l'anticipation du sens des actes déjà normativisés. Concernant donc le genre, elle pense que celui-ci est une catégorie performative que nous prenons comme faisant état de l'essence du genre mais en fait c'est une construction composée d'une série d' actes que souvent s' associent au corps; la performance ne se produit pas par un acte isolé mais par la répétition et par le rituel qui aboutit à une naturalisation de ces actes. Et, bien que cette auteure se doute que tout le monde intérieur de la psyché puisse être le seul résultat d'un *stylized set of acts*, elle considère tout de même qu'il y a un processus d'intériorisation des données que la psyché des individus intègre et réalise répétitivement (*perform)*[2].

Michelle Sauer affine ladite notion et dans son ouvrage *Gender in Medieval Culture* rappelle que : *"As modern academics, we often speak of gender as 'constructed'or 'performed'as a standard of assumption…nevertheless sex and gender ideology in the Middle Ages was basically essentialist"*[3]. et cette particularité doit guider avec prudence le raisonnement lorsqu'on se propose d'étudier le Moyen Âge et surtout lorsqu'on tend à y transférer trop facilement les catégories de sexe et genre telles que nous les comprenons de nos jours.

Tout en récapitulant le vocabulaire élémentaire et les idées derrière les concepts, Sauer confirme que la sexualité a toujours été importante pour la société occidentale, société dominée par la doctrine judéo-chrétienne et par la rhétorique patriarcale auxquelles elle est soumise et dont relèvent directement les ressorts identitaires et normatifs. La sexualité est déterminée par les rôles assignés par la biologie et par la foi selon lesquels sexe et genre sont des composants inhérents à l'identité humaine. "*They are an essential part of what make us who we are. Historically, this had led to sexuality going relatively unchallenged in regard to many components of human life, reproductive choices, and division of labor. Sexuality, invisible yet dominant, is functional to the order of the society*"[4].

La sexualité, d'après cela, a été intrinsèquement comprise par rapport au genre et au sexe.

Tout au long de l'histoire humaine et de la culture a prévalu l'idée que l'on appelle « essentialiste » selon laquelle nous sommes un produit de la biologie : les qualités de mâle ou de femelle sont inhérentes à chaque individu depuis sa naissance ; la virilité et la féminité, essentielles à l'être humain, sont déterminées par les chromosomes et la chimie. Depuis le regard essentialiste, « sexe » et « genre » sont la même chose et sont le produit de « la nature » ou de l'action de Dieu ; il n'y aurait que deux genres, masculin et féminin, qui caractérisent la personne tout au long de sa vie (et, dans cette vision, tous les

[1] *Ibidem*, p.5.
[2] Judith Butler, *op.cit*., p. xiv-xv.
[3] Michelle Sauer, *op. cit*., p.3.
[4] *Ibid*em, p.4.

comportements qui sortent de ces prémisses, constituent des perversions ou déviations biologiques). *"Therefore, sexuality, gender and sex ideologies are perceived as natural… preventing many for questioning everyday arrangements and practices"* et la sexualité, dont le rôle est de créer un certain ordre dans l'organisation collective, passe inaperçue dans la normativité et les règles de comportement social à moins qu'une rupture avec ces règles ne soit évidente. Les idéologies subjacentes n'émergent pas à la surface, l'hétérosexualité est prisée hautement en tant que rapport entre homme et femme[1].

Cet essentialisme est à la base des politiques de genre dans le monde occidental prémoderne. Toutefois, il faut aussi mentionner que tant dans le monde classique que dans le médiéval, la différence entre le corps masculin et le féminin n'a pas continuellement été traitée comme un aspect primordial ; plutôt, les textes médicaux, avec des particularités compréhensibles, s'intéressaient aux similitudes : en effet, pour certains spécialistes dans le Moyen Âge, il existait même la conception d'une sorte de « *one-sex model* » où la femme était une prolongation masculine d'après l'ontologie patriarcale. Cependant, l'influence des Grecs comporte deux notions contradictoires de genre : la théorie de l'altérité, et la théorie du continuum de l'homme et de la femme qui ont été incorporées et accommodés au sein du monde médiéval[2]. Bien plus tard, au XVIII[e] siècle, les anatomistes chercheront à mettre l'emphase sur les différences physiques corporelles entre les sexes et le sexe sera conçu au-delà des organes reproductifs ; cette approche médicale et biologique cependant fut encore mise au service d'un système de dominance et de soumission où, cette fois-ci, les constats physiques prirent le dessus sur les croyances religieuses pour expliquer non seulement la passivité de la femme sinon sa faiblesse par rapport à l'homme et cela a été la référence dans tous les débats socio-culturels et politiques[3].

Au passage, M. Sauer nous rappelle que pour le constructivisme social contemporain, tout ce qui ressort de l'expérience sociale est naturel pour les êtres humains et, par conséquent, le genre est construit à travers les échanges sociaux. Tout réside dans les expériences telles qu'elles sont vécues en société : *"By challenging natural assumptions of identity, social constructionism recognizes that identity is a social process that continually evolves on both structural and individual levels… [and] identity is malleable and flexible, shifting and transforming with cultural, social and political events"*[4].

Mais alors que pour le constructivisme social, la catégorie de genre est faite, pour les poststructuralistes, elle est construite à partir de l'interaction des uns avec des autres dans cette expérience sociale où le genre et la sexualité émergent plus que de l'interaction du discours : *"Discourse is the site in which language is used and where meaning and subjectivity are constructed and contested"*[5]. Justement, Judith Butler (vue par Sauer comme contribuant à une version différente du constructivisme social), propose sa théorie de la performance de genre indiquant que le genre et la sexualité s'expriment par des actes, des gestes, des comportements performatifs qui révèlent la réalité et, en ce sens, il n'y aurait pas de genre en dehors de la performance, de la représentation qui en résulte. Il faut toutefois remarquer que ce qui est important pour elle c'est le discours et non pas tant

---

[1] *Ibid*. p.5.
[2] Jacqueline Murray, Introduction, dans : *Conflicted Identities and Multiple Masculinities*…., *op. cit*., p. xiii. et Jo Ann McNamara: « An Unresolved Syllogism: The Search for a Christian Gender System », dans : *Conflicted Identities and Multiple Masculinities*…, *op. cit*., p.1-24.
[3] Michelle Sauer, *op. cit*., p. 4,5.
[4] *Ibidem*, p. 6.
[5] *Ibid*.

l'interaction humaine ou sociale. Elle parle d'énoncés performatifs dans le discours social : des mots qui créent ce qu'ils énoncent ou expriment, le genre est une construction sociale discursive qui répond à des attentes sociales. C'est le discours qui précède et façonne cette performance et non l'inverse : "*gender becomes an effected illusion as essential representation of a real, natural, and underlying core of individual*".[1]

Sans nous attarder sur l'état de la discussion actuelle, revenons sur la réflexion de M. Sauer concernant le Moyen Âge en indiquant que, avant le XIX[e] siècle, l'hétérosexualité, comme « catégorie identitaire », n'existait pas[2]. Au contraire, l'hétérosexualité, vécue comme naturelle au quotidien et comme institution assurant l'assignation du pouvoir en redistribuant des rôles d'après le genre masculin ou féminin (et dont le mariage et la procréation assuraient l'organisation économique et sociale), était au centre de la réalité médiévale. L'héritage judéo-chrétien en a été en grande mesure responsable. Cette condition binaire élémentaire, existentielle, a connu pourtant quelques inflexions basées sur une autre logique également « naturelle » et « spirituellement » acceptée, comme nous le verrons par la suite lorsque nous nous arrêterons un peu sur la question de la vie monacale et le célibat. Quoi qu'il en soit, étant comprise comme intrinsèque à l'existence humaine et engageant des rapports entre homme et femme, cette hétérosexualité correspondait également à une hétéronormativité, concept contemporain qui est aussi valable pour ce qu'il comporte : un code qui détermine la nature de ces rapports, tout particulièrement sexuels, entre homme et femme et dans lequel la virginité aura une place très importante. Cette expérience était traversée par des normes morales et sociales qui ont déterminé les comportements, les différents échanges entre les hommes et les femmes considérés comme acceptables et où l'acte sexuel, parmi ces comportements, pouvait accomplir une importante fonction sous certaines conditions.

Pour Sauer, au Moyen Âge, il existe une sorte de consensus pour imaginer les caractéristiques attribuées à l'homme et à la femme comme immutables, naturelles et fixes. Cependant de nombreuses fonctions de genre dans la culture médiévale ont finalement été déterminées plus par la pratique des actions (performance) que par la biologie, bien que la relation entre les deux ait été dans l'ensemble interdépendante[3]. Dans cette mesure, elle propose :

> […] *thinking about the gender continuum that is observable in the Middle Age as a function of "performative essentialism"-biology, social roles, and personal actions not only can determine gender, but also can change it. In the medieval era, many ideas about gender and sexuality were based on biology and the "natural "distinctions between men and women, however that medieval people recognized the role of "nature v. nurture" as evident in a great many texts, including philosophical treatises, theological expositions, and popular fiction* [4].

D'après Hadley la performance dans l'expérience sociale et l'affirmation publique de l'identité seront des éléments centraux dans la construction des masculinités au Moyen Âge[5].

---

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p.7
[3] *Ibid*., p. 12.
[4] *Ibid*.
[5] D.M. Hadley, Introduction, dans : *Masculinity in Medieval Europe, op.cit*., p.14.

Comprendre la nature performative du genre et le rôle de la culture matérielle est la clé.

Le corps sexué, la construction sociale de la nature du corps, dans le cadre d'une conception dont l'hétérosexualité est la norme, suppose des conduites acceptables par rapport à la fonction de ce corps.

Le geste et l'apparence, à plus forte raison, sont aussi instrumentaux dans la performance des rôles de genre : l'habillement, l'équipement, la parure, le physique, le style des cheveux, la beauté, la consommation de nourriture, la barbe, voire les manières… tout peut compter mais peut compter aussi différemment car, en effet, il peut y avoir des désaccords entre l'apparence telle qu'elle est valorisée par l'aristocratie guerrière, par l'aristocratie courtoise ou par le clergé et cela peut aussi varier d'un contexte social à l'autre ou des expectatives et croyances des interlocuteurs en cause[1]. Les nuances peuvent être appréciées à l'examen de situations romanesques, où hommes et femmes se travestissent afin d'accomplir certaines missions ou d'atteindre certains objectifs sociaux, politiques, voire religieux. Les hommes châtrés sont considérés comme étant non-virils. Et les femmes qui se consacraient à la vie spirituelle n'étaient pas forcément considérées l'incarnation féminine :

> *Numerous female saints "became male" by ignoring their female instincts, remaining chaste, and living an ascetic life. Still other women assumed male rights through guild membership or feme sole status, even if only temporarily* [...] *Spiritually, priests were feminized through their dress, their chastity, and even their passivity. "Real" men fought and labored; clerics often did neither. Thus, literature and history offer a full range of gender potential, suggesting that the gender body is permeable and variable, imprecise in its categories… gender participates in a series of taxonomies that structure the social order, such as religion, the law and chivalry, and it therefore participates in process beyond itself*[2].

L'absence de notion de genre, du masculin et du féminin, telle que nous l'avons élaborée de nos jours, explique, peut-être, qu'il y ait eu une certaine ambiguïté :

> *Ambiguity of sex and gender might have been considered to upset the established natural or social order, and perhaps even to threaten cleared demarcated masculinity but ambiguity was as prevalent in medieval values and society as it is in any complexed culture*[3].

Nous allons vérifier ce sens de la masculinité par la performance des actes, des gestes, des attitudes, et des contradictions des héros et anti-héros masculins, exposés dans les textes littéraires.

Or nous avons déjà averti que la représentation de la masculinité au XII[e] siècle, en particulier celle des émotions et des sensibilités, ne pourrait pas être comprise depuis un

---

[1] *Ibid*, p. 15-16, et cf. M. Bennett, « Military Masculinity in England and Northern France c. 1050-c.1225 », dans : *Masculinity in Medieval Europe*, *op. cit.* p. 71-88.

[2] Michelle Sauer, *op.cit*., p.12-13.

[3] J. Murray, Introduction, dans : *Conflicted Identities and Multiple Masculinities…*, *op. cit*., p. xvi. (-) Selon Jenny Jochens : « Triangularity in Pagan North: The Case of Bjorn Arngeirsson and Bopor », dans : *Conflicted Identities and Multiple Masculinities…*, *op. cit*., p.111-134, cette societé, profondément homosociale, cependant n'a jamais pour autant reconnu ni l'homoaffectivité ni l'homoérotisme.

seul angle. Nous avons eu quelquefois la sensation que le regard depuis la théorie de genre ne réussissait toujours pas à nous combler : il assume mais ne développe pas avec plus d'amplitude l'arrière-plan depuis lequel émerge un discours littéraire. La découverte de ce que nous considérons un bijou dans les études sur le Moyen Âge : *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l´Occident médiéval* de Damien Boquet y Piroska Nagy[1], au risque d'une certaine distraction conceptuelle, nous confirmait le besoin d'ausculter d'autres perspectives et compensait le vide exposé[2]. Effectivement, la notion de la performance des émotions traité dans cet ouvrage avait beaucoup de sens pour nos questions premières et a ouvert la porte pour intégrer d'autres trouvailles analytiques qui nous permettent de mieux comprendre la dimension complexe de la masculinité chevaleresque dont la littérature tire profit et assure en même temps la tâche de validation ou de correction[3].

Nous prendrons alors la licence d'avoir recours à d'autres perspectives dont la « culture » est constamment le mot de passe pour les intégrer. Nous voudrions compléter cette conception de l'essentialisme performatif que nous venons d'exposer par l'analyse de l'expérience sensible telle qu'elle est proposée par d'autres disciplines telles que l'histoire ou l'anthropologie des émotions. Il y a des terrains où se croisent plusieurs narratives porteuses des sens.

---

[1] Voir l'œuvre Damien Boquet y Piroska Nagy, *op.cit*.

[2] Nous devons avouer que bien des angles ou des voies d'approximation au sujet se sont révélés possibles au fur et au mesure que l'information disponible augmentait, provocant l'angoisse, d'une part sur le risque de fragmentation du traitement ou, d'autre part, sur le risque du débordement dans les différents courants de pensée qui étoufferaient tout effort initial et rigoureux. Par ailleurs, tenant compte des limites et possibilités d'études qui nous étaient plus accessibles, nous avons en quelque sorte privilégié les auteurs plus reconnus et plus proches de nos questions initiales que ceux représentant des recherches universitaires visant l'obtention d'un titre académique ; cela nous chagrine parce que sans aucun doute il y a d'excellents travaux mais *ad portas* nous ne pouvions pas juger de leur qualité, en plus de leur disponibilité n'est pas aisée ni égale dans les divers centres de recherche et finalement par économie littéraire puisque à notre avis, cette recherche n'est qu'un point de départ. Une autre démarche tendant à faciliter notre tâche et à éviter la dispersion dans les différentes perspectives a consisté à avoir recours aux éditions collectives spécialisées regroupant différents points de vue sur les masculinités ou les sensibilités de l'homme médiéval de façon à serrer davantage le cadre théorique pertinent à l'égard de l'objet de la recherche.

[3] En conformité avec ce que nous avons relevé *supra* à propos de la méthodologie qualitative de notre travail, Ruth Sautu nous rappelle que dans ce cadre, "*a medida que se recogen los datos mediante el análisis inductivo, se elaboran conceptos y proposiciones teóricas nuevas…el análisis de documentos, la construcción de categorías analíticas y su reformulación y aplicación es más flexible*"; Ruth Sautu, « El marco teórico en la investigación cualitativa », dans : *Controversias y Concurrencias Latinoamericanas*, *ALAS*, número 1, año 1, abril de 2009, p.155-177. Voir aussi Ruth Sautu. *Manual de Metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*, Colección Campus Virtual, CLACSO, 2006 et Roberto Hernández Sampieri et *al*., « Desarrollo de la perspectiva teórica: revisión de la literatura y construcción del marco teórico », dans : *Metodología de la Investigación*, capítulo 4, sexta edición, 2014, p.58-87. En ligne: https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf (Consulté le 1º mai, 2021).

Cela explique les ajustements au cours de notre recherche sur nos idées originales car l'accès à de nouveaux matériaux, même si parfois obligeaient à certains détours et un certain changement du fil discursif, nous menaient à en rendre compte de leur affinité, du moins de leur complémentarité, et leur utilité en tant que pistes supplémentaires de lecture et d'interprétation.

I.3.C. La performance des émotions : l´affectivité au cœur de l´intelligence médiévale

Puisque nous parlerons des émotions masculines, nous ne pouvons pas nous passer d'une prémisse fondamentale ancrée dans l'histoire culturelle des émotions, en complément de notre cadre conceptuel et de notre point de départ : « l'affectivité, l'esthétique, la sensorialité sont au coeur de l'«Intelligence médievale»[1] ». En effet, Damien Boquet et Piroska Nagy, reprennent cette affirmation d'importance capitale pour le grand historien hollandais Johan Huizinga et indiquent que : « Les sociétés humaines sont impénétrables à l' observateur qui omet d'en obsculter les palpitations émotionnelles, de plus spectaculaires aux plus subtiles. » [2]

Ces auteurs nous avertissent que le terme « émotion », est absent du vocabulaire médiéval, il n'apparaît en ancien français que dans le courant du XV^e^ siècle pour rassembler un lexique et des catégories affectives variés. Ce n'est que pendant ces vingt dernières années, que le mot s'est progressivement imposé dans la plupart des langues occidentales en lien avec l'essor des « sciences de l'émotion ». Lorsque l'Histoire va s'y intéresser il faudra assimiler émotion à sensibilité et dans ce sens, ce terme pourra se teindre « parfois de sentiments, de passions, d'affects, d'impulsions ; mais l'affectivité inclut aussi des domaines plus calmes, les atmosphères, les humeurs, les dispositions durables ».[3] L'émotion ainsi entendue, comprendra « les traces éparses des ressentis affectifs, les plaisirs et les peines, les joies et les douleurs »[4] et pour approcher cet objet d'étude, l'historien scrutera

> […] les normes, la rhétorique, les jeux d'interactions et de pouvoir, les productions culturelles et les représentations, en essayant de ne pas créer de cloison étanche entre l'émotion ressentie et l'émotion exprimée, comme une frontière entre l'authentique et le douteux. L'émotion qui est dite, montrée par un geste ou manifestée par le corps, possède sa propre efficacité culturelle et sociale[5].

La peur, la honte, le courage, la colère, la joie manifestés ou représentés, etc., répondent souvent à des mobiles ancrés dans des valeurs et des comportements sociaux. Et ceci nous relie d'une certaine façon à la théorie de la performance de Sauer et Buttler mais sous un regard tout à fait autre : ici la performance n' est pas liée au nœud de préoccupations qui sous-tendent les théories de genre.

Depuis l'anthropologie héritée des classiques, en passant par le projet affectif carolingien, la christianisation ultérieure des affects, la théologie des émotions, jusqu'à l'éthique et l'esthétique courtoises, la littérature permet de retracer les changements dans la culture émotionnelle à partir du XI^e.^ siècle. À ce moment, à côté des tendances à l'intérieur de l'Église pour valoriser le désir d'une part et de spiritualiser l'amour conjugal d'une autre, apparaît aussi

---

[1] Cité par Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit*., p. 12.
[2] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit*., p. 9.
[3] *Ibidem*., p.34.
[4] *Ibid*., p.35.
[5] *Ibid*., *op. cit*., p.16-17.

> […] une littérature de cour en langue vernaculaire [qui] rend visible une culture des affects complexe et raffinée, expression des valeurs et des tensions qui traversent les milieux aristocratiques et bourgeois. À partir du XI^e^ siècle, dans les cercles savants des monastères et des écoles urbaines, l'essor d'un esprit naturaliste conduit à intégrer les émotions dans la nature humaine et ceci nourrira les différents discours et usages religieux et sociaux à propos des émotions [1].

Les émotions constituent le cœur de la performance attribuée à chaque caractère dans une pièce littéraire. Voici la synthèse catégorique de cette relation :

> La profusion des émotions dans la littérature n'est pas fortuite. L'émotion dans l'anthropologie médiévale, est ce qui fait le choix moral. Elle est ce qui lie le corps et l'âme ; elle est ce qui motive l'action dans un environnement culturel, politique et social qui fait de l'amour le lien par excellence (politique par la fidélité, religieux par l'amour de Dieu, social par la charité). […]. La littérature de cour à la fin du Moyen Âge a sans nul doute contribué à façonner l'émotion telle qu'on en use pour soi et en société, mais on peut penser également que la poétique est une configuration de l'émotion dans la langue. Le lien entre anthropologie et rhétorique des émotions est vital dans la culture occidentale depuis Aristote et Quintilien, et les gens de lettres médiévaux ne se démarquent pas sur ce point de l'héritage antique. Ce que nous nommons littérature n'est-il pas le langage de l'émotion dans la culture occidentale ?[2].

Comme on peut le déduire des commentaires qui précèdent, notre cadre analytique doit répondre à une formule de compromis et, à cette fin, nous avons jugé approprié de nous lancer dans cette entreprise, d'un côté, à partir de la démarche proposée par Michelle M. Sauer dans son travail *Gender in Medieval Culture*, et de son « essentialisme performatif »[3], des développements de D.M. Hadley, éditrice de *Masculinity in Medieval Europe*, ouvrage auquel nous avons déjà fait référence et qui nous servira aussi de support critique fondamental par la suite, tout comme le sera l'édition de Clare Lees, *Medieval Masculinities, Regarding men in the Middle Ages*. D'autres textes essentiels nous rendront grand service. C'est le cas, entre autres, de celui de Leo Braudy, *From Chivalry to Terrorism. War and thew Changing Nature of Masculinity*; *Becoming Male in the Middle Ages*, édité par Jeffrey Jerome Cohen et Bonnie Wheeler ; *Kingship and masculinity in Late Medieval England*, produit par Katherine J. Lewis ; *Conflicted identities, Men in the Medieval West*, édité par Jacqueline Murray; *Studying Gender in Medieval Europe, Historical approaches*, de Patricia Skinner; et Rosalind Brown-Grant, *French Romance of the Later Middle Ages. Gender, Morality and Desire*, entre autres.

D'une autre part, nous profiterons des travvaux relatifs à l'affectivité de l'Occident médiéval, contenus dans le magnifique travail déjà mentionné de Damien Boquet y Piroska Nagy, *Sensible Moyen Âge, une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*[4], ainsi qu'aux apports de Jacques Le Goff et Nicolas Truong, dans *Une histoire du corps au Moyen Âge*[5] et de Georges Duby dans *Mâle Moyen Âge : de l'amour et d'autres essais*,[6] ou

---

[1] *Ibid*., p.18-19.
[2] *Ibid*., p.186
[3] Michelle Sauer, *op.cit*., p. 12.
[4] Cf. Damien Boquet y Piroska Nagy, *op.cit*., note 6, p.7.
[5] Jacques Le Goff et Nicolas Truong, *Une Histoire du corps au Moyen Âge*, Éditions Lianna Lévi, 2012.
[6] Georges Duby, *Mâle Moyen Âge. De l'amour et d'autres essais*, Champs histoire, Flammarion, 2010.

encore celles de Martínez Malo, *Lacan cortés. El fracaso cortés del amor*[1] et de Jean Markale, *El Amor Cortés o la pareja infernal*[2]. À ceci nous ajouterons l'œuvre de Joël Blanchard, *Poétiques de l'amour. Sexualité, genre, pouvoir. XI^e^-XV^e^ siècle*, qui valide en quelque sorte, avec l'autorité de l'auteur, notre démarche analytique.

Puisque le nôtre est surtout le terrain de la littérature, la masculinité, et rappelons-le, « la masculinité chevaleresque », sera fonction de la performance des personnages masculins ; leur mise en scène nous permettra de saisir comment se manifestent les émotions masculines, comment elles sont façonnées et quel est le regard porté selon un code accepté soit dans la pratique, soit, tout particulièrement, dans le discours. Pour certains critiques de la littérature médiévale du XII^e^ siècle, ce qui peut être intéressant n' est pas seulement ce que la lyrique amoureuse dit à propos de la conduite masculine mais :

> […] *the differing ways in which that message might be understood according to performative context of these lyrics, determined by who was in the audience and whether the lover… was presented to the audience as a man or as a woman. On the one hand these texts might be seen as a means by which "sexist and patriarchal ideology" was reproduced and reinforced; on the other, they provide evidence that masculine could be "an object of discussion and debate"* [3].

Nous allons nous intéresser tout singulièrement, au traitement discursif accordé à un groupe d'hommes, en l'occurrence, les chevaliers, qui voulaient accéder au pouvoir et trouver une place importante dans l'organisation sociale et politique.

Si, comme l'affirme Sauer, le genre participe à diverses *taxonomies* qui structurent l'ordre social et influent sur les règles de la chevalerie, il semble tout à fait recevable et légitime de se poser la question de savoir quel est ce code de comportement, ou quelles sont les règles, à peu près agrées, les idées sous-jacentes, que la chevalerie impose à ses membres au XII^e^ siècle, qu'est-ce que la société attend d'eux et comment ils se comportent devant les autres ; autrement dit, ce qui est accepté et non accepté par ladite société et d'après quels arguments.

Avec ce bagage critique dont, évidemment, le recours préalable à l' Histoire s'avère indispensable, nous tenterons, petit à petit, d'examiner le comportement chevaleresque dans l'esthétique littéraire chez Chrétien de Troyes et de Marie de France, ayant toujours à l'esprit la trame des discours, des idées, des codes moraux, des aspirations (à la base des

---

[1] Jesús Martínez Malo, *Lacan cortés. El fracaso cortés del amor*. Publié par Ta Erotiká, Me cayó el veinte, México, 2019.

[2] Jean Markale, *El Amor Cortés o la pareja infernal*, traduit du français par Manuel Serrat Crespo, Medievalia, José J. de Olañeta editor, Barcelona, España 1998.

[3] D.M. Hadley, Introduction, dans : *Masculinity in Medieval Europe, op.cit*., p.15. (-) Voir aussi Mark Chinca, Women and Hunting–birds are Easy to Tame : Aristocratic Masculinity and the Early German Love-Lyric », dans *Masculinity in Medieval Europe, op. cit.*, p.199-213. (-) Il est aussi intéressant d'apprécier dans les jugements rendus par les cours d'amour au XII^e^ siècle et élaborés par de hautes dames aristocratiques comment la masculinité est reflétée certainement en consonance avec les règles courtoises et les codes sociaux existants à l'époque et auxquels les femmes n'échapperont culturellement pas, à la primautés des valeurs patriarcales mais avec une marque féminine qui se glisse dans les textes et la littérature courtoise. Pour connaître ces jugements cf. André Le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, traduction, introduction et notes par Claude Buridant, Librairie Klincksieck, 2002, p. 165-175 ; et aussi chez Jean Lafitte-Houssat, *Troubadours et Cours d'amour*, Paris, P.U.F. coll. « Que sais-je ? » 1950, p.49-63.

performances : actes, gestes répétés) qui se croisent dans la société médiévale du Nord de la France dans la seconde moitié du XII[e] siècle.

1.4. Cadre Méthodologique

En termes généraux, notre recherche est fondamentalement de nature qualitative. En ce sens, Melvin Campos Ocampo signale que cette méthode a recours à des réflexions discursives qui émergent à partir de l'information obtenue qui n'est pas de nature quantitative car l'objet étudié ne peut pas être abordé depuis des opérations mathématiques. L'objet d'étude de cette méthode vise, par exemple, les conduites humaines individuelles ou collectives, les productions culturelles philosophiques, artistiques, officielles, populaires, des discours historiques ou politiques[1]. Et, en ce qui nous concerne, depuis une perspective générale, elle est celle qui convient le plus aux analyses littéraires.

Depuis un regard plus particulier, à partir des données précédentes, et compte tenu de la typologie des méthodologies de recherche proposées par Carlos Muñoz Razo[2] selon l'objet et les instruments utilisés, il est clair que notre assise méthodologique est de nature :

1- théorico-documentaire : notre champ d'analyse n'est pas empirique ni pragmatique. Tout comme l'explique Carlos Muñoz Razo :

> *Por lo general, las investigaciones teórico conceptuales son de carácter documental, y se nutren de información de primera y segunda mano de conocimientos, teorías, leyes y conceptos aportados por anteriores investigaciones, los cuales ya se han comprobado y están plenamente aceptados por la comunidad científica que les da el aval para que sean difundidos en diferentes medios impresos de carácter formal : libros, artículos colegiados, monografías, tesis, tratados y demás documentos científicos* [3].

Et cet auteur précise davantage : *"Su propósito es estudiar las teorías de otros autores, aportadas con anterioridad sobre el tema de estudio, para corroborarlas, complementarlas, refutarlas, o bien, para derivar a partir de ellas nuevos conocimientos sobre el tema de estudio"*[4]. Ces travaux sont à caractère documentaire fondamentalement, ce qui est entièrement notre cas.

2- explicative : car suivant encore la logique de ce type de recherches, il s'agit d'analyser *"un fenómeno particular con la finalidad de explicarlo en el ambiente donde se presenta, interpretarlo y dar a conocer el reporte correspondiente… y la explicación de sus resultados están encaminados hacia un mejor entendimiento del comportamiento del fenómeno que se estudia*"[5].

---

[1] Melvin Campos Ocampo, *Métodos de Investigación Académica. Fundamentos de Investigación Bibliográfica*. Versión 1.1, Universidad de Costa Rica, San José, Universidad de Costa Rica, 2017, p.16.

[2] Carlos Muñoz Razo, *Cómo elaborar y asesorar una investigación de Tesis*, Pearson, México, 2011, II[e] éd., 323 p., p.15. En ligne : http://www.indesgua.org.gt/wp-content/uploads/2016/08/Carlos-Mu%C3%B1oz-Razo-Como-elaborar-y-asesorar-una-investigacion-de-tesis-2Edicion.pdf (Consulté le 1 mai 2021).

[3] *Ibidem,* p. 93.

[4] *Ibid.*, p.15.

[5] *Ibid.*, p. 23.

3- descriptive : l'opération analytique comporte la représentation de l'objet d'étude ou de son élaboration à travers le langage pour le faire connaître avec ses spécificités[1].

4- exploratoire : il est en ainsi, étant donné le peu de recherches au Costa Rica sur la littérature médiévale française et sur les questions relatives aux masculinités et aux affectivités de cette période.

5- qualitative : cette recherche se fonde *"más en estudios descriptivos, ... y se utilizan para analizar una realidad social al amparo de un enfoque subjetivo, con el propósito de explorar, entender, interpretar y describir el comportamiento de la realidad en estudio, no necesariamente para comprobarla"* [2]. Il s' agit en général des recherches inductives et holistiques et cette méthode est plus flexible[3].

Nos sources seront bien souvent directes en ce qui concerne l'appareil critique. Cependant, elles seront indirectes, notamment pour ce qui a trait à la pensée analytique citée par des auteurs de référence et fréquemment quant aux idées médicales, théologales, politico-sociales, entre autres, qui seront traitées. En ce qui concerne le corpus littéraire choisi, il faut garder à l'esprit que celui-ci passe par le choix de l´éditeur parmi les divers manuscrits anciens et par la traduction des érudits contemporains dont nous nous servirons.

Quelques remarques particulières

La théorie de genre dans son versant de la performance essentialiste résulte toujours utile pour examiner dans le corpus choisi les actions, gestes et valeurs répétés qui permettent d'identifier la représentation/construction des prototypes masculins et normalisent un comportement ou le sanctionnent depuis une culture environnante mais, répétons-le, nous allons nous engager sur une démarche élargissant l'angle de vision de notre zoom de caméra. Cette ouverture se justifierait méthodologiquement à nos yeux tout d'abord parce que les textes littéraires sont, comme l'a dit Van Dijk[4], une sorte de « iceberg sémiotique » : *"Aunque formalmente el texto sea una cosa acabada ...desde el punto de la lectura y la interpretación el texto es una estructura completamente abierta"* qui signifie quelque chose de différent pour chaque lecteur et il y a différentes manières de saisir les valeurs, les idées, les significations qui, d'une façon ou d'une autre, enferment et reconstituent le texte littéraire[5].

La sémiotique, en tant que voie qui s'ouvre à la relation des textes, des discours et des systèmes de signes culturels, a permis des explorations plus vastes et plus flexibles que les formelles. Pour cette raison, un texte littéraire peut être fouillé à la lumière du contexte social, historique et culturel qui permet une lecture connotée portant sur d'autres textes et

[1] *Ibid.*, p.23.
[2] *Ibid.*, p.22.
[3] *Ibid*., p.129.
[4] Teun Van Dijk, *Racismo y Análisis Crítico de los Medios*, Barcelona, Paidós, 1997, p.133-134, cité par Silvia Solano y Jorge Ramírez, *op.cit*., p. 61.
[5] Silvia Solano Rivera y Jorge Ramírez Caro, *op.cit*., p.7.

d'autres discours. Ainsi, il est possible d'apprécier que ce texte matérialise des préjugés, des stéréotypes, des opinions ou des croyances communes (cognitions sociales et idéologiques), qu'il remette en question ou renforce les idées dominantes de la société et de la culture à implication sociale, qu'il altère ou reproduise des systèmes de valeurs et que l'œuvre littéraire en plus de proposer une lecture esthétique propose également une lecture éthique et politique[1].

Le texte littéraire est alors une trame hypercodifiée et il peut être analysé de manière isolée comme le fait le structuralisme ou lié comme le font les critiques à partir de la sémiotique, de la culture, de la pragmatique, du contexte social ou de la socio critique...[2]

> […] *aún no existe una teoría ni un método capaz de esclarecerlo todo ni de analizar todo, razón por la cual se hace útil y deseable la multiplicidad o el pluralismo teórico y metodológico y el trabajo interdisciplinario (o indisciplinado) a la hora de abordar fenómenos históricos, sociales y culturales. Habrá quienes vean peligrosa esta proliferación de teorías y multiplicidad metodológica, y llegarán a decir que no es más que una evidencia de la crisis y del caos existente en algunas áreas del saber, pero en el campo de los fenómenos humanos nadie tiene la última palabra*[3].

Nous partageons l'idée de Van Dijk reprise par Solano Rivera et Ramírez Cano[4], selon laquelle un texte littéraire est un ensemble de textes et de discours ou de pratiques discursives qui permettent une lecture quadruple : textuelle, intertextuelle, interdiscursive et contextuelle. L'examen d'une œuvre peut se faire à partir du contexte particulier du lecteur, du contexte de l'auteur et dans lequel l'œuvre a été écrite et du contexte qui construit l'œuvre elle-même. Ainsi, il n'y a pas de lectures critiques universelles valables pour tous, et l'on ne peut pas prétendre tout dire ou épuiser ce qui peut être dit sur le texte dans nos efforts d'analyse.

> *Tampoco es posible dejar fuera del proceso las circunstancias concretas, emotivas, afectivas, existencias, sociales, políticas, ideológicas, éticas y étnicas desde las que leemos: no solo hablamos y producimos textos y discursos, sino que también leemos e interpretamos textos y discursos desde una determinada posición social, política, ética, genérica, étnica*[5].

Nous lisons en tant qu'individus mais à partir de divers espaces d'appartenance ou d'identité. Le texte offre toujours au lecteur de nouvelles informations, une accumulation de sens, comme diraient les structuralistes, et se *"comporta como un organismo vivo que se encuentra en relación inversa con el lector y que enseña a este"*[6].

Cependant, à la différence de Solano et Ramírez qui proposent une lecture du contexte à partir du texte pour établir sa relation et procéder à son interprétation, nous avons envisagé de procéder dans le sens inverse : voir d'abord dans quel contexte une œuvre émerge, quelles sont les logiques dominantes (structures organisationnelles ou

---

[1] Cf. *Ibidem,* p.11 y p. 60.
[2] *Ibid.,* p.69.
[3] *Ibid.,* p. 72-73.
[4] *Ibid.,* p. 64 a 66.
[5] *Ibid.,* p.66.
[6] Yuri M. Lotman, *La estructura del Texto Artístico*, Madrid, Istmo, 1982, p.36, cité par Solano y Ramírez, *op. cit.*, p. 25.

modes de pensée) dans le domaine social, politique, économique, religieux, médical... présentes dans un moment historique dont on peut trouver les traces dans un texte littéraire du XII[e] siècle qui, bien que d'ordre fictif, n'est pas vraiment étranger à ces contraintes ; d'où le recours à d'autres sources d'information tout au long de cet exercice.

Cette vue préliminaire du contexte -et non l'inverse-, n'a pas pour but de conditionner l'interprétation du texte mais plutôt d'apporter des clés de lecture qui autrement passeraient inaperçues. Nous sommes persuadée qu'il est également valable de se situer dans le contexte dans lequel cette création littéraire est produite afin d'apprécier dans une perspective plus large l'ensemble des significations que l'auteur finit par construire à partir de sa propre capacité à les produire comme le dirait Edmond Cross[1]. Solano et Rivera, reprenant Barthes, reconnaîtront en tout cas que :

> *La contextualización permitirá insertar el texto en el macrotexto de la cultura, de la sociedad y de la historia de donde ha sido desprendido, para permitir no sólo su comprensión más amplia, sino también su resonancia, su diálogo con otros mil focos de cultura con que está conectado*[2].

L'occasion pour y parvenir nous est offerte au Chapitre II. Eu égard à ce qu'une bonne part de notre objet de recherche consiste à explorer comment sont conditionnées, ressenties et surtout représentées littérairement les émotions masculines, et étant donné que le terme « émotion » est absent du vocabulaire médiéval mais que les émotions et l'affectivité propres à la nature humaine y sont bien présentes, nous avons cru essentiel d'analyser les règles morales distinctes, rhétoriques, les jeux d'interactions et de pouvoir, les productions culturelles et les représentations, « en essayant de ne pas créer de cloison étanche entre l'émotion ressentie et l'émotion exprimée, comme une frontière entre l'authentique et le douteux »[3]. Ce chapitre est crucial car finalement il nous permet de connaître le tissu culturel sur lequel est brodée l'éthique courtoise chevaleresque avec son modèle de chevalier courtois et de comprendre que la courtoisie chevaleresque n'est pas une invention de la seule imagination, mais qu'elle puise profondément ses racines dans les idées et conceptions en vogue.

Nonobstant, nous sommes tout à fait d'accord sur le fait que ce qui est fondamentale est de voir comment le texte représente et non comment il reflète un monde donné, réel ou fictif.[4]

> […] *el texto no se relaciona de modo directo con el contexto, sino de manera mediata, por medio de estructuras mediadoras de carácter discursivo, tales como el intertexto, el interdiscurso, las cogniciones socioideológicas, el mito y el símbolo (…). En el tratamiento que el texto les dé a dichas estructuras quedarán inscriptas las cogniciones sociales e ideológicas que el productor del texto no logra manejar de manera consciente (prejuicios, creencias, y estereotipos los llamará Van Dijk, e inconsciente colectivo, Cros)* [5].

---

[1] Edmond Cros, *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986, p.27 ; cité par Solano y Ramírez, *op. cit*., p.75.

[2] Silvia Solano Rivera, Jorge Ramírez Caro, *op. cit*., p.77.

[3] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit*., p.16-17.

[4] Silvia Solano Rivera, Jorge Ramírez Caro, *op.cit*., p. 71.

[5] *Ibidem*, p. 74.

Par ailleurs, il faut accepter que toute œuvre présente une structure et qu'effectivement, tel que nous l'avons mentionné précédemment, le structuralisme apporte des contributions précieuses pour approfondir son analyse. À cet égard, il faut tenir compte de la dimension externe de la structure qui à voir avec l' organisation formelle, c'est-à-dire la façon dont le texte est divisé (par exemple son caractère épisodique), et la dimension interne en rapport avec la constitution thématique (axes centraux de l'histoire). Solano et Rivera suggèrent en outre de prendre en considération la détermination du ou des critères prédominant dans l'œuvre (l'espace, le temps, les personnages ou les événements) et comment les différentes parties sont assemblées : s'il s'agit d'une structure linéaire (les éléments de l'histoire se succèdent en progression continue) ; s'il est circulaire car le texte revient au point d'origine ; s'il est en spirale parce que la narration revient à certains éléments capitaux ; si la technique employée s'appuie sur une vision de perspective parce qu'il existe plusieurs versions d'une même histoire ; s'il est fermé parce que le texte n'admet pas de continuité ; ou s'il est ouvert car l'histoire peut se poursuivre.

Dans le cas des œuvres que nous analyserons, nous prendrons comme axes de notre approche à la fois les personnages, fondamentalement l'évolution du héros, en tant que modèle de masculinité chevaleresque, ainsi que les événements ou les thèmes présents dans les œuvres sélectionnées puisque les événements marquent les différentes étapes de l'évolution du personnage et parce que les thèmes permettent de mettre en lumière l'idéologie d'une époque derrière cette représentation masculine qui se construit aussi à partir de l'espace féminin.

Notre aspiration est que le chapitre III nous facilite tout naturellement la reconnaissance des traces extralittéraires qui contribuent à la construction de sens dans l'élaboration d'un prototype chevaleresque. Cette construction, ayant trait à la trame, aux thèmes et sous-thèmes, aux éléments structuraux et à la typologie de personnages, incorpore différentes conceptions et perceptions, parfois inconsciemment ; tout cela est organisé et aligné pour répondre à une finalité idéologique.

Si l'esthétique est l'art du langage et se réfère au processus de création et de production littéraire visant à identifier une « disposition objective interne des éléments de l'œuvre d'art », ce qui provoque une idée de jouissance esthétique et la rencontre personnelle, il est incontestable que notre intérêt consiste donc à décoder ces éléments qui font résonance dans le public et le lient émotionnellement aux récits dans les deux œuvres choisies chez Chrétien de Troyes et Marie de France. L'esthétique chez un écrivain tend un pont avec le récepteur et crée une expérience subjective, souvent provoquée par les valeurs, les idées d'ordre politique, affectif, éthique, économique, spirituel, social, qui interrogent, attirent, sont de connivence ou coexistent avec l'auditoire ; des éléments qui ébranlent les sens et la pensée de celui qui lit ou qui écoute, qui l'émeuvent, qui le font rire, rêver, juger, se fâcher, s'immiscer d'une certaine manière dans le récit. Les valeurs courtoises chevaleresques, indiscutablement, constituent en bonne partie la clé du succès de ces auteurs car elles se correspondent généralement à la mode ou à la sensibilité particulière d' un secteur social au XII^{e} siècle. L'autre clé réside dans l'organisation de la matière première à cette fin. Nous bouclerons cette étude justement avec cette décodification esthétique et la mise en contraste ou en conformité des récits avec le goût de l'époque forgé par ces valeurs.

Avec les risques que nous avons peut-être pris devant l'amplitude des aspects à considérer de façon appropriée, comme le souligne María Cristina Dalmagro, nous avons conscience *"de que no se puede dar cuenta de todo cuando el objeto de investigación que hemos construido es complejo y proliferante*"[1]. En accord avec Jitrik[2], elle nous rappelle que les processus de recherche littéraire impliquent une certaine continuité, quelque chose qui ne se boucle pas, qui permet d'avancer sur les récidives et qui donne lieu à de nouvelles significations[3].

[1] Cristina Dalmagro, en paraphrasant Roland Barthes (1980: 7-8), ajoute que lorsque cet auteur fait référence au "*texto plural*", "*el olvido de un sentido no puede ser recibido como una falta. ... Es posible olvidar algunos sentidos, pero solo si se ha elegido echar sobre el texto una mirada singular…paso, atravieso, articulo, desencadeno, pero no cuento*", *art. cit*., p. 162.
[2] (Noé Jitrik, 2009, inédito), *Ibidem,* p.162.
[3] *Ibid* p.162.

Chapitre II

La littérature, manifestation multidimensionnelle de la culture environnante

Ce chapitre aura pour objectif de recherche la contextualisation et fonctionnement de la société médiévale au XII^e^ siècle à partir d'une structure. Cette structure est bâtie sur un système de valeurs, conceptions, idées, et codes sociaux, qui aura son influence sur l'institution de la chevalerie, sur la création de l'amour courtois, notamment sur la masculinité chevaleresque et sur la littérature qui, comme produit culturelle de cette époque, incarne certains idéaux, exprime les préoccupations d'un moment historique et peut reproduire des modèles sociaux. En effet, les conceptions philosophiques, médicales, politiques, militaires et théologiques prédominantes, l'organisation économique, les codes de comportement sociaux et les aspirations de certains secteurs s'entrelacent et interagissent constamment, conscient et inconsciemment, ayant un impact indéniable sur la conduite humaine et sur la perception et le comportement masculin en général, mais l'ayant encore sur les sensibilités individuelles, les émotions masculines et la façon dont elles se manifestent. En résumé, nous allons brosser ce fonds culturel commun, certainement non homogène et parfois contradictoire qui sert, d'une manière ou d'une autre, d'assise au discours littéraire. La littérature d'un façon plus ou moins évidente est le réceptacle des préoccupations, intérêts, rêves, idées qui circulent dans une collectivité et qui s'infiltrent, dans un texte. Bien que la création littéraire soit fictive, elle peut être porteuse de l'empreinte de cet environnement. Indéniablement, la littérature dialogue souvent avec la réalité et la cosmovision d'une société à une époque donnée.

II.1. La société médiévale

II.1.A. Les grandes transformations au cours du XI^e^ au XIII^e^ siècle

Le XI^e^ et XII^e^ siècles sont traversés par de profondes tensions et débats, par un esprit de renouvellement, un changement de temps accompagné de transformations sociales, économiques, politiques et culturelles, qui se heurte néanmoins aux résistances de la pensée et des mœurs de la société médiévale.

D'un côté, nombre de spécialistes, nous rappellent souvent que cette période a posé lentement les fondations pour l'émergence de l'État. Parmi eux, Georges Duby[1], autorité indubitable en ce qui concerne l'Histoire du Moyen Âge et auquel nous aurons recours assez fréquemment. Cet auteur souligne qu'un élan accéléré de progrès est remarquable depuis la fin de la première moitié du XII^e^ siècle, notamment entre 1180 y 1220 et il affirme que : « il est si vif qu'on peut se demander s'il ne le fut jamais autant dans les pays qui forment aujourd'hui la France… Il ne s'en produira plus d'aussi marqué avant le milieu du XVIII^e^ siècle[2] ». En effet, aux alentours de l'An mille et par la suite, les campagnes se repeuplent ; la construction des cathédrales prend un élan qui accompagne le développement de la vie urbaine ; un esprit réformateur au sein des cathédrales et des

[1] Georges Duby. *Le Moyen Âge. Histoire de France*, Hachette, Pluriel, 2010, et *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*, Flammarion, Champs histoire, 2010.
[2] *Ibidem*, p. 25.

monastères se manifeste et on y travaille le riche héritage culturel antique préservé et nourri par la renaissance carolingienne et son projet inachevé d'une société supérieure. À ce bagage s'ajoute la récupération d'un savoir classique perdu qui anime les centres intellectuels normalement proches de l'Église ou du pouvoir politique ; de nouvelles routes commerciales et activités apparaissent ainsi que quelques foires se constituent en événements de grande importance. La circulation monétaire s'accélère, nombre d'organisations surgissent ; le contact avec d'autres cultures méditerranéennes se rétablit. De nouveaux besoins matériaux pénètrent la vie quotidienne notamment des secteurs plus puissants : les aristocrates et les châtelains prennent le goût pour l'exotisme, les richesses et une certaine ostentation. Une convivialité sociale plus ouverte et inclusive s'installe dans les milieux courtisans plus stables et donne lieu à une culture qui leur est propre : la courtoisie comme mode mais aussi comme norme groupale. Au cours du XII^{e}, le raffinement des bonnes manières avance, l'aliment se transforme en culture et la cuisine en gastronomie[1], et tout cela, *grosso modo*, « tire ces pays de la sauvagerie »[2]. Le latin, langue commune, commence à souffrir des transformations singulières et se ramifie dans des langues vernaculaires qui se sont développées à l'oral et prennent de plus en plus d'autonomie.

Laffite-Houssat pour sa part fait noter que, effectivement, des changements très significatifs vont survenir : apaisement des flux des peuples envahisseurs et des guerres, acheminement vers des alliances englobant de plus vastes territoires ; le féodalisme commence à faire la place à d'autres modes d'organisation et de grands royaumes tels que la France et l'Angleterre se profilent. Les Croisades vont ouvrir une nouvelle perspective du monde et rétablir, des contacts perdus avec l'Orient « plus riche et plus civilisé » que l'Occident, les influences culturelles prolifèrent et passent aussi par l'Espagne bipartite (royaumes maures et chrétiens) vers le sud de la France, l'Aquitaine et le Languedoc. Il y aura certainement un développement routier et maritime avec des échanges commerciaux et culturels qui vont modifier la vie des commerçants mais surtout, comme nous l'avons dit, des courtisans. Les guerriers ayant des mérites vont trouver des opportunités de mobilité sociale. Avec la convivialité de certains secteurs, la mode et les mœurs seront plus sophistiqués, les demeures deviennent plus confortables et accueillantes. Les fêtes et les jeux d'esprit font des dames un élément central de la vie sociale et avec cela une aiguillon pour les seigneurs à rester plus de temps au foyer et à profiter autrement du temps libre. Mais lorsque le mari part en guerre, la châtelaine est la maîtresse des domaines et elle est tenue d'administrer les biens et les personnes. L'Église tentera d'humaniser la guerre ou, du moins, d'en réduire les conséquences en établissant une nouvelle éthique chevaleresque, avec des règles comme la trêve de Dieu, les jours où sera interdite la violence guerrière ; quelques armements vont être interdits comme l'arbalète parce qu'elle exclut la possibilité de se défendre en toute égalité de conditions. La cérémonie religieuse de l'adoubement qui oblige le jeune homme qui entre dans le service de la chevalerie à prêter sermon et par là introduit, parmi ses devoirs premiers, la défense des personnes les plus vulnérables dont la femme, les enfants et les personnes âgées. Particulièrement, s' agissant des femmes, le chevalier se doit de les honorer et les aider lorsqu'elles ont besoin d'aide. Et dans cet acte solennel, elles vont jouer aussi un rôle officiel[3]. La réaction de l'Église face aux albigeois et

[1] Le Goff et Truong, *op. cit.*, p. 161-162.
[2] Georges Duby, *Le Moyen Âge…*, *op. cit.*, p. 9.
[3] J. Lafitte-Houssat, *op. cit.*, p. 15-23.

cathares[1], entre autres raisons, va provoquer l'un de ses corolaires majeures : le culte marial qui impliquera prendre une femme, la Vierge Marie, comme modèle de toute vertu (en même temps la référence du comportement à suivre et un étalon de jugement). Mais c'est notamment cette protection que le chevalier doit accorder aux dames ce que « contribuera peut-être plus que tout le reste à rendre populaire la Chevalerie » [2].

Estelle Daudet évoque qu'au début du XII[e] siècle, « l'autorité capétienne se disperse au profit de multiples cours seigneuriales de plus en plus brillantes et riches [3]». Tant le Nord que le Sud de ce qui est aujourd'hui à peu près la France, connaissent un important développement favorisé aussi par « l'aventure internationale » vers la Terre Sainte. Les voyages, en principe d'ordre militaire et poursuivant un but, du moins officiellement religieux, bientôt deviennent des opérations à la recherche de terres pour ce qui n'en possèdent pas ou qui veulent en avoir davantage, pour amplifier le pouvoir politique ou en acquérir un, pour se faire des richesses ou créer des opportunités d'affaires, s'approvisionner des produits exotiques, satisfaire une curiosité...le tout accompagné aussi des excès propres à la convoitise et à l'envie de pouvoir et de ses manifestations. Quoi qu'il en soi, pour cette spécialiste, ce bouillonnement de circonstances donne lieu à un nouvel art de vivre qui prend une place de plus en plus importante dans les milieux de cours. Les lettres mais aussi le service militaire, pour ne pas mentionner que deux domaines qui nous concernent de près dans ce travail, redeviennent un lieu propice à de nouvelles expériences dont deux aspects très significatifs sont, d'une part, une sorte d'émancipation de la femme (de certaines femmes) -du moins dans les nouvelles cours aristocratiques- et, d'autre part, la soumission de la guerre à des règles et l'obéissance des chevaliers à un code de conduite tendant à valoriser et signifier l'importance de cette caste dans l'ordre social.

À cet égard nous tenons à accentuer, avec l'aide de Georges Duby, quelques transformations particulières dont une plus vaste aperçu est nécessaire à la compréhension du moment historique et son contexte.

Tout d'abord, sur le plan militaire, si le pouvoir réside sur l'action militaire, et si la richesse économique augmente, bien des ressources seront employées pour améliorer l'outillage et l'équipement des chevaliers et de la caste militaire, non seulement du point de vue opérationnel mais encore esthétique. Les tournois, mis à part une fonction sociale, étaient surtout une occasion pour s'entraîner et se maintenir en forme ; ce n'étaient pas, loin de là, des jeux de divertissement car ces joutes étaient sanglantes. Au nord de la France, les princes s'entendaient entre eux pour échelonner ces « parodies de bataille » qui étaient conduites par des aristocrates et des chevaliers. Seul le roi ne participait pas en principe car, selon les hommes d'Église, la chevalerie se vouait à Dieu et ne devait entretenir l'orgueil du roi ; malgré les interdictions posées par elle, les chevaliers ne s'abstenaient pas d'y participer et par là même assuraient la réputation du roi[4]. Et de pair avec le perfectionnement des armes et des techniques de bataille pour l'attaque et la défense, de

[1] « Tout au plus il faudrait-il mettre à l´actif du catharisme de la belle époque la libération morale de la femme et la revalorisation du mariage d´amour tenu comme un pis-aller provisoire incompatible avec la sainteté qui seule peut tirer l´homme des griffes du démon », René Nelli, *op. cit.*, p. 58.

[2] J. Lafitte-Houssat, *op. cit.*, p.16.

[3] Estelle Daudet, Introduction, dans : *L'amour courtois et la chevalerie. Des troubadours à Chrétien de Troyes*, une anthologie présentée par Estelle Daudet, Librio, E.J.L.,2004, p. 6.

[4] Georges Duby, *Le Moyen Âge…*, *op. cit.*, p. 252-253.

pair encore avec des règles de combat et des prohibitions établies aussi par l'Église, la morale chevaleresque s'affermissait, du moins dans les idéaux de cette caste. Un vrai système de valeurs a été mis en place où l'hommage et la fidélité entre seigneurs et serviteurs étaient la clé de voûte du système féodal au moment de l'essor de la chevalerie. Ceci à double titre : ce lien de vassalité soutenait la structure politique et, d'autre part, permettait à une classe sociale de se distinguer des autres. Les hommes y appartenant, devaient s'élever aux yeux de la société, être prisés par leurs qualités, leurs valeurs et leur rôle dans l'édifice social et politique. Parmi ces valeurs bien évidemment on trouve en premier chef la loyauté mais aussi la prouesse, c'est-à-dire, « cette aptitude du corps et du cœur à se précipiter sans retenue dans le danger, jouant toutefois franc jeu, s'interdisant de porter des coups bas, d'user de stratagèmes pervers et de tuer d'autres chevaliers » ; il y a encore la largesse et la générosité et « une certaine manière de traiter les femmes de bon sang » ; à ceci se mêle l'aspect religieux qui impose le respect de préceptes de la Paix de Dieu, introduit l'esprit de croisades, des rituels d'accès à la chevalerie, y compris l'adoubement qui marquait la différence avec les mercenaires, et finalement affirme le respect des principes tels que la défense des femmes et personnes âgées, la maîtrise des techniques admises de bataille et une certaine pitié[1].

Les cottereaux ou les Brabançons, étaient des combattants à pied, pourvus de toute sorte d'armes, engagés contre paiement, provenant des classes basses ou démunies, des hommes rustres, souvent des marginaux semant la terreur et la violence gratuite et sans limites. Ils incarnaient l'opposé des chevaliers. Ces derniers en effet, étaient

> […] de mieux en mieux montés, leur corps de mieux en mieux protégé par le cuir et la ferraille et leur courage conforté par la pédagogie courtoise, les chevaliers pouvaient offrir à leur seigneur et au seigneur de ce seigneur, une aide de plus en plus efficace dans les escarmouches de la guerre[2].

La bataille était habituellement un jeu de force pour s'emparer d'une place forte ou élargir son domaine, tout spécialement, à la suite de questions héréditaires.

Bien évidemment il aura des progrès aussi sur d'autres plans, *vg.*, le plan architectural civil et militaire ; la découverte en Orient de systèmes de fortifications moins rudimentaires, aura son impact dans l'art de bâtir en pierre et sur les chantiers de basiliques et des cathédrales[3]. L'infrastructure mise au service des foires, des échanges agricoles et autres, de la sécurité, facilitèrent la communication et la circulation des biens et des personnes. Duby fait noter qu'au XII^{e} siècle, l'argent est devenu le nerf de la guerre, du pouvoir et pénètre toutes les relations dans la société en provoquant des dérangements puisque, auparavant, maints rapports, à présent de plus en plus soumis au coût monétaire, fonctionnaient en bonne partie sur des liens d'amitié, de dévouement, de largesse, de dévotion qui seront fragilisés[4]. Dans les foires et tournois, les hommes ne cherchaient pas

---

[1] *Ibidem,* p. 254. Par ailleurs, l'introduction de nouvelles armes au XII^{e} siècle minimisera ensuite l'importance de la prouesse et accroîtra leur impact létal dû au fait de la technologie.

[2] *Ibid*., p. 255.

[3] *Ibid*.

[4] Le pouvoir politique y est pour quelque chose aussi car on a besoin d'argent pour les projets militaires, pour moderniser l'armement, pour les projets agricoles ou urbains. L'aristocratie militaire profitait de l'expansion agricole au moyen des prélèvements sur la production rurale dans les fiefs leur appartenant, l'usage des moulins, des fours, l'élevage du bétail, etc. Les descendants de l'aristocratie nobiliaire ou militaire qui avaient

seulement à s'entraîner et à s'exercer, à se procurer du renom mais aussi à gagner de l'argent soit pour améliorer leur équipement, éventuellement payer une rançon, ou développer une activité… La parure devient de plus en plus importante.

D'autre part, Duby observe des ajustements dans la propriété et le pouvoir immobilier qui tendait à se morceler bien que dans certains secteurs on cherchait toujours à éviter la dispersion foncière au profit de la primogéniture. La structure de pouvoirs se diversifie davantage (ducs, comtes, barons, vavasseurs). La paroisse devient une cellule d'organisation autour de laquelle gravitent aussi la justice, la police et le maintien de l'ordre civil. Il revient au seigneur du village le contrôle des chemins, moissons, pâturage, le respect des usages, la perception des amendes… Le Nord de la France connaît au XII^{e} siècle un grand essor et la Normandie rayonne par son organisation administrative dont les améliorations dans le prélèvement fiscal seront un aspect déterminant – et imité ailleurs — pour expliquer l'augmentation de la richesse de grands seigneurs et dames, le progrès urbain, le développent des connaissances et le parrainage des arts et des créateurs.

II.1.B. Les intellectuels et cadres administratifs

Un autre trait que Georges Duby ne se prive pas de mettre en relief, et très important en l'occurrence, consiste dans le constat que les princes et seigneurs ont de plus en plus besoin de se voir entourés de financiers et de clercs ayant les compétences nécessaires pour mener à bien les affaires et la gestion administrative : les clercs, sous l'aile de l'Église, « conservatoire d'un système de gouvernement et d'administration fondée sur l'écriture », héritière du droit roman, coutumier, canonique et réservoir doctrinal, école de pensée et d'argumentation, dont ces lettrés sont formés, « font pénétrer plus de rigueur intellectuelle dans l'exercice du pouvoir »[1].

Puisque les prêtres et les clercs avaient le quasi-monopole de la culture et notamment de l'écriture, ils assuraient des services administratifs et de comptabilité, essentiels à l'exercice du pouvoir et à l'un de ses instruments : la loi à laquelle ils consacrèrent d'importants efforts en vue de sa codification. Mais ils avaient, par leur position, en quelque sorte un droit de regard sur les puissants.

Le clergé s'est vu favorisé et à son tour a favorisé la prolifération d'universités, de maîtres, d'écoliers, de collégiales et d'écoles annexes aux cathédrales. Celles-ci offraient encore une possibilité de mobilité sociale à des jeunes démunis de fortune ou de titre et ont permis à certains nobles la possibilité de se cultiver, au-delà de la reconnaissance accordée à la prouesse, tant dans le renforcement des valeurs telles que la prudence, la maîtrise des

---

perdu leurs ressources ou dont l'héritage foncier perdait leur importance, entraient souvent au service des seigneurs contre une rente en deniers tout en voulant aussi faire carrière. L'argent minera sans doute en quelque sorte le système de valeurs et bouleversera l'état des rapports de classe et avec lui viendra l'endettement, le creusement du fossé entre riches et pauvres. Georges Duby fait remarquer que : « dès le début du XII^{e} siècle, dans la France du Nord-Ouest, pour une somme de deniers dont un tarif fixait le montant, le chevalier put se libérer de ses devoirs d'aide militaire. Un peu plus tard, s'achetèrent aussi le pardon et les faveurs de Dieu dans l'autre monde. Contre une rente en numéraire, des hommes de prière, salariés, célébraient des services anniversaires pour le salut des défunts et toute une comptabilité se mit en place… Depuis longtemps, la science elle-même se vendait. Dans Paris, en 1116, lorsqu'il fut châtré, Abélard vendait le savoir aux écoliers et s'il voulait, il pouvait se payer des femmes » ; Georges Duby, *Le Moyen Âge…, op. cit.*, p. 260-61.

[1] Georges Duby, *Le Moyen Âge…, op. cit.*, p. 276.

pulsions, la maîtrise de soi, que dans les connaissances de l'esprit avec l'étude des classiques ; des qualités qui les distinguent plus encore des jeunes ordinaires[1]. Il n'est donc pas surprenant que les chevaliers eux-aussi aient aspiré à se surpasser, à nuancer leur allure des hommes rustres forgés dans la bataille et aient aspiré à devenir *litterati* comme l'étaient bien de princes, des seigneurs et une partie des clercs absorbés dans des « professions semi-profanes » et qui représentaient une sorte de fuite des cerveaux dont l'Église s'inquiétait. Ils côtoyaient souvent des poètes et des intellectuels itinérants dans le foyer de création culturelle qu'étaient les cours et dans lesquelles, fréquemment, clercs et chevaliers, rivalisaient pour obtenir la faveur de leur patron et où les dames étaient des spectatrices et juges parfois qualifiées.

Et à propos de clercs, Jean Frappier nous prévient que « le terme « clergie » recouvre une réalité complexe : il a pu être un clerc sans être un prêtre »[2]. Et il le précise :

> Le clerc du Moyen Âge est un lettré qui sait le latin. S'il sait le latin, c'est qu'il est ecclésiastique, ou du moins qu'il a été formé par et pour l'Église, qui détenait alors le monopole de l'enseignement et de la culture. Dans ces conditions, un clerc auteur de romans courtois qui exaltaient la prouesse, l'aventure et l'amour peut paraître déconcertant. Quelques éclaircissements sont nécessaires. Sans doute au Moyen Âge et durant la Renaissance, les frontières du sacré et du profane étaient plus flottantes qu'après la Contre-Réforme. Mais surtout, à côté des séculiers et des réguliers, il existait des clercs qui n'étaient pas prêtres, car ils avaient reçu seulement les ordres mineurs, ou la simple tonsure. Certains ne possédaient même pas les premiers degrés de la hiérarchie ecclésiastique. Tous cependant, au début de leurs études, se destinaient en principe à l'Église ; ainsi ils avaient eu accès à la clergie, c'est-à-dire, à la culture[3].

Les hommes formés par ou dans les milieux ecclésiastiques non seulement maîtrisaient le latin, connaissaient les saintes écritures, mais suivaient aussi une formation dans les arts libéraux : *trivium* (grammaire, dialectique et rhétorique) et *quadrivium* (arithmétique, géométrie, musique, astronomie), matières qui constituaient le pensum académique d'alors dans les écoles des cathédrales et des monastères. Ils connaissaient assez bien les écrivains et des philosophes classiques tant grecs que latins et étant donné leur formation et des recommandations dont certains pouvaient avoir profité, ils devenaient des candidats idéaux à des services de secrétaires, de gestion, administratifs et intellectuels, dans les cours royales et seigneuriales. Quelques-uns firent donc partie du monde courtois-chevaleresque et se mirent à écrire comme ils étaient capables de le faire pour un auditoire avide d'histoires. « Ce clerc-là était moins un homme d'Église qu'un homme de lettres » [4]. Il était l'équivalent d'un intellectuel de l'époque : un secrétaire, un lettré qui connaissait les belles lettres classiques et des textes sacrés, un homme formé par l'école qui ne s'occupe pas forcément des fonctions de l'Église [5]. Par ailleurs, la rhétorique sort du cadre ecclésiastique et judiciaire grâce encore à ses possibilités pédagogiques[6].

Pour Duby, dans cette société aristocratique de la seconde moitié du XII[e] siècle, il y a une jonction entre chevalerie et clergie, entre autres raisons grâce aux échanges réguliers

---

[1] *Ibidem,* p. 278-288.
[2] J. Frappier, *op. cit.*, p. 9.
[3] *Ibid.*, p. 17-18.
[4] *Ibid.*, p. 17.
[5] Daniel Poirion, Introduction, dans : Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. X-XV.
[6] Joël Blanchard, *op. cit.*, p. 37-40.

dans les cours et maisons aristocratiques, dans les cathédrales, les paroisses, grâce également à la largesse qui devait caractériser la noblesse faisant souvent don des richesses à l'Église et par le fait que cette société close, méprisante des vilains, dans sa richesse et l'oisiveté, stimulait des espaces d'animation où l'écoute des récits, des œuvres composées par des clercs mais accessibles au public laïc, écrits en langue vernaculaire et poétique, étaient à l'honneur. La culture profane et l'école s'entremêlaient au contact des garçons encore jeunes avec leurs précepteurs privés. La grande et la petite noblesse prirent le goût de ces rassemblements[1].

Il en découle alors l'installation d'une certaine intellectualité, à la mesure des moyens des princes et des nobles, dans les cours et châteaux et c'est dans ces espaces où les artistes, dont les poètes, les trouvères et troubadours, les romanciers, trouvèrent un accueil aussi gratifiant que stimulant. Dans ces cours, ils ont obtenu la faveur spécialement de parrains et de protecteurs, des dames nobles, singulièrement actives et déterminantes.

Finalement, tous ces éléments, d'une façon ou d'une autre, vont se combiner pour l'émergence de ce qu'on appelle la *courtoisie* qui sera transmise au moyen des manifestations littéraires mais qui fera partie des règles d'une nouvelle sociabilité, plus raffinée, voulant signer, pour un secteur de la société médiévale, sa marque de classe. C'est pourquoi la courtoisie n'est pas seulement un jeu, un divertissement ou un produit littéraire et fictionnel, mais elle est sans doute à l'époque un acquis social, elle exprime une nouvelle sensibilité qui a laissé son empreinte jusqu'à nos jours.

II.1.C. Les caractéristiques singulières de la société médiévale

Malgré cet incontestable essor dans divers domaines, Duby remarque d'autres éléments capitaux qui se trouvent à la base du système politique et social au Moyen Âge et dont la considération est pour nous incontournable. En effet, ce système est caractérisé par quelques traits singuliers que nous tenterons d'extraire de son œuvre et dont l'importance ne saurait être démentie.

En premier lieu, le Moyen Âge est une période fortement masculine ou, autrement dit, une période où presque tout tourne autour d'une culture du masculin.

Par ailleurs, tout pouvoir en ce temps était de nature domestique et participait peu ou prou du sacré ; il était exercé par des mâles. Bien qu'une part non négligeable échappât à cette emprise, l'organisation politique était pensée comme une grande maisonnée et même les lieux où le pouvoir politique prenait forme, relevaient du vocabulaire domestique : « salle », « chambre », « hôtel » …

> À tous les étages de l'édifice social en effet, depuis l'esclave casé sur sa tenure jusqu'au prince dans son palais, c'était au sein de la famille qu'était vécue l'expérience de l'inégalité, jugée par les hommes de science nécessaire, providentielle, consubstantielle à la création. Soumission, dans la « chambre » et jusqu'au dans le lit, de la femme à l'homme. Soumission dans la « salle », dans la part publique, festive de la demeure, du fils au père, des jeunes aux vieux, les uns devant précéder, les autres suivre. À l'intérieur de la maison. À l'extérieur, lorsque la maisonnée se projetait au-dehors, en cortège [2].

[1] Georges Duby, *Mâle Moyen Âge…*, *op.cit*., p. 194 -202.
[2] Georges Duby, *Le Moyen Âge…*, *op. cit*., p. 10.

La puissance s'exerçait principalement par la parole et le geste étant donné qu'on écrivait peu et que les supports n'étaient pas durables[1] ;

> […] les expressions les plus vigoureuses de ce que nous appelons la politique, étaient des gestes manuels : saisir, dessaisir, tenir. Le fils se sentait « dans la main » de son père, l'épouse « dans la main » de son époux, et la main de Dieu se tendait vers les délégués de sa puissance. Prendre un être dans sa main, c'était affirmer que l'on en devenait responsable, qu'on lui devait protection, entretien, que l'on s'établissait à son égard en position paternelle[2].

Cette dépendance, selon l'historien, entraînait, d'une part, révérence, soumission, obéissance, entraide ; d'autre part, elle supposait devoir et droit, solidarité nouée par des gestes qui s'exprimait par le *Servicium* et les formes diverses ou degrés par lesquels il se manifestait, y compris la sorte d'esclavage subi par des hommes liés à un fief. Et tout chef de famille tendait à élargir son pouvoir par la rémission des gens sous sa tutelle. Le pouvoir domestique et de plus en plus le pouvoir public, tendaient à devenir héréditaires et c'était l'héritier biologique, ayant reçu par la fécondation la richesse et les vertus des parents, normalement le mâle aîné, qui à son tour exercerait le *dominium* sur sa mère, ses frères, son épouse, ses enfants, serviteurs[3]. En conséquence, le seigneur de la maisonnée, ainsi que les princes et les rois devaient faire valoir la justice et la paix parmi leurs dépendants. La paix et la justice représentaient, du moins théoriquement, la dimension terrestre du gouvernement céleste, et par une sorte de fiction/délégation passaient à ceux qui détenaient le privilège dont la légitimité passait par la sacralité. L'usage de la force avait une justification de ce point de vue : il supposait la protection des plus faibles ainsi que des représentants et des biens de l'Église. Le serment (*sacramentum*), acte religieux consistant à poser la main sur un objet sacré, nouait des rapports de puissance placés dans le domaine du sacré. Ce pouvoir « par nature domestique et sacré », rappelons-le, « était masculin, […] la féminité ne pouvait participer à l'action de paix et de justice » [4].

Au Moyen Âge, ce qui importe, c'est la reproduction non seulement des individus, mais des structures et du système culturel qui les soutient et qui ordonne les rapports humains. Cette culture et ses structures organisatrices façonnent le rôle de l'homme et de la femme et, à côté du code « naturel », se trouve un code social, normatif, qui définit le statut de l'homme et de la femme et distribue entre les deux sexes les pouvoirs et les fonctions. L'objet de ces règles est d'officialiser la « confluence de deux « sangs », mais plus forcément d'organiser, par-delà celle de deux personnes, la conjonction de deux cellules sociales, de deux « maisons » affirmées dans l'échelle sociale et politique, afin que soit engendrée une cellule de forme semblable. »[5] Le mariage est au centre de la fonction reproductive, et des individus et des structures : l'accouplement reproductif, la filiation paternelle, la légitimité des enfants, la primogéniture dans l'héritage non seulement des titres nobiliaires mais encore de la propriété foncière, la progressive régulation, le contrôle, l'officialisation, la codification civile et ecclésiastique du mariage… font que le lien

---

[1] *Ibidem,* p. 9.
[2] *Ibid.,* p. 11.
[3] *Ibid.*, p.11.
[4] *Ibid.,* p. 15-17.
[5] Georges Duby, *Mâle Moyen Âge…, op. cit.*, p. 11-12.

conjugal se trouve entre deux ordres : le sacré ou surnaturel et le profane/civil ou naturel et, conséquemment, il est régi par deux pouvoirs régulateurs distincts, parfois concurrents[1].

Or, « l'histoire du mariage n'est pas la même aux divers degrés de la hiérarchie sociale »[2]. Les puissants s'appuient généralement sur une économie foncière et un système stratifié et complexe de loyautés. Il faut également entretenir les rapports de production et affirmer, voire amplifier, la richesse matérielle et immatérielle héritée : l'héritage assure « sans dommage la transmission d'un capital de biens, de gloire, d'honneur, et garanti à la descendance une condition, un « rang » au moins égal à celui dont bénéficiaient les ancêtres »[3]. En ce sens, on comprend parfaitement l'affirmation de Duby lors qu'il indique que :

> Tous les responsables du destin familial, c'est-à-dire tous les mâles qui détiennent quelque droit sur le patrimoine, et à leur tête l'ancien qu'ils conseillent et qui parle en leur nom, considèrent par conséquent comme leur premier droit et leur premier devoir de marier les jeunes et de les bien marier. C'est-à-dire, d'une part, de céder les filles, de négocier aux mieux leur pouvoir de procréation et les avantages qu'elles sont censées léguer à leur progéniture, d'autre part d'aider les garçons à prendre femme [4].

Et prise sous le toit de son mari et de sa famille qui la regardera comme une étrangère suspecte, la fonction primordiale de la femme sera de donner des enfants « au groupe d'hommes qui l'accueille, qui la domine et qui la surveille […]. La position qu'ils occuperont dans le monde, les chances qu'ils auront à leur tour d'être bien mariés dépendent des clauses de l'alliance conclue lors du mariage de leurs parents… » ; de la femme dépend aussi l'espoir de deux successions et la révérence envers deux lignées dont dépend le nom, le titre et la fortune des héritiers[5].

Le patrimoine, surtout immobilier, s'est retrouvé, au sein de la société aristocratique, entre le X^e^ siècle et le début du XIII^e^ siècle, soumis à deux tendances distinctes. L'une est expansive et permet qu'au fur et à mesure que la famille augmente, les enfants mâles puissent avoir une portion de terre pour s'établir sans préjudices du droit de la primogéniture. L'autre est restrictive pour que le patrimoine ne se morcelle pas et n'affaiblisse pas le pouvoir foncier, celui-ci reste donc en principe unifié dans les mains de l'héritier aîné ; le droit d'aînesse s'affirme en dépit du sort du reste des enfants. Pour cela il faut limiter le nombre de ménages : une bonne partie des enfants « bien nés », durant le XII^e^ siècle, notamment dans le Nord de la France, devra suivre le chemin de l'Église ou sera contrainte au célibat ; ils seront expulsés parfois de la maison paternelle, errants, cherchant à s'établir si possible à l'aide d'une bonne héritière. Cette caste de jeunes célibataires se trouvera souvent en quête d'aventure, de reconnaissance et de fortune par ce biais.

---

[1] *Ibidem*, p. 12.
[2] *Ibid*., p. 15.
[3] *Ibid*., p. 16.
[4] Georges Duby, *Mâle Moyen Âge…op.cit*., p. 17. - Cependant, il n'est pas exclu que la femme mariée puisse être renvoyée ; dès lors on comprend bien les dispositions prises au moment des épousailles concernant le *sponsalicium* et le *dotalicium* qui protègent les intérêts matériels de la femme répudiée qui est exclue du partage successoral mais à qui on accorde une dot, généralement en argent ou en biens meubles.
[5] *Ibidem*.

> Ainsi se renforce encore cette structure des sociétés nobles, où généralement l'épouse sort d'une parenté plus riche et plus glorieuse que celle de son mari… Ces circonstances expliquent enfin que, dans le cours du XII^e^ siècle, on voie dans les tractations matrimoniales le seigneur intervenir de plus en plus fréquemment auprès des parents, et parfois sa décision emporter sur la leur – qu'il se sente le devoir de procurer des épouses aux chevaliers, les fils de ses « amis », qu'il a nourris dans sa maison et dont la bande tumultueuse, accompagne son fils aîné dans les tournoiements –[1].

On aura bien compris que les changements ou ajustements des pratiques matrimoniales qui auront eu lieu impactant l'état de choses vers le dernier quart du XII^e^, ne seront repérables, dans les documents de l'époque, que dans le segment supérieur de la société médiévale. Cependant les historiens n'excluent pas la possibilité que des arrangements semblables, voire encore nouveaux, puissent avoir lieu dans les autres couches, particulièrement avec l'importance croissante du commerce et de la bourgeoisie.

Malgré les prescriptions normatives, elles ne sont pas suffisantes pour apercevoir le comportement des hommes : « toute prescription de la loi ou de la morale constitue un élément parmi d'autres d'une construction idéologique édifiée pour justifier certaines actions et pour en quelque mesure les masquer… toute règle est plus ou moins transgressée et qu'entre théorie et pratique une marge existe »[2]. Cela expliquera les fréquentes « prouesses de la virilité » hors du cadre conjugal. Et ces prouesses sont d'autant plus importantes que les femmes sont belles, nobles et vierges, ce qui rehausse l'exploit[3] mais cela n'écarterait point d'autres aventures avec des femmes moins fortunées ou moins convenables.

Un mot encore concernant la femme. Lafitte-Houssat affirme qu'il est largement admis que le Moyen Âge est misogyne et que la doctrine des pères de l'Église y est pour bien des choses car la femme est presque toujours l'incarnation du péché, la provocation diabolique, la prolongation vivante d'Ève dont la tradition culpabilise sa voluptuosité, avec tout ce qu'il y a de stéréotypé : « les Pères de l'Église ne sont pas tendres pour elle : *souveraine peste*, *porte de l'enfer*, *arme du diable*, *sentinelle avancée de l'enfer*, *larve du démon*, *flèches du diable*, telles sont les épithètes de Saint Jean Chrysostome, Saint Antonin, Saint Jean de Damas, Saint Jérôme ».[4]

Et bien que l'auteur reconnaisse qu'au XII^e^ siècle, l'image de la femme se trouve exaltée et devienne un objet d'attirance et de fascination en dépit de circonstances qui vont plutôt à son encontre, dans la réalité quotidienne des paysans, des bourgeois, des ouvriers, des artisans, rien ne semble indiquer qu'une telle promotion ait lieu. Ce n'est que dans un petit cercle courtisan que cette exaltation féminine semble se présenter, mais, ne l'oublions pas, le « mariage féodal est avant tout une affaire réglée entre deux seigneurs, en considération de leurs intérêts et de leurs terres…»[5] et dans ce cadre marital la femme n'a pas son mot à dire. Le seigneur et maître a tous les droits sur son épouse y compris le droit sur son corps et le droit de correction matérielle.

---

[1] *Ibid*., p. 25.
[2] *Ibid*., p. 13.
[3] *Ibid*., p. 49.
[4] J. Lafitte-Houssat, *op. cit*., p. 14.
[5] *Ibid*. p. 13.

Duby complète cette idée en soulignant que la femme doit être tenue en bride par son père, son frère ainé ou son mari étant donné sa nature peu fiable[1] . Les hommes sont élevés par leurs homologues notamment selon la tradition des premiers Pères de l'Église et sont appelés à se comporter en *seniors*, en maîtres ; il leur correspond de maintenir l'ordre social et moral, d'assouvir la femme, de s'en servir ou de prendre en tutelle les femmes comme étant incapables de se gouverner. Sa nature volubile, suivant cette stigmatisation, la rend objet de contrôle ; et, honte à l'homme dont la femme le trompe, il est déconsidéré et déchu socialement. Le mariage, nous l'avons vu, c'est une affaire d'hommes qui s'accordent sur le sort des enfants pour des raisons de convenance. Une extrême précocité des *sponsalia* et encore des noces écarte très tôt la fillette de sa famille et la mène dans les bras et dans le lit d'un inconnu, souvent beaucoup plus âgé pour la déflorer et il n'est pas rare qu'il use de violence virile. Il n'est pas difficile d'imaginer les femmes qui, prenant comme excuse leur piété et leur désir de pureté et de chasteté, se cloîtrent ensuite dans un couvent comme dans un refuge. L'époux dispose du corps de sa femme surtout parce qu'elle doit lui procurer un enfant. Suivant la piété et la chasteté prônées par les confesseurs et par toute la littérature religieuse et morale, manuels confessionnels, dévotionnaires, hagiographies, homélies, l'acte sexuel ne doit pas dépasser sa fonction procréative, le plaisir en est exclu et pour ce qui est du plaisir masculin, il y a de toutes façons le recours aux femmes ailleurs, que ce soit la mérétrice ou l'amie[2]. La femme est prisée en tant que monnaie d'échange.

L'Église de son côté, féminisée en ce qui concerne son pouvoir d'attrait et son socle et autorité morale, était conçue comme mère, « un ventre fécond engendrant l'un après l'autre les détenteurs du pouvoir spirituel »[3] et de ceux qui servaient ses propos et sa doctrine. Mais elle gouverne encore la vie des laïcs dans des aspects les plus intimes, familiaux, et même organisateurs et matériels de leur existence, toujours sous la consigne du salut. Dans la concurrence du pouvoir, l'Église l'emporte en ce qui concerne le lien conjugal au moyen du sacrement qui dépendra de la « juridiction des administrateurs du sacré »[4]. Et notre spécialiste en Moyen Âge ajoute : « À tout homme en possession d'une parcelle de puissance terrestre, ne fût-ce que parce que, marié, il avait soumis une femme, qui l'appelait son « maître » et qui s'était agenouillée devant lui le jour des noces, se trouvait assignée une fonction spirituelle »[5].

Femme noble et chevalier ont de toute évidence quelque chose en commun : ils sont des assujettis dans la structure du pouvoir et souvent avec un avenir incertain sinon difficile et vulnérable dans le monde des plus puissants et ils ont été privés tous deux de biens significatifs : l'une de la liberté réelle pour décider de son destin et pour choisir l'homme objet de son amour, et l'autre est privé des titres, propriétés foncières et biens

---

[1] Au XII[e] siècle, "*Popular literature commonly showed women as more lustful than men, insatiably seeking satisfaction. Women themselves exhibited a strong sense of their conjugal claims, as, for example, that group of Norman women who demanded successfully that William the Conqueror send their husbands home from England to satisfy their sexual needs. Polite literature exhibited a new focus on women's control over the act of love as well as her control over her courting lover*", Jo Ann Mc Namara, art. cit., dans : *Medieval Masculinities. Regarding …*, *op.cit*., p. 10.

[2] George Duby, *Mâle Moyen Âge*…, *op. cit*., p. 35-49.

[3] George Duby, *Le Moyen Âge, op. cit*., p.12.

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibid*., p. 14.

matériels, en somme, privé des attributs qui confèrent une reconnaissance sociale. Seule la primogéniture a le droit héréditaire et profite du droit de se marier bien. Les autres jeunes hommes voient diminuer leurs chances de fonder une famille légale. Tous deux (femmes nobles et jeunes célibataires) aspirent à transformer leur condition. Sans doute ce contexte est-il propice aux sympathies qu'éveille l'idée préconisant un changement de l'état de choses, si ce n'est dans la réalité, au moins dans l'imaginaire. La courtoisie chevaleresque, sous forme de règles de bienséance sociale ou sous forme de littérature d'évasion, trouve donc dans ce contexte un terrain fertile à son plein développement.

Jo Ann Mac Namara souligne que dans le contexte social et politique qui permet, néanmoins et ce, malgré les tensions et contradictions de ce temps, à certaines femmes de prendre le dessus intellectuel, la littérature courtoise a l'air d'une revanche méritée et ajoute encore : *"In life as in literature, the harsh reality was that many men had to put women's tastes ahead of their own masculine image".*[1]

II.2. Les idées sous-jacentes concernant la conduite des individus et leurs les émotions : la pensée médicale, la pensée théologale et l'érotisme ovidien

Il ne faut pas minimiser l'importance des narratives sous-jacentes qui traversent la société médiévale, cette culture environnante qui est déterminante dans les comportements humains. En effet, elle est le réceptacle d'un bagage intellectuel et culturel très riche et varié, des discours différents qui dialoguent ou se font la concurrence entre eux[2].

Au-delà des ambitions individuelles, des discours politiques, militaires et autres, nous savons que par le *continuum* du devenir humain, malgré les ruptures géographiques et politiques, le XII^{e} siècle est l'héritier d'une histoire, d'un ensemble d'expériences, de connaissances et de courants de pensée fortement redevables à l'Antiquité et aux civilisations ayant rayonné en Europe. Il est l'héritier encore des vécus collectifs successifs, d'un patrimoine culturel propre aux communautés spécifiques et à leur environnement vernaculaire, et sans doute, pour la plupart des individus, c'est incontestablement le réservoir d'un fonds de valeurs et de principes d'organisation sociale apporté par le christianisme, omniprésent à tous les niveaux de la vie quotidienne et creuset de nouvelles dynamiques politiques qui reconfigurent l'exercice du pouvoir.

Nous avons vu, depuis la première croisade, que grâce au commerce, des produits de luxe circulent en Europe et avec eux de nouvelles façons de vivre, de consommer, de socialiser, de nouveaux textes, de nouveaux élans qui vont de pair avec la récupération d'une partie du savoir et de la pensée classique gréco-romaine, autrefois perdus, fragmentaires ou méconnus et revitalisés souvent par des copies obtenues en langue étrangère et traduites en latin. Parmi ces influences on trouve aussi bien celles de nature artistique que celles de nature scientifique et technique dans les différents domaines de l'action humaine. Une bonne partie de l'Europe est un laboratoire permettant l'ébullition et la coction d'idées pour faire place à d'importants transformations culturelles, un socle où l'on dépose des ambitions inédites voulant contribuer aux rouages du progrès social, économique, scientifique, technique et philosophique.

---

[1] Jo Ann Mc Namara, « The Herrenfrage. The Reestructuring of ther Gender System, 1050-1150 », dans : *Medieval Masculinities. Regarding men…*, *op. cit.*, ch. I, p. 3-29, p. 9.

[2] Charles Baladier, *Aventure et discours dans l´amour courtois*, Hermann Éditeurs, Collection Savoir lettres, Paris, 2010, p. 15.

Charles Baladier, examinant les textes produits dans la deuxième partie du Moyen Âge et les influences et les courants de pensée associés au XII[e] siècle ainsi que l'appareil critique qui en résulte, nous fait l'inventaire des différents discours possibles qui peuvent éventuellement avoir une réverbération sur ce qu'on connaît comme étant l'amour courtois et son expression littéraire[1].

La littérature courtoise, en effet, peut refléter l'influence des textes antiques, notamment d'Ovide, mais d'un Ovide moralisé d'après les valeurs primant à cette époque ; elle peut confirmer ou contredire les débats des théologiens médiévaux sur les plaisirs de la sexualité. Il est possible aussi de trouver dans la production littéraire des éléments qui traduiraient des idées médicales circulant à l'époque sur le corps et sur les émotions. Finalement, nous pourrions dégager de la littérature courtoise chevaleresque une quête de nouveaux équilibres dans les conventions socio-éthiques, le tout dans un contexte qui amalgame des phénomènes politiques et économiques, des éléments vernaculaires et folkloriques, le *desiderata* de certains groupes sociaux, une sophistication du mode de vie des classes plus aisées, l'élargissement des interactions sociétaires et le besoin des nouvelles expériences esthétiques. En ce sens il nous semble pertinent d'avoir un aperçu sur quelques idées qui circulent et qui peuvent être plus ou moins présentes dans la création littéraire.

II.2.A. L'érotisme : l'influence d'Ovide

La courtoisie, notamment dans son versant littéraire, est en bonne mesure redevable au poète latin. Il a connu plusieurs visages. Son œuvre a été l'objet non seulement d' une lecture évolutive et diverse mais a véhiculé des prises de position des clercs et des laïcs[2].

> Le passage entre le monde antique et le monde médiéval fut plus long qu'on ne le croit d'ordinaire. Il porta au sein de celui-ci de nouvelles mentalités et des évolutions du désir et du plaisir, de l'imaginaire et du rêve. Ce passage emprunta notamment la voie de l'amour en tant que passion la plus haute de toutes celles dont les médiévaux dressent le tableau […]. [Ovide et son Art d'Aimer] ouvrit et rouvrit les portes de l'Antiquité occidentale à la quête du plaisir amoureux et qui par-là allait connaître une étonnante vie posthume au cœur du Moyen Âge latin ou vulgaire, au même temps de la floraison de l'amour courtois[3].

L'*Ars Amatoria* d'Ovide, portait sur des liaisons amoureuses, sur le désir et le plaisir sexuels, elle était marquée par un érotisme très poussé.

---

[1] Ch. Balladier, *op.cit*., p. 15 et cet auteur nous apprend qu´au fur et à mesure que le Moyen Âge s'est fait découvrir, plusieurs discours sur l'amour ont été distingués et il cite comme références critiques les études de John Baldwin, *Les Langages de l'amour dans la France de Philippe Auguste* (The Langage of Sex. Five Voices from Northerm France around 1200, Chicago, 1994), trad., Fayard, 1997 ; J. Brundage, *Law, Sex and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago, Londres, 1987. À ceux-ci on peut ajouter ceux de George Duby, *Dames du XII[e] siècle*, 3 vol. Paris, Gallimard, 1995-1996 ; J.L. Flandrin, *Un temps pour embrasser, aux origines de la morale sexuelle occidentale, VI[e]-XI[e] siècles*, Paris, Le Seuil, 1983 ; D. Jacquart et C. Thomasset, *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1985; ces derniers cités par Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink, dans leur *Dictionnaire du Moyen* Âge, Paris, PUF, 2002.

[2] Joël Blanchard, *op. cit*., p. 47-49.

[3] Charles Baladier, *op.cit*., p. 5.

Francisco García Lloria, dans un article qui reprend le contexte dans lequel s'insère l'œuvre d'Ovide, fait siennes les observations de Conception Fernández Villanueva[1] et nous fait un clin d'œil sur le parallélisme entre la situation de la femme aristocratique dans la Rome classique et celle du XII^{e} siècle. Sa fonction et son rôle dans la société sont assez semblables (soumises au pouvoir de l'homme, objet des tractations masculines, moyen pour assurer la descendance…), mais conformément à la période de la République romaine qui s'installe, des auteurs tels que Gayo rapportent une contraposition entre la réalité et la tradition étant donné que les femmes font état d'une plus large liberté par rapport à ce qu'expriment les valeurs traditionnelles[2]. Il en va de même, dans une moindre mesure, pour la dame médiévale.

Ovide, nous explique García Lloria, soutient le rapprochement des deux genres mais compte tenu de la peur sociale concernant le possible changement de rôles, il le fait seulement dans une certaine mesure

> *Se deja atrás en la obra la concepción de la mujer como objeto cuyo único cometido es el hogar y los hijos (receptáculo), a la que se puede corregir, matar o incluso esclavizar. Ahora ya no es una puerta al pecado, sino una vía del placer, del amor. Pero … no desaparece su consideración inferior con respecto a la figura masculina, dado que Ovidio seguirá defendiendo el predominio y satisfacción masculina por encima de cualquier cosa*[3].

Le poète latin se veut un précepteur en matière amoureuse: « Maintenant, je vais t'apprendre par quel art tu captiveras celle qui t'a charmé ; c'est ici le point le plus important de mes leçons. Amants de tous pays, prêtez à ma voix une oreille attentive ; et que mes promesses trouvent un auditoire favorable »[4].

Il considère que dans une relation, le rapprochement entre égaux doit prévaloir et, tout comme Le Chapelain l'admet, une certaine inégalité peut être acceptée, généralement à condition que celle-ci favorise l'homme qui, dans le cas d'Ovide, doit être supérieur en raison de sa richesse ou son éducation. Chez André le Chapelain, au contraire, c'est la femme qui peut être supérieure. Cependant Ovide déclare que :

> Ce n'est point aux riches que je viens enseigner l'art d'aimer : celui qui donne n'a pas besoin de mes leçons. Je suis le poète du pauvre, parce que, pauvre moi-même, j'ai aimé. À défaut de présents, je payais mes maîtresses en belles paroles. Le pauvre doit être

---

[1] Concepción Fernández Villanueva, « El arte de amar: un análisis sociológico », *Reis*, número 84, 1998, p.15-146, cité par Francisco García Lloria, « La figura masculina y femenina a través del *Ars Amatoria* de *Ovidio* », dans : *Academia*, 16 p. En ligne: https://www.academia.edu/36486812/La_Figura_Masculina_y_Femenina_a_trav%C3%A9s_del_Ars_Amatoria_de_Ovidio (Consulté le 19 mars 2022).

[2] *"Poco a poco van alcanzándose diferentes hitos en el ámbito sociocultural esencialmente; la mujer irá alcanzando privilegios hasta el momento impensables a su disposición, y que por tradición solo se atribuían al hombre. Se da lo que muchos autores denominan la "emancipación de la mujer" y la reducción de su sumisión, practicando el "amor libre" y gozando de una mayor libertad sexual… desarrollarán actividades literarias y poéticas y formarán parte de los banquetes y los espectáculos…*", Francisco García Lloria, art. cit., p. 7-8. (-) Pour Auguste, les positions d'Ovide reflètent une débauche présente dans la société romaine et il considère ce texte comme « l'art de commettre l'adultère » et le proscrit.

[3] Francisco García Lloria, *art. cit.*, p. 10

[4] Ovidio, *Ars Amatoria*, libro I, éd. Jean-Baptiste Messier, Altramenta, p. 9. En ligne: https://www.atramenta.net/lire/lart-daimer/36160/1#oeuvre_page (Consulté le 19 mars 2022).

> circonspect dans ses amours; le pauvre ne doit se permettre aucune invective ; il doit endurer bien des choses qu'un amant riche ne souffrirait pas[1].

L'*Ars amatoria* (dans un sens plus physique ou épicurien) implique des objectifs très clairs : « Soldat novice qui veux t'enrôler sous les drapeaux de Vénus, occupe-toi d'abord de chercher celle que tu dois aimer ; ton second soin est de fléchir la femme qui t'a plu ; et le troisième, de faire en sorte que cet amour soit durable »[2].

Un principe fondamental consiste à accepter que « toutes les femmes [n'ont] pas la même humeur ; il est, pour répondre aux mille différences de caractère qui les distinguent, mille moyens de les séduire »[3] .

Dans le Livre II, parmi les nombreuses recommandations qu'Ovide donne au jeune amant, nous trouvons:

- sois aimable, et tu seras aimé. La beauté du visage, l'élégance de la taille ne te suffiront point pour cela[4].
- Si ta maîtresse se montre peu traitable et peu gracieuse pour toi, souffre-le avec patience ; et bientôt elle s'adoucira[5].
- Si ta maîtresse résiste : eh bien, cède ; c'est en cédant que tu triompheras. Quel que soit le rôle qu'elle t'impose, sois prêt à le remplir. Ce qu'elle blâme, blâme-le ; loue ce qu'elle loue. Ce qu'elle dit, répète-le ; nie ce qu'elle nie. Ris, si elle rit.[6]
- L'amour est une image de la guerre : loin de lui, hommes pusillanimes ! les lâches sont incapables de défendre ses étendards. …. Dépouille tout orgueil si tu aspires à un amour durable[7].

> Ce qui gagne surtout les cœurs, c'est une adroite complaisance. La rudesse et les paroles acerbes n'engendrent que la haine. Nous détestons l'épervier qui passe sa vie dans les combats, et le loup toujours prêt à fondre sur les troupeaux timides. Mais l'homme ne tend point de pièges à la douce hirondelle, et laisse la colombe habiter en paix les tours qu'il a bâties. Loin de toi les querelles et les combats d'une langue mordante ! les paroles agréables sont l'aliment de l'amour. C'est par des querelles que la femme éloigne son mari, et le mari sa femme : ils croient, en agissant ainsi, se payer d'un juste retour. Permis à eux: les querelles sont la dot que les époux s'apportent mutuellement. Mais une maîtresse ne doit entendre que des paroles aimables. Ce n'est point par ordre de la loi que le même lit vous a reçus ; votre loi, à vous, c'est l'amour. N'approche de ton amie qu'avec de tendres caresses, qu'avec des paroles qui flattent son oreille, afin qu'elle se réjouisse de ta venue[8].

---

[1] Ovidio, *Ars Amatoria*, libro II, éd. Jean-Baptiste Messier, Altramenta, p. 6. En ligne: https://www.atramenta.net/lire/lart-daimer/36160/2#oeuvre_page (Consulté le 19 mars 2022).
[2] *Ibidem, Libro I,* p. 2.
[3] *Ibid.*, Libro I, p. 23.
[4] Ovidio, *Ars Amatoria*, libro II, éd. Jean-Baptiste Messier, Altramenta, p. 4. En ligne: https://www.atramenta.net/lire/lart-daimer/36160/2#oeuvre_page (Consulté le 19 mars 2022).
En ligne: https://www.atramenta.net/lire/lart-daimer/36160/2#oeuvre_page. Consulté le 19 mars 2022.
[5] *Ibidem,* p. 6.
[6] *Ibid.*, p. 7.
[7] *Ibid.*, p. 8.
[8] *Ibid.*, p. 5.

Malgré le fait que ce texte soit adressé aux jouvenceaux, Ovide, dans son livre III[1], a également prodigué des conseils aux filles :

> Tandis que Vénus m'inspire, jeunes beautés, prêtez l'oreille à mes leçons. La pudeur et les lois vous le permettent ; votre intérêt vous y invite. Songez dès à présent à la vieillesse qui viendra trop tôt, et vous ne perdrez pas un instant. Tandis que vous le pouvez, et que vous en êtes encore à vos années printanières, donnez-vous du bon temps ; comme l'eau s'écoulent les années. Le flot qui fuit ne reviendra plus à sa source ; l'heure une fois passée est passée sans retour. Profitez du bel âge : il s'envole si vite ! Chaque jour est moins beau que celui qui l'a précédé[2].
>
> […]
>
> Sitôt s'effacent les couleurs qui brillaient sur un gracieux visage ! Ces cheveux blancs, qui (tu le jures du moins) datent de ton enfance, te couvriront bientôt toute la tête. Le serpent, en quittant sa peau, se dépouille de sa vieillesse, et le cerf, en renouvelant son bois, semble rajeunir ; mais rien ne remplace les avantages que le temps nous enlève. Cueillez donc une fleur qui, si vous ne la cueillez, tombera d'elle-même honteusement flétrie. Le travail de l'enfantement vient en outre abréger la jeunesse : des moissons trop fréquentes épuisent un champ[3].

Il a trait aussi à l'importance de la beauté physique de la femme ou du moins de sa parure :

> Parlons d'abord de la parure : c'est par les soins qu'on prend de la vigne qu'on obtient une bonne vendange ; une terre bien cultivée donne une abondante moisson. La beauté est un présent des dieux ; mais combien peu de femmes peuvent s'enorgueillir de leur beauté ! La plupart d'entre vous n'ont pas reçu du Ciel cette faveur. Les soins de la parure vous embelliront ; mais, faute de soins, le plus beau visage perd tout son éclat, fût-il comparable à celui de la déesse d'Idalie. Si les belles de l'antiquité ne soignaient guère leur personne, c'est que leurs maris étaient aussi négligés qu'elles. Andromaque n'était vêtue que d'une tunique flottante. Doit-on s'en étonner ? son époux n'était qu'un soldat grossier[4].

Sur la coiffure féminine le poète ajoute :

> Que votre coiffure ne soit jamais négligée ; sa grâce dépend du plus ou moins d'adresse des mains qui président à ce soin. Il est mille manières de la disposer : que chacune choisisse celle qui lui convient le mieux : elle doit avant tout consulter son miroir[5].

Et pour ce qui est des vêtements :

> Que dirai-je des vêtements ? que m'importent ces riches bordures ou ces tissus de laine deux fois trempés dans la pourpre de Tyr ? Il est tant d'autres couleurs d'un prix moins élevé ! Pourquoi porter sur soi tout son revenu ? Voyez ce bleu azuré, pareil à un ciel pur et dégagé des nuages pluvieux que pousse le vent du midi ; voyez ce jaune d'or, c'est la couleur du bélier qui jadis sauva Phryxus et Hellé des embûches d'Ino ; ce vert a

---

[1] Ovide, *Ars Amatoria*, Libro III. En ligne: https://www.atramenta.net/lire/lart-daimer/36160/3#oeuvre_page p. 1-28.
[2] *Ibidem,* p. 3. C'est l'idée du *Carpe Diem.*
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p. 4.
[5] *Ibid*., p. 5.

> reçu son nom de l'eau qu'il imite : je croirais volontiers que c'est là le vêtement des Naïades[1].

Toutefois, sur l'aspect esthétique masculin, il préviendra les filles contre les hommes trop soucieux de leur parure et de leur beauté « et qui craignent de déranger l'édifice de leur coiffure. Ce qu'ils vous diront, ils l'ont déjà répété à mille autres avant vous : leur amour vagabond ne se fixe nulle part. Que peut faire une femme, lorsqu'un homme est plus efféminé qu'elle, et peut-être a plus d'amants ? »[2].

Ovide, s'adresse aux filles, « qui, sans prétendre aux honneurs de la chasteté, voulez cependant tromper vos époux ». Il leur donne des recommandations sur la façon entretenir une relation adultère et leur conseille d'être discrètes et de se méfier des suivantes et des amants novices[3]. « Ne soyez pas trop promptement crédule(s) : Procris vous offre un exemple bien sérieux des dangers d'une trop facile crédulité »[4].

Et dans le domaine de la sexualité apporte encore des conseils très précis pour avoir accès et produire de la jouissance aussi bien que dans l'art de feindre le plaisir dans un rapport sexuel[5]. Il en dira autant de l'art du rire, de pleurer, de marcher, du chant, de la poésie…[6].

Ce traité, jugé immoral par l'empereur Auguste, car cette mentalité érode les ciments de l'organisation sociale, a pourtant connu un immense succès au Moyen Âge où Ovide était traduit, lu, expliqué et ensuite moralisé[7]. Au XII^e^ siècle, l'*Art d'aimer* (*Ars amatoria*), a été traduit par Chrétien de Troyes (document disparu) qui, en outre, a puisé des thèmes dans les *Métamorphoses* tel que le récit de *Philomena*[8] ; il a aussi été repris dans sa structure et ses thèmes par André le Chapelain dans son *De amore*, manifeste de l'amour courtois ; il en va de même pour ce qui est l'incontestable influence sur le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et Jean de Meun au XIII^e^ siècle ainsi que pour L'Ovide moralisé (anonyme) du début du XIV siècle, entre autres[9].

Par ailleurs, tant Ovide dans *Remedia amoris* que le Chapelain dans son *Traité de l'amour courtois*, Livre III, prennent un contre-pied ou une espèce de double cheminement concernant les idées initialement exprimées dans l'*Ars amatoria* et dans le même *Traité de l'amour courtois* (Livre I et II) respectivement ; peut-être pourrions-nous dire qu'eux-

---

[1] *Ibid*., p. 7.
[2] *Ibid*., p. 17.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p. 23.
[5] *Ibid*., p. 27-28.
[6] *Ibid*., p. 10-11.
[7] Cf. Cornelis de Boer, *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*, publié par J. Müller, Amsterdam, Volume 1 et 2, 782 pages ; digitalisé par l'Université de Toronto, Collection Pimslibrary En ligne : https://archive.org/details/ovidemoralispo12boer (Consulté en mars 2020 et revisité le 10 août 2021).
[8] L'influence d'Ovide sur Chrétien de Troyes est traitée par plusieurs chercheurs et auteurs, mais elle avait fait l'objet d'une étude particulière, au début du XX^e^ siècle, et prouvée à l'aide, d'un travail comparatif d'analyse des textes, par Foster E. Guyer, sous ce même titre, dans sa thèse de Doctorat en Philosophie pour le Département de Langues et Littérature Romanes, de l'Université de Chicago, et imprimée dans : *The Romanic Review*, Vol. XII, N° 2 et 3, April-June and July-September, 1921 et digitalisée en 2011 par l´Université de Toronto En ligne : http://www.archive.org/details/ influenceofovido00guye (Consulté auparavant et vérifié le 9 avril, 2023).
[9] Charles Baladier, *op. cit.*, p. 5-8.

mêmes font une sorte de correction ou procèdent à un affinement moral des premières idées exprimées. Il serait très intéressant de s'y arrêter mais cela nous mènerait un peu loin de notre but et pourrait nous en dévier.

C'est qui est significatif de relever est que le plaisir chez Ovide (*voluptas, gaudia, solatia*) deviendra ensuite *delectatio* dans le traitement des médiévaux. Cependant A. le Chapelain condamnera « le désir immodéré pour les plaisirs de la chair » et parviendra « à intégrer les tourments de la *passio* que le poète latin n'avait fait qu'ébaucher »[1]. Ovide se référera aussi à plusieurs reprises au temps de l'attente, *mora*, et à la pensée ou à l'imagination que cela implique, accent repris par les théologiens médiévaux, et qui conduit, d'une part, au rapport entre désir, sensualité, plaisir, concupiscence et péché pour les hommes de religion et, d'autre part, à la *delectatio morosa* de la courtoisie[2]. La *mora* augmente le désir des amants. Et dans le cas d'Ovide il s'agit d'un stratagème de conquête où l'attente excite l'amour d'une femme et permet dans cette maîtrise du temps, de maintenir le lien: « […] *postquam brevem rescrive moram. Mora semper amantes incitat, exiguum si modo tempus habet* »[3].

Charles Baladier relève :

> C'est de la prégnance chez Ovide de ces différents usages de la durée de la sensualité et du sentiment amoureux qu'hériteront les théologiens médiévaux et les troubadours du XII^e^ siècle, mais en déplaçant leur intérêt sur le champs particulier d'une *mora* qui s'attarde dans la pensée et la mémoire de la femme désirée […] La *delectatio* se prolonge alors (*morosa*) dans l'intériorité du soupirant de façon à lui donner l'avant-goût de la possession possible[4].

En résumé, l'*Ars amatoria* est une sorte de traité didactique qui a pour objet l'art de la conquête des femmes, les techniques de séduction, les artifices à utiliser et des consignes assez précises même pour maintenir la volupté dans l'acte sexuel.

> Comme on le souligne alors, la séduction est un art, l'art d'aimer, qui, comme tout autre projet, comporte des règles auxquelles le séducteur doit se plier. L'une de ses règles consiste dans l'art de savoir attendre, en vertu d'un mot qu'on rencontre fréquemment dans le vocabulaire d'Ovide, le terme *mora* […] 'l'aiguillon de l'amour', répète souvent le poète [5].

Cet héritage va être utilisé, transformé et enrichi selon les exigences du contexte :

> C'est ainsi que le discours érotique médiéval allait prendre pour modèle littéraire et pour esthétique l'œuvre d'Ovide soumise alors à un travail d'adaptation et de translation sous multiples formes, notamment à travers l'évocation du rossignol comme emblème du sentimental amoureux [6].

---

[1] *Ibidem,* p. 44.
[2] *Ibid*.
[3] Ovide, *L'Art d'aimer*, éd. et trad. H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1983, p. 77, cité par Charles Baladier, *op. cit.*, p. 46, note 2.
[4] Charles Baladier, *op. cit*., p. 50. « Le lien entre l'amour et la mémoire se retrouve dans un thème désigné sous l'expression " amour de loin" et cultivé principalement par Jaufré Rudel », *Ibid.*, p. 54.
[5] *Ibidem,* p. 9.
[6] *Ibid.*, p. 8.

Chez les troubadours on verra à maintes reprises l'attente désirante des voluptés défendues.

> C'est avec le mouvement courtois que la conception du plaisir sexuel et amoureux va s'élargir en s'inscrivant dans la durée et en assignant au plaisir préliminaire un fantasme spécifique qui anticipe l'action délectable ou qui ravive la mémoire quand il s'agit d'une aventure passée. L'amour comme imagination désirante se déploie alors dans une durée qui peut être longue et même […] indéfinie[1].

Ce sera avec Freud et Lacan que cette idée du plaisir préliminaire va être actualisée et dont une valorisation sexuelle des états préliminaires de l'acte d'amour et tout son érotisme va être développée :

> Le freudisme, nous dit Lacan, n'est en somme qu'une perpétuelle allusion à la fécondité de l'érotisme dans l'éthique […]. Les techniques dont il s'agit dans l'amour courtois […] sont des techniques de la retenue, de la suspension, de l'*amor interruptus*. Les étapes que l'amour courtois propose avant ce qui est appelé mystérieusement le *don de merci* s'articulent à peu près comme ce que Freud articule comme étant de l'ordre des plaisirs préliminaires[2].

Nous aurons l'occasion d'y revenir.

II.2.B. La morale théologique et la théologie des émotions : quelques notions significatives dans le discours théologique

Égalité mais altérité

Jo Ann McNamara rappelle que le christianisme a prôné l'égalité entre les personnes, la parité hommes-femmes sans égard au statut social, en tant qu'enfants de Dieu. Nombre de chrétiens des classes inférieures ont acquis une autre dignité, mais également les femmes. Les chrétiens ont commencé à créer une nouvelle morale du mariage basée sur l'autodiscipline et les intérêts partagés et une certaine idée de camaraderie entre les hommes et les femmes permettraient de créer les conditions d'une réelle égalité. Mais vu qu'au début il y avait apparemment plus de femmes que d'hommes pour embrasser la nouvelle foi et démontrer leur piété et leur robustesse spirituelle, et compte tenu du martyre auquel beaucoup d'entre elles ont été soumises en raison de leur condition chrétienne devant des maris païens, le concept de vertu féminine émergea avec force ; cette vertu féminine impliquait une morale supérieure à l'homme, une force spirituelle supérieure à l'homme avec des caractéristiques qui y étaient associées : altruisme, héroïsme, patience, miséricorde, courage, vocation carité, fortitude, etc. Et avec cela, le principe d'altérité reprit progressivement son élan et l'idée du genre féminin, différent du masculin, continua d'évoluer. Cette altérité, d'un autre côté, renforçait la dépendance de la femme fragile devant l'homme fort, de la douceur féminine face à la rigueur et à la brutalité masculines. En quelque sorte, les femmes avaient un rôle à jouer dans cette dualité qui était de modérer les passions masculines. En même temps, elles représentaient le danger démoniaque selon l'Ancien Testament et le discours des pères de

[1] *Ibid*., p. 10.
[2] Cité par Charles Baladier, *op. cit*., p. 11.

l'Église. Les dérives masculines étaient aussi dénoncées. Ceci conduit à prêcher la catéchèse de la féminité vertueuse. Les hommes devraient s'efforcer de contrôler leurs passions et les femmes d'affirmer leur intégrité physique et émotionnelle par l'exercice et la discipline de la chasteté[1].

Les émotions perturbatrices de l'âme : passions, sexualité, vices et vertus

Damien Boquet et Piroska Nagy remontent plus dans l'Histoire et nous rappellent que le Moyen Âge est héritier d'une conception de l'homme et des émotions[2] forgée à partir de la pensée des grands maîtres grecs et latins et, parmi ces derniers, principalement ceux qui avaient épousé la foi chrétienne et s' employaient à interpréter les textes des Saintes Écritures. En effet, les philosophes de l'Antiquité, conscients de l'importance des affects et des passions dans la vie des êtres humains, se sont inquiétés des risques de perturbations que les « émotions » pouvaient avoir sur les hommes[3] ; leurs textes, que les intellectuels ecclésiastiques ont relu constamment, vont aiguiser l'attention tant sur la « machinerie psychique et corporelle » des affects humains que sur la part que jouent les émotions dans la quête du salut individuel. La pensée des Pères de l'Église a fait autorité en même temps qu'elle se renouvelait, était réinterprétée, adaptée et subissait des innovations derrière une apparente continuité justifiée sur la supériorité du passé. Cette théologie des émotions qui puise ses sources dans l'Antiquité et dans l'interprétation des textes sacrés va être concentrée sur des questions relevant de la sexualité ou la sensualité comme premières préoccupations touchant le salut des individus.

Pour Camille Carnaille, l'héritage philosophique Antique (platonicien, aristotélicien ou stoïcien), ainsi que la morale chrétienne a exercé une immense influence sur la construction des émotions : le paraître, le ressenti et leur expression extérieure. La pensée chrétienne à cette époque occupe une place centrale dans la réflexion menée sur l'affectivité, la perception du vice et de la vertu. L'idée aristotélicienne de l'harmonie intérieur et extérieur, l'impératif d'introspection et de contrôle stoïcienne, très présente chez les Pères de l'Église, vont encadrer la spontanéité des effusions affectives ou plutôt les retrancher, montrant le fossé entre ces deux dimensions des émotions qui se ressoudent souvent par une contenance publique [4].

---

[1] Jo Ann McNamara, « An Unresolved Syllogism. The Search for a Christian Gender System », dans : Jacqueline Murray J., *Conflicted Identities and Multiple Masculinities…*, *op. cit*., p. 3-5.

[2] Au Moyen Âge, rappelons-nous, le terme émotion n'existe pas mais il y a des mots qui traduisent le registre de l'affectivité même si, ce faisant, ces termes peuvent avoir quelque chose d'imprécis. Cf. Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit*., p. 33 *et sq*.

[3] Pour Platon et Aristote les passions ont une valeur ontologique, pour les stoïciens il s'agit de perturbations de l'être qui doivent être tenues à l' écart car elles sont perturbatrices de la raison. Pour leur part les épicuriens « apôtres du plaisir », entendent par-là « la tranquillité qui consiste à ne pas avoir de passions. Ils prêchent le calme et condamnent l'érotisme ». Cf. Paul Veyne, dans : Revue *L´Histoire*, n°180, sept. 1994, cité par Charles Baladier, *op. cit*., p. 23.

[4] Camille Carnaille, « Simulatio et Dissimulatio. Le Jeu des émotions dans la littérature française médiévale », *Echo des Études Romanes*, Institut des Études Romanes, Faculté des Lettres, Université de Bohème du Sud, XIII/2, 2017, p. 67-79. En ligne: https://www.academia.edu/35710385/Simulatio_et_Dissimulatio_Le_jeu_des_%C3%A9motions_dans_la_litt%C3%A9rature_fran%C3%A7aise_m%C3%A9di%C3%A9vale (Consulté le 10 Septembre, 2022, p. 68).

Joël Blanchard[1], nous précise davantage quelques repérages théologiques, des impératifs limitant l'expression affective : la chasteté, la virginité et la sexualité qui marquent les esprits au Moyen Âge. Tout d'abord Sain Paul, élevé d'une part dans la loi judaïque et d'autre imbibé dans la philosophie grecque, par sa réflexion dans ses lettres sur l'amour et ces questions connexes, constitue un point de départ incontournable. En effet, il recommande de fuir la fornication, de valoriser l'abstinence et la chasteté comme une façon d'assurer la pureté du corps et de l'esprit afin d'être prêt à tout moment à la venue du Seigneur ; quant au mariage, il lui était préférable plutôt que de brûler (lettre aux Corinthes, 1, 7, 8-9). Il s'en suit que l'amour spirituel, représenté dans la métaphore de celui de Christ et de son Église, est au sommet de la vertu et la virginité est en ce sens un corolaire. Le médecin Galien constatant cette pratique, l'a rapprochée de la conception des philosophes grecques pour qui la primauté de la raison sur la passion, de la spiritualité de l'amour sur la sexualité, montrait la supériorité des êtres. Dans cette perspective Cassien distinguera l'abstinence de la chasteté pour faire de celle-ci la voie de purification et du salut. Jerôme pour sa part, mettra en garde contre l'empire de la libido qui conduit à la perte de virginité due aux mauvaises pensées, et confère à la chasteté le rang le plus élevé. Finalement, Saint Augustin sera « le théoricien le plus éminent du mariage associé au motif de la concupiscence » ; il le considère inférieur en dignité au célibat, le mariage est un élément de base de la société qui « transforme en bien le mal de la concupiscence »[2] ; il est toléré car, écartant le désir compulsif et incontrôlable de la chair associé au drame de la Chute, est destiné à la procréation et scelle un pacte de fidélité. La vergogne médiévale tient compte du fait, que dans cette tradition théologale, « l'acte de la chair ne s'accomplira plus jamais sans honte »[3]. Il faut ajouter au passage que dans les sociétés médiévales marquées para la culture de l'honneur, la honte est élément central, sorte d'auxiliaire de la rationalité dans la lutte contre le péché[4]. Lorsque la *delectatio amorosa* fera l'objet des réflexions des hommes de l'Église, et que la pensée liée aux mouvements d'esprit concupiscents bouclera la morale chrétienne prônée par cette institution, un mur de contention physique et mental se dressera au fil du temps très fermement et marquera la conscience sur le sentiment amoureux jusqu'à, en quelque sorte, la renaissance de l'amour ou la réflexion/ révision qui en adviendra au XII[e] siècle[5].

---

[1] Joël Blanchard, *op. cit.*, p.19-28.

[2] *Ibidem*, p.26.

[3] *Ibid.*, p. 27.

[4] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit.*, p. 47-48.

[5] Joël Blanchard affirme que : « On ne peut nier qu' à partir du XI[e] et durant tout le XII[e] siècle, le sentiment amoureux est donc au cœur de la spiritualité chrétienne. Un texte biblique, le *Cantique des cantiques*, devient alors le texte le plus commenté dans les monastères de toutes les observances. », *op. cit.*, p. 31. (-) Camille Carnaille ajoute que : « fermement condamnées et refoulées, les émotions changent cependant de statut aux abords du XII[é] siècle, sont l' objet d' une attention nouvelle marquée notamment par un retour de la pensée augustinienne qui défendait la portée bénéfique des émotions comme instrument de rapprochement avec Dieu (CASAGRANDE et VECCHIO, 2010: 114). Une nouvelle spiritualité emerge alors, prêtant aux émotions une potentialité vertueuse et un rôle considérable […]. Cette rehabilitation des émotions ne les libére néanmoins pas de toute contrainte, loin s'en faut. S' il n'est plus question de son annihilation, c'est leur correcte orientation qui est toujours recommandée, sans que ne disparaisse cette necessité de maîtrise de soi qui empreint donc l' ensemble de la doctrine médiévale des émotions »; Camille Carnaille, art.cit., p.69. (-) S' il faut donc reconnaître que le principe de la bonté originelle de l'affectivité humaine va connaître des oscillations au long du Moyen Âge c' est aussi avec Saint Augustin que va perdurer l' idée selon laquelle la volonté charnelle (*voluntas carnalis*) qui trouve sa première expression dans le péché originel comprend, outre le désir de la chair, tous les élans de l'âme qui partent de la chair ; le corps ne serait pas l'origine du

En dépit de ce qui vient d'être dit, quelques penseurs comme Lactance, écrivain et enseignant devenu chrétien, préviennent qu'une posture trop rigide et méfiante envers l' être humain signifie nier sa nature profonde et signifierait également admettre des tares dans la création divine. Selon ce penseur, « la capacité de l'homme à ressentir des émotions est une bénédiction pour lui ». Toutefois, cet auteur est parfaitement conscient que les émotions/passions ne sont pas toutes bonnes ; effectivement, il admet que certaines peuvent conduire aux vices tandis que d'autres aux vertus.

Ce qu'il est intéressant à retenir de ces débats selon Boquet et Nagy, c'est qu'ils vont donner lieu à une distinction entre pré- passions – mouvements spontanés de la sensibilité – et les passions à proprement parler où la raison et la volonté humaine de contrôle sont déterminantes. En cela résidera le soin appliqué par quelques théologiens au discernement des frontières et du degré du péché selon le consentement des individus à entretenir ces premiers élans ou mouvements spontanés. Cette distinction sera ensuite développée par quelques penseurs au cours du XI^{e} et XII^{e} siècles et on reviendra à l'idée que les émotions peuvent être source de dérèglements[1]. Les émotions/passions seront indéfectiblement au cœur de la religion, de la morale collective et des décisions individuelles tout au long du Moyen Âge [2].

L'amour

Un aspect fondamental qui vient s'ajouter depuis une autre optique théologique sera la notion d'amour dépourvue de passion charnelle. La Bible est riche en émotions de toute nature et de toutes intensités, humaines et divines, et constituent l'objet des textes les plus médités par les lettrés médiévaux. Cependant l'amour est au centre des évangiles et prend la forme de *Caritas* ou charité, ce que Jérôme désigne comme

> […] un attachement mesuré et désintéressé engageant l'être tout entier, sa raison et sa volonté. Cet amour se distingue – sans nécessairement s'y opposer – de l'*érôs* des Grecs, qui est une tension désirante, une visée parfois irrépressible pour posséder un bien, spirituel ou matériel[3].

Il s'ensuit qu'avec ces différents approches, surtout en France du Nord, et puis par la suite en Angleterre[4], des hommes méditent et réexaminent les relations affectives. Portés par un élan de renaissance, nourris de la lecture assidue des textes classiques, amalgamée avec la théologie chrétienne[5], enrichis des découvertes et de nouvelles idées apportées par la Croisades et les enseignements du Nouveau Testament, ils s'éloignent de la conception patristique de l'amour et s'inspirent de celle de Cicéron et de son modèle d'*amicitia*[6], c'est-

---

péché mais l'âme qui cède à la volonté charnelle et non à la spirituelle. Ainsi, le corps serait « un creuset qui entretient et amplifie les impulsions de la volonté charnelle », Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit.*, p. 45.

[1] Camille Carnaille, art. cit., p. 68.

[2] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit.*,., p. 45-46.

[3] *Ibidem*, p. 23-24.

[4] George Duby, *Mâle Moyen Âge… op. cit.*, p. 34.

[5] En ce sens aussi nous recommandons vivement le magnifique ouvrage d'Umberto Eco, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, Grasset et Fasquelle, Biblio essais, Le Livre de Poche, 1997, p. 15-54.

[6] Cf. les apports de Aelred de Rievaulx, moine cistercien, inspiré de l'amitié spirituelle de Cicéron, et de la lecture qu'il fait du *Cantique des cantiques*, dans : Joël Blanchard, *op. cit.*, p.30-32.

à-dire, de cet élan hors de soi et vers l'autre jusqu'à la fusion spirituelle de deux êtres, à travers l'ouverture du cœur, le don de soi, l'oubli de soi, le souci de l'autre…

> […] les fruits de ces réflexions ne demeurèrent pas renfermés dans le cloître ou dans l'école. Ils se répandirent de toutes parts dans la société aristocratique, d'abord en vertu de cette osmose qui, par l'effet d'une étroite convivialité domestique entre clercs et laïcs, portait dans les maisons nobles, les deux cultures, l'ecclésiastique et la chevaleresque, à se compénétrer…D'autre part, - et c'est qui principalement importe ici - la méditation des théologiens et des moralistes sur la *caritas* inclina très vite, et naturellement, par le simple jeu de métaphores que propose l'Écriture sainte, à se prolonger en une méditation sur le mariage, sur la nature et la qualité du rapport affectif à l'intérieur de couple conjugal [1].

Et nous oserons dire que ce transfert d'idées s'est opéré, tant soit peu, vers la sublimation de l'amour entre un homme et une femme, notamment dans les cas des amours impossibles. L'amour courtois en prendra note.

Il semble à ce stade pertinent s'arrêter sur le rôle de l'*amicitia* masculine héritée de la période carolingienne dont les vestiges sont très présents dans ce Nord de la France où la culture chevaleresque est si importante. À ce propos, Boquet et Nagy nous rappellent qu'à l'époque carolingienne, durant les siècles précédents, il y a un projet de société fondé sur l'unité dans l'amour. Dans les milieux de la cour, s'est « développée une culture toute particulière d'amitié et d'amour […] qui se nourrit à la fois de la circulation de la vertu aristocratique, de l'exaltation du charisme du roi, et enfin de l'amour-affection chrétien […] »[2]. L'équation entre amitié et alliance politique par ailleurs a fait jaillir une conception aristocratique suivant laquelle le sentiment se trouve à la source, comme fondement, de la supériorité « dans la mesure où seulement les *meliores* peuvent avoir des sentiments raffinés et exaltés. Ainsi l'amitié passionnée est à comprendre comme une affirmation de la vertu, de la valeur et de la qualité des personnes concernées »[3]. Cette *amicitia* était le signe distinctif des chevaliers proches du roi, des troupes fidèles et loyales au souverain et des liens tissés dans le compagnonnage chevaleresque.

L'Église va tirer aussi parti de cette notion d'*amicitia,* préférable à la notion d' *amor,* mais entendue, dans le cadre du mariage, comme un amour conjugal spirituel détaché du charnel. L'ardeur et la véhémence sont proscrites dans ce contexte.

Alors que le pouvoir profane au Moyen Âge s'occupe des biens terrestres, le pouvoir ecclésiastique, intemporel, imposera un modèle de répression des pulsions de la chair ; la sexualité et le corps étant le réceptacle du mal : la corruption est inhérente au corps humain, le plaisir charnel devient un péché et le devient aussi dans le cadre du mariage car il fait obstacle à la contemplation et à une vie pure. La sexualité n'est admise qu'à des fins de procréation pour continuer l'œuvre du Créateur ; il faut la discipliner. La

---

[1] Georges Duby, *Mâle Moyen Âge*…, *op. cit*., p. 35 et 72.

[2] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op.cit*., p. 98

[3] *Ibidem.* (-) Il en découle, selon ces auteurs, que, tout en s'inscrivant comme roi investi du charisme de sainteté et du pouvoir légitimé par Dieu, Charlemagne assume une royauté christique, ministérielle qui veut la christianisation du monde, l'instauration de la paix et de la justice au moyen de l'amour fraternel. On prône un nouveau modèle de société basé sur l'amour et la pitié dont le "mot d'ordre" est la pacification du monde. Il ne sera alors pas étonnant que la littérature épique, dans la conception des modèles viriles aristocratiques mette en lumière ce lien affectif très fort qui se noue entre hommes, entre compagnons de bataille, entre alliés politiques et qui passent la plupart du temps hors d'un foyer, entre eux, se prêtant loyauté, fraternité, protection réciproque et compagnie.

conversion du mariage au XI[e] siècle passe du stade d'épousailles célébrées auparavant par une autorité familiale ou sociale au sacrement ; dès lors le pouvoir revient au clergé de participer et d'avoir un certain contrôle sur le cérémonial du mariage en sacralisant les rites, en mettant l'accent sur la dimension spirituelle de ce lien entre deux âmes.

Le consensus du couple au mariage et la chasteté

L'un des ingrédients introduits par l'Église qu'il ne faudrait pas sous-estimer est le besoin du *consensus* du couple au mariage. C'est un corolaire de l'égalité entre homme et femme devant Dieu selon la doctrine chrétienne et de l'amour spirituel dans le couple. Même si ce n'est qu'au niveau de principe, cette acquiescence en tant qu'exigence formelle tend à assouplir cet assouvissement dont souffre la femme, elle-même, bibliquement parlant, fille de Dieu aussi et non simple objet de la puissance masculine. Et si la femme porte encore le stigmate du péché originel et elle peut être la source de la faiblesse de la chair et de tous les débordements du mal comme le prônaient depuis le début les pères de l'Église, elle peut aussi suivre l'exemple de Marie, mère du Christ, et consacrer sa vie, même dans le mariage, au service de Dieu et cultiver toutes les vertus pieuses. La virginité avant et l'abstinence durant celui-ci feront l'objet de tout un appareil au service de la morale théologique. L'enseignement au moyen des hagiographies sera d'une énorme utilité autant que le culte marial faisant de la Vierge Marie l'épouse et le symbole de l'Église. De toute évidence, le rôle des moines, des prêtres et surtout des confesseurs sera une pièce clé dans cet univers aristocratique exposé au regard public dans une société qui, par ailleurs, comme nous le rappelle Bakhtine[1] parlant de la société médiévale, ne connait pas vraiment le concept de vie privée ou d'individualité, tel que celui-ci s'est développé dans la Modernité.

Une notable coopération entre le pouvoir civil et le pouvoir religieux favorisera une communauté d'intérêts et permettra par la suite, durant les XI[e] et XII[e] siècles, la mise en place progressive d'un ensemble d'interdictions et de sanctions touchant tant le mariage que la vie religieuse à proprement parler. La vie des saints par ailleurs servira à illustrer cet amour conjugal aussi bien qu'à relever l'attitude conforme aux canons mariaux de la femme mal mariée. La sainteté féminine sera l'option à la concupiscence masculine. Le célibat en outre sera imposé aux hommes d'Église par une série de réformes, commençant par les grégoriennes visant à réduire tous les excès et pratiques considérées alors déviantes de la mission sacrée que leur est attribuée. Le mariage a été interdit au clergé par les évêques car

« L'abstinence sexuelle peut leur sembler gage d'une supériorité qui doit placer les clercs au sommet de la hiérarchie des conditions terrestres. Inversement les évêques prescrivent aux laïcs de se marier, ceci pour les mieux tenir, les encadrer, endiguer leur débordement »[2].

La plupart des médiévistes s'accordent sur le fait que les modèles prescrits par la religion officielle concernant le mariage et le célibat des hommes consacrés à Dieu, n'ont

[1] Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982, 471 p. Cf. aussi Michail Bajtín Alianza Editorial, Madrid, 1990. En ligne en espagnol: http://www.terras.edu.ar/biblioteca/16/16TUT_Bajtin_Unidad_4.pdf (Consulté le 6 janvier 2021).

[2] George Duby, *Mâle Moyen Âge…*, *op. cit.*, p. 50.

pas forcément été toujours reçus ou adoptés par les destinataires. Il y a sans doute des écarts indéniables entre la théorie et la pratique ; la réception de certaines règles a pris du temps. Le modèle de l'Église se heurte en fait à la morale profane, quelque fois très rigoureuse en ce qui concerne les pratiques réglementées concernant la reproduction des structures sociales mais elle n'est pas à l'abri de nouvelles dynamiques de recomposition de la classe dominante, de nouvelles tendances et des revendications des espaces de liberté. Tous les hommes du clergé, de leur côté, ne sont pas prompts à céder au célibat. « La chasteté des moines est moquée dans de nombreuses farces populaires où l'on raille les clercs concubinaires et la virginité volontaire ou imposée reflue. Le Moyen Âge finissant oscille entre répression et liberté sexuelle acceptée ou retrouvée »[1]. Il en va de même pour la pastorale du bon mariage, car souvent on voit les choses se dérouler autrement.

Il n'est pas donc étonnant que ces nouveaux accents poussent plus tard

> […] dans une voie qui mène à libérer la personne des contraintes familiales, à faire des accordailles une affaire de choix individuel ; qui mène aussi, puisque l'on proclame que la condition des individus ne doit rien gêner l'union des cœurs, à légitimer le mariage de non-libres, et à l'émanciper de tout contrôle seigneurial. Inversement l'Église vient resserrer les entraves quand, luttant pour une conception absolue de la monogamie, elle condamne la répudiation, le remariage, elle exalte l'*ordo* des veuves […][2].

Et en parlant du consensus, du choix individuel dans le mariage préconisé par le clergé, quoique dans la pratique cela ne fonctionnera pas comme le veut la prescription, il y a une coïncidence entre cette posture et celle exprimée dans l'idéologie derrière l'amour courtois et la littérature qui la sous-tend : la supériorité de l'amour librement consenti, la primauté de l'amour indépendant des contraintes matérielles et politiques, « l'amour de choix » unissant deux êtres et non pas deux parentés. Alors qu'une partie de l'idéologie profane exalte cet amour hors contraintes non seulement comme un divertissement social mais afin de surmonter le célibat obligé des cadets et leur besoin de s'établir avec une famille et de laisser un nom, l'idéologie ecclésiastique le veut aussi mais en spiritualisant cet amour conjugal, en le détachant du désir charnel. En ce sens, l'amour courtois représenté assez souvent, mais pas toujours, dans la littérature comme celui professé par un jeune homme envers une dame mariée qui ne doit pas franchir certaines barrières, se veut lui-aussi un amour sublimé, un amour en quelque sorte mystique[3], comme nous le verrons plus loin.

La delectatio morosa et les degrés du péché

« Les théologiens des premiers siècles utilisent […] le mot *dilectio*, la dilection, pour parler de cet amour de l'esprit et de l'âme, très proche de la *caritas* […] » terme qui deviendra très significatif car pour les théologiens du Moyen Âge il exprimera le sentiment qui doit primer dans la relation conjugale[4] et dans une certaine mesure, par extension,

---

[1] Le Goff et Truong, *op. cit.*, p. 53
[2] Georges Duby, *Mâle Moyen Âge…*, *op. cit.*, p. 21
[3] Quoiqu'il en soit et pour des raisons diverses, vers le dernier tiers du XII[e] siècle, un assouplissement des restrictions au mariage imposées aux jeunes garçons cadets sera de plus en plus admis, indique Georges Duby, *Mâle Moyen Âge…op. cit.*, p. 32.
[4] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit.*, p. 24.

profane à ceux dont le choix ne leur est pas permis. Il s' agit d' un amour idéalisé, pur, libre de concupiscence dans et dehors le mariage.

Justement, cette éthique de la « retenue », que nous reprendrons après en plus de détail, stimule l'érotisme : elle donne lieu au plaisir de désirer dans l'amour courtois et vient de pair avec le débat au sein de la théologie morale de l'époque autour de ce que l'on appelle la *delectatio morosa* « *vivre dans l'attente de* » et où l'épithète *morosa* se rattache à la fameuse *mora* d'Ovide[1]. Ainsi, doit-elle se « comprendre comme le plaisir spécifique qu'apporte le fait de savourer la représentation imaginaire d'un désir (en l'occurrence prohibé) dont l'assouvissement est différé pendant un certain temps (*mora*) ou celle de la remémoration d'un plaisir similaire éprouvé dans le passé »[2], tout en se réjouissant d'un objet qui demeure absent, inaccessible ou interdit. La rhétorique de la théologie morale traditionnelle va associer ce plaisir, cette attitude mentale qui consiste à s'attarder sur un désir en dehors même de toute volonté d'assouvissement, avec une forme de péché par la pensée ; la *delectatio morosa* est indépendante de l'effective jouissance et n'a pas forcément ce caractère de privation douloureuse trouvé dans la pensée antique. La dimension du plaisir, l'intensité de la délectation, pour Pierre Lombard, Pierre de Capoue et Guillaume d'Auxerre[3] sera l'indicateur de la gravité du péché, et on se retrouverait, selon le cas, dans le péché véniel ou dans le péché mortel[4]. En d'autres termes, le degré de culpabilité dépendra, selon les théologiens, de la complaisance voluptueuse à prolonger et à entretenir ce premier mouvement sensuel (*motus primi sensualitatis*), le plaisir de l'imagination, et les pensées qu'il provoque[5], autrement dit, dans « la prise du plaisir dans le fantasme » comme l'appelle Lacan[6]. Plaisir, tentation et raison, trois mots clés pour guider le sens des réflexions.

Charles Baladier affirme que c'est « le thème théologique de la *delectatio morosa* qui fait entrer, à cette époque allant de la fin du XI^e^ siècle à celle du XIII^e^, un renouveau lyrique et théologique fondé sur un approfondissement du désir […] »[7].

---

[1] Charles Baladier, *op. cit*., p. 12.

[2] Et Charles Baladier rajoute que la *delectatio morosa* ou délectation morose en français possède une ambigüité sémantique et se rattache à deux sens différents : « rumination teintée de tristesse, d'affliction ou de mélancolie » (*môrôsus*) et à l'idée de moratoire : s'attarder, « attente et durée de l'attente, retard, retardement, délai, arrêt (comme verbe, substantif, adverbe respectivement *mora, demorari, morator, moratio, moramentum, moratim*) » ; Charles Baladier, *op. cit*., p.25- 26.

[3] Cf. aussi Odon Lottin, « Les mouvements premiers de l'appétit sensitif de Pierre Lombard à saint Thomas d'Aquin », *Psychologie et morale aux XII^e^ et XIII^e^ siècles*, Gembloux, (Belgique), Duclot, 1942-1960 et Giorgio AGAMBEN, *Stanze, Parole et fantasme dans la culture occidentale*, EINAUDI, Turin, 1977, trad. Y. Hersant, Christian Bourgeois, Paris, 1981, p. 31 tous deux cités par Charles Baladier, note 2, p. 29 et note 1, p. 31 respectivement.

[4] Pour ce qui est des influences et divergences entre l'Antiquité classique et la Chrétienté concernant la sexualité et la question morale, cf. Michael Foucault, *Histoire de la sexualité, l'usage des plaisirs*, t. II, Gallimard, Paris, 1984. (-) Les lourds catalogues probablement ont eu des soucis additionnels : Le Goff et Truong indiquent que tant les chansons que les fabliaux, les sculptures et les miniatures débordent d'illustrations, dirait-on du moins, osées pour leur époque et les manuels des confesseurs attestent même d'un certain érotisme animalier et précisent que le savoir érotique inventé au Moyen Âge est l'expression des tensions et de l'ambivalence et il s'exprime souvent en marge des miniatures ; *op.cit*., p. 114- 15.

[5] Cela explique encore la prolifération des pénitentiels destinés aux confesseurs ou sont répertoriés les péchés de chair et qui vont retenir le domaine des pensées, cf. Le Goff et Truong, *op.cit*., p. 48-49.

[6] *Ibidem*.

[7] *Ibid*., p. 13.

Il s'ensuit que dans les discours touchant aux manifestations de l'amour dans la littérature ou dans les textes ecclésiastiques, un traitement plus ou moins voilé des éléments de théologie de la sensualité, du désir et du plaisir, de ce que les moralistes appellent la concupiscence, sera intégré. Bien qu'il y ait eu une catégorisation des registres de la chair, de l'esprit et des yeux, le plus important à retenir est que la concupiscence se détache du domaine spirituel ou de l'amour surnaturel et se cantonne au domaine de la chair et par là, la pulsion qui s'en dégage est associée au péché, aux degrés de péché de nature sexuelle[1]. Mais cette posture visera aussi le mariage en tant que sacrement car la copulation est entendue et justifiée comme la prolongation de l'œuvre créatrice de Dieu dans la procréation. La maîtrise du corps est ainsi prescrite, les pratiques « déviantes » interdites[2].

La sexualité se trouve au sommet de la dépréciation du moins en ce qui concerne « la pensée des hommes qui détiennent le pouvoir d'écrire, de décrire et de décrier, c'est-à-dire les moines et les ecclésiastiques qui, par leurs vœux de chasteté, ont largement versé dans l'ascétisme » [3]. De lors, de nouveaux mécanismes de pouvoir s'exercent sur l'individu : auto-discipline, lorsqu'il faut assurer la maîtrise de soi ; et le pouvoir sur l'autre, lorsqu'une troisième personne est juge de cet état de conscience, des pensées et des actions qui peuvent être mises en cause[4].

Les tensions dans le discours théologal

D'un côté, la nature humaine est méprisée et suspecte.

> Femme diabolisée ; la sexualité contrôlée ; travail manuel déprécié; homosexualité d'abord condamnée, puis tolérée et enfin bannie ; rire et gesticulation réprouvés ; masques; fards et travestissements condamnés ; luxure et gourmandise associées... Le corps est considéré comme la prison et le poison de l'âme. A première vue donc, le culte du corps de l'Antiquité laisse place au Moyen Âge à un effondrement du corps dans la vie sociale[5].

---

[1] *Ibid*., p. 16-17.

[2] Le Goff et Truong, *op. cit*., p. 47.

[3] *Ibid*., p. 46. (-) En même temps qu'apparaissent des techniques d'intériorisation, d'examen de conscience, de direction spirituelle au moyen d'un confesseur, de la notion de faute ou de péché, il va s'établir un rapport moral entre l'individu et son désir et les plaisirs sexuels. Cf. Michel Foucault, *Dits et écrits*, II, 1976-1988, Quarto Gallimard, Paris, 2001, p. 559-566, cité par Charles Baladier, *op. cit*., p. 25.

[4] Cf. Charles Baladier, *op.cit*., p. 24-25. (-) Dans le Moyen Âge ces conceptions ont donné lieu à des « lourds catalogues » aux propos du sacrement de la confession ; on prônait bel et bien une certaine ascèse et la confession est le moyen privilégié de l'Église pour veiller à la morale ascétique des laïcs ; Le Goff et Truong *op. cit*. p.56 *et sq*., nous disent qu'en tout cas, la religion chrétienne introduit une grande nouveauté en Occident : la transformation du péché originel en péché sensuel car dans l'Ancien Testament, le premier est compris comme un péché de curiosité et d'orgueil de la part d'Adam et Ève qui les a précipités hors du Paradis, alors qu'au Moyen Âge, il va devenir un péché sexuel. Pourtant dans les Évangiles, la chair est assez neutre et dans celui de Saint Jean, « Le verbe se fait chair », ce qui confère au corps une certaine dignité.

[5] Le Goff et Truong, *op. cit*., p. 41. Ces auteurs nous rappellent qu'au XI[e] siècle a eu lieu la réforme du pape Grégoire, la simonie et le nicolaïsme, c'est-à-dire la pratique des prêtres concubinaires et qui va provoquer la séparation des clercs des laïcs et s'imposent les premiers : il y a interdiction de verser le sperme, pour les célibataires, ceux-ci devront « user de leur corps de façon salutaire et salvatrice, à l'intérieur d'une société emprisonnée dans le mariage et le modèle patrimonial, monogamique et indissoluble » et pour l'Église, la copulation aura lieu seulement dans le mariage. Ils nous rappellent encore que les racines de cette répression,

Le Goff et Truong ajoutent encore :

> La dynamique de la société et de la civilisation médiévales résulte de tensions : tension entre Dieu et l'homme, tension entre l'homme et la femme, tension entre la ville et la campagne, tension entre le haut et le bas, tension entre la richesse et la pauvreté, tension entre la raison et la foi, tension entre la violence et la paix.
>
> Mais l'une des principales tensions est celle entre le corps et l'âme. Et plus encore à l'intérieur du corps même. […] le corps est méprisé, condamné, humilité […]. Le péché originel, source du malheur humain, qui figure dans la Genèse comme un pêché d' orgueil…, devient au Moyen Âge un péché sexuel. Le corps est le grand perdant[1].

Cependant, progressivement, est ceci est significatif, l'homme deviendra centre d'attention et le corps aura aussi une valeur positive :

> […] il y une sorte d'exaltation de la beauté de la Création aussi par l'influence de la philosophie grecque qui vient d'être récupérée et de la beauté de l'univers et de ses créatures. Ce que Dieu a fait ne peut pas être perçu mauvais mais glorieux »[2]. Ils y vont coexister deux façons d'approcher la création humaine : « d'un côté, le clergé réprime les pratiques corporelles, de l'autre ils les glorifient. D'un côté, Carême s'abat sur la vie quotidienne de l'homme médiéval, de l'autre Carnaval s'ébat dans ses outrances. Sexualité, travail, rêve, vêtement, guerre, geste, rire ...le corps est au Moyen Âge une source de débats[3].

Malgré l'opposition entre l'amour de convoitise et l'amour d'amitié, il y a toujours eu des nuances dans la vie quotidienne. Par ailleurs, à la suite d'importants débats, certains théologiens travailleront afin exonérer la sensualité et la sexualité de l'opprobre le plus accablant de ce que la tradition appelle la luxure[4] et le vocabulaire en sortira remanié.

En mettant de l'avant le culte marial et en prêchant le consentement mutuel des époux au moment du mariage, l'Église veut marquer une avancée dans le statut de la femme : en exaltant la figure féminine divine, cette institution renforce une « certaine dignité de la femme ». D'un autre côté, néanmoins, l'influence aristotélicienne est bien ancrée et ne fera qu'affirmer la condition diminuée de la femme au regard des théologiens, ce qui fait dire à Christiane Klapisch- Zuber, que les perceptions du Moyen Âge « vont osciller entre Ève et Marie, pécheresse et rédemptrice, mégère conjugale et dame courtoise »[5]. « Le corps chrétien médiéval est de part en part traversé par cette tension, ce

---

suivant les thèses de Michel Foucault et de Paul Veyne, se trouvent dans l'Antiquité tardive, entre l'époque de Cicéron et le siècle des Antonins, particulièrement sous le règne de l'empereur Marc Aurèle, où une sorte de métamorphose des relations sexuelles et conjugales, opposée au culte du corps et à la liberté sexuelle du paganisme grec et latin, a lieu avec un refoulement de la sexualité et un renoncement à la chair. Cf. Le Goff et Troung, *op. cit*., p. 48-55.

[1] Le Goff et Troung, *op. cit*., p.11-12.

[2] *Ibidem,* p.13 et Umberto Eco, *op.cit*., p. 15-54.

[3] Le Goff et Troung, *op. cit*., p. 37 y 70. En ce sens aussi, Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age…, op. cit.*

[4] Charles Baladier, *op. cit*., p. 21

[5] Cité par Le Goff et Truong, *op. cit*., p. 63. Ces auteurs remarquent que « la distinction sociale détermine les pratiques corporelles et le suivi des interdits [...] Ainsi, les aventures extraconjugales émaillent les mariages dans les nobles et grandes familles [...] Du côté des pauvres, la monogamie instituée par l'Église est

balancement, cette oscillation entre le refoulement et l'exaltation, l'humiliation et la vénération »[1].

Tout au long du Moyen Âge résonnera cependant l'idée selon laquelle Dieu créa l'Homme à son image, et donc, ils les créa homme et femme à égalité, pourtant, partant de ce discours patriarcal qui englobe le féminin dans le terme au masculin, les premiers Pères de l'Église et ensuite leurs successeurs, préféreront l'interprétation selon laquelle Ève est sortie d'une côte d'Adam et de ce fait, elle est une figure inférieure qu'il faut soumettre car « [L]'humain est scindé en deux : la partie supérieure (la raison et l'esprit) est du côté masculin, la partie inférieure (le corps, la chair) du côté féminin. »[2].

Le culte marial

À propos du culte marial, Jean Markale soutient combien "*es sorprendente que el triunfo al Culto a la Virgen María coincida con el triunfo de la dama del amor cortés*" [3]. Néanmoins, ce culte répond précisément à une série d'aspects tels que : le besoin de moraliser les femmes aux moments de grands changements ; le besoin de renforcer le mariage comme nouveau sacrement et sa fonction dans la structure patriarcale ; de contrer l'influence de pensées alternatives considérées comme dangereuses et hérétiques et, en particulier, de l'influence cathare où la femme assume un certain *leadership* spirituel d'un genre différent de celui des abbesses dans les monastères ; le besoin encore de discipliner les pulsions et la brutalité masculine qui se servent de la femme comme exutoire des instincts primaires, ce qui menace la dignité d'une créature de Dieu.

Par ailleurs, pour la dame de cour dont la vie est limitée à la fonction reproductive et maternelle, les inquiétudes et opportunités émergeantes, si contradictoires soient-elles, risquent de provoquer une envie de libération dévoilant sa dimension érotique.

Markale souligne qu'à partir du moment où la société chrétienne construite pour et par les hommes prend une nouvelle conscience de la femme et de son rôle de *"eje necesario y esencial para su funcionamiento, sólo puede producirse la sublimación de la imagen femenina, y por todos los medios"*. Et il complète cette idée en remarquant :

> *La mujer aparece, pues, tanto como hada maravillosa, brotada de la bruma de la isla de los Manzanos, o como una horrible bruja dotada de poderes negativos y castradores, como con los rasgos magníficos y depurados de una Virgen que dio a luz, milagrosamente, un Niño-Dios…Y eso no se produce sin vacilaciones, sin confusiones, sin desbordamientos a un lado y otro del sistema de valores…*[4].

Le don des larmes

Un dernier mot qui nous semble opportun concerne le « don des larmes » dans ce rapide brossage des idées théologales.

---

davantage respectée. Quant à la continence, elle est comme le rappelle Jacques Rossiaud, "une vertu très rare" ». p. 51-52.

[1] Le Goff et Truong, *op.cit*., p. 13.

[2] *Ibidem,* p. 61.

[3] Jean Markale, *op.cit*., p. 18.

[4] *Ibidem,* p. 19.

Les larmes expriment normalement la souffrance physique ou émotionnelle ; elles peuvent manifester la douleur, la joie ou la colère. Elles seront encore ritualisées et feront partie du langage politique[1]. Pour Le Goff et Truong, dans le Moyen Âge il y a une revalorisation des larmes. C'est surtout dans le domaine spirituel que la question sera abordée. Dans la Bible, déjà, « Jésus pleure à trois reprises » ; le corps devient le véhicule entre le divin et l'humain et le don des larmes deviendra même un critère de sainteté à partir du XI[e] siècle et les hommes pieux seront en quête de larmes. Même le roi Saint Louis les implore. Cet idéal ascétique est ancré depuis le III[e] siècle et devient peu à peu le modèle du monarchisme médiéval[2]. Pleurer, c'est une dimension corporelle des émotions. Mais pour Piroska Nagy, si

> […] l'exhortation à pleurer participe du renoncement à la chair dans le christianisme de l'Antiquité tardive, c'est avant tout parce que les pleurs s'inscrivent dans l'économie des liquides du corps que l'ascète doit maîtriser [...], pleurer évacue ces liquides et évite ainsi leur usage peccamineux par le corps dans la sexualité[3].

Bref, reprenant les idées de Denis de Rougemont sur l'Amour et l'Occident, Jean Markale observe qu'une partie du travail des théoriciens des XI[e], XII[e] et XIII[e] siècles a été de codifier et d'intégrer la sexualité dans le sentiment amoureux et d'opposer l'amour chrétien, construit sur un sentiment raffiné, à l'amour adultère qui cristallise l'amour-passion[4]. Aux antipodes, Abélard et Éloïse seraient entièrement outrageants. Il est indéniable que la nouvelle éthique de l'Église a marqué pour longtemps l'Occident médiéval. Les repères pour comprendre l'expression des émotions, notamment dans le domaine affectif, passent par le contrôle de soi-même, par le sentiment de culpabilité si les canons moraux ou religieux sont transgressés, et par le rejet ou la répression de certains ébats du corps et de l'esprit. Toutefois, il y a une nouvelle sensibilité qui explore la nature humaine et prend acte des réalités qui réouvrent les discussions. L'amour, en tant que sentiment moderne, devra encore tracer son chemin.

II.2.C. Le corps et les émotions humaines dans les idées médicales

Mis à part donc le discours poétique notamment, du poète latin Ovide, dont le *mora* revêt une connotation tactique puisqu'elle doit servir à stimuler la passion; mis à part encore la relecture des textes antiques des stoïciens, Cicéron, des Antonins, etc. dont se nourrit et le discours théologique sur la nature humaine et sur le rapport homme-femme en les retravaillant et les actualisant, il y a les idées qui relèvent de l'état de la connaissance médicale. Théologie et Médicine auront un lien assez particulier, soit provocant une certaine symbiose, soit dénotant des écarts qui obligeront à la théologie à des nouvelles réflexions. Le savoir médical, souvent développé aussi par des hommes de l'Église, partira donc de l'héritage d'Hippocrate et de Galien, entre autres, et sera progressivement complété et renouvelé au XII[e] siècle par les apports d'un ensemble de textes grecs, romains, byzantins, persans et arabes, porteurs d'une réflexion approfondie dans divers domaines

---

[1] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit.*, p .253 *et sq*.
[2] Le Goff et Truong, *op. cit.*, p. 82-83.
[3] Piroska Nagy, *Le Don des larmes au Moyen Âge*, Paris, Albin Michel, 2000, *Cité par* Le Goff et Truong, *op.cit.*, p. 83.
[4] Jean Markale, *op. cit.*, p. 28.

relatifs à la santé et en particulier à la maladie mentale et diffusés en Occident à partir du XI^e^ siècle, en particulier, grâce à l'école de Salerne qui sert de relais entre le monde arabe et le monde occidental.[1] Ces idées se verront accompagnées par l'essor des monastères et des écoles urbaines dans les cercles savants au XI^e^ siècle et, progressivement, d'un esprit naturaliste conduisant à intégrer les émotions dans la nature humaine objet de la médicine et d'autres disciplines qui laissent une marque dans les conceptions non seulement médicales mais également religieuses et sociales à propos des émotions.[2] En effet, du point de vue médical, il faut constater que à partir « du XII^e^ siècle la redécouverte de Platon et d'Aristote dans des milieux cultivés entraîne une entreprise de désacralisation de la nature qui s'accompagne d'une exaltation du rôle de l'homme »[3]. L'âme et le corps[4] deviennent deux volets d'une même création ; un lien intrinsèque se noue entre la partie physiologique et la partie spirituelle de telle sorte que même l'anthropologie monastique, qui a beaucoup contribué avec des traductions savantes au XII^e^ siècle, a connu un certain revirement :

> [Elle] s'est émancipée du pessimisme des Pères de l'Église pour qui la nature humaine était fatalement orientée vers le péché. Tout en continuant à revendiquer cet héritage, les moines ont repensé les liens âme-corps, la liberté et la responsabilité. Avant que la théorie aristotélicienne de l'union indéfectible de l'âme et du corps ne se diffuse dans la pensée occidentale, ils ont expérimenté une voie originale[5].

Le corps et la maladie

Bien que la maladie soit souvent associée au corps comme matière corruptible dans les discours populaires et ecclésiastiques, elle est encore, sinon diabolisée, conçue comme étant un châtiment des péchés. Du point de vue médical, elle peut être un reflet somatique des malaises spirituels mais aussi émotionnels. Le malade, selon le prisme à partir duquel on le regarde, peut être soit une expression du péché et de sa punition, soit il peut être appréhendé comme « élu » car, selon les Évangiles, c'est dans les malades que Jésus montre sa puissance et sa miséricorde et Jésus lui-même est preuve d'un corps souffrant sur la Croix ; ou encore, la maladie est traitée comme étant expression d'un dérèglement qui se passe au niveau physique. Depuis cette dernière perspective, la maladie et la souffrance qui peuvent l'accompagner seront traitées de manière plus neutre.

Pour ce qui est de la souffrance d'un corps malade, Duby insiste tout de même qu'au Moyen Âge en général, les références à la douleur sont rarissimes. La culture dominée par les prêtres et les hommes de guerre explique que dans l'espace fëodal on ne s'étale pas sur

---

[1] Jacques Le Goff, Préface, dans : Muriel Laharie, *La Folie au Moyen Âge, XI^e^-XIII^e^ siècles*, Le Léopard d'Or, Paris, 1991, 308 p., p. 117.

[2] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit*., p. 18-19.

[3] Muriel Laharie, *op. cit*. p. 115.

[4] En ce qui concerne le corps physique, Jean Verdon prévient qu' à cette époque il y a un courant de pensée qui affirme, du point de vue médical que « le corps féminin ressemble à celui des hommes, mais les organes sont inverses. […]. Certains auteurs cependant, à la suite d'Aristote et de Saint Thomas d'Aquin, voient dans les femmes des mâles auxquelles manque quelque chose. / Le corps semble bâti sur le modèle de l'emboîtement ». Et quant au sperme censé diffèrent chez l'homme (plus chaud et épais) et chez la femme (plus froid et plus fluide), l'importance de l'un et de l'autre pour la conception semble partagé : pour les uns, tous deux sont complémentaires, pour les autres, celui de la femme joue un rôle fort réduit. Jean Verdon, La femme au Moyen Âge, Paris, Editions Jean-Paul Gisserot, Gisserot-Histoire, 1999, p. 12.

[5] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op.cit*., p. 210-211.

la souffrance physique. On ne l'exhibe pas dans les discours. Dans cette culture masculine, on exalte l'endurance, l'agression et la résistance aux assauts ; on masque les faiblesses, on ne s'apitoie pas sur les défaillances physiques. La maladie et la souffrance relèvent fréquemment du symbolique religieux. La douleur était plus consentie plus pour la femme puisque l'enseignement biblique rappelait que la femme accoucherait dans la douleur ; cependant, la souffrance est aussi associée au châtiment des péchés des hommes, du péché d'Adam mais, dans ce cas, l'homme doit l'assouvir avec acceptation. Lorsque *labor* signifie travail et douleur pour gagner le pain avec la sueur du front, seules les classes inférieures étaient concernées de la même manière qu'elles étaient sujets passibles de sanctions corporelles ; au contraire, les nobles pouvaient payer des amendes en argent car la peine physique portait atteinte à leur dignité.

> La douleur est d'abord affaire de la femme, que l'homme par conséquent se doit de la mépriser. L'homme digne de ce nom ne souffre pas ; il ne doit pas en tout cas manifester qu'il souffre, sous peine de se trouver dévirilisé, de rétrograder, d'être rabaissé au niveau de la condition féminine[1].

Et ce stoïcisme paraît pourtant céder insensiblement vers la fin du XII^e^ siècle et les émotions liées à l'affectivité des laïcs, pouvant être à la source de problèmes de santé depuis les sources d'information qui parviennent aux historiens, commence à s'exprimer plus librement[2]. En effet, au cours du XII^e^ siècle il y a une sorte de redéfinition du corps humain souffrant et une prise en compte de ce corps physique et de sa dimension émotionnelle.

La prise en compte des émotions

Sur ce point, Boquet et Nagy insistent sur le fait que :

> […] la science médicale des émotions qui se construit aux XI^e^-XII^e^ siècles ne constitue qu'un volet d'un questionnement plus global qui ne sépare pas physiologie et psychologie des émotions. Le savoir médical n'est pas étanche à la philosophie naturelle. C'est l'homme tout entier qu'on explore et cartographie. On passe en l'espace de quelques décennies d'une psycho-machine, d'une lutte morale des vices et des vertus dans l'âme, à une psycho-somatologie des émotions qui participent au mouvement naturel du corps et de l'âme[3].

Les émotions que l'on désigne comme « accidents de l'âme » ou « passions de l'âme » sont vues comme des mouvements stimulés par des éléments souvent extérieurs au corps qui provoquent des réactions dans celui-ci (menant fréquemment à un refroidissement ou à un réchauffement du sang) ; la santé repose sur l'équilibre des humeurs et des tempéraments (colérique, flegmatique, mélancolique, bileux) ; un déséquilibre peut toucher le cœur, les membres, même la tête. « Les manifestations somatiques qui résultent de ces mouvements varient en intensité selon qu'ils sont lents (pour la joie et la tristesse) ou rapides (pour la colère et la peur) »[4].

---

[1] George Duby, *Mâle Moyen Âge…*, *op. cit.*, p. 205-206.

[2] *Ibidem,* p. 203-209.

[3] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit.*, p. 195. « L'apport déterminant des cisterciens à l' anthropologie médiévale a été d' intégrer l' affectivité à la nomenclature des puissances de l' âme. », *ibidem,* p. 205.

[4] *Ibidem,* p. 196.

Une « joie trop intense entraîne une expulsion soudaine de toute force vitale du cœur et risque de provoquer une syncope, voire, dit Constantin, une mort subite »[1].

Évidemment depuis l'Antiquité existe un souci de porter remède aux maladies afin que la thérapeutique s'occupe des perturbations, produit des déséquilibres (les émotions sont la réaction même à une cause extérieure qui peut provoquer ces altérations), sous un abord qui ne relèvera pas seulement d'une police religieuse du vice et de la vertu[2].

En somme, il faut admettre que :

> Dans la pensée médiévale, deux grands types de discours sur la psychologie peuvent être distingués : un discours spirituel où les émotions, comme mouvements de la volonté, sont d'emblée connotés moralement ; un discours scientifique qui inscrit les émotions dans une réflexion sur la nature humaine[3].

Ces deux discours ont souvent cohabité et ont leur assise sur une même formation culturelle qui s'ouvrira à une conception propre de l'émotion à la fin du XII^{e} siècle et pendant le XIII^{e} siècle[4].

En définitive, le discours médical à partir du XI^{e} siècle s'appropriera la réflexion sur les émotions en avançant des explications d'ordres physiologique et psychologique, tissant un lien étroit entre la vie organique et la vie psychique [5].

En général, il important de signaler que la théorie antique des quatre humeurs (bile ou colère, sang, flegme ou lymphe, *atrabile* ou mélancolie), attribuée à Hippocrate, est très actuelle au Moyen Âge tout comme les adaptations et apports d'autres savants, y compris Galien qui fera encore autorité à cette époque. À ces humeurs, qui doivent se retrouver en juste proportion, correspondent quatre tempéraments différents ainsi que quatre propriétés telles que : le chaud, le froid, l'humide et le sec, le tout comprenant les quatre éléments de l'Univers : le feu, l'air, l'eau et la terre ; ces derniers éléments expliquent encore, dans leur déséquilibre, certaines maladies dont les troubles mentaux et les souffrances. Mais l'époque médiévale continuera le parcours et la connaissance sera nuancée avec les apports d'autres perspectives qui surgissent ou qui réapparaissent.

Les troubles mentaux

Dans son ouvrage, *La Folie au Moyen Âge, XI^{e}-XIII^{e} siècles*, Muriel Laharie affirme que les médecins du Moyen Âge s'intéressent de plus en plus aux causes naturelles des troubles mentaux qu'ils localisent dans le cerveau depuis Hippocrate et décrivent une typologie des maladies mentales qui répond à l'idée selon laquelle, pour eux, la maladie mentale est donc d'origine complexe. Mais si l'étiologie humorale traditionnelle domine à l'époque, l'idée selon laquelle la folie est déterminée par un « faisceau complexe de causes », se développe justement aux XII^{e} et XIII^{e} siècles. Ceci a lieu car on parvient à

---

[1] *Ibid.*.

[2] *Ibid.*, p. 198. Au passage, Damien Boquet et Piroska Nagy nous indiquent que « La thérapie des émotions est l'un des enjeux de la rivalité grandissante entre le théologien et le médecin après le Concile de Latran IV (1215) qui prescrit aux médecins des corps d'inciter leurs patients à consulter au préalable un médecin des âmes : refusant de couper le malade en deux, corps et âme, chacun revendique en fait une emprise sur l'homme tout entier à partir de son domaine de compétence propre.» ; *Ibid.*, p.201

[3] *Ibid.* p. 211.

[4] *Ibid.*, p. 212.

[5] *Ibid.*, p. 203.

comprendre que l'harmonie des corps ne saurait être dissociée de celle de l'âme, et parce que le christianisme favorisera une approche psychosomatique de la maladie mentale. Il sera admis de penser que les maladies de l'âme comme la tristesse, la mélancolie, la peur, etc. peuvent être à l'origine des manifestations diverses de la folie[1].

Selon David Allan Sprunger, la folie est également localisée depuis longtemps dans le cerveau et grâce aux théories accumulées jusqu'alors y comprises celles d'Avicenne sur les fonctions du cerveau, il a été permis de classer, par exemple, la mélancolie parmi les désordres mentaux[2]. La folie à cette période est associée à une perte d'identité et souvent reliée à l'idée de transgression des règles sociales ou religieuses qui provoqueraient des dérèglements ou seraient une manifestation de la perturbation mentale. La Bible en fourni plusieurs exemples mais fondés sur l'idée d'une possession diabolique ou comme punition des péchés, conséquence des comportements contraires aux règles divines ou religieuses d'après l'Église [3].

Parmi donc les troubles émotionnels étudiés, la mélancolie, thème très présent dans la littérature courtoise, trouve une place très significative parce qu'elle est largement connue à cette époque. Boquet et Nagy constatent que cette perturbation est l'un des déséquilibres émotionnels les plus traités[4]. Et d'après Laharie, cette maladie est caractérisée par une hétérogénéité et une complexité dans sa symptomatologie et recouvre un registre de divers états dépressifs, qui peuvent aller de la dépression lève à la folie furieuse et l'aliénation mentale :

> Avec la mélancolie (*melancolia*), les médecins médiévaux sont confrontés, comme les Anciens, à la maladie qui reflète le plus douloureusement le mal-être de l'âme et du corps… Que la maladie porte le même nom que l'humeur (mélancolie ou bile noire) qui la provoque par son dérèglement souligne, par ailleurs, l'impossibilité de discerner clairement la limite entre normal et pathologique[5].

L'existence de différents degrés de mélancolie était acceptée, d' autant plus que celle-ci se caractérise par des troubles psychiques et organiques et recouvre un registre d'états dépressifs et de diverses manifestations ; il était admis qu'elle peut être le résultat d'un

---

[1] Il faut tout de même ajouter que parmi les différentes causes des maladies mentales, on enregistre non seulement les troubles humoraux, le péché, l'emprise du diabolique, mais aussi l'action des autres, les environnements de vie malsains, l'impureté de l'air, le type de nourriture, le changement de climat, le jeûne excessif, le mal dormir. Cf. Muriel Laharie, *op. cit*., p. 117-127.

[2] David Allan Sprunger, *Madness in Medieval Art and Romance*, thèse de doctorat en Philosophie, sous la direction de John Block Friedman, University of Illinois, Urbana-Champaign, 1992, p. 17.

[3] *Ibidem*, p. 31-41.

[4] Pour Damien Boquet et Piroska Nagy, la mélancolie est l'un des déséquilibres émotionnels les plus traités dans les *consiglia* ou recueils de conseils personnalisés des médecins envers leurs patients qui prennent essor surtout à partir du XIIIe siècle. Mais elle est objet d'étude depuis Hippocrate où ce dérèglement désigne « l'une des quatre humeurs, la bile (*cholè*) noire (*melaina*) » et qui est une « surabondance de la bile noire source de tristesse excessive, insomnie, langueur, dégoût ; "trouble de la raison autant que de l'émotivité" et " qui peut conduire à la folie, s'accompagnant de pensées délirantes mais aussi d'accès de fureur et d'angoisse." » p. 201. Même si pendant un certain temps cette maladie d'esprit semble perdre son importance, elle revient sur le devant de la scène avec la traduction de *De melancholie* d'Ishāq ibn Imran traduit par Constantin dans la deuxième partie du XI[e] siècle (où la mélancolie a une double cause, physiologique et psychologique manifestées par un excès de bile noire et des pensées amoureuses obsédantes) et dans le *Cause et cure* attribué à Hildelgarde von Bingen dans la deuxième moitié du XII[e] siècle. Cf. ces auteurs, *op. cit*., p. 201.

[5] Muriel Laharie, *op. cit*., p. 131

déséquilibre provoqué par les différentes humeurs et non seulement par la bile noire. Elle peut se refléter dans l'égarement de l'esprit, la rumination obsédante, le tourment, des comportements cherchant l'isolement et la solitude, des pensées adverses, craintes ou tristesses déraisonnables ou sans cause apparente, dans la douleur morale, l' accablement, voire le sentiment de culpabilité, le délire, des hallucinations et des tendances suicidaires, etc. Ce sont des manifestations qui d'une façon ou d'une autre émergent dans l'analyse des savants féodaux[1].

> Le couple « crainte et tristesse » (*timor* et *tristitia*) est depuis longtemps reconnu comme le symptôme majeur […]. Pour Constantin l'Africain, l'une et l'autre sont très mauvaises et mettent la confusion dans l'âme. La définition de la tristesse, c'est la perte de la chose aimée. La crainte est due à la suspicion portant sur une chose qui pourrait vous nuire[2].

Si la mélancolie peut prendre différentes formes, l'une d'elles en particulier revient fréquemment : la maladie d'amour, théorisée par Constantin l'Africain qui fait le lien entre cette maladie et la mélancolie à partir de ses traductions et réflexions sur les acquis médicaux précédents. « Déjà la littérature courtoise joue de cette contamination entre la mélancolie médicale et le motif de la souffrance amoureuse qui conduit le héros aux portes de la folie »[3]. Et Boquet et Nagy nous préviendront que cette maladie d'amour sera appelée plus tard par le catalan Arnaud de Villeneuve *amor heroicus* et renforcera cette idée existante depuis l'Antiquité que « la mélancolie amoureuse est un trait distinctif des gens hors du commun ». Un rapprochement explicite avec la passion aristocratique des amants courtois sera dès lors renforcé. Il n'est donc pas étonnant que « certaines pathologies émotionnelles, telle la mélancolie, deviennent elles-mêmes marqueurs sociaux d'élite », d'autant plus que leur attention médicale présume l'aisance économique du malade pour se faire soigner puisque les remèdes sont souvent prescrits sous forme de loisirs (musique, bonne compagnie, contact avec de belles choses, bonne nourriture...) [4].

Sprunger pour sa part amplifie la question de la mélancolie amoureuse :

> *Another medieval belief in the origins of madness … [is] love melancholy, a condition resulting when a person suffered unrequited love. Love sickness was long recognized as adjunct to illness, but because it involved a host of physical symptoms, it was not always associated specifically with mental illness. Early physicians, such as Aretaeus of Cappadocia (ca. 150) and Galen of Pergamon (131-201) recognize love as a cause of illness, but they cautioned that love maladies should be distinguished from true madness* [5].

Ce n'est qu'après, avec Paul d'Aegina et surtout avec Avicenne, que la maladie d'amour va être associée à un désordre mental, prenant souvent la forme de mélancolie :

> *As with other forms of madness, love sickness was seen as a physiological condition, provoked by exterior causes (the absence of a loved one). In men, for example,*

---

[1] *Ibidem,* p. 131-134
[2] *Ibid*., p. 132.
[3] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit.,* p. 202-203.
[4] *Ibidem,* p. 203-204.
[5] David Sprunger, *op.cit*., p. 26.

it could be explained physiologically as the result of dammed up seminal fluids spilling into the brain and disrupting its normal functions[1].

Parmi d'autres manifestations des troubles émotionnels ou mentaux traités au Moyen Âge, les développements de Laharie attirent notre attention encore sur la léthargie. Elle est marquée par l'abattement et souvent couplée avec la frénésie. Associée par les médecins médiévaux pareillement à un dérèglement humoral, elle peut s'accompagner de fièvre et de sommeil profond, de lourdeur dans le corps et dans la tête et de confusion ou stupeur d'esprit. Étant donné « le caractère très flou de la symptomatologie, la léthargie représente une maladie assez abstraite ; c'est pourquoi sa place dans la nosographie médiévale ne cessera de décliner[2] ».

Cette spécialiste constate que dans la littérature, « la folie qui peut être rattachée à des destins exceptionnels lorsqu'elle affecte le personnage central, est dépeinte tantôt avec une grande finesse psychologique, tantôt à travers une image stéréotypée et caricaturale »[3]. Lorsque l'on examine la représentation des êtres perturbés, on trouve différents comportements : l'accoutrement peu ordinaire, les habits déchirés, à mi-vêtu, nu, insensible à la froideur et à la chaleur ; le visage du fou est souvent hâlé, la tête rasée ou avec la tonsure (qui « équivaut dans tous les cas à une *capitis diminutio* »), parfois en croix, avec une massue, anorexique, avec des attitudes qui reflètent une régression animale, une instabilité et un goût pour la solitude, sont des caractères dévoilant cette condition de malaise ou de folie. « À une époque où il n'y a guère de délimitation précise entre vie publique et vie privée, laquelle est essentiellement communautaire, le fou fait figure d'exception par son individualisme »[4]. Asocial, errant, instable, se conduisant de manière étrange et inquiétante, avec des agitations et parfois des comportements agressifs et irrationnels, silencieux ou avec un langage étonnant, ce sont les connotations qui littérairement ont été attribuées aux perturbés mentaux dans la littérature.

Les dérèglements sexuels

Arrêtons-nous sur les dérèglements fondés sur la sexualité. Les médecins proposeront un récit alternatif à celui de la théologie[5].

Tout particulièrement l'École de Salerne, existante depuis le XI^e^ siècle, s'intéresse à la pathologie amoureuse, aux problèmes du désir sexuel et aux manifestations physiologiques et en quelque sorte psychologiques du plaisir. Ces écrits, connus comme les Questions de Salerne, « vont constituer au XII^e^ siècle, le principal corpus de l'enseignement médicale en Occident. Leur vocabulaire reprend la notion de *concupiscentia* des théologiens, mais avec une préférence pour celles, plus neutres, de désir (*desiderium*), de *libido* et surtout de plaisir (*delectatio*), terme qu'ils purifient de connotations négatives propres à la concupiscence chrétienne »[6].

Étant donné qu'au XII^e^ siècle les mentalités sont en train de changer et la patristique cède la place à la scolastique, avec une révision de l'homme et du projet divin et face à la

[1] *Ibidem,* p. 28.
[2] *Ibid*., p. 135
[3] Muriel Laharie, *op. cit.,* p. 145.
[4] *Ibid*., 157.; cf. 153-162.
[5] Joël Blanchard, *op. cit*., p. 83.
[6] Charles Baladier, *op. cit*.,p. 42.

tension entre corps corruptible et âme, chair et esprit, la nature humaine commence à être vue de façon plus intégrale et une réflexion sur les émotions, les passions, permettent d'intégrer de nouveaux approches plus naturels et normalisés dans la sphère médicale[1] et physique[2].

L'*Immoderata voluptas libidini*

L'*Immoderata voluptas libidinis* ou l'amour *heroicus* comme elle a été désignée postérieurement, et connue au départ comme le mal d'amour, est une pathologie de l'envie sexuelle connue depuis l'Antiquité et définie par le moine Constantin l'Africain au XI[e] siècle comme suit : « L'amour [*amor*], aussi appelé eros, est une maladie [*morbus*] qui touche le cerveau. C'est un grand désir [*magnum desiderium*] accompagné d'un excès de concupiscence [*concupiscentia*] et une affliction de la pensée [*afflictione cogitationum*] »[3]. Pour les médecins de Salerne, l'envie sexuelle est le fruit d'un concours de facultés de l' âme que sont la vue, l' ouï, la mémoire et la raison qui augmente les plaisirs physiologiques de manière intense[4]. Pour les médecins de Salerne ce ne sont pas seulement sur causes du mal d'amour sur lesquelles il faut se pencher mais également sur les remèdes possibles, en se montrant dubitatif dans les deux cas. « La principale cause de l'*amor heroicus* est à leurs yeux une mélancolie résultant d'un déséquilibre de la complexion humorale. […] Ainsi à un dérèglement moniste de l'envie sexuelle se substituera un rééquilibrage des facultés plurielles »[5].

Les symptômes de l'amoureux, tel qu'ils apparaissent dans les romans courtois, ne dépeignent qu'une feinte poétique car ils se correspondent aux maux que la médecine a décelés et détaillés depuis Constantin l'Africain et l' École de Salerne[6].

Les exigences de la performance sexuelle attendue chez l'homme

Sous une autre perspective Vern L. Bullough[7], signale qu'il existe une tradition qui remonte à Aristote selon laquelle l'homme est plus fort que la femme et celle-ci est faible par rapport à lui, ce qui l'oblige à rester sous sa tutelle et protection. Dans cette logique, étiologiquement, les justifications n'ont pas manqué à rattacher l'idée de *force* aux hommes (*vir*) et la *lubricité* aux femmes ; ces assomptions anatomiques et physiologiques ont donné lieu à des rôles très stricts pour chaque sexe. Même si l'Église a réaffirmé l'égalité des hommes et des femmes aux yeux de Dieu, dans la pratique ces notions fortement ancrées depuis des siècles continuaient à marquer l'expérience quotidienne et à mettre des accents différenciateurs entre les hommes et les femmes[8].

---

[1] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit*., p. 187-188 et aussi Umberto Eco, *op. cit*.
[2] *Ibidem*, p. 203.
[3] Cité par Charles Baladier, *op. cit*., p. 148.
[4] Cf. Charles Baladier, *op. cit*., p. 148.
[5] *Ibidem*, p.149.
[6] Joël Blanchard, *op. cit*., p.83-90.
[7] Vern L. Bullough, « On Being a Male in the Middle Ages », art.cit., dans : *Medieval Masculinities...*, *op.cit*., p. 31- 45.
[8] La différence allait bien au-déla. Il était convenu que la raison masculine était supérieure à celle de la femme et, pour cette raison, elle devait être gouvernée ce qui était renforcé, nous l' avons vu, avec le caractère voluptueux attribué à la femme par « sa nature ».

> *It was these differences in warmness and dryness that resulted in the primary sex characteristics (penis and vagina) and what we now call the secondary sexual characteristics: body shape, hair, skin touch, but which medieval people believed also affected such things as disposition. The popular medieval explanation that female were males turned inside out coincided with this explanation, as did the fact males had more body hair than females. The growth of beard, along with the ability to produce semen, were the key signs of virility*[1].

Parmi les rôles masculins fondamentaux se trouvait celui de féconder la femme. Mais la capacité de féconder n'était pas suffisante pour réaffirmer la masculinité : il fallait procréer des enfants mâles, semblables à leur père démontrant sa dominance. Mais encore, la masculinité leur imposait aussi un autre devoir : être performant vis-à-vis de sa femme en lui procurant des orgasmes car tant pour l'homme que pour la femme, ceux-ci permettaient de surmonter ou d'équilibrer des dérèglements sexuels ou amoureux. Pour Isidore de Séville l'amour démesuré, la passion, était plutôt un désordre féminin et c'est pourquoi on l'appelait *femineus amor*, propre aux femmes. Mais depuis Constantin l'Africain, il était admis que ces dérèglements pouvaient aussi affecter les hommes. Ce « trouble » était censé au Moyen Âge affecter plus les nobles que les hommes ordinaires car les premiers avaient une vie plus apaisante et plus vouée aux choses du cœur; le remède pouvant consister, comme il avait été prescrit même par Ovide dans l'Art d'Aimer, dans le rapport sexuel comme moyen pour rééquilibrer ces désordres. Et si du point de vue médical, il pouvait être accepté comme un remède pour l'homme, il pouvait aussi l'être pour la femme. Or, si la virilité et la supériorité dépendaient des organes masculins, de leur performance sexuelle, il fallait le démontrer surtout dans la pratique ; ce qui voulait aussi dire qu'il fallait qu'ils satisfassent leurs femmes[2]. En outre, la stérilité, bien que reconnue comme pouvant affecter les deux sexes et pourtant souvent attribuée à la femme, hantait les hommes et les mettait sous pression. L'impuissance sexuelle, par ailleurs, était cause d'annulation du mariage. En d'autres termes, l'affirmation de la supériorité masculine était établie sur une supposée supériorité physique et sur la virilité en des termes de performance sexuelle ce qui probablement encouragea les excès de passion et de violence que la courtoise aspirait à transformer.

La morale chevaleresque et la morale courtoise viendront apporter un autre point de vue. Elles serviront de soupape d'échappement à des tensions à l'origine des perturbations ; ceci fera l'objet d'une riche interprétation psychologique lacanienne à propos des vides, des absences et des retenues comme nous le verrons après avoir passé sous examen le discours courtois.

---

[1] Vern L. Bullough with Gwen Whitehead Brewer, « Medieval Masculinities and Modern Interpretations… », art.cit., dans : *Conflicted Identities*…, *op. cit*., p. 93.

[2] D' après la théorie hippocratique et galénique des deux semences, connue au Moyen Âge, lors du rapport sexuel, tant l' homme que la femme émettent du sperme mais la femme éprouve une double délectation comme émettrice et comme réceptrice de la semence mâle ; il semblerait, quoi qu' il soit la conséquence de cette théorie dans d'autres domaines de la connaissance ou du travail littéraire, que la réciprocité entre les deux sexes n'est pas absente des romans de chevalerie et des contes ; elle se révèle aussi bien dans les lais de Marie de France que dans les romans de Chrétien de Troyes […]. Les couples de jeunes amants sont à la même enseigne, curieux de connaître l'un et l'autre le plaisir de l'amour » , Joël Blanchard, *op. cit*., p. 87-88.

II.3. La masculinité d'après le discours éthique courtois-chevaleresque[1]. La recherche de l'équilibre entre le code chevaleresque et le code courtois

Nous avons vu qu'au long du Moyen Âge, de multiples discours se croissent. Toutefois, au XII[e] siècle la perspective chevaleresque qu'y est aussi présente depuis un bon moment doit s'accommoder à une nouvelle sensibilité qui redouble en exigences : une éthique courtoise réglant des rapports sociaux. Entre composantes qui peuvent être en contradiction, la masculinité est en quête des équilibres.

II.3.A. Des questions préliminaires : pour quoi parlons-nous d'éthique courtoise chevaleresque ? Y-a-t-il une ou plusieurs masculinités auxquelles correspond une éthique particulière ? Que nous dise la critique de genre ?

Comme le dit Ruth Cubillo dans *Las novelistas españolas del siglo de oro: la obra de Mariana de Carvajal y Saavedra*[2], les modèles masculins ou féminins que la société de chaque époque élabore et diffuse par divers moyens, contribuent grandement à la construction de cette subjectivité car ils indiquent, en l'occurrence à l'homme, sa manière d'être idéale, c'est-à-dire ce qu'on attend de lui socialement pour être non seulement accepté mais aussi jouir de l'estime et de la reconnaissance.

> *La sociedad da sentido a ese "ser mujer" o "ser hombre" y existen evidencias materiales que dan prueba de ello, pero, además de las distinciones fisiológicas, y sobre la base de ellas, se construyen distinciones psíquicas, sociales y políticas. Así, esta construcción de sentido está jerarquizada y mediatizada por discursos sociales y políticos, entre otros*[3].

Les images, à la fois de nous-mêmes et celles que l'autre (homme ou femme) se fait de nous, ne sont pas invariables ou figées, mais évoluent dans le temps. De la même manière donc, le masculin et le féminin ne sont pas des adjectifs invariables et n'impliquent pas non plus des valeurs universelles ou immanentes. Les définitions de la masculinité et de la féminité ont été élaborées socialement, généralement dans une logique patriarcale[4].

> *Sin embargo, la relación hombre - mujer no puede concebirse como una relación simétrica en la que ambos se definen mutuamente, pues en realidad no podemos decir que exista el (un) hombre o la (una) mujer claramente definidos, sino que existe la posibilidad inacabable de juego de relaciones que se establece entre ambos*[5].

---

[1] Nous utiliserons les termes « courtoisie » et « chevaleresque » ensemble reliant le *sens* double de la *courtoisie* (moral et social) et mettant l'accent sur le bagage épique ou chevaleresque prédominant au Nord de la France, notamment dans les romans.

[2] Ruth Cubillo Paniagua, *Las novelistas españolas del siglo de oro: la obra de Mariana de Carvajal y Saavedra*, San José, Editorial Costa Rica, 2014, p. 3-5.

[3] *Ibidem*, p. 3.

[4] *Ibid.*, p. 3-4.

[5] *Ibid.*, p. 5. C'est peut-être là qu'une certaine inversion des rôles dans la poésie courtoise prend tout son sens dans ce jeu de relations, puisque certaines femmes aristocratiques du XII[e] siècle ont une petite ou plus significative parcelle de pouvoir, entendu comme social et intellectuel dans l'environnement élitiste où elles évoluent, à travers la Littérature qui est produite comme que reflet de leurs goûts, ou sous leur propre commission et rémunération ou paternité.

Jo Ann McNamara dans *An Unresolved Syllogism. The Search for a Christian Gender System*[1], remarque qu'au début de leurs développements théoriques et intellectuels il n'y avait pas chez les Grecs ni chez les chrétiens une connexion entre sexe biologique et genre masculin ou féminin en termes de capacités. Le sexe biologique déterminait fonctions telles que la procréation ou bien certaines caractéristiques physiques des individus, mais pas les aptitudes ou les capacités. Des penseurs renommés, tel que Platon, avaient reconnu que la différence à ce niveau était du ressort de la fonction procréative mais la différence sexuelle, biologique, *per se,* ne marquait pas de différences sur d'autres plans. Cela explique que les Grecs, se basant sur la nature, aient pu affirmer le principe de la continuité de genre, ce qui en anglais est communément mentionné comme le « *single gender continuum* » mais, en même temps, aient pu expliquer les rapports spécifiques entre les uns et les autres. Selon ce principe, tous les êtres humains partagent les mêmes caractéristiques biologiques, en termes généraux. Pourtant, leur rang social entrera en ligne de compte dans cette vision des choses pour établir des distinctions puisque la nature même admet des particularités. Au fur et à mesure que la culture patriarcale veut bâtir son emprise et que le pouvoir familial, sociale et politique doit être organisée de manière plus complexe et surtout légitimisée, une distinction non seulement de lignage entre les êtres humains mais encore entre hommes et femmes donnera lieu à un syllogisme qui pour ces cultures n'a jamais été résolu. Ainsi, à côté du « *single gender continuum* », première prémisse du syllogisme, ils vont aussi affirmer que l'humanité est divisée en mâles et femelles avec des fonctions différentes et complémentaires, deuxième prémisse. Le terme conclusif de syllogisme n'est pas possible parce que les prémisses majeures et mineures ont tendance à avoir un caractère universellement opposé. En dépit de cela, McNamara signale : "…*they produced a workable social compromise that hid the stubborn gap between the continuum and alterity models*".[2]

La philosophie, et par la suite, la médicine commenceront alors à introduire le concept de la nature défectueuse/défaillante des femmes dont la virilité a été contenue en raison du manque de développement des organes masculins et du comportement différent de leurs fluides[3]. Mais pour l'auteure, la vertu masculine au Moyen Âge ne répondra pas

---

[1] Jo Ann McNamara, « An Unresolved Syllogism…», art. cit., dans : *Medieval Masculinities…*, *op. cit*., p. 1-24.

[2] *Ibid*., p.1.

[3] *"Aristóteles, precursor de la anatomía y de la biología, en su tratado sobre los animales se refiere al cuerpo femenino, describiéndolo como "inacabado como el de un niño y carece de semen como el de un hombre estéril. Enfermo por naturaleza, se constituye más lentamente en la matriz, a causa de su debilidad térmica, pero envejece más rápidamente porque "todo lo que es pequeño llega más rápido a su fin, tanto en las obras artificiales como en los organismos naturales". Todo esto, "porque las hembras son por naturaleza más débiles y más frías, y hay que considerar su naturaleza como un defecto natural"*; P. Iglesias, *Las pioneras de la medicina en Gran Bretaña*. (Tesis doctoral) Universidad de Málaga; 1996, p. 7-47. (-) "*Indudablemente, estas teorías contribuían a la construcción social del cuerpo de la mujer, de sus males, locuras y de sus fragilidades como ser. En esa época, esos argumentos sirvieron para sustentar científicamente los prejuicios y estereotipos ya fundados culturalmente por un mundo dominantemente masculino. Por ejemplo, Galeno, médico romano del siglo II d C - y quien más influyó en la ciencia de la edad media, dejó plasmado sus conocimientos en un centenar de tratados- impregnado de las teorías Aristotélicas, concibe a la mujer como un ser imperfecto y afirma que la imperfección deviene por su naturaleza femenina. Este médico después de avanzar en la estructuración de esa hipótesis y aplicar la teoría de los cuatro humores y de los cuatro elementos, llega a la conclusión que la mujer es más fría que el hombre a causa de su propia imperfección y no por ser un varón deformado como afirmaba Aristóteles.* Daisy Camacaro Gómez, « Cuerpo de Mujer: Territorio Delimitado por el Discurso Médico »,

particulièrement au sexe biologique mais à certaines caractéristiques comme l'autorité, la liberté, l'indépendance ou la maîtrise de soi, la lignée, etc. qui peu à peu, avec l'aide d'une certaine partie des connaissances philosophiques héritées de l'Antiquité, accentueront les caractères attribués aux hommes et les caractères attribuables aux femmes. Les différences biologiques entre l'un et l'autre seront utilisées seulement comme l' un des supports à la construction de cette culture de domination.

La masculinité pourtant n'est pas seulement définie par rapport à la femme et le Moyen Âge ne fait pas l'exception. En effet, dans les études contenues dans *Conflicted Identities and Multiple Masculinities. Men in the Medieval West*, édité par Jacqueline Murray, l'idée centrale est qu'au Moyen Âge coexistent diverses visions de la masculinité qui se font concurrence entre elles. Les hommes se jugent les uns les autres, car l'identité est construite par rapport aux autres. "*If masculinity is relational, then how men interacted with others influenced their sense of masculine identity and their place in their world* "[1]. Dans cette série d'essais, il en ressort que l'ordre social et culturel a besoin d'assomptions partagées. Mais ces assomptions ne sont pas nécessairement équivalentes à une acceptation réelle ou elles n'ont pas forcément été négociées avec chacun des individus, elles expriment une certaine généralisation et acceptation sociales ; la preuve de ce qui vient d'être dit se trouve dans l'apparente incompatibilité entre célibat masculin et son antithèse : la performance sexuelle attendue des hommes. Il n'est donc pas étonnant que des arrangements puissent se produire dans la vie sociale[2].

Nous avons signalé auparavant que l'histoire de l'humanité a été souvent confondue avec l'histoire de l'homme, la femme étant un élément supplémentaire qui n'a pas besoin d'explication. Cependant ni la masculinité ni la féminité existent en soi-mêmes :

> […] *neither masculinity nor femineity exists as a concept in itself. Each society has its own specific definitions of manhood and what cultural values masculinity symbolizes. The fortitude to withstand pain, the ability to interpret a sacred text, the prowess with a special weapon, the willingness to seek revenge for a slight to family: each of these different local accents, often stressed in special rituals, constitutes a particular culture's style of masculinity. Social anthropologists try to define those styles and political activists often seek to change them. Defining 'masculinity' and 'femineity's as exemplary standard by which to measure normal human experience have thus been crucial ways for cultures to express their basic value*[3].

Et Leo Braudy explique l'association qui s'est tissée, vg., dans le domaine militaire :

> *Until new weaponry and social change brought women into military ranks, war was fought by men, whose physical nature seemed especially suitable for its hardships. Male bodies are generally taller and more robust than female, with longer, thicker muscles, and larger lungs, heart, and limb-to-body ratios, as well as the inability to become pregnant and thereby sacrifice valuable fighting time* [4].

---

dans : *Comunidad y Salud*, SciElo Analytics, 2007, vol. 5, n.1, p. 32-37. En ligne http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1690-32932007000100005 (Consulté le 7 avril 2022).

[1] J. Murray, Introduction, dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit*., p. xix.

[2] *Ibid*., p. xii

[3] Leo Braudy, *op. cit*. p. xv.

[4] *Ibidem*, p. 9.

L'examen de la masculinité médiévale permet donc d'approcher les différentes expériences masculines qui méritent encore d'être approfondies. *"Masculinity must be mapped rather than merely discovered*" [1]. Nous avons ici l'occasion de revisiter le traitement du sujet et de sortir des impasses posées par les classements binaires traditionnels qui ont primé longtemps dans les études de genre. Il s'agit donc de ne pas se retrancher derrière certaines assomptions désormais communes.

Clare Lees dénote que pour les spécialistes des études médiévales, ce qui émerge des textes littéraires, tant canoniques que non canoniques, dans différents pays européens, et à la lumière de différentes méthodologies, périodes et appareils théoriques, c'est que l'on ne peut en dégager un seul portrait unifié de masculinité pour cette époque[2].

> *Although medieval theories of gender often defined masculinity as part of a binary with femineity, it is apparent that, socially speaking, medieval maleness was defined not so much in opposition to women but more usually in relation to other men. Given the 'natural' subordination of women they were arguably irrelevant to many men's sense of self as a man; far more important was where they stood on a spectrum of established masculine qualities occupied by other men, both above and below them*[3].

La masculinité est donc déterminée par rapport à d'autres masculinités et non exclusivement par rapport à la féminité.

En ce sens Clare R. Kinney[4] reconnaît aussi qu'une construction multiple et contradictoire de la masculinité peut être trouvée dans un même texte et qu'il n'est pas toujours évident de savoir qui a le dernier mot pour définir la mesure appropriée à la masculinité ni quelle est telle mesure.

En outre, la masculinité était étroitement liée au cycle de vie, par conséquent, elle était profondément associée aux responsabilités qui accompagnent l'âge et la maturité des individus. La virilité pouvait se perdre avec la vieillesse et la perte des facultés ou bien se reconfigurer autrement. La maturation physique, c'est-à-dire l'élément biologique de l'âge adulte, était un élément considérable, mais ce n'était pas le seul dans la société médiévale. En plus de l'âge, il y avait des variations déterminées par d'autres aspects (religieux, familial, socio-culturel, attributs individuels, capacités, décès des parents entre autres) et il y avait un rite de passage d'une étape à une autre, de l'enfance ou l'adolescence à l'âge adulte avec les devoirs que cela implique pour l'adulte et par rapport auxquels la masculinité est également mesurée. Sur les parents, notamment le père, retombait une énorme responsabilité dans de nombreux cas pour préparer le jeune à cette étape, autrement cette responsabilité pouvait revenir aux collectifs comme les ordres des chevaliers. Dans bien des cas, à cause des fautes des enfants, le doigt n'était pas pointé sur le jeune adulte mais sur le père pour avoir manqué à cette préparation et qui portait nuisance à son honneur[5].

Leo Braudy retrace l'étymologie latine des termes *masculinité, virilité, homme* et nous indique qu'au Moyen Âge, le terme « masculin » ou « masculinité » ne se réfère pas aux attributs spécifiques de l'homme par rapport à la femme. Il s'agit plutôt d'une

---

[1] *Ibid*., p. 3.
[2] Claire A. Lees, Introduction, dans *Medieval Masculinities…*, *op.cit*., p. xvii- xx.
[3] Katherine J. Lewis, *op.cit*., p. 7.
[4] *Clare R. Kinney*, « The (Dis) Embodied Hero and the Signs of Manhood in Sir Gawain and the Green Knight», dans: *Medieval Masculinities...*, *op. cit*., p. 47.
[5] *Ibid*., p. 7-10.

catégorie qui marque une différence générale entre mâle et femelle s'agissant aussi bien des plantes, des animaux que des êtres humains. Au contraire, le terme *vir* en latin, se réfère à l'homme défini par des qualités spécifiques et c'est la racine de viril tant que de vertu[1].

Au Moyen Âge il n'y a donc pas une seule conception de masculinité mais plusieurs types de masculinités qui reflètent de diverses tensions et qui font l'objet de la critique spécialisée en études du genre. Au roi, au paysan, au lettré, au roturier, au troubadour, au moine mendiant, au moine guerrier, au chevalier, au clerc, au père et au fils correspondent divers rôles et éthiques assignés culturellement et non seulement dus à l'exercice de leur métier mais à l'environnement dans lequel ils agissent, leurs responsabilités ou leur âge[2].

Pensons aux exigences et aux attentes concernant les moines et confesseurs. Des figures mystiques qui, au moins en théorie dans le discours, sont censées accompagner l'élévation des âmes sur Terre vers le Très Haut, et auxquelles on associe des vertus et une masculinité de velours, éthérée, quasi angélique ; ils sont en tout cas asexués au XII^{e}, car consacrés à la prière, à l'abstinence, aussi au travail, à la mortification des corps, vivant en constante suppression des désirs individuels, dans l'austérité, la pitié, accordant sa direction spirituelle aux personnes… ils interviennent pour le salut et l'acheminement des hommes vers le royaume célestiel. D'autre part, pensons aux moines guerriers, y compris les templiers, et les rôles qui leur sont dévolus socialement et politiquement et où leur virilité et leur valeur vont être mesurées par les fait d'armes et non pas forcément par leur pitié envers l'« infidèle ».

Ces rôles traduisaient eux-aussi des rapports de violence et des multiples contradictions avec les discours traditionnels. La violence exercée par les hommes contre les hommes était par ailleurs une réalité permanente dans ces siècles-là et a pris de nombreuses formes. Dans l'Empire byzantin, les eunuques sont l'exemple le plus clair d'une manifestation du rapport de force sur ce groupe d'hommes frappés d'incapacité sexuelle, nécessaire à l'affirmation du pouvoir social et politique des autres. Comme les esclaves du passé incorporés au monde féminin, ces eunuques étaient également privés par des hommes de leur plein potentiel, non seulement physique mais social[3].

Nous ne prétendons pas couvrir les différentes visions ou prototypes de masculinités selon leur entourage, moins encore les prototypes généraux rejetés. Nous allons en esquisser juste quelques-uns, pour illustrer ces propos. Nous avons ainsi choisi trois cas de figure : la masculinité monacale, la masculinité ou le prototype royal et celle du chevalier qui sera, en fin des comptes, au centre des analyses ultérieures.

---

[1] Leo Braudy, *op. cit.*, p. 4.

[2] De même, les écrivains médiévaux reconnaissaient qu'il y avait des variations dans les sexes y compris dans leur comportement et ceci a donné lieu à des stéréotypes. En ce sens un homme efféminé était celui qui était considéré comme "*tenderhearted, envious, emotionally unstable, intolerant of physical work, bitter, deceitful and timid-characteristics which are usually described as feminine in medieval writings*", Vern L. Bullough avec Gwen Whitehead Brewer, « Medieval Masculinities and Modern Interpretations… », art. cit., dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit.*, pp. 93-94. Il est conseillé de voir des références bibliographiques spécialement dans les n.b.p., p. 106-110. (-) Le traitement des femmes avec des qualités masculines était plus prisé que celui des hommes efféminés, cf. Valerie R. Hotchkiss, *op. cit.*

[3] S.F.Tougher, « Images of Effeminate Men : the Case of Byzantine Eunuchs », dans : *Masculinity in Medieval Europe, op. cit.*, ch. VI, p. 89-100.

II.3.A.a. La masculinité cléricale (notamment monacale)

Lorsque les différentes réformes dites grégoriennes (XI^e^ et XII^e^ siècles), imposent le célibat cherchant plus d'élévation d'esprit des hommes d'Église et que, d'autre part, les femmes se consacrent elles-aussi de plus en plus au monde spirituel, la fonction traditionnelle masculine mais aussi la féminine vont amener une déstabilisation du système des rôles traditionnels.

Jo Ann Mc Namara dans un travail très connu, nous rappelle que les vastes changements sociaux, compliqués par une bataille idéologique entre hommes célibataires et hommes mariés pour la conduction du monde chrétien, a précipité une crise d'identité masculine abordée par elle sous le titre : *the Herrenfrage* (la question masculine). Avant le XII^e^ siècle, l'ordre social était essentiellement divisé en trois ordres : ceux qui labourent notamment les champs (*laboratore*), ceux qui prient (*oratore*) et ceux qui guerroient (*bellatore*). Avec le développement des métiers urbains, le système est mis à l'épreuve et en ressort ébranlé. Les besoins géopolitiques ont souvent permis aux femmes de s'occuper des royaumes et châtellenies et parfois de faire la guerre elles-mêmes ; de même, l'ordre spirituel a-t-il dû s'accommoder à la spiritualité féminine. Cependant le développement urbain, la croissance de la population, les gouvernements séculaires, la quête des nouveaux domaines ou activités par des jeunes qui étaient exclus du système de primogéniture dans le secteur agricole ou dans les villes, la circulation croissante des personnes et des biens, a motivé de nouvelles professions générées par l'Église et, avec cet essor, "*new identities had to be gendered as well as classed* ". Il en a résulté que les qualités guerrières masculines n'étaient plus déterminantes pour assurer ni cette hégémonie dans la vie publique ni l'exclusion de la femme des nouvelles responsabilités et c'est dans cette atmosphère qu'a surgi le besoin de reconceptualiser la masculinité[1].

Bien qu'au cours du XI^e^ siècle, le triomphe du monachisme sur le clergé et l'importance conférée à l'abstinence sexuelle a permis d'inclure les femmes dans une sorte d'élite, c'était surtout le célibat masculin qui posait des questions : principalement, comment pouvait-il être greffé dans une structure sociale basée sur l'institution du mariage et de la procréation, paramètres même de la masculinité traditionnelle dont les hommes d'Église étaient exclus ?[2].

Selon Mc Namara, autour de la Première Croisade lorsque bien d'hommes partirent vers l'Orient, et avec l'idéologie mise en place qui prêchait contre le mariage clérical et la renonciation au sexe, plusieurs hommes et femmes trouvent un nouveau système de genre dans lequel la domination n'était pas la question centrale[3]. "*Many men saw abstinence as a means to drop out of the whole power system. Instead of using celibacy to control society, they renounced the burdens and corruptions of governance*"[4]. De nouvelles expériences, certes plus exceptionnelles, joignant les femmes aux communautés masculines ayant une vocation spirituelle, ont vu le jour dans une vie syneisaktique (forme d'ascèse, de mariage

---

[1] Jo Ann Mc Namara, « The Herrenfrage. The Reestructuring…, », art.cit., dans : *Medieval Masculinities. Regarding…*, *op. cit*., ch. I, p. 3-29, p.3.

[2] J. Murray, Introduction, dans *Conflicted Identities…*, *op. cit*., p. xiii et Joan McNamara, « An Resolved Syllogism…», art. cit., dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit*., p. 1-24.

[3] *Ibidem*, p. 12.

[4] *Ibid*.

ou de coexistence spirituelle, quelque fois tenue comme épreuve contre les tentations charnelles) où l'on était presque parvenu à un système assez égalitaire, du moins à l'intérieur de certains monastères, et il y eu des défenseurs de l'égalité des hommes et des femmes suivant l'imitation du Christ. Ils s'habillaient et travaillaient de façon semblable et les femmes prouvaient elles aussi leur capacité pour les pratiques ascétiques et leur dévouement au travail souvent dur dans les mêmes espaces physiques que les moines. *"The burgeoning cults of the Virgin Mary, Saint John, and Mary Magdalene reflected the growing enthusiasm for this mixed, chaste life-style of apostolic past*[1]". En quelque sorte, la vie monastique a tenté d'abandonner les pratiques sexistes et a plutôt donné naissance à ce qu'on a appelé *a posteriori* une sorte de troisième genre qui a remplacé l'ancienne hiérarchie ; hommes et femmes poursuivaient la même élévation morale et mystique, ils pouvaient s'habiller d'une façon similaire sans que l'apparence physique soit pertinente. Dans ces communautés est née une alliance fructueuse entre amis, parents et couples qui partageaient la même vision et des objectifs similaires, renonçant à la sexualité.

Ce système, nous dit cet auteur, menaçait la progressive construction binaire de genre du Haut Moyen Âge. Les principes de supériorité de l'homme sur la femme ont vu leur fondement s'effondrer. Les femmes qui renonçaient au sexe étaient en quelque sorte libres des certaines contraintes imposées par les hommes. Mais puisque d'après Jérôme, « les âmes n'ont pas de sexe »[2] en conséquence, elles n'étaient pas considérées comme des femmes à part entière. Cette liberté leur a permis cependant, du moins au cours de la première moitié du XII[e] siècle, d'avoir accès à des opportunités d'étude, auparavant existantes seulement au profit des moines, de se développer intellectuellement et en talent humain, d'acquérir expérience et sagesse dans divers domaines, de gouverner à l'intérieur des monastères et même de réclamer des privilèges épiscopaux ainsi que de partager la liturgie, et d'exercer des responsabilités administratives[3]. Des groupes de femmes (veuves, épouses abandonnées par les clercs se ralliant à la nouvelle consigne ecclésiastique du célibat, épouses répudiées, femmes célibataires), ont établi des communautés autour des monastères pour prêter des services ménagers aux communautés des moines et même parfois faisaient partie des confraternités monacales.

Il faut pourtant admettre que cela n'était pas généralisé : les moines clusiens, par exemple, n'ont pas accepté dans leurs réseaux ni dans leur hiérarchie, des femmes au nom d'une pureté spirituelle et d'une supériorité.

Le célibat en tout cas, au départ plutôt vertu et vocation de sainteté des femmes, est devenu aussi une exigence pour les hommes avec la réforme grégorienne. Il est encore un étalon à calquer même pour les rois et reines, et tout cela bouleversait l'état « naturel » des choses. Le célibat était libérateur des uns et des autres et a proposé un nouveau modèle d'humanité dans lequel les hommes pouvaient jouer différents rôles en même temps que cela libérait les femmes de l'immédiate gouvernance des premiers et des contraintes censées biologiques[4]. Par ailleurs dans d'autres domaines cette libération s'est fait aussi ressentir : les femmes aussi participeront aux croisades.

---

[1] *Ibid*., p. 13-14.

[2] « Épistolaire 122 », *Ad Rusticum,* 4, *Patrologia Latina,* 22, 1045, *Cité par* Mc Namara, *op.cit*., p. 6, n.b.p.10.

[3] Jo Ann Mc Namara, « The Herrenfrage…», art. cit., dans *Medieval Masculinities…, op. cit.,* p. 6-7. (-) Un exemple de femme accomplie dans de nombreux sphères de la connaissance a été l'abbesse Hildegard von Bingen.

[4] *Ibidem,* p. 22.

Ce syneisaktisme, répétons-le, émergeant était porteur des grands dangers pour l'ordre conventionnel de choses et des relations[1]. Une bataille, à travers des sermons, des lettres pastorales, des déclarations publiques, ayant pour but la séparation des hommes des femmes, les secondes étant accusées d'être dangereuses, agressives, contaminantes... Bernard de Clairvaux et d'autres réprouvèrent ces groupes mixtes à caractère religieux. Ce mouvement ou cette tendance les scandalisait et ils lancèrent une sorte de propagande et finalement, graduellement, "the *women, who were the original core of the community, were reduced from sisters to conversae and driven to its margins*"[2]. Désormais les femmes célibataires qui voulaient se consacrer aux offices pieux étaient strictement encloîtrées et à chaque occasion qui se présentait, il était question de réaffirmer l'incapacité inhérente des femmes à agir sans le guide et la protection des hommes. Les hommes laïcs d'autre part, étaient priés de se marier, tant pour l'Église que par la société, notamment ceux dont l'héritage nobiliaire ou immobilier était en jeu et, le célibat masculin dans les ordres religieux, permit aux hommes de monopoliser la plupart de nouvelles positions. Avec les nouvelles règles établies par les ordres monacaux au long du XII[e] siècle et le discours anti féministes revenant sur le danger et sur le caractère peccamineux et tentant de la proximité des femmes, la ségrégation fut promue, même rendue obligatoire, et la séparation des genres fut rétablie. Par ailleurs le système reposait sur la construction des craintes : *"The masculine identity crisis produced a complicated dialectic. Women depicted as fearsome, required men to be brutal; men depicted as brutal, required women to be gentle"*[3].

Le *Herrenfrage* ou crise de masculinité se résolvait par l'exclusion, le cloîtrement, la domination à nouveau croissante dans la sphère publique et religieuse[4].

Vern L. Bullough de son côté arrive à la conclusion que le prix de cette reconstruction du système de genres a été la perte d'humanité masculine :

> […] *the loss of male humanity itself at the institutional level and the transformation of masculinity into a brutal caricature at the level where men intersected with women. [...] they also fused personhood with manhood, and to defend their manhood they had to*

---

[1] "*Women's absence from competitive space had the advantage of allowing for an ungendered definition of man. However, it deprived masculine individuals or objects for the sexual demonstrations that proved their right to call themselves men. An important class of men institutionally barred from marriage raised inherently frightening questions about masculinity. Can one be a man without deploying the most obvious biological attributes of manhood. [...], the hole male effort would collapse if women also became ungendered. Men's failure to marry meant that gender rules went unenforced over a growing surplus of women, unprotected, uncontrolled, undefined. The Herrenfrage precipitated the Frauenfrage : the problem of disposing of* '*excess*' *of women*." ; Cf. Jo Ann Mc Namara, « The Herrenfrage…», art. cit., dans : *Medieval Masculinities…, op. cit.*, p.5.

[2] *Ibidem*, p.18. (-) Il est à noter, suivant Vern L. Bullough, « On Being a Male…», art.cit., dans : *Medieval Masculinities..., op.cit*., p. note 9, p.44, que St. Jérôme affirmait que l'emblème de la féminité est la maternité et que lorsqu'une femme renonce à celle-ci pour se consacrer à Dieu, elle devient en quelque sorte homme. (cf. référence dans la note 9 à St. Jérôme, *Commentarius in Epistolam ad Ephasios*, bk. 16, col. 56, in *Patrologiae Latina*, vol. 26, éd. J. P. Migne, Paris, Garnier Fratres, 1884.).

[3] Jo Ann Mc Namara, « The Herrenfrage… », art. cit., dans : *Medieval Masculinities …, op.cit*., p. 11.

[4] " […] *the newly celibate clerical hierarchy reshaped the gender system to assure male domination of every aspect of the new public sphere. The imposition of celibacy on the clergy and clerical monopoly of the universities set up to produce a new professional class enforced masculinist claims for the incapacities of women. [...]. Not all men accepted their roles as enforcers of the system. Many men and even more women saw celibacy as an opportunity to escape the burdens and constrains of male dominance.* " ; *Ibid*., p. 1, voir encore p. 19.

become ever more manly [...] The image of domination forced men into an endless competition to prove their manhood to one another [1].

Megan McLaughlin[2] pour sa part remarque, en examinant les lettres du réformateur italien Peter Damian, écrites au XI^e^ siècle, que les hommes célibataires ont de plus en plus pris le contrôle de certaines institutions très importantes non seulement dans l'Église mais dans les établissements scolaires et bureaucratiques et cela a suscité des questions à propos des caractéristiques de la masculinité. De tels hommes, privés de la preuve de leur masculinité (sexualité active et leur paternité), disposant d'un pouvoir suffisant sur les hommes laïcs et non célibataires, pourraient-ils être appelés de vrais hommes ? Que se passe-t-il en revanche avec les femmes qui, du fait de leur vie religieuse, adoptent les mêmes comportements que ces hommes, s'habillent de la même manière, peuvent même partager les mêmes espaces et refusent la maternité ? Ces hommes pourraient-ils exercer une quelconque autorité sur ces femmes qui, dans leur vie quotidienne, pourraient être leurs égaux ? Cet état de questions générait un malaise à l'origine d'une angoisse de genre qui débordait vers une misogynie et une violence croissante contre ces femmes qui sortaient du schéma qui leur était assigné. Cette corrélation des choses au XII^e^ siècle entraîne une accumulation d' antagonismes, des contredits[3]. Ce qui précède s'accompagne aussi de ce que Brian Patrick McGuire a appelé les traumatismes de l'affectivité masculine et de sa sexualité à travers l'étude de la vie du théologien et chancelier de l'Université de Paris, Jean Gerson, dont l'isolement affectif se mêlait à la responsabilité qu'il ressentait envers ses frères de sang et l'obligeaient à se dépasser en tant qu'intellectuel et mystique dans une « aliénation désespérée des êtres humains » et à vivre une vie spirituelle qui cherchait à totaliser ce vide et cette désolation intérieure[4].

Jacqueline Murray ajoute que l'une des questions les plus difficiles et les plus problématiques rencontrées par le clergé médiéval (soumis à une discipline ferrée et à la violence émotionnelle dans l'isolement des cloîtres et les murs des monastères), était celle de contrôler les instincts du corps et les passions en compagnie fréquente de dames qui exerçaient aussi des activités pastorales ou qui étaient sujets de ministère religieux et sacramentel dans les paroisses. Comment éviter la peur de la sexualité ? Cette angoisse cléricale est exacerbée par les évêques chargés de la tutelle morale du clergé. Il n'est pas surprenant que la confession et les règles et règlements sur le monachisme et la chasteté, sur la séparation des hommes et des femmes, sur l'administration de la confession, l'accent sur le péché de chair… aient trouvé des accents renouvelés à partir du XII^e^ siècle. Les expériences de Pierre Abélard et Hugh de Lincoln leur serviront de portraits dans la

---

[1] Vern L. Bullough, "On Being a Male …", art. cit., dans : *Medieval Masculinities..., op.cit.*, p. 22.

[2] Megan McLaughlin, "Secular and Spiritual Fatherhood in the Eleventh Century", dans : *Conflicted identities…op. cit*., p. 25-43.

[3] Dans le cas des célibataires religieux, coupés même des liens familiaux d'affectivité, beaucoup d'entre eux ont développé l'idée d'une paternité spirituelle qui compensait la paternité séculière et qui a même été promue à cet effet et afin peut-être d'éviter l'idée de stérilité. Cette paternité assurait à celui qui l'exerçait le droit et l'obligation de corriger et ce droit et cette obligation engendraient aussi la violence intra-masculine car la paternité, bien qu'elle n'exclue pas la tendresse, était toujours associée au pouvoir, à la fermeté de l'autorité, à la discipline et à l'obéissance et cela a généré des excès, de fortes punitions et de nouvelles angoisses. Cf. Megan McLaughlin, art.cit., p. 39.

[4] Brian Patrick McGuire, « Jean Gerson and Traumas of Masculine Affectivity and Sexuality », dans *: Conflicted Identities…, op. cit*., p. 45-72.

manière dans laquelle ces tensions et les tourments en découlant traversaient les corps et les esprits des individus[1].

Se référant à la vie émotionnelle des clercs et des moines, Brian McGuire remarque l'aridité des sentiments, la solitude, l'isolement l'aliénation émotionnelle, qui minimise le contact humain dans le système des valeurs religieuses et met en évidence l'anxiété et le stress physique et psychologique dans le dualisme corps/âme qui impose la morale théologique chrétienne[2].

Tout ceci était finalement une tragédie pour les hommes eux-mêmes et pour les femmes :

> *Women were victimized by their exclusion and male victims -heretics, homosexuals, Jews, any rebels who didn't fit the mold- were turned into women. The image of domination forced men into endless competition to prove their manhood to one another. This was a tragedy for the women and for the not-men, half-men, effeminate men who were the objects of this relentless persecution*[3].

Pire encore, pour ceux qui n'étaient pas dans le clergé mais non plus mariés, le soupçon d'homosexualité pouvait se répandre *sotto voce* avec les conséquences que cela a dû entraîner.

Comme le notera John Coakley dans une étude sur "*Friars, Sanctity, and Gender: Mendicant Encounters with Saints*"[4], au long du XIII[e] siècle les prototypes de sainteté masculine abondaient dans l'Italie mais aussi dans le Nord-Ouest de la France, notamment parmi les classes nobles ou gouvernantes et ils en incarnent des idéaux liés aux vertus spirituelles et terrestres[5]. Mais nous en connaissons le prix à payer pour ceux qui ont pris ce chemin.

II.3.A.b. Le roi

La pensée politique est dominée par la métaphore du corps humain. L' Église, la société n' en échappent point. Le roi, lui aussi, traduise cette métaphore qui vise un corps en plein harmonie de ses membres. Pour cela même son physique, le teint de son visage, sa pilosité, sa barbe, sa taille, comptent. Mais la vertu surtout est l' expression de cette équilibre : « Le roi n' est pleinement roi que dans la mesure où il est un gouverneur des passions humaines, les siennes pour commencer, puis celles de son peuple »[6].

---

[1] J. Murray, « Mystical Castration. "Some Reflections on Peter Abelard, Hugh Lincoln and Sexual Control" », dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit*., p. 73-91.

[2] J. Murray, Introduction, dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit*., p. xiv et Brian Patrick McGuire, art. cit., dans: *Conflicted Identities…,op. cit*., p. 45-72.

[3] Jo Ann McNamara, « The Herrenfrage…», art. cit., dans : *Medieval Masculinities…op. cit*., p. 22.

[4] John Coakley, « Friars, Sanctity, and Gender: Mendicant Encounters with Saints, 1250-1325 », dans : *Medieval Masculinities..., op. cit*., p. 91-110.

[5] L'auteur indique que l'influence que les ordres mendiants exerçaient sur la sainteté urbaine allait dans deux sens : d'un côté, la « cléricalisation », favorisant le culte des clercs mâles, particulièrement des frères mendiants, et d'autre, la « féminisation », qui favorisait le culte des femmes laïques sur les hommes laïcs. L'homme saint est une figure publique, il rend des services sociaux et pastoraux par excellence, en particulier s'il exerce sa vocation dans des communautés urbaines ; après tout, l'homme est voué à dominer les espaces publics. Leurs actions sont plus connues. Les vertus et actions dévotes des femmes, en revanche, semblaient passer primordialement par la confession ou le dialogue avec leur guide spirituel. Cf. John Coakley, art. cit., dans : *Medieval Masculinities..., op. cit*., p. 99.

[6] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit*., p. 230.

Pour caractériser la masculinité attendue chez le souverain, nous allons puiser principalement dans les réflexions de Katherine J. Lewis, dans son ouvrage, *Kingship and Masculinity in Late Medieval England*[1]. Bien qu'elle se réfère plutôt aux idéaux prédominants au XIV[e] siècle et notamment par rapport à la figure d'Édouard III, une « incarnation superlative des vertus royales », nous allons nous approprier quelques observations qui nous semblent également utiles pour notre examen, car elles se dégagent d'une culture qui précède de loin le règne d'Édouard III et dont une littérature antérieure rend compte.

En général, l'approche du genre implique aussi d'explorer les relations entre masculinités civiles et militaires ; comment se forge l'ordre social et quelles sont les qualités politiques qui reflètent les vertus viriles puisque dans le monde politique, sauf exceptions, il est naturel que les femmes soient exclues [2].

> *Medieval uses of 'manly' usually signify courage and combat, often with more or less explicit connotations of nobility, and 'manhood' was frequently associated with notions of honor and reputation. / But while it seems clear that gender was understood by medieval people, in some sense at least, as performance, this does not mean that they were free to choose how to be a man or a woman* [3].

L' âge, la famille, le statut social et matrimonial ainsi que bien d' autres facteurs, ont déterminé "*the precise ways in which a person's gender was formed* " et les reines médiévales sont l' exemple parfait "*of the extent to which the rules of gender could be modified by social status and circumstance* " [4].

Selon Lewis, l'excellence chez le roi est un aspect clé auquel va être liée la perception extérieure à la masculinité du monarque. La maîtrise de soi est la pierre angulaire à la fois de l'exercice de l'autorité réelle et de la masculinité qui y est attachée ; la perte de contrôle sur la sexualité, la dépendance aux plaisirs mondains ou féminins, le caractère impulsif, entre autres, peuvent être des facteurs qui diminuent son autorité et épuisent sa vigueur selon la compréhension communément acceptée des propriétés qu'un souverain devrait avoir. Ces qualités peuvent donc être menacées dans divers aspects personnels, par des défaillances dans la gouvernance et par le vieillissement. Au roi, il est exigé non seulement la capacité de maintenir son équilibre et son identité de gouvernant, mais il est tenu de penser à ses gouvernés et à la sécurité du royaume. Ces caractéristiques royales de l'idéal masculin font partie des critères à travers lesquels sa figure sera observée et examinée en tant qu'autorité, en tant qu'individu, en tant qu'homme selon le rôle qui lui a été assigné[5].

> *The gender of kings, or more specifically the masculinity of kings, has remained largely invisible, emerging as an issue only in the case of kings who 'do it wrong'; whose deviation from the norms of manhood forms part of the explanation of theirs status as 'bad' kings. […] medieval commentators criticized (them) for failing to display correct manly qualities, and, in particular, for failing to be warriors*[6].

---

[1] Katherine J. Lewis, *op. cit.*
[2] *Ibidem*, p. 3.
[3] *Ibid.*, p. 6-7.
[4] *Ibid.*, p. 7.
[5] *Ibid.*, p. 2-3.
[6] *Ibid.*, p. 4.

En ce sens, plusieurs sortes de manuels didactiques, connus comme " *mirror for princes*", élaborés à l'intention des princes et gouvernants, soulignant les vertus et les accomplissements d'un souverain chrétien idéal, ont circulé au Moyen Âge mettant l'accent sur quatre principes chrétiens cardinaux : justice, prudence, tempérance et fortitude[1]. Parmi ces ouvrages didactiques dont on trouve encore quelques vestiges malheureusement postérieures au siècle en question, nous pouvons mentionner : *De Regimine Principum, 1285*, de Giles de Rome ; *Secreta Secretorum* (prétendue lettre d'Aristote à Alexandre le Grand et dont une version arabe dont la date n'est pas bien attestée a pu servir de base pour la traduction au latin datant du XII[e] siècle) ; *De Re Militari* de Vegecio, du V siècle et dont la première version imprimée apparaît au XV[e] siècle) ; *Regime of Princes*, de Thomas Hocleeve, 1411, etc.). A cette littérature s'ajoute dans la collection de quelques artistocrates et quelques princes et rois particulièrement, des textes sur Alexandre, Hector, Arthur, Lancelot, Tancrède, Godefroid de Bouillon… Bien évidemment, les œuvres arthuriennes étaient en vogue et servaient aux mêmes propos. "*The same ideas about kingship described in these texts were dramatized publicly in the form of royal pageants and other ceremonials surrounding the monarchy*"[2].

Dans ces textes un idéal de masculinité royale est établi dont les vertus personnelles du roi sont une garantie de bon gouvernement et il peut y avoir des modifications ajustées au style de chaque gouvernant et de leur personnalité, mais cet idéal comporte le caractère de *leader* guerrier et de juge garant de la justice et de la paix. Quelques textes, *v. g.*, *Secreta Secretorum*, insistent sur le besoin pour le roi de tenir la maîtrise de soi, de son corps et de sa sexualité car, au-delà des conséquences relevant du domaine du péché, celle-ci entraînerait des risques tels que la perte de perspective pour gouverner sagement le royaume, hors de mauvaises influences dont les féminines sont à redouter. Le sexe est essentiel car le roi doit se procurer un héritier mais l'excès de cette fonction pourrait compromettre la masculinité du roi et son corolaire : l'autorité[3]. La littérature hagiographique a aussi joué un important rôle et renforce ce modèle masculin en montrant la valeur des rois saints et chastes.

D'autres caractéristiques que le roi doit posséder sont la miséricorde, la pitié, la générosité et la largesse. Quelques soient les vertus attribuées aux femmes, quelle que soit l'influence de la reine, c'est au roi que revient le pouvoir et le geste de faire don ; ceci fait intrinsèquement partie de sa masculinité et c'est une manifestation de son pouvoir viril et royal[4].

La masculinité du roi suppose des caractéristiques qui ne sont pas exigées au commun des hommes car, contrairement aux autres, il doit être l'exemple, il doit gouverner une famille au sens très large, il a des serviteurs, une aristocratie qui lui reste fidèle ainsi qu'il se doit aux sujets qu'il gouverne. L'idéal du roi lui exige d'être modéré, impartial, réfléchi ; c'est un homme puissant et il doit savoir exercer ce pouvoir.

Une masculinité respectable, nous dit Shannon McSheffrey, suppose non seulement le contrôle et l'influence sur les autres mais encore sur soi-même veillant à préserver sa réputation et préserver sa position patriarcale incontestée. Camille Carnaille insiste :

---

[1] *Ibid*., p. 17.
[2] *Ibid*., p. 19.
[3] *Ibid*., p. 22-27.
[4] *Ibid*., p. 26-30.

> […] la figure royale est elle aussi fortement frappée par cette obligation de maîtrise de soi et de performativité sur la scène sociale. Le roi doit en effet se prêter à un important jeu des émotions et apparences, afin de conserver son autorité en démontrant son aptitude au gouvernement de soi et donc des autres, mais aussi de l'imposer par une performance de soi et de ses émotions comme la colère, ou la peur, intégrées au coeur des rituels constitutifs de la société courtoise[1].

Autodiscipline, devoir et responsabilité font partie de la notion d'autorité et déterminent le l'étalon masculin à imiter, particulièrement valable pour le roi. Qui sait gouverner sa famille et ses descendants peut aussi participer aux structures de pouvoir public et à la vie politique[2]. "*At the highest level of society, the expectations and imperatives to manliness, masculine prowess and bravery, patriarchal authority, sapiential wisdom, and good governance all intersected. The king had much invested in his appropriation and performance of masculine identities*" [3].
On observe, nous dit Katherine Lewis, "*nobles and other adopting positions of complicity in relation both to the king's hegemonic performance, and to each other. But in order for this system to work it required the king to be observably and palpably dominant…*"[4]. La royauté est une question dont tout le monde a une opinion[5].

De l'avis de certains auteurs il existe un large entendement sur le fait que le roi se doit être homme non seulement par le nom mais par la performance de ses actions qui doivent être observées et examinées.

> *Achieving the correct performance was not just a matter of individual accomplishments, but also of circumstances and choices. The king's handling of theses affected the ways in which his actions and essential character would be understood and represented, both at the time and in retrospect*[6].

Et si l'honneur pour le chevalier et même pour le roi peut résider dans sa performance guerrière[7], pour le roi, du moins en partie, dépend encore de la conduite de sa reine. En effet, John Carmi Parsons, dans l'essai *Loved him-Hated her. Honor and Shame in the Medieval Court*, insiste sur le fait que :

> […] *medieval writers' tendency to depict male rulers and their wives as moral packages - queens or empresses tied to their husbands as paired examples of regal propriety or deficiency, or even blamed out right for male rulers' perceived failures. / We are accustomed to think in terms of constant recourse to binary opposites in medieval thinking about male and female, but such pairings …elicit consideration, as well, of the ways in which medieval ideas of masculinity and femineity might have constructed or reinforced each other*[8].

---

[1] Camille Carnaille, art.cit. En ligne : https://www.academia.edu/35710385/Simulatio_et_Dissimulatio_Le_jeu_des_%C3%A9motions_dans_la_litt%C3%A9rature_fran%C3%A7aise_m%C3%A9di%C3%A9vale Consulté le 6 avril, 2023.
[2] Shannon McSheffrey: « Men and Masculinity in Late Medieval London Civic Culture: Governance, Patriarchy and Reputation », dans : J. Murray, *Conflicted Identities…*, *op. cit*., p. 243-278.
[3] J. Murray, Introduction, dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit*., p. xix.
[4] Katherine J. Lewis, *op. cit*., p. 35.
[5] W.M.Ormrod, Political Life in Medieval England, 1300-1455, Houndmills, Saint Martin´s Press, 1995, p. 61, cité par Katherine J. Lewis, *op. cit*., p. 17.
[6] Katherine J. Lewis, *op. cit*., p. 35.
[7] Andrew Taylor, « Chivalric Conversation and the Denial of Male Fear », dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit*. p.169-188.
[8] John Carmi Parsons, « Loved him-Hated her. Honor and Shame in the Medieval Court », dans : *Conflicted Identities…op. cit*., p. 279-80.

Il n'est pas étonnant que les reines fonctionnent alors de manière pivot pour sceller l'image du roi et cela va au-delà de leur fonction de contenant fertile qui garantit les pouvoirs vitaux du roi dans la continuité du royaume : dans bien d'autres aspects accouplés à l'autorité du roi, la crédibilité de son statut et de sa figure dépend de la conduite de la reine. Le mariage a toujours exposé les femmes à un examen constant :

> […] *her behavior was minutely observed and, as chronicler's criticism implies, she was expected to conform unhesitatingly and publicly to the narratives that governed women's behavior. Queens were, then, the women who had to contend most immediately and urgently with their society's views on women's relationship to power. As they thus inevitably emerged as exemplary figures for women, modern studies of their careers –and their critics-can examine the ways in which their images modeled portrayals of their husbands*[1].

Autrement dit, l'honneur du roi pouvait dépendre non seulement de sa sagesse et de son courage, mais de l'image et de la réputation sociale de sa femme. "*In social systems based on idealized agnatic bonds, and in economic systems in which men control resources and provide for dependents including women, masculinity/superiority is associated with dependence, connections that conform to and strengthen prevailing social structures*." Les femmes sont là pour augmenter et sauvegarder l'honneur du roi ou pour affaiblir sa vertu, son contrôle et son statut. Un roi dominé par sa femme, par exemple, est l'objet de ridicule et de dérision et montre sa faiblesse dans le gouvernement du peuple dont il a la charge. La valeur morale dont la femme est investie et qui va de pair avec sa soumission, l'oblige non seulement à se comporter correctement mais aussi à ne pas exposer son mari socialement. Ainsi, Parson parvient à la conclusion suivante : "*Medieval society, thus, face the task of balancing woman's moral inferiority with a queen's approved role as a counselor to the king, his legitimate sexual partner and the other of his children*"[2].

En résumé, la réputation sociale de la reine en tant que figure qui soutient l'autorité royale est essentielle pour renforcer ou dénigrer l'image du roi et pour maintenir la cohésion populaire autour de cette figure masculine de pouvoir. Elle consolide également les normes hétérosexuelles prédominantes devant les autres femmes ; la supériorité masculine de son conjoint constitue généralement un modèle pour ses semblables. Il est clair que si la reine s'écarte de la conduite attendue, elle remet en cause l'autorité masculine et peut entraîner le risque de la perte de prestige de son royal époux.

En d'autres termes, John Carmi Parsons laisse clairement établi que la figure du roi est surexposée et en ce sens peut être vulnérable : sa réputation, sa virilité, dépendait en bonne mesure de la conduite de la reine et de son rapport avec le roi ; sa conduite exemplaire favorise l'image de celui-ci ; si tel n'était pas le cas, elle peut nuire à la figure et à l'autorité du souverain[3].

II.3.A.c. Le Chevalier

Au chevalier correspond, par définition, une masculinité guerrière, mais il est un guerrier différent car il est censé être soumis à des règles et à des codes de conduite

[1] *Ibidem,* p. 281-28.
[2] *Ibid*., p. 285.
[3] *Ibid*., p. 279-298.

imposés soit par son groupe social, soit de l'extérieur par l'Église ou par le pouvoir politique, tant concernant l'exercice des armes que son comportement social. En effet, la construction de son identité passe également par d'autres attributs qui viendront s'ajouter car il dépense une partie du temps à la cour, en compagnie de dames et d'hommes, de nobles et d'aristocrates ; il est reconnu par les autres grâce à sa performance, ses exploits, sa conduite conformément aux codes et par les vertus d'âme que sont attendues de lui.

Leo Braudy[1], déjà mentionné *supra,* et sur qui nous allons compter pour développer cette section, nous explique les liens très serrés entre masculinité, prouesse physique, violence, compétition et guerre:

> *By its emphasis on the physical prowess of men enhanced by their machines, by its distillation of national identity into the abrupt contrast between winning and losing, war enforces an extreme version of male behavior as the ideal model for all such behavior*[2].

Ainsi, "*the warrior has been the archetypal man across countless cultures throughout time*"[3]. Cependant il admet que les définitions d'homme, de masculinité, de virilité ont varié ou ont été modifiées en réponse aux demandes prévalant dans une société et une culture donnée. Et cet auteur signale qu'au lieu d'être monolithique, le mythe de la masculinité dans la société patriarcale doit être observé comme un champ de bataille en constante mutation. En fait, la masculinité est une catégorie moins stable de ce que l'on croit. *"The medieval warriors in the Song of Roland can simultaneously slice an opponent entirely in half with one blow and weep copiously over a dying comrade in a manner that more tight-lipped definitions of masculinity reject*"[4]. Par ailleurs, la littérature épique en est souvent la confirmation. L'*amicitia* masculine, nous l'avons mentionné plus haut, est un élément très fort car les hommes partagent non seulement les mêmes buts, risques, périls, mais la plupart du temps et *"*[…] *like other rituals war has been one of the few social initiations that stocks together masculine rites and traditions which goes along with identity"*[5]. Au Moyen Âge, comme nous le savons, le concept d'individu n'existe pas comme nous le comprenons aujourd'hui. Les individus appartiennent à la société, à une communauté de gens et en conséquence, se définissent eux-mêmes en tant que membres de cette communauté. Le groupe est une version prolongée de l'individu en tant que corps organique et en tant que corps humain, on lui appartient ; l'interdépendance est essentielle et la fraternité entre guerriers d'un même corps devient très fermée. Des rituels comme l'adoubement, le serment, mais aussi la prouesse ou la vaillance sont des marqueurs, des différenciateurs sociaux. Jacqueline Murray en tout cas soutient que si la masculinité implique la supériorité, pour les chevaliers, leur condition guerrière est plutôt une question de classe que de genre pour se distinguer des autres catégories [6].

---

[1] Leo Braudy, *op.cit*.
[2] *Ibidem,* p. xvi.
[3] San Francisco Chronicle, Quatrième de couverture, dans : Leo Braudy, *op. cit*.
[4] Leo Braudy, *op. cit*., p. xiii.
[5] *Ibidem*, p.21. "As Emile Benveniste, the great scholar of Indo-European language and culture, has pointed out, even the word "self" historically derives from words meaning membership in a group". *Ibid*., p. 25.
[6] J. Murray, Introduction, dans : *Conflicted Identities*…, *op. cit*., p. xvii. Mais n'oublions pas que l'identité de genre est le résultat des aspects divers, dont le statut social.

Pour Andrew Taylor, dans la littérature chevaleresque, le fait de se vanter des exploits militaires et présumer au moyen du lexique spécifique des prouesses réalisées, est crucial dans la construction de l'identité chevaleresque et probablement il en va de même dans la vie réelle[1]. Et Braudy remarque:

> *Many medieval tales, for instance, tell us aspiring knights who were shepherds or cowherds or farmers before they decided to seek their fortune at Camelot, mirroring an actual world in which young men might dream of changing class solely by their strength in arms. As Georges Duby has demonstrated, the peasant knight appears in medieval sociology as well as in medieval literature. In both, fiction and reality, the young man leaves behind a former life of the incomparable goal of becoming a knight, alone on a quest but also partaking of the values and valor of the other knights like himself* [2].

Et ce qui permet le passage entre la fureur antisociale, démesurée et irrationnelle des primitifs combattants vers une masculinité plus civilisée, c'est la société et ses règles tout comme la religion que normalisent et règlementent la conduite et standardisent ce qui est largement accepté et acceptable poussant les pulsions archaïques vers un nouvel horizon où le Christianisme rehausse le guerrier et remplace les traditions païennes[3]. Et dans cette perspective, Braudy souligne quelques aspects qui sont fondamentaux : l'honneur, l'appartenance à la chevalerie avec ses normes et rituels et le lignage.

L'honneur

"*The most lasting cultural mediator between individual soldier and his social group, between violence and civility, between war and peace, is the concept of honor"*[4]. La masculinité évoque l'honneur personnel relié à la famille, au groupe social, à la nation, à l'amour, à la religion et justifie la belligérance. En quelque sorte, on nous dit que l'honneur transforme la peur en action moralement correcte et c'est un aspect central en termes séculaires pour l'Europe chevaleresque[5].

L'appartenance à la chevalerie

Ensuite, vient la chevalerie comme institution complexe et composée d'un processus initiatique, avec ses rites et ses cérémonies, ses fraternités, ses serments, le respect des principes, exigeant la performance dans les actions en conformité et fortement dépendante de l'opinion des autres. Ainsi que nous l' avions déjà évoqué : *"The display of personal honor requires an audience*", *"The presence of some spectators is crucial, to validate the behavior of combatants…"*[6]. En somme, la performance de l'individu permet de rendre visible et appréciable la conduite du chevalier qui sert à tester, sous certaines conditions imposées par les normes régnantes, autant la maîtrise de l'art de la guerre et des armes que la réputation obtenue et avec elle la reconnaissance[7]. L'honneur peut se référer tantôt à la vertu morale tantôt aux possessions matérielles du seigneur et éventuellement du

[1] Andrew Taylor, art.cit., dans : *Conflicted identities…*, *op. cit*., p. 171.
[2] Leo Braudy, *op. cit*., p. 25.
[3] *Ibidem.*, p. 47.
[4] *Ibid*., p. 49.
[5] *Ibid*., p. 47-54.
[6] *Ibid*., p. 56-57.
[7] *Ibid*., p. 57.

chevalier dont le cheval, le bouclier, les armes, l'armure, la protection et décor d'apparat du cheval comptent dans cet univers identitaire.

En ce qui concerne l'équipement, Rachel Dressler dans "Steel Corpse. Imaging the Knight in Death", spécifie: *"The knights'choice of mail has been of most interest to costume and military historians, who have mined the effigies for information about the evolution of medieval dress or military technology*[1]". L'apparence joue un rôle important et elle est devenue sophistiquée au regard des cultures découvertes lors des croisades à la vue de l'allure et du raffinement des ennemis orientaux. En conséquence, l'apparence est très importante en société et sous le regard des femmes, juges non sous estimables.

Et à propos de la parure et de son rôle dans la construction de la masculinité du chevalier, Leo Braudy précise:

> *Encased in the polished and hardened exterior of his armor, the warrior in battle epitomized what I would call a « bounded masculinity », focused on short-term and immediate advantage. For centuries it was the primary, if not the exclusive, masculine model in Europe…*[2].

Et l'auteur ajoute:

> *This sense of self was bounded literally by the armored and adorned body that was the highest preparation for war. In the Middle Ages the hardened shell of armor resembled the more meta physical prosthesis of knighthood it self- the projection of a grander and more terrifying figure than would be possible with the mere body inside*[3].

Dans une société où le spectacle et l'ostentation sont essentiels, l'identité et la réputation sont si unies que les grandes prouesses doivent être bien connues pour acquérir un statut social et ouvrir la voie à l'accession du chevalier, conquérant à la fois le pouvoir et la renommée. Les degrés de virilité et les degrés de hiérarchie sociale dépendent de la réputation : une personne qui agit sans le public n'a vraiment rien fait[4] .

Le lignage

Quoique les mérites deviendront un facteur de mobilité sociale, surtout au départ de cette institution, cette caste affirmera dans le fil du temps, sa valeur généalogique dans l'identité du guerrier. Plus l'opposant se mesure en de tels termes, plus l'honneur du combattant sera mis en évidence. Ceci corroborera ce lien spécial entre l'honneur ancestral et la reconnaissance social et politique qui y sont attachées.

> *Knighthood, with its invocation of a lineage of heroism, also increasingly served very practical social and political purposes. Two issues are significant here. The first is the status of warriors themselves in medieval society, The second, the effort of individual families to achieve that status… / In this complex period of several centuries, when style, standards, and codes of warrior masculinity varied greatly across Europe, there were yet some provocative trends in the changing role of the man of violence in the social order* [5].

---

[1] Rachel Dressler, « Steel Corpse. Imaging the Knight in Death », p. 135-167, dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit.*, … p. 138.
[2] Leo Braudy, *op. cit.*, p. 60.
[3] *Ibidem.*
[4] *Ibid.*, p. 56-62.
[5] *Ibid.*, p. 64.

Au début, chevalier signifiait noble de niveau inférieur, attaché à la maison d'un seigneur féodal comme une sorte d'employé synonyme de *miles latins -caballerius*[1]. Puis au XI[e] et XII[e] siècle, et conscients de leur classe et de leur responsabilité publique, les chevaliers indépendants avec leur propre armure et palefroi, peu à peu imposeront la valeur généalogique et l'héritage ancestral. Même si d'autres possibilités d'ascension apparaissent, cette lignée sera très importante des siècles plus tard encore[2].

Rachel Dressler, en scrutant toujours les tombeaux des chevaliers et des seigneurs du XIII[e] siècle en Angleterre parvient à la conclusion suivante qui est sans doute valable pour la France du Nord-Ouest étant donné la communauté culturale dont nous avons parlé au début :

> *The sheer number of armored tomb figures speaks to increasing self-promotion among English knights during this period: their proliferation points to their prototypes' struggles to achieve autonomy from, and social parity with, the nobility. In this dynamic social progress, the military effigy acted as the site for a gendering unique to the knight, and in contradiction to lived experience. / The armored figure's visual construction of an idealized masculinity operated along three trajectories: status, lineage, and physical attributes. Of these categories, social status determined the articulation of the other two, both of which served the knight's social agenda. The methods employed to make visible these concerns involved costume and pose: the wearing of mail, the display of heraldic insignia and the foregrounding of the powerful male body. Behind many of these representational strategies lay knight's growing consciousness of himself as a member of an elite, yet not a part of the highest echelon*[3].

La spécialiste met l'accent sur le fait que emblèmes et signes héraldiques servent à montrer cette illustre lignée : "*Heraldic devises on shields and surcoats served to demonstrate an illustrious (even if specious) family heritage. These motifs provided a site where collective social identity, specific familial descent and gender converged. […] effigies demonstrate to all informed viewers its prototype's aristocratic and knightly heritage*"[4].

La possession d'un statut noble dépendait ou recevait une preuve additionnelle dans la possession d'un patrimoine, ce qui montrait cet héritage ancestral que recevait le fils héritier. N'oublions pas que dans l'aristocratie Anglo-Normande l'héritage du patrimoine et la primogéniture allaient de pair au XII[e] siècle afin de ne pas morceler la richesse. Cela pouvait encore devenir plus important que les liens originaux avec un grand seigneur et pouvait donner plus d'indépendance. La traçabilité du lignage -et les emblèmes qui le symbolisaient- était alors un enjeu majeur[5].

D'après R. Dressler, la représentation sculpturale et littéraire des chevaliers met en lumière des tensions entre les chevaliers, les rois et le clergé. Entre les deux premières

---

[1] *Ibid.*, p. 65.
[2] *Ibid.*, p. 68.
[3] Rachel Dressler, art.cit., dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit.*, p. 135.
[4] *Ibidem,* p. 145.
[5] Le partage des territoires entre les vassaux selon la pratique féodale nécessitait d'une légitimation pour les héritiers. Pour cette raison, "*le novel disseisin and mort d'ancestor*" a donné aux élites locales et aux chevaliers du comté un lien notoire et sûr dans la possession de biens. L'art et la littérature seraient des alliés dans la variété des stratégies pour garantir cette lignée. Et les insignes héraldiques étaient à cet égard très efficaces ; *Ibid.*, p. 146-147.

catégories, il y a certainement une recherche de redistribution du pouvoir face à la croissance du pouvoir politique de la monarchie[1].

> […] *in the Middle Ages, « knight » was the bridge between the otherwise separable or even contradictory categories of « noble » and « warrior » […] The evolving monarchies (specially in England and France) wanted more exclusive royal control of violence, and often supported the knightly class as counterpoise to the power of local barons*[2].

Leo Braudy confirme que la construction de la masculinité aristocratique y compris la masculinité chevaleresque passe aussi par l'aisance matérielle : "*By the twelfth century, the growing importance of knightly display through elaborate armor, weapons, and decorations had collided head-on with the poverty of many wellborn men, especially younger sons of large families*"[3]. Les dons, butins ou rançons permettaient d'accéder à la richesse et par là obtenir un statut social plus élevé : "*money was essential for achieving the ideal standards of aristocratic masculinity*"[4].

Le physique du chevalier et sa performance guerrière

Aux aspects supra mentionnés plus haut (honneur, appartenance à un corps de chevalerie et respect de ses règles, et lignage) se joindra l'aspect physique: *"One of the outstanding characteristics of the Knights' effigies is the emphatic physicality of many of the carved figures"*.[5] Quelques unes *"slender, but powerful : the volumes of the limbs are readily perceived beneath their male covering"* ; et dans d'autres

> […] *athletic body evidences his physical prowess even more the shoulder and arm muscles swell as they pull the hands into the prayer position ; the heavy mass of the right leg cuts through the surcoat 'split in one strong crossover motion*. […] *husky and solidity built, with heavily muscled arms and legs*[6].

La parure armée, avec haubert, cervelière, camail, gants, goussets, haubergeon, souvent avec des épées, et la présence corporelle, surtout lorsque les cottes de mailles deviennent plus courtes et que l'on peut relever jambes et cuisses, reconstruisent cette puissance virile du chevalier que l'on veut mettre en avant[7].

Dans la représentation des corps physiques que les effigies mettent en évidence, il y a des éléments différentiateurs entre les chevaliers et les membres des autres groupes sociaux. En faisant le point sur la robustesse des corps physiques et leur musculature bien développée, l'action physique et le rôle guerrier, on dénote la différence du chevalier vis-à-

---

[1] *Ibid*., p. 158.
[2] Leo Braudy, *op.cit*., p. 71.
[3] *Ibidem*, p. 59
[4] *Ibid*.
[5] Rachel Dressler, art.cit., dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit*., p. 148.
[6] *Ibidem*.
[7] "*While all these figures wear the clothing denoting their station in life -mail, vestments, royal regalia and mantle- the knight's costume has one striking difference from the rest : its high degree of corporeal display.* […] *sculptors employed mail to foreground the knight's powerful, muscular body, especially its lower portions"*; *ibid*., p. 152.

vis des femmes, mais aussi d'autres hommes y compris d'autres membres de la noblesse et de la hiérarchie ecclésiastique avec qui il peut y avoir des rapports tensionnels.

Bref,

> *In deciding to have themselves, or their ancestors, portrait in mail, medieval knights were bent on representing themselves by a physically powerful and active ideal. The heightened corporeal definition and display achieved through costume and pose was inextricably tied to the practical function of mail: defense in war. As articulated through the effigies, the warrior was muscular, vigorous and (in many examples) skilled at swordplay*[1].

Par contre on reprochera aux chevaliers des XII[e] et XIII[e] siècles d'afficher des signes de féminité contraires aux modèles établis[2].

L'Église et la chevalerie

Le code chevaleresque est avant tout un code éthique propre de la caste des chevaliers, néanmoins il y a des apports très importants de l'Église qui visent à réduire la violence gratuite, à renforcer sa propre sécurité et en quelque sorte à humaniser les conflits[3].

La chevalerie était le référant incontournable de la masculinité. Le saint moine, représentait lui-aussi un autre idéal de masculinité, en principe opposé à celui du guerrier mais affirmé sur d'autres bases que nous avons passé en revue ailleurs . Toutefois ces deux notions de masculinité subiront une influence réciproque. *"The medieval church sponsored a transformation of knightly violence into chivalric Christianity […]the knight became a figure whose violence was sanctioned by higher considerations than his personal prowess or lineage. Now it would be justified by a theological pedigree"*[4].

Et cet auteur remarque :

> […] *with those precedents, the preeminent validation was the Europe-wide effort to channel the violence of knightly power into the idealized code of personal conduct called chivalry. Chivalry, properly understood, would shape the behavior of the true knight, and allow the condemnation of the false. Cloaked in its precepts, knights could no longer be accused of being bullies in armor, engaged in what Georges Duby…calls "interminable discord"*[5].

Les croisades pousseront vers une forme de réconciliation entre l'Église et la spiritualité chrétienne d'une part et, d'autre part, certaines formes de violence

---

[1] Rachel Dressler, art.cit., dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit*., p. 154.

[2] "*Odericus Vitalis assailed the knights of his days for being faddish, fawning and addicted to woman. According to him, the real knight was he who wore decently fitted clothing, displayed skill at horsemanship and other physical endeavors and remained ready for action";* Odericus Vitalis, *The Ecclesiastical History*, éd. and trans. Marjorie Chibnall, Oxford, Clarendon Press, 1973, cité par R. Dressler, *op.cit*., p. 156.

[3] N'oublions pas l'institution de la Trêve de Dieu, l'interdiction des tournois dans la première moitié du XIIe siècle bien qu'ils se soient poursuivis jusqu'à la fin du XIII[e] siècle, l'interdiction de se battre certains jours de la semaine, les jours fériés ou religieux, l'interdiction d'utiliser certaines armes…

[4] Leo Braudy, *op.cit*., p. 74.

[5] *Ibidem.*

chevaleresque. Celles-ci seront considérées défensives et légitimées tant du point de vue éthique que religieux, tout simplement par le choix de l'ennemi spirituel : l'infidèle qui s'approprie les lieux saints[1].

Alors que la Chrétienté préconisait comme essence de l'identité l'âme et la spiritualité de l'individu, le corps guerrier, chez les ordres religieux belligérants, impliquait forcément une combinaison de la dimension spirituelle et militaire[2].

Quoi qu'il en soit, nous pouvons synthétiser ce que nous venons d'exposer comme suit: parallèlement à la construction d'une masculinité en termes binomiaux, faible/fort, masculin/féminin, bon/mauvais, il existe des prototypes historiquement définis de la masculinité. L'homme en armure et à cheval représente l'un d'entre eux peut-être en raison des différentes aptitudes physiques qu'il doit posséder pour porter une armure et conduire un cheval. Et ce chevalier est censé être, à l'époque qui nous occupe, non seulement un bon guerrier, fidèle, preux, mais être assujetti à une institution, et il doit respecter tant le code chevaleresque que le code courtois propre à cette socialité mixte qui est la culture aristocratique des cours et dont la conjonction s'impose au chevalier pour être accepté et reconnu.

Il faudra désormais nous arrêter sur les recommandations et les descriptions concernant la chevalerie telles que présentes dans les textes à vocation pédagogique et dans les textes témoignant la sacralité des rituels auxquels est soumis le chevalier. Par la suite nous allons aborder spécifiquement les normes du code courtois dont quelques-unes ont été incorporées dans le corps des premiers.

II.3.B. Le Code chevaleresque dans les textes et les rituels : l'héritage épique.

Signalons au préalable que dans sa thèse doctorale, *The Warrior Gets Married. Constructing the Masculine Hero in Beowulf and Chrétien de Troyes'Erec et Enide*, David Fritts, se référant aux textes didactiques ou éducatifs tels que l'*Ordène de chevalerie*, le Livre de l'Ordre de Ramon Lull, le *Livre des Manières* d'Etienne de Fougères et le *Livre de Chevalerie* de Geoffroi de Charny, fait remarquer que dans tous documents qui s'adressent directement aux jeunes chevaliers ou aspirants à chevaliers, il y a des préceptes, écrits en langue vernaculaire concernant leur formation. Dans ces documents on confirme des standards de comportement pour une chevalerie qui a une triple dimension: militaire, aristocratique et religieuse; ces chevaliers doivent agir en conformité. Les normes et/ou recommandations contenues dans ces textes excédaient pourtant la vision ecclésiastique, quelques-unes étaient même prohibées par l'Église ; ces canons exhortaient les jeunes hommes à s'exercer dans les joutes et les tournois et à se conduire avec honneur ; mais elles

---

[1] "*Crusades constituted a field within which many seemingly opposed values could be fused: material gain and idealism, social hierarchy and social egalitarism, spirituality and violence, local pride and allegiance to an international order. To dissolve such conflict, the preaching of the Crusades emphasized the relation between military masculinity and the goals of Christianity*"; Leo Braudy, *op.cit.*, p.77. Et cet auteur precise: "*Individual figures like Saladin or Richard the Lion-Heart could unite military prowess with divine sanction. But in France and even more extensively in England, it was particularly the figure of King Arthur who merged the warrior past with the Christianized present, the authority of single ruler with the prowess of individual knights, and, not incidentally, the sanction of local pride with the universal claims of the Church*"; *Ibid.*, p. 79.

[2] *Ibidem,* p. 77.

excédaient aussi le domaine militaire puisque les femmes y avaient une place importante et jouaient un rôle prééminent pour la renommée du chevalier et pour affirmer et construire socialement sa masculinité[1]. Des chevaliers assez connus servirent des modèles à bien d'autres qui voulaient suivre leur parcours.

II.3.B.a. L'éthique du bon comportement.

L'éthique du bon comportement chevaleresque non seulement incorporera comme nous l'avons avancé, les règles applicables à l'usage de la force mais aussi des canons éthiques introduits par la religion concernant leur conduite vis-à-vis l'Église mais aussi vis-à-vis la société. Des textes de divers origines témoignent de cet état de normes. Nous en verrons quelques exemples.

- *Le Livre des manières d'Étienne de Fougères*

Au-delà d'une certaine polémique autour de son auteur, des détails de la seule copie existante et de la date précise de son œuvre fixée entre 1168 y 1178[2], *Le Livre des manières*, d' Étienne de Fougères, évêque de Rennes, par ailleurs chapelain du souverain anglo-normand Henri II Plantagenêt, est « l'un des textes clés de la pensée politique médiévale »[3]. En effet,

> Le Livre des Manières passe en revue les trois ordres de la société médiévale et les critique. Ceux-ci n'accomplissent en effet plus les missions qui leurs ont été assignées par la théorie des trois ordres, l'idéologie dominante qui permet, en Occident, depuis le XI[e] siècle, de décrire l'ordre du social. Ainsi, le clergé ne se consacre plus à la prière ; les chevaliers ne protègent plus le peuple ; les paysans ne cessent de plaindre de leur sort. Le texte fonctionne à la fois comme une satire de l'ordre social et comme un rappel de l'idéal à atteindre : une hiérarchie sociale parfaitement régulée où chacun incarne sans broncher sa fonction[4].

Ce texte constitue une référence incontournable en ce qui concerne le regard sur la Chevalerie et l'idéal que cet ordre comporte. Il y a là, d'une part, une critique des comportements abusifs vis-à-vis des paysans ou des pauvres gens, concernant le détournement d'aumônes, le gaspillage, ou des pratiques sociales, qui vont à l'encontre des normes chevaleresques et, d'autre part, il y a là un appel véhément au respect du code chevaleresque. Permettez-nous d'en reproduire quelques exemples de la réflexion de

---

[1] David Fritts, *The Warrior Gets Married. Constructing the Masculine Hero in Beowulf and Chrétien de Troyes'Erec et Enide*, Thèse doctorale présentée sous la direction de Josephine Bloomfield, approuvée par le Departement d'Anglais et le Collège d'Arts et des Sciences de l'Université d'Ohio, 2012, p. 84-85.

[2] Étienne de Fougères, *Le Livre des manières*, édition bilingue, édité, traduit et annoté par Jacques T.E. Thomas, Paris, Peeters Paris-Louvain, 2013, p. 5-18.

[3] Jonathan Dumont, Étienne De Fougères, *Le Livre des Manières*, éd., trad. et notes par Jacques T. E. Thomas, 2013. Compte-rendu, dans : *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 91, fasc. 4, 2013. Histoire médiévale, moderne et contemporaine, p. 1388.
En ligne: https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2013_num_91_4_8501_t22_1388_0000_1
(Consulté le 26 septembre 2021). (-) Cf. Lodge Anthony, "The Literary Interest of the 'Livre des Manières' of Etienne de Fougères", *Romania*, tome 93 n°372, 1972. p. 479-497. En ligne: https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1972_num_93_372_2337 (Consulté le 28 septembre 2021).

[4] *Ibidem.*

l'évêque qui traduisent non seulement les valeurs estimées propres à cette institution dans la culture politique, social et religieuse de cette époque mais également l'écart avec la réalité.

Les chevaliers doivent recevoir l'épée
pour punir et pourfendre
ceux dont les autres ont à se plaindre.
ils doivent réprimer violences et rapines,

Mais la plupart en font habituellement semblant,
si bien que j'entends toute la journée les gens se plaindre
qu'il ne doit rien leur rester
qu'ils puissent posséder ou atteindre.

Alors que les malheureux bâillent de faim,
ils les volent en leur imposant la taille,
ils le font travailler et peiner au point que
les corvées ne leur manquent vraiment pas !

[…]

Pour la moindre faute,
il le frappe du poing ou du bâton,
puis le jette dans la prison
et lui enlève toutes ses ressources.

Il ne craint pas de lui faire du mal :
il gaspille et dilapide tous ses biens,
et le laisse mourir sans un regard.
C'est mal garder que de garder ainsi !

[…]

La chevalerie fut un ordre éminent,
mais aujourd'hui c'est une plaisanterie :
ils aiment trop la danse et le bal,
et se livrer à des folies de jeunesse.

Un homme libre, né de mère libre,
s'il est ordonné chevalier,
doit s'efforcer, s'il est sage,
de n'être ni vil ni méprisé.

Qu'il soit preux et hardi avec prudence
et d'une conduite honnête ;
qu'il se comporte poliment
envers l'Église et envers tout le monde.

Qu'il se souvienne régulièrement
de passer sa jeunesse dans la loyauté,
mieux qu'un moine au monastère.
Il a reçu l'épée à condition

De ne pas mentir ni tromper,
et de ne pas consentir à une tromperie ;
qu'il aime et fréquente la Sainte Église,
qu'il vive de ses revenus légitimes ;

Qu'il ne désire pas de mauvais vice ;
qu'il ne s'approprie ni dîme ni prémices
[…]

C'est à l'autel qu'il recevra l'épée
pour défendre le peuple chrétien,
et c'est à l'autel, il doit le comprendre,
qu'il est tenu de la rendre avant mourir.

Il peut bien gagner son salut dans son ordre,
si on ne trouve en lui rien à critiquer.
s'il veut s'adonner à la trahison
ou, par russe, pincer ou mordre,

On doit bien le dégrader
et punir sévèrement, lui enlever l'épée
et lui couper les éperons,
et l'expulser d'entre les chevaliers.

C'est dans l'Église qu'il a reçu l'ordre de la chevalerie
C'est semblablement devant l'autel
Qu'on lui fera expier ses fautes.
Mauvaise convoitise ne profite pas.
[…][1].

[1] Étienne de Fougères, *op. cit.*, v. 569-672, p. 55-63.

- *Le Livre de Chevalerie de Geoffroi de Charny*

Bien qu'écrit après, pendant la Guerre de Cent Ans, le Livre de Chevalerie de Geoffroi de Charny[1], nous apporte aussi quelques réflexions sur la chevalerie qui sans doute sont déjà présentes ou en formation au cours du XII[e] siècle, et qui ont trait à ce lien d'appartenance à une caste où la prouesse, l'honneur, la force physique et performance militaire comptent autant. En effet, dans cette sorte de guide adressé probablement à ceux qui pourraient être intéressés à devenir membres de ce groupe d'élite, il y a une série d'idées, principes, pratiques, mettant autant en valeur les devoirs, les difficultés, les responsabilités du chevalier que les risques et récompenses morales. Ce chevalier, ayant une longue carrière fructifère parsemée de dangers et du péril de mort, se penche sur des sujets fort variés concernant l'art de la guerre, la conduite militaire à proprement parler, les responsabilités du chevalier, les cérémonies, les faits d'armes par devoir ou par reconnaissance, par rémunération, ou par l'amour d'une dame ; il met l'accent sur les sacrifices qu' un chevalier doit accepter, sur son endurance et son courage, la valeur des seigneurs courageux ; également il s'intéresse au mariage, aux ordres monacaux et aux prêtres ; il s'exprime au sujet du rapport du chevalier avec Dieu, avec la mort, à l'égard des princes et des dames, il vise particulièrement celles qui veulent honorer le chevalier ; enfin, il indique en quoi consiste la vraie sagesse et même des détails relatifs aux accoutrements vestimentaires. Les dames y sont passés en revue. Les actions d'armes sont traitées selon le type d'exercice martial : tournois, guerres locales ou, dirions aujourd'hui, conflits internationaux entre souverains. En voici quelques petits extraits :

> *We shall first speak of a class of men-at-arms who are worthy of praise in terms of the kind of pursuit of arms they are willing to undertake. These are the ones who are physically strong and skillful (agile) and who conduct themselves properly and pleasantly, as is appropriate for young men, gentle, courteous and well-mannered toward others, who have no desire to engage in any evil undertaking, but are so eager to perform dees of arms and jousts that if they hear of any festivities or other occasions for jousting, they will be there if they can…* § 3.

> […] *indeed no one should speak except in favorable and honorable terms, especially in relation to armed exploits in war, in whatever region, provided that they are performed without reproach. …in the practice of arms in war it is possible to perform in one day all the three different kinds of military art, that is jousting, tourneying, and waging war, for war requires jousting with the point of the lance and striking with the edge of the sword as in a tournament, and attacking with the sword thrust and the other weapons, as war demands. Therefore, one should value and honor men-at-arms…* § 7.

> […] *you must in no way indulge in too great fondness for pampering your body…. But instead direct your love toward the preservation of your soul and your honor…* § 21

[1] Geoffroi de Charny, *A Knight's Book of Chivalry*, avec une Introduction de Richard W. Kaeuper et traduit par Elspeth Kennedy, Philadelphia The Middle Ages Series, University of Pennsylvania Press, 2005, 117 p.

> *It is quite the opposite for those who want to win honor, for they adapt to the seasons : when it is cold, they endure the cold, and when it is hot, they put up with the heat.* § 22
>
> *There is a supreme rule of conduct required in these good men-at-arms…they should be humble among their friends, proud and bold against their foes, tender and merciful toward those who need assistance, cruel avengers against their enemies, pleasant and amiable with all others…You should be generous in giving where the gift will be best used and as careful as you can that you let your enemies have nothing that is yours. §* 23[1].

D'autres aspects sont prisés : les chevaliers ne doivent pas prendre sans juste cause ce qui appartient aux autres ni se laisser prendre ce qui leur appartient ; ils ne doivent pas parler de leurs propres exploits, ils doivent éviter les querelles et ne pas dire de choses désagréables et ne pas mépriser les gens pauvres ou d'un rang inférieur… Simplicité de cœur (§ 27), générosité et piété (§ 28), loyauté et service à Dieu (§ 29), sagesse (§ 31), courage (§ 32) vaillance (§ 34) et bon sens (§ 35), se trouvent parmi les caractéristiques et conditions à remplir pour être digne de respect et de reconnaissance en tant que chevalier[2].

En ce qui concerne le rois et les princes tout particulièrement, il leur est assigné un standard supérieur de comportement : ces personnages doivent endurer plus que les autres car ils ont exposés davantage au regard des autres ; ils doivent souffrir plus et encourir plus d'anxiété puisqu'ils ont d'énormes responsabilités vis-à-vis des gouvernés el ils doivent d'abord chercher le bien être des autres avant le leur ; les gouvernants doivent administrer la justice et veiller pour les plus pauvres ; ils doivent être généreux avec ceux qui les servent et avec les démunis, ; ils se doivent d'être cléments ; ils sont tenus de s'exposer courageusement les premiers dans la bataille, vivre avec intégrité, honnêtement, évitant les conduites dignes de honte et l'arrogance ; ils doivent toujours tenir leurs promesses, s'éloigner de mauvaises compagnies ou de certains jeux ; ils doivent prêter écoute aux pauvres, aux affligés, aux dames, ne jamais user improprement le nom de Dieu ou de la Vierge et aimer, servir et honorer Dieu…[3]

Même s'il a les meilleurs propos et considérations à leur égard tout en réaffirmant les principes qui doivent les gouverner les uns les autres, Charny affirme la supériorité de la chevalerie sur les hommes d'Église :

> […] *the most rigorous order of all, especially for those who uphold it well and conduct themselves in a manner in keeping with the purpose for which the order was established. It will be apparent that, however much it may be said to those entering the religious orders that when they want to eat, they will fast, and when they want to fast, they will have to eat, when they want to sleep, they will have to keep vigil, and many other such things, this is all nothing in comparison with the suffering to be endured in the order of knighthood. For, whoever might want to consider the hardships, pains, discomforts, fears, perils, broken bones, and wounds which the good knights who uphold the order of knighthood as they should endure and have to suffer frequently, there is no religious order in which as much is suffered as has to be endures by these good knights who go in search of deeds of arms in the right way*[4].

Il va de soit pour Charny qu'un vrai chevalier ne pourrait s'excuser de s'engager dans les armes pour une juste cause, que ce soit pour son seigneur, son lignage, pour la Sainte Église

---

[1] *Ibidem,* p. 47-49, et p. 68-70.
[2] *Ibid.*, p. 80-84.
[3] *Ibid.*, §25 y 26, p.76-79.
[4] *Ibid.*, p. 95, § 40. Cf. aussi §49, p. 97.

ou pour défendre la foi ou par pitié des hommes et des femmes qui ne peuvent eux se défendre par eux-mêmes *"In such cases they should commit themselves eagerly, boldly, and gladly to such deeds of arms and adventures, fearing nothing"*[1].

- *Les conversations chevaleresques*

Il est intéressant de faire remarquer que, en examinant des conversations entre chevaliers et entre eux et leurs écuyers, dans des chroniques, romans, poèmes médiévaux, Andrew Taylor, constate que derrière ces textes il y a des discours destinés à projeter des idéaux de conduite chevaleresque aux apprentis, mais aussi aux autres membres de la société en contact avec ces récits dont le dénie de la peur masculine est l'un aspect majeur. Ces échanges permettent encore la comparaison aussi bien que la réconciliation des conflits entre les différentes variations du code de la chevalerie[2].

> *Chivalric conversation was institutionally sanctioned because it enforced chivalric ideology. Through their discussions, young men learned genealogical history, heraldry, and court ceremonial; they learned the complexities of feudal obligation; they learned appropriate model speeches; and they learned crucial chivalric values. These values, of which courage and loyalty were perhaps the most important in war, had to be so deeply ingrained that a knight would ignore common sense and natural instinct and persistently risk his neck instead of simply running away. So, from an early age, the future knight was raised on tales of military glory and taught a certain stance toward violence and toward fear -the one thing chivalric literature virtually never mentions directly*[3].

Dans le code de la chevalerie, l'opposition courage, bravoure versus lâcheté, était un pilier fondamental de l'éthique. Ceci, pour Taylor, génère fréquemment de façon sous-jacente, une panoplie d'anxiétés masculines ainsi que l'effort pour les dissimuler. Les soldats ne peuvent pas exprimer ni ressentir craindre ou peur de se battre, de mourir ou d'être mutilé ; une crainte majeure est justement de *"failing to pass the test, of letting others down or disgracing themselves To avoid this, they must exercise a rigourous self-control, suppressing the natural instinct to flee from danger"*.[4] Et l'auteur conclut : *"Raised on a litany of heroes who are never afraid, men can only silence their own feelings*"[5].

II.3.B.b. L'institution de l'adoubement

L'adoubement est le baptême solennel du chevalier, composante inébranlable de ce profil chevaleresque du Nord de la France et qui permet son entrée au monde exclusif de cette caste et sa consécration au service non seulement de son seigneur mais des valeurs que ce nouvel admis doit incarner ; au cours de cette cérémonie, on lui rappelait ses futurs devoirs[6].

---

[1] *Ibid*.
[2] Andrew Taylor, art. cit., dans : J. Murray, *Conflicted identities…*, *op. cit*., p. 173
[3] *Ibidem,* p. 174.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*., p. 179.
[6] Jean Flori nous enseigne que l'origine du mot parait obscure et qu'au sens technique (faire chevalier), le mot dérive pour certains du mot latin *adoptare*, « liant ainsi l'adoubement à l'habitude établie chez les seigneurs de "nourrir", c'est-à-dire d'élever et d'instruire, jusqu'à l'âge d'homme, un jeune noble de son lignage ou le fils de l'un de ses vassaux » ; Jean Flori, « Sémantique et société médiévale. Le verbe adouber et son

Aux X^e^ et XI^e^ siècles, l'adoubement était principalement le fait d'armer quelqu'un, sans cérémonie ni autres connotations. Le chevalier est revêtu d'armes lourdes, ce qui fait supposer que le guerrier à cheval ne s'improvise pas. En ce sens, d'après Jean Flori, ceci est possible grâce à deux conditions : soit l'adoubé est un homme riche disposant de ressources pour se dédier à l'entrainement et surtout pour se procurer l'équipement, soit il s'agit d'un « un homme (qui) a été remarqué par ces "puissants" et, recruté et payé par lui, il le sert en soldat d'élite dans sa cavalerie lourde comme mercenaire ou chevalier domestique. »[1].

S'adouber dans sa forme réfléchie c'est revêtir ses armes, se préparer au combat, que l'on soit roi, duc, comte ou mercenaire[2].

À l'origine donc *s'adouber* a plusieurs significations suivant l'évolution du terme : il s'agit d'équiper un guerrier déjà chevalier : soit pour l'aider à s'armer, soit pour lui redonner un armement lorsqu'il est désarmé, soit pour lui fournir d'armes à quelqu'un dont la fortune a été adverse et qui, privé de richesse, n'a pas les moyens de s'en procurer ce dont il a besoin. Mais au XII^e^ siècle, *adouber* signifie une première remise d'armes solennelle, un passage, un rituel, un engagement de profession qui lui permet d'appartenir à une sorte de confrérie. Si au départ l'adoubement était dépourvu de cérémonie, il va devenir un rituel chargé de symbolisme, avec une cérémonie qui se déroule devant des témoins et qui comporte une sorte de récompense, de reconnaissance aux services prêtés par le bachelier ou bien pour sa formation persistante et disciplinée. Avant de parvenir au champs de bataille, l'apprenti doit s'occuper du nettoyage des écuries, du service aux chevaliers et au seigneur comme page, étape pendant laquelle il apprend à chasser, à monter, à s'entraîner, à pratiquer la lutte et à combattre à l'épée, tout en étant souvent également au service de la dame du château. Ensuite, dans la dernière phase de son apprentissage, il devient écuyer ou damoiseau, et aide les chevaliers à la guerre comme lors des tournois[3].

Adouber devient donc faire chevalier un jeune homme par ses mérites, c'est une promotion sociale qui deviendra postérieurement une revendication lignagère par l'héroïsme en bataille des ancêtres. Promotion qui comporte la reconnaissance « à l'âge d'homme, car elle implique l'exercice d'un rude métier »[4].

Pour Brigitte Coppin, historienne, *adouber* c'est équiper particulièrement d'épée et du cheval ce qui coûte une fortune. Le jeune homme, notamment celui dans l'entourage domestique du seigneur, se voit fréquemment favorisé par un parrain qui le reçoit, le pourvoit de ce dont il a besoin pendant son apprentissage, le nourrit, et met à sa disposition des armes et lui offre le cheval[5]. La possession de cet animal était déterminante parce que la

---

évolution au XIIe siècle », dans : *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 31^e^ année, N. 5, 1976, p.916. En ligne: https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1976_num_31_5_293759 (Consulté le 20 juillet 2021). Pourtant, l'ascendance germanique du mot, *dubban*, a primé mettant l'accent sur l'équipement, le fait d'armer, et l'accolade, forte tape au début de la nuque, impliquée dans l'étymologie germanique.

[1] *Ibidem*, p. 920.

[2] *Ibid*.

[3] Futura Sciences, Comment-devient-on chevalier au Moyen Âge? En ligne : https://www.futura-sciences.com/sciences/questions-reponses/moyen-Âge-devenait-on-chevalier-moyen-Âge-5448/ (Consulté le 21 juillet 2021).

[4] Jean Flori, art.cit., p. 927.

[5] La cérémonie de l'adoubement du chevalier. La Vie au temps des châteaux forts, France télévision, Histoire, 29, Publié le 15 août 2018. En ligne: https://www.lumni.fr/video/la-ceremonie-de-l-adoubement-du-chevalier (-) Seulement « l'entretien d'un chevalier et de son armement nécessite les revenus agricoles de 150 hectares », dans *L'adoubement du chevalier.* En ligne :

chevalerie, avec l'expertise et l'innovation technique qu'elle entrainait, évoquait l'idée de la supériorité morale et physique de l'homme à cheval, et encore de la puissance matérielle de ceux qui disposaient de l'équipement et de son entretien [1].

> *Chivalry means "the behavior of people who ride horses". But simply to have a horse trained for war was the specific attribute of warrior class. Thus, the code of chivalry, while seemingly only a set of moral precepts emphasized social distinctions between the upper-class cavalry and the lower-class infantry and archers*[2].

L'équipement consistait principalement d'un bouclier ou écu, du haubert, de la cotte de mailles fines, du heaume, du casque qui couvre toute la tête du chevalier, de la lance et des éperons auxquels, au cours de la cérémonie religieuse, peuvent s'en ajouter d'autres.

Jean François Panouillé, professeur et agrégé et spécialiste en châteaux forts, souligne le fait qu'au XII[e] siècle, l'Église s'empare de la cérémonie de l'adoubement. Cette institution apporte à l'idéal chevaleresque des valeurs religieuses véhiculées par des formules de bénédiction utilisées lors de l'adoubement qui est précédé par une veillée dans la chapelle de la demeure du seigneur. Les formules rappellent au nouveau chevalier ses devoirs de service et de protection vis-à-vis de l'Église[3], mais encore son devoir contre les malfaiteurs, voleurs et mécréants et, entre autres, l'engagent à protéger les femmes, les veuves, les orphelins, les plus faibles et agir pour des justes causes.

Voici trois récits sur la cérémonie de l'adoubement :

I. D'après la Chronique des Comtes d'Anjou, Jean de Marmoutier, à la fin XII[e] siècle, décrit l'adoubement comme suit :

> L'adolescent prit un bain comme le veut la coutume de l'entrée en chevalerie et s'apprêta…Les ablutions finies, Geoffroi est couvert d'une chemise de lin, revêt une robe de drap d'or, un manteau teint de pourpre, met des chausses de soie et des souliers brodés de lionceaux d'or… Il sortit de sa chambre avec sa noble escorte de damoiseaux de son âge… On amena les chevaux ; on apporta les armes… Il revêt un haubert sans pareil aux mailles doubles…, des chausses aux mailles également serrées ; on lui met des éperons d'or ; on met sur sa tête un heaume brillant de pierres précieuses… On suspend à son cou un bouclier orné de lionceaux d'or. On lui tendit une lance de frêne dont la pointe était en acier de Poitiers. Enfin on lui tendit une épée conservée de toute antiquité dans le trésor royal… Ainsi armé notre nouveau chevalier, avec une étonnante facilité et sans l'aide d'étriers, bondit sur le cheval rapide… Les fêtes de cette entrée en chevalerie durèrent sept jours entiers sans désemparer [4].

II. Selon un extrait de « Comment Geoffroi Plantagenet, Duc d'Anjou, fut armé chevalier en l'an 1127 ».

---

http://medieval.mrugala.net/ Seigneurs%20et%20nobles/Adoubement%20de%20chevalier.htm (Consulté le 19 novembre 2021.

[1] A partir de cette idée, mise en cause dans la Guerre entre France et l'Angleterre, plusieurs mythes construits dans le passé ont survécu jusqu'à nos jours, cela fait qu'encore au XIX[e] siècle plusieurs figures politiques et militaires étaient représentées a à cheval. Cf. Leo Braudy, *op. cit*., p. 84 *et sq*.

[2] Leo Braudy, *op.cit*., p. 82.

[3] L'adoubement, Maxicours. En ligne: https://www.maxicours.com/se/cours/l-adoubement/ (Consulté le 19 novembre 2021).

[4] Les cadres politiques et la société : fiche 2 La chevalerie. En ligne : https://hgc.ac-creteil.fr/IMG/pdf/cheval_bnf.pdf (Consulté le 19 novembre 2021).

> La première cérémonie était un bain où l'on mettait l'aspirant, c'était un symbole de purification morale. Au sortir du bain, on l'habillait d'une tunique blanche, insigne de pureté ; d'une robe rouge, marque de ce qu'il était tenu de répandre son sang pour sa foi et son devoir ; d'un justaucorps noir, souvenir de la mort qui l'attendait, comme tous les hommes. Purifié et vêtu, il observait un jeûne rigoureux de vingt-quatre heures. Sur le soir, il entrait dans l'Église et passait la nuit en prières. Le lendemain matin, il se confessait, communiait, assistait à la messe et entendait ordinairement un sermon sur les devoirs de la chevalerie, puis il s'avançait vers l'autel, l'épée de chevalier suspendue à son cou ; le prêtre la détachait et la lui rendait après l'avoir bénie. Le jeune guerrier allait ensuite s'agenouiller devant le seigneur qui devait lui conférer son titre ; il lui récitait quelque demande comme celle-ci : « *Si vous pri qu'en guerdon de mon service me doigniès armes et me faîtes chevalier* », et il prononçait le serment de rester toujours fidèle à la religion et à l'honneur. Le seigneur lui donnait l'accolade, c'est-à-dire, trois coup du plat de son épée sur l'épaule ou sur la nuque, quelquefois un léger coup de la main sur la tête et lui disait une sorte de sermon. Puis « On amène le cheval, on apporte les armes, on le revêt d'une cuirasse incomparable, formée de doubles mailles que ni lance ni javelot ne pourraient transpercer ; on le chausse de souliers de fer fabriqués de même à doubles mailles; des éperons d'or sont attachés à ses pieds ; à son col est suspendu son bouclier, sur lequel sont représentés deux lionceaux d'or ; sur sa tête on pose un casque où reluisent les pierres précieuses, ou lui remet une lance de frêne à l'extrémité de laquelle est un fer de Poitiers ; enfin, une épée provenant du trésor du roi [1].

III. D'après une copie tardive datant de plus deux siècles plus tard, la description du même rituel indique également :

> La veille il prend un bain purificateur. / Puis il met une tunique blanche. /Il jeune pour faire pénitence. /Le soir il va dans la chapelle et passe la nuit à prier assisté de ses parrains : la veillée d'armes. / Au matin, il se confesse, il communie, va à la messe, écoute le sermon. / Puis quand tous sont là, il s'approche de l'autel l'épée suspendue à son cou, un prêtre la bénie, puis il s'agenouille devant le seigneur ou l'évêque qui lui demande : « Pour quelle raison désires-tu entrer dans la chevalerie ? Si tu recherches la richesse ou les honneurs, tu n'en es pas digne ! »/ Le jeune homme pose alors la main sur l'évangile et prête à haute voix le serment des chevaliers. / Après cela les pages l'aident à revêtir sa tenue : cotte de maille, cuirasse, brassards et éperons dorés. Puis il ceint l'épée. / Il s'agenouille pour recevoir la collée : le seigneur lui donne trois coups du plat de son épée sur la joue, ou du plat de la main sur la nuque, en disant : « Au nom de Dieu, de Saint Michel et de Saint Georges, je te fais chevalier. Sois vaillant, loyal et généreux »./ On lui amène son cheval, il met son heaume, et saute sur le destrier sans toucher les étriers. Il part au galop en renversant de sa lance une série de mannequins [2].

En quoi consistait le serment du chevalier lors de la cérémonie de l'adoubement ? Quelques préceptes devaient être respectés et des formules prononcées :

> 1/ Tu croiras à tous les enseignements de l'Église et tu observeras ses commandements.
> 2/ Tu protègeras l'Église.
> 3/ Tu défendras tous les faibles.
> 4/ Tu aimeras le pays où tu es né.
> 5/ Tu ne fuiras jamais devant l'ennemi.

---

[1] L'adoubement du chevalier.
En ligne : http://medieval.mrugala.net/Seigneurs%20et%20nobles/Adoubement%20de%20chevalier.htm (Consulté le 19 novembre 2021).
[2] *Ibid.*

> 6/ Tu combattras les infidèles avec acharnement.
> 7/ Tu rempliras tes devoirs féodaux, à condition qu'ils ne soient pas contraires à la loi divine.
> 8/ Tu ne mentiras jamais et tu seras fidèle à ta parole.
> 9/ Tu seras libéral et généreux.
> 10/ Tu seras toujours le champion du droit et du bien contre l'injustice et le mal.
>
> Si le chevalier manque à son serment, il est proclamé indigne d'être chevalier. On le conduit sur une estrade, son épée est brisée et piétinée, son blason est attaché à un cheval et trainé dans la boue. Tous peuvent l'injurier. On le met sur une civière, on le recouvre d'un drap noir et on le porte à l'Église comme un mort.
> On récite les prières des défunts : il est mort comme chevalier et banni toute sa vie[1].

En résumé :

> Tout chevalier doit avoir droiture et loyauté ensemble ; il doit protéger les pauvres gens pour que les riches ne les puissent fouler, et soutenir les faibles pour que les forts ne les puissent honnir. Il doit s'éloigner de tout lieu où gît la trahison ou l'injustice. Lorsque les dames ou demoiselles ont besoin de lui, il les doit aider de son pouvoir, s'il veut gagner louanges et prix ; car il faut honorer les femmes et porter grands faix pour défendre leur droit. Il doit jeûner tous les vendredis, ouïr la messe chaque jour et faire offrande s'il a de quoi. Les chevaliers doivent garder la foi inviolablement à tout le monde, et surtout à leurs compagnons ; ils se doivent aimer, honorer, assister les uns les autres en toute occasion [2].

Pourtant, il faut savoir que ce code éthique n'est pas vraiment applicable ou ne bénéficie pas à toute personne ; le code chevaleresque

> […] *did not extend to the peasanty of the countryside and the bourgeois of the towns, who might be murdered and their property pillaged by all sides indiscriminately, and, whereas, courtesy toward women might be part of an ideal chivalric code of honor, this behavior hardly existed in wartimes practice, unless the lady was herself upper class*[3].

Certainement, de la théorie à la pratique il y a souvent un grand écart. Mais le serment du chevalier introduisit des éléments éthiques voulant contribuer au prestige, à l'autorité morale et à la reconnaissance sociale du jeune homme ainsi investi et de la caste à laquelle il appartient.

II.3.B.c. L'hommage vassalique et l'aveu

Cette notion évoque un lien interpersonnel, d'homme à homme, entre le vassal et son seigneur. Une interdépendance morale mais aussi juridique par laquelle deux hommes se prêtent un soutien mutuel tout particulier.

---

[1] *Ibid.*

[2] Cité par J. Laffite-Houssat, *op. cit.*, p. 16.

[3] Leo Braudy, *op.cit.*, p.84 (-) Dans le Traité de l'amour d'André le Chapelain, s'agissant des paysannes, chapitre XI, il est signalé que : « si tu trouves une occasion propice, n´hésite pas à accomplir tes désirs et a les posséder par force », André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois,* trad., introd. et notes par Claude Buridant, Librairie Klincksieck, coll. Bibliothèque française et romane, 2002, p. 148.

Dans son article *Libres et hommes liges*, Pierre Duparc[1] signale que la notion de ligesse, homme-lige, au XI^e^ siècle n'était pas encore reliée à la vassalité et par la suite aussi elle a eu d'autres significations. Mais peu à peu ce lien a supposé, notamment à partir du XII^e^ siècle, une subordination d'un homme libre rattaché à un autre individu par un engagement formel/juridique qui incorpore

> […] les divers aspects d'un engagement d'homme à homme complet, et plus ou moins exclusif. Il semble qu'on ait d'abord connu le *dominus ligius*, le seigneur lige, c'est-à-dire celui que le vassal doit servir sans réserve, dans le cas où il dépendait de plusieurs seigneurs. En contrepartie apparait l'*homo ligius*, le vassal lige. La notion et le mot ont ensuite passé à l'homme lige, et au fief lige. […]. L'hommage en tout cas est un élément essentiel[2] .

Il s'accompagne d'un serment de fidélité. Les traits essentiels du serment sont les suivants:

> […] il est prêté sur les évangiles, et l'homme lige promet qu'il restera fidèle à son seigneur, accomplissant tout ce qui peut lui être utile, évitant tout ce qui peut lui être nuisible. Parfois le seigneur fait une déclaration en retour : il s'engage à défendre et à protéger son homme lige. Les formes de ce serment varient peu, malgré les différences de temps ou de lieu[3].

Fulbert de Chartres avait écrit en 1020 une lettre à Guillaume V d'Aquitaine lui fournissant une définition de ce à quoi s' engagerait le chevalier par l' hommage et qui contenait six adjectifs: « *Qui domino suo fidelitatem jurat, ista sex in memoria semper habere debet: incolume, tutum, honestum, utile, facile, possibile* »[4].
Duparc précise que cette formule était plus ancienne puisque on la rencontrait dans le Décret de Gratien et ensuite recueillie dans les *Libri Feudorum* qui faisait partie des normes civiles et qui avaient une autorité officielle sur les terres de l'Empire.

L'hommage en tout cas exprime une relation réciproque entre le seigneur qui lui aussi a des devoirs : *manutenere et defendere* ou *protegere, garantire*, et l'homme-lige, qui doit à son seigneur protection et loyauté inconditionnelle. Dans le sud de la France ce rituel comportait un acte écrit, mais moins dans le Nord de la France[5].

---

[1] Pierre Duparc, « Libres et hommes liges », dans *Journal des Savants*, 1973, vol.2, p. 82. Fait partie d'un numéro thématique : Avril-Juin 1973. En ligne : https://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1973_num_2_1_1279 (Consulté à plusieurs reprises, reconfirmé le 18 juin, 2022).

[2] *Ibidem*, p. 84. L'hommage en des termes généraux dépasse le cadre vassalique et peut être prêté dans d'autres conditions même par des communautés et dans d'autre sortes de cérémonies et d'actes de nature juridique et politique.

[3] *Ibid.*, p.91.

[4] *Ibid*.

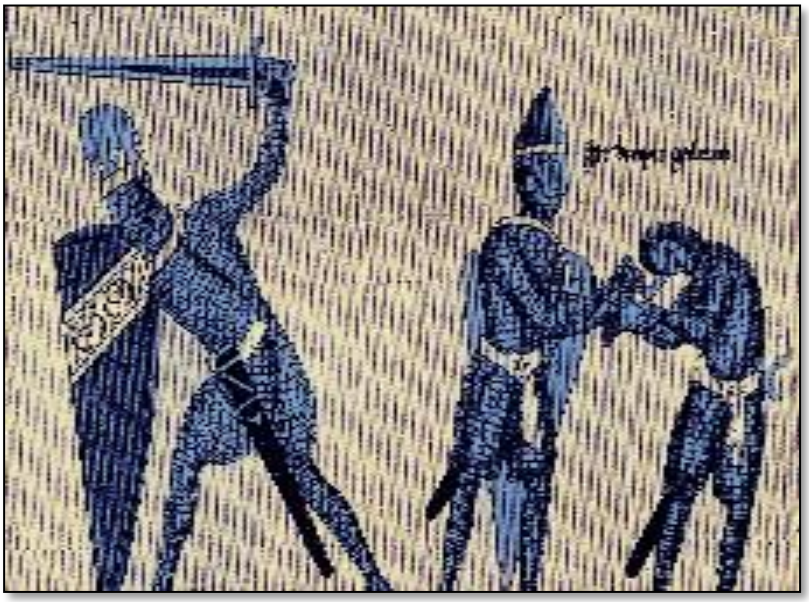
[5] Cela vaut peut-être la peine de faire remarquer avec Jean-François Nieus qu'en « matière féodale comme en d'autres, le contraste est bien réel entre les régions septentrionales et les " pays de droit écrit". Le rôle précoce et consubstantiel de l'écriture dans l'épanouissement de la féodalité méditerranéenne a été mis en lumière dans une série de travaux récents […] (Le Midi), incontestablement "sent l'encre". La situation apparaît radicalement différente au nord de la Loire, où le recours à l'écrit est resté très limité pendant des siècles, en particulier au sein de la société aristocratique concernée par les usages féodo-vassaliques ». La prééminence de l'oralité explique la rareté des textes écrits concernant le contrat féodo-vassalique dans le Nord de la France pendant le XII^e^ siècle et le peu d'études critiques à cet égard sur cette région. Jean-François Nieus, «*Et hoc per meas litteras significo*. Les débuts de la diplomatique féodale dans cette région (fin XIIe-milieu XIIIe siècle) », Le vassal, le fief et l'écrit. Pratiques d'écriture et enjeux documentaires dans le champ de la

L'hommage et le serment procurés dans des cérémonies publiques, contribuent au tissu politique, au pouvoir, à la mobilisation sociale et au statut en général des seigneurs et des chevaliers dont la masculinité de caste en est fort dépendante.

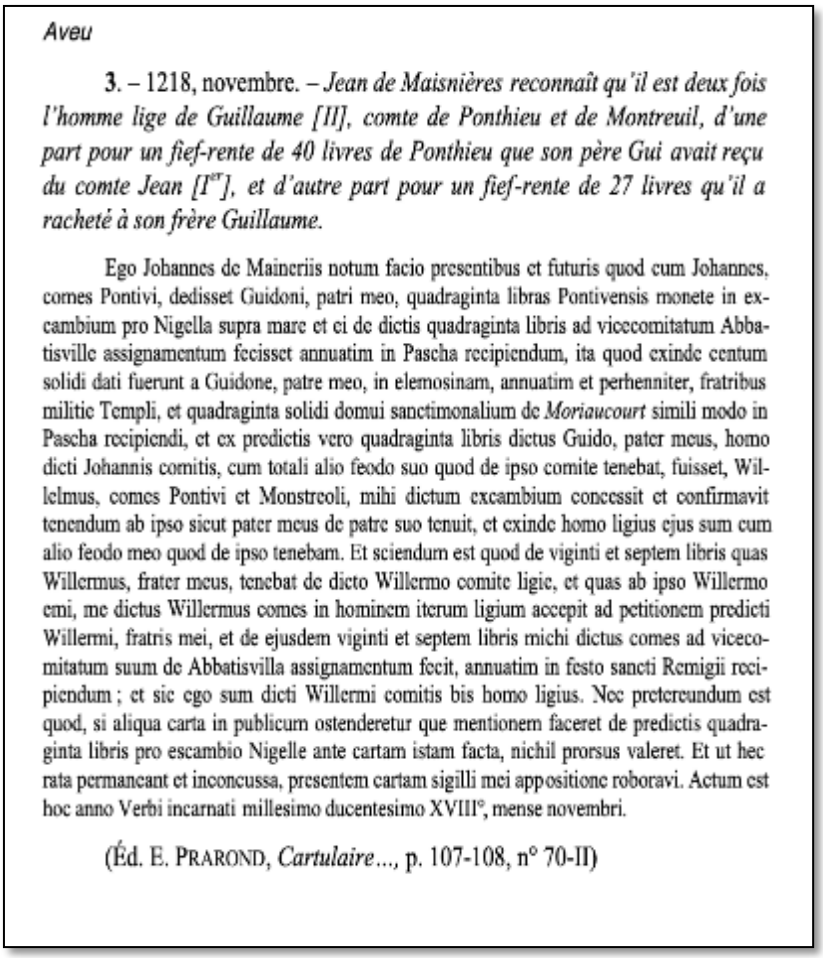
Les mains jointes du vassal dans celles de son seigneur symbolisent le lien féodal. Miniature (XIII[e] siècle). Source : Larousse, en ligne : https://www.larousse.fr/encyclopedie/imÂges/C%C3%A9r%C3%A9monie_de_lhommÂge/1315811

féodalité (XI[e]-XV[e] siècles) : Actes de la journée d'étude organisée à Louvain-la-Neuve le 15 avril 2005 (Vol. 23, pp. 71-95). En ligne:

https://www.academia.edu/11105825/_Et_hoc_per_meas_litteras_significo_Les_d%C3%A9buts_de_la_diplomatique_f%C3%A9odale_dans_le_nord_de_la_France_fin_XIIe_milieu_XIIIe_si%C3%A8cle_ (Consulté en 2019 et vérifié le 10m avril 2023).



Sources : Alamy images, https.alamy.es



Aveu

3. – 1218, novembre. – *Jean de Maisnières reconnaît qu'il est deux fois l'homme lige de Guillaume [II], comte de Ponthieu et de Montreuil, d'une part pour un fief-rente de 40 livres de Ponthieu que son père Gui avait reçu du comte Jean [I^er^], et d'autre part pour un fief-rente de 27 livres qu'il a racheté à son frère Guillaume.*

Ego Johannes de Mainerüs notum facio presentibus et futuris quod cum Johannes, comes Pontivi, dedisset Guidoni, patri meo, quadraginta libras Pontivensis monete in excambium pro Nigella supra mare et ei de dictis quadraginta libris ad vicecomitatum Abbatisville assignamentum fecisset annuatim in Pascha recipiendum, ita quod exinde centum solidi dati fuerunt a Guidone, patre meo, in elemosinam, annuatim et perhenniter, fratribus militie Templi, et quadraginta solidi domui sanctimonalium de *Moriaucourt* simili modo in Pascha recipiendi, et ex predictis vero quadraginta libris dictus Guido, pater meus, homo dicti Johannis comitis, cum totali alio feodo suo quod de ipso comite tenebat, fuisset, Willelmus, comes Pontivi et Monstreoli, mihi dictum excambium concessit et confirmavit tenendum ab ipso sicut pater meus de patre suo tenuit, et exinde homo ligius ejus sum cum alio feodo meo quod de ipso tenebam. Et sciendum est quod de viginti et septem libris quas Willermus, frater meus, tenebat de dicto Willermo comite ligie, et quas ab ipso Willermo emi, me dictus Willermus comes in hominem iterum ligium accepit ad petitionem predicti Willermi, fratris mei, et de ejusdem viginti et septem libris michi dictus comes ad vicecomitatum suum de Abbatisvilla assignamentum fecit, annuatim in festo sancti Remigii recipiendum ; et sic ego sum dicti Willermi comitis bis homo ligius. Nec pretereundum est quod, si aliqua carta in publicum ostenderetur que mentionem faceret de predictis quadraginta libris pro escambio Nigelle ante cartam istam facta, nichil prorsus valeret. Et ut hec rata permancant et inconcussa, presentem cartam sigilli mei appositione roboravi. Actum est hoc anno Verbi incarnati millesimo ducentesimo XVIII°, mense novembri.

(Éd. E. PRAROND, *Cartulaire...*, p. 107-108, n° 70-II)

Source : Nieus, J-F. (2007). « *Et hoc per meas litteras significo*. Les débuts de la diplomatique féodale dans le nord de la France (fin XII^e^-milieu XIII^e^ siècle) », annexe II. Dans J. F. Nieus (Ed.), Le vassal, le fief et l'écrit. Pratiques d'écriture et enjeux documentaires dans le champ de la féodalité (XI^e^-XV^e^ siècles) : Actes de la journée d'étude organisée à Louvain-la-Neuve le 15 avril 2005 (Vol. 23, pp. 71-95). En ligne : https://www.academia.edu/11105825/_Et_hoc_per_meas_litteras_significo_Les_d%C3%A9buts_de_la_diplomatique_f%C3%A9odale_dans_le_nord_de_la_France_fin_XIIe_milieu_XIIIe_si%C3%A8cle_

Hommage

6. – 1210, mars (n. st.). – *Robert de Boves reconnaît avoir prêté hommage à Gaucher de Châtillon, comte de Saint-Pol, et à son épouse Élisabeth pour les avoueries de Sailly[-Laurette], 10 muids de blé, 100 anguilles et les maisons de Païen Garet à Encre, ainsi que 30 muids de vin à Pont-Sainte-Maxence, réserve faite de sa fidélité envers son frère Enguerran et le roi de France.*

Ego Robertus de Boveis, notum facio presentibus et futuris quod cum dominus meus Galcherus de *Chastillon*, comes Sancti Pauli, et Elizabet, uxor sua, mihi dedissent in feodum advocacias de *Sailly* et ea que ibi habebam sicut *Yoles* comitissa in dote tenebat, et decem modios bladi, et centum anguillas apud *Enkre*, et domos Paganis *Gueret* cum earum pertinenciis, et triginta modios vini apud Pontes Sancte Maxencie, ego ligium pro supradictis feci eis homagium, salva fidelitate domini Ingerrandi, fratris mei, et domini regis Francie. Nec ipsum homagium possum immutare ad heredes fratris mei et domini regis absque licencia prefati comitis et comitisse, nec eciam feodum michi datum possum excambiare, nisi de licencia eorumdem. Ego siquidem prefatis comiti et comitisse et eorum heredibus domum meam de *Sailly* in suum dare teneor auxilium contra omnes homines, excepto abbate de Corbeya. Quod ut ratum permaneat, presens scriptum sigillo meo confirmavi. Actum anno Verbi incarnati M° CC° nono, mense marcio.

(Éd. V. DE BEAUVILLÉ, *Recueil de documents inédits concernant la Picardie*, t. 2, Paris, 1866, p. 27, n° 31)

• *Seigneurie de Picquigny*

Hommage

7. – 1249, octobre. – *Pierre de Cempuis, chevalier, empêché par la maladie de venir prêter hommage en personne à la vidamesse de Picquigny, reconnaît par écrit être son homme tant que durera la minorité de l'héritier de Picquigny.*

Omnibus presentes litteras inspecturis, ego Petrus de *Centpus*, miles, notum facio quod ego sum homo vicedomini de Pinconio. Unde, cum in infirmitate mea non possum accedere personaliter ad dominam meam vicedominam ad faciendum homagium meum, ego recognosco quod ego sum homo vicedomine tamdiu cum heres Pinconiensis erit in ballo suo. Et hoc per meas litteras significo. Actum anno Domini M° CC° XL° nono, mense octobris.

(Paris, A.N.F., R[1] 35, f° 62 r°)

Source : Nieus, J-F. (2007). « *Et hoc per meas litteras significo*. Les débuts de la diplomatique féodale dans le Nord de la France (fin XII[e]-milieu XIII[e] siècle) », annexe II. Dans J. F. Nieus (Ed.), Le vassal, le fief et l'écrit. Pratiques d'écriture et enjeux documentaires dans le champ de la féodalité (XI[e]-XV[e] siècles) : Actes de la journée d'étude organisée à Louvain-la-Neuve le 15 avril 2005 (Vol. 23, pp. 71-95). En ligne : https://www.academia.edu/11105825/_Et_hoc_per_meas_litteras_significo_Les_d%C3%A9buts_de_la_diplomatique_f%C3%A9odale_dans_le_nord_de_la_France_fin_XIIe_milieu_XIIIe_si%C3%A8cle_

La narrative chevaleresque sera dépositaire d'un idéal qui ne coïncide pas nécessairement avec ce que les hommes ressentent dans la réalité, peuplée, par ailleurs, de mercenaires (ce qui était un travail commun) et d'hommes conduits par la force et la violence gratuite. Pourtant cette vision idéale prônée par les codes marque leurs gestes, leurs attitudes et leurs modes de vie, et vit encore dans l'imagination actuelle de l'héroïsme diffus des temps de la chevalerie[1]. Le Moyen Âge est aussi un grand dépositaire d'une rhétorique martiale dans la culture occidentale et le code de chevalerie ne manque pas de laisser son empreinte[2]; il va de pair avec le deuxième composant de l'éthique chevaleresque : l'éthique courtoisie.

Par ailleurs, puisque nous avons parlé plus haut du Livre de Chevalerie de Geoffroi de Charny, il est pertinent de rappeler que dans ce même texte, postérieur au XII^{e} siècle où la courtoisie émerge, il y a des normes courtoises déjà très nettement incorporées, par exemple, lorsqu'il développe les actes entrepris pour l'amour d'une dame (§ 12). En effet, dans ce passage on remarque l'honneur que les damoiseaux peuvent recevoir d'une dame : leurs succès dépendent largement de cet amour qui les inspire. Ces dames à leur tour sont méritoires d'un grand honneur et possèdent des « qualités superbes », elles commandent aux chevaliers de gagner leur réputation et en cela elles sont une source de valeur et les poussent à servir leur nom et à de grandes réussites (§ 12 et 19)[3].

> […] *men should love secretly, protect, serve, and honor all those ladies and damsels who inspire knights, men-at-arms, and squieres to undertake worthy deeds that bring them honor and increase their renown. And these noble ladies should, as is their duty, love and honor through which they hope to deserve to win the love of their ladies* (§ 20)[4].

Il est temps maintenant de rentrer plus en détail dans la courtoisie et le code courtois qui sert de complément à la masculinité chevaleresque.

II.3.C. L'éthique courtoise : complément rattaché à la dimension chevaleresque au XII^{e} siècle.

II.3.C.a. La courtoisie, phénomène culturel complexe

Des analyses précédentes, on arrive aisément à comprendre que la courtoisie est un produit culturel complexe. Nous tâcherons de synthétiser cela comme suit.

En premier lieu, la naissance de la *fin'amor* est obscure dans le sens où il n'y a pas de réponse précise pour l'expliquer. Comme nous le propose Jean Markale : "*A partir del siglo XI, una Europa nueva e irreconocible despierta de las noches del Año Mil, una Europa que apenas comienza a integrar las distintas aportaciones de su larga gestación […]. Del siglo XI a finales del XIII, se produce una fantástica revolución, una revolución en el auténtico sentido del término*"[5].

---

[1] Leo Braudy, *op. cit.*, p. 101.
[2] *Ibid.*, p. 182.
[3] Geoffrey de Charny, *op. cit.*, p. 52 et p. 60.
[4] *Ibid.*, p. 67.
[5] Jean Markale, *op. cit.*, p. 8.

L'amour courtois répond aux ressorts culturels au sein desquels il éclot et fonctionne. Revenons encore une fois sur cette question : outre l'héritage des poètes latins, outre les systèmes de pensée grecque en récupération, patristiques, monastiques, médicales, sociaux, politiques précédents, outre de l'influence islamique due à la coexistence dans les régions méditerranéennes et particulièrement de la péninsule ibérique de musulmans, juifs et chrétiens qui fraternisent dans la vie quotidienne (malgré les obstacles et préjugés existants, exacerbés à certains moments plus qu'à d'autres), l'amour courtois se dote de l'apport celtique, émaillé de symboles et très proche des Bretons insulaires et armoricains. De nouveaux goûts prennent place. Le besoin de tourner la page des craintes de l'An Mille et l' importance du bagage culturel accumulé, affecte la manière de repenser les relations entre les hommes et les femmes, ce qui fera l'objet de spéculation intellectuelle et spirituelle qui se prolonge dans les manifestations artistiques, y compris dans le domaine littéraire. L'atomisation du pouvoir politique, mais aussi à l'atomisation des centres de pensée aussi bien que la poussée d'un nouveau secteur aristocratique, les chevaliers, animeront le débat. Tout ce riche flux d'idées aura un impact sur les secteurs les plus élevés de la structure sociale ayant accès à ces échanges, même si cela se fait indirectement ou inconsciemment[1].

Jean Markale ajoutera : "*La Edad Media tiene algo fascinante : lleva a cabo, con ingenio, la síntesis de las más contradictorias corrientes del pensamiento*"[2]. Les nouvelles aspirations d'un secteur aristocratique joueront un rôle fondamental pour que cet amalgame donne naissance à un phénomène culturel très étoffé.

Comme nous le rappelle Charles Baladier, le passage entre le monde antique et le monde médiéval porte de nouvelles mentalités et des évolutions du désir et du plaisir, de l'imaginaire et du rêve et emprunte la voie de l'amour comme la passion la plus élevée de toutes celles dont les médiévaux dressent le tableau.

En effet, lorsqu'ils retracent les changements dans la culture émotionnelle à partir du XI[e] siècle, Boquet et Nagy constatent, à côté des tendances à l'intérieur de l'Église pour valoriser le désir d'une part et de spiritualiser l'amour conjugal d'autre part, l'apparition d'« une littérature de cour en langue vernaculaire [qui] rend visible une culture des affects complexe et raffinée, expression des valeurs et des tensions qui traversent les milieux aristocratiques et bourgeois »[3]. La courtoisie n'est pas qu'un phénomène purement littéraire, une fiction, à laquelle elle a été le plus souvent réduite. La littérature est liée aux origines enchevêtrées de la courtoisie et documente une manifestation d'un produit culturel beaucoup plus chatoyant et dense. Il s'agit d'un mouvement plus vaste qui, comporte à la fois des revendications sociales, une mode qui est présente dans les relations aristocratiques, dans leurs jeux, dans leurs prises de position intellectuelles, dans les codes de conduite et bien évidemment et, par excellence, dans une littérature avec laquelle elle entretient un dialogue constant et qui lui sert de support.

En ce sens, Duby s'interroge sur quelle sorte de rapports une littérature de rêve, d'évasion, de compensation, peut entretenir avec les comportements concrets. Il met l'accent sur le fait qu'« il y eu réception, et par conséquent jeu de reflets…Pour être écoutées, il fallait bien que ces œuvres fussent de quelque manière en rapport avec ce qui préoccupait les gens pour qui elles étaient produites, avec leur situation réelle. Inversement,

---

[1] *Ibid*., p. 10 *et sq*.
[2] *Ibid*., p. 26.
[3] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit*., p. 18-19.

elles ne furent pas sans infléchir les manières de se conduire parmi ceux qui leur prêtaient attention »[1].

Et Jean Frappier fait valoir que « c'est de la vie de cour qu'est née la courtoisie » et que « [l']idéal courtois s'est trouvé lié à une transformation dans les mœurs et la structure même de la noblesse : […] l'aristocratie devenait une classe héréditaire qui tendait à se clore en elle-même et à codifier ses règles de conduite ». En reprenant Marc Bloch, Frappier insiste sur le fait que « la courtoisie était essentiellement affaire de classe »[2].

Octavio Paz dégage certains traits qu'il ne faut pas sous-estimer : le monde courtois relève d'un savoir. Il s'agit à l'époque d'« une aristocratie fondée non pas sur le sang et les privilèges d'une hérédité, mais sur certaines qualités de l'esprit […] l'adepte doit cultiver sa pensé et ses sens, apprendre à sentir, à parler et, en certaines circonstances, à se taire. La courtoisie est une école de sensibilité […] L'amour courtois s'apprend »[3].

Ainsi, Norbert Elias, est de l'avis que : « Profondément incorporés et ressentis comme naturels, ces sentiments entraînent la formalisation des règles de conduite, qui construisent un consensus sur les gestes qu'il convient ou ne convient pas de faire - gestes qui eux-mêmes contribuent à modeler en retour la sensibilité »[4].

Il faut accepter que l'amour courtois, comme l'une de manifestations de la courtoisie, a donc multiples dimensions dans le discours social et littéraire. Sans doute la première dans le contexte de cette recherche est que la *fin amor* des troubadours au départ, et la *fin amor* dans sa version chevaleresque comme progression et travail de trouvères, ménestrels, conteurs et romanciers, au Nord de la France, est une manifestation littéraire et, en tant que telle, nous avons à faire à la fiction. Elle est une voie d'évasion spécialement pour les hommes non mariés désireux de reconnaissance, désirant monter dans l'échelle sociale, et désirant s'établir ; mais elle est notamment une voie d'évasion pour les femmes frustrées des mariages obligés, sans amour, et qui légitiment en cachette la violence sexuelle.

> Pour beaucoup de chevaliers sans fief, réduits à un service de cour, à la gloire modeste des tournois, et d'autant plus enclins à raffiner sur le point de l'honneur, pour beaucoup de dames au cœur insatisfait et à l'imagination chimérique…, le roman courtois et arthurien inaugurait le dépaysement par la littérature.[5]

Bien écrites ou mises en scène pour un auditoire au moyen de sa lecture, ces œuvres sans doute sont à la base des divertissements courtisans et populaires, voire des jeux sociétaires dont lesdites cours d'amour peuvent, en partie, donner un exemple[6]. Cependant, il n'est pas moins que la courtoisie est une construction sociale travaillée par divers moyens et avec divers usages et intentions. Jean Markale n'a aucun doute : vu comme un simple jeu de société, et prenant comme illustration la « casuistique élégante des cours d'amour », le traitement de l'amour courtois mérite prudence.

---

[1] Georges Duby, *Mâle Moyen Âge*…, *op. cit.*, p. 74-75.
[2] Jean Frappier, *op. cit.*, p. 13
[3] Octavio Paz, *La flamme doublée. Amour et érotisme*, Paris, Gallimard, 1994, p. 35-36 ; cité par Charles Balladier, *op.cit.*, p. 70.
[4] Norbert Elias, cité par Le Goff et Truong, *op. cit.*, p. 25.
[5] Jean Frappier, *op. cit.*, p. 16.
[6] J. Laffite-Houssat, *op. cit.*, p. 24-34 et, pour la transcription des jugements d'amour, p. 49-63.

> *Si nos mantenemos en el estadio de la diversión, es el signo de una élite intelectual y aristocrática que intenta singularizarse y hacer una distinción entre ella y la masa. Pero si rascamos un poco más la superficie, nos hallamos ante realidades mucho más temibles y que ponen en cuestión esa sociedad que el amor cortés pretende expresar y codificar*[1].

En tout état de cause, c'est la relation de couple qui est en jeu.

Ensuite, un aspect très significatif est la vocation civilisatrice de la culture courtoise. Dans le Nord peut-être plus que dans le Sud, une éthique courtoise se joindra à une éthique guerrière encore très présente et subira des accommodements dans les rapports spécifiques avec les femmes, particulièrement les femmes de cour[2].

En ce sens-là, l'amour courtois chevaleresque tend à améliorer le comportement des hommes d'armes proches des cours, au service des princes, particulièrement de ceux qui veulent se distinguer des autres, des rustres, des roturiers. Le chevalier doit savoir parler ; il doit savoir se conduire tant devant ses supérieurs que dans la guerre et ceci comporte non seulement l'attitude face à l'adversaire mais aussi la maîtrise dans le maniement des armes et des techniques de combat ; il doit savoir comment s'adresser aux femmes ; la générosité est à l'honneur : générosité pour compenser la loyauté, pour pardonner à l'ennemi, pour aider les gens en détresse, pour se montrer généreux . Très notoire : il doit contrôler ses pulsions ; il doit agir avec mesure. Cette éthique du chevalier courtois vaut une distinction.

Sous un angle plus particulier, la courtoisie chevaleresque est un jeu éducatif où la femme de rang souvent plus élevé initie un chevalier au-dessous des conditions sociales et économiques de la dame, un parcours qui l'amènera à trouver son potentiel pour s'élever aux yeux de cette dame (dont l'espoir de récompense est un aiguillon) et par là s'ouvre la possibilité d'une mobilité sociale. Mais il ne s'agit pas de n'importe quelle femme : il s'agit de la dame noble[3]. La quête d'une femme souvent inaccessible, « protégée des interdits », suppose l'apprentissage de l'endurance, la patience, le surpassement de soi tant au niveau du métier - car il doit exceller pour s'attirer l'attention de sa bien-aimée -, qu'au niveau moral car cet impossible l'obligera non seulement à surmonter des épreuves mais aussi à maîtriser ses instincts, sa violence, ses passions et pulsions. Il doit se faire une réputation et la dame pourrait l'aider en cela. La dame apprend au jeune chevalier à servir dans cette transposition du service vassalique au seigneur au service de la dame ; apprentissage de fidélité, de la maîtrise de soi et de l'humilité. Il y a des parallélismes entre les tournois, compétences en vogue à l'époque, et l'érotique courtois : l'homme bien né ou qui veut percer ce monde très restreint et fermé des aristocrates « risque dans ce jeu sa vie, met en aventure son corps […] dans l'intention de se parfaire, d'accroître sa valeur, son prix […] »[4].

Après, il faut admettre que cette entreprise cadrait bien, d'une part, avec les aspirations particulières des femmes nobles désireuses de surmonter leur statut de marchandise, pour devenir - autant que ce soit possible - maîtresses de leurs émotions. D'autre part, elle cadrait avec des jeunes appartenant à un secteur de la société, des chevaliers potentiels qui, n'étant pas les héritiers des seigneuries, châtellenies, et sans titre,

---

[1] Jean Markale, *op. cit.*, p. 26-27.
[2] J. Laffite-Houssat, *op. cit.*, p. 15-23.
[3] Georges Duby, *Mâle Moyen Âge…*, *op. cit.*, p. 75.
[4] *Ibid.*, p. 76.

cherchaient à s'établir eux aussi, à acquérir reconnaissance et des revenus, car souvent, avec le rituel d'armer un chevalier, de l'adouber, le seigneur confère au chevalier des terres dont lesquelles il deviendra à son tour *dominus*. Ces jeunes hommes pouvaient ainsi trouver une place dans les cours princières sur lesquelles les femmes exerçaient tout de même certaine influence dans la seconde moitié du XII[e] siècle.

À la lignée des rois, comtes et châtelains on voulait désormais ajouter celle de la petite noblesse chevaleresque qui travaillait pour s'ouvrir un espace. Même si au dernier quart du XII[e] siècle commence, au nord de la France du moins, sous le règne de Philippe Auguste, un certain relâchement de la réticence des parents nobles à marier et à donner une femme légitime à d'autres enfants mâles que l'aîné des fils, il est toujours vrai que la seule option de nombre de garçons était souvent le clergé ; ou bien ils devenaient aventuriers errants ou combattants à solde. Ce groupe des jeunes adultes ou d'adultes contraints au célibat vont jouer un rôle déterminant dans l'évolution de la culture chevaleresque, perçant le monde fermé des aristocrates au moyen, entre autres, de son système de valeurs et de représentations. Et de ces changements témoignera cette région, car après 1160, le rituel de l'adoubement deviendra monnaie courante et la littérature profane émergera transformée, désacralisée et reconnaissant à l'ordre des chevaliers la prééminence, non seulement sur celui des 'vilains', mais sur celui des gens de prière[1].

Désormais, la largesse des patrons se montrera aussi envers les jeunes gens de leur mesnie vassalique, par l'octroi d'une épouse. Le succès de cette entreprise est dû non seulement à la diffusion du modèle viril, hardi, fort, preux, habile aux manœuvres et aux tactiques de guerre, mais aussi à sa conduite appropriée et digne en société devant ses supérieurs, ses pairs et les dames. Indubitablement, à l'aisance matérielle, qui permettra au chevalier de se doter de chevaux, suivront des armes nouvelles et une parure protective et décorative tant pour soi que pour son cheval, tous des marqueurs distinctifs de la masculinité et du statut chevaleresque.

Dans le rapport entre chevaliers et dames, Laffite-Houssat résume ainsi ce nouvel esprit sociétaire :

> Le groupement de la jeunesse des deux sexes dans les grands châteaux, autour des suzerains et des dames de haut parage, adoucit peu à peu la rudesse des manières et donna plus de grâce et de délicatesse aux relations sociales ; car les jeunes demoiselles étaient élevées au service des grandes dames, comme les garçons au service des seigneurs. Un mot caractéristique, celui de la *courtoisie* désigna l'ensemble des qualités qui naissent de ce commerce fréquent des deux sexes et qui constituaient le type du parfait chevalier ; c'était, en effet, dans les cours d'honneur des châteaux, théâtre des jeux guerriers auxquels on exerçait les valets et les damoiseaux sous les yeux des dames, que se développaient cette bonne grâce, cette politesse, cette galanterie, cette générosité, qui faisaient le chevalier *courtois*. La présence des femmes, l'émulation qu'elle excitait, imprimèrent une physionomie tout à fait nouvelle et inconnue, aux fêtes, aux joutes, aux tournois qui remplissent une place si considérable dans l'histoire du Moyen Âge. Les applaudissements et les sourires de belles spectatrices étaient la plus précieuse récompense du mieux-faisant ; on combattait pour faire triompher leurs couleurs, pour gagner leur amour autant que pour la gloire ; et n'étaient-elles pas d'ailleurs les arbitres de la gloire ? le vainqueur recevait solennellement de la main d'une dame le prix du tournoi.[2]

[1] *Ibidem*, p. 184; et p. 139-154.
[2] J. Laffite-Houssat, *op. cit.*, pp. 18-19.

Un autre trait à ne pas oublier dans ce brossage est le fait que la chevalerie courtoise est au service de la consolidation des structures politiques. En posant les aspects qui font la distinction d'une caste par rapport aux autres, ce qui est fondamentale, c'est la consolidation de l'idée du pouvoir politique, des germes de la notion de l'État monarchique comme forme d'organisation, avec l'affirmation du contrôle territorial, des élites consolidant l'architecture aristocratique et un service militaire professionnel qui deviendra une partie essentielle des États modernes[1].

Bien entendu, il faut être conscients, rien dans ce système n'est absolument cohérent. La courtoisie enferme des contradictions et des tensions parfois non résolues. Dans cette atmosphère du XII[e] siècle, vue à distance, la condition féminine des dames nobles, par exemple, est certainement promue car, nous le répétons, lorsque leur mari n'est pas au château, la femme gère la maisonnée, et elle est chargée en son absence de la défense du fief. Lorsqu'il est puissant, elle profite de cette condition pour acquérir certaine influence sociale. Elle sera titulaire de la chaire du raffinement : elle profite aussi de l'aisance de son conjoint pour acquérir les nouveaux produits exotiques importés d'Orient. Bien que, exceptionnellement, elle est héritière des domaines paternels, dans cette condition elle commande, elle est maîtresse, châtelaine et, en son temps libre, elle peut côtoyer bon nombre d'intellectuels ou de lettrés, de troubadours, de trouvères ou ménestrels et avoir accès à de nouvelles idées, voire obtenir « la prééminence dans le domaine moral et intellectuel ». À elle revient l' élan des réunions sociales qui accueillent des débats et des échanges jusqu'à même parrainer la création d'œuvres et le soutien d'artistes ; elle a un terrain d' action moins réduit qu'auparavant. Outre la protection aux dames par le chevalier, elle se voit confortée par le respect que l'Église voulait imposer en faveur de la femme[2]. « Ève et Marie constituent les deux pôles de la beauté féminine au Moyen Âge »[3], une beauté transcendantale, comme le désignerait Umberto Ecco[4]. Nonobstant, vue de plus près, cette culture et la courtoisie comme standard actualisé du comportement social aristocratique, ne cesse d'être dans la réalité misogyne ; la femme est trophée de conquête. En fait, y compris la littérature, tout peut encore servir à une plus grande exaltation des valeurs viriles, de leur condition masculine et de leur reconnaissance guerrière, conquérante, et socio-économique.

Dans ces conditions, Estelle Daudet nous dira que, la femme, en réagissant à une situation réelle souvent moins idyllique, en dépendance totale face au monde masculin, souffrant l'indifférence envers ses désirs, privée de la liberté économique et sociale, trouvera dans l'amour courtois « une véritable révolution idéologique qui va s'exprimer surtout dans la littérature. »[5]

---

[1] « En un moment où l'État commençait à se dégager de l'embroussaillement féodal, où, dans l'euphorie entretenue par la croissance économique, le pouvoir public se sentait de nouveau capable de modeler les rapports de société …le mécénat princier a sciemment favorisé l'institution de ces liturgies profanes dont un Lancelot, dont un Gauvain montraient l'exemple. Car c'était un moyen de resserrer l'emprise de la puissance souveraine sur cette catégorie sociale, la plus utile peut-être alors à la reconstitution de l'État »; Georges Duby, *Mâle Moyen Âge…op. cit*., p. 79.

[2] J. Laffite-Houssat, *op. cit*., p. 16-17.

[3] Le Goff et Truong, *op. cit*., p. 167.

[4] Umberto Eco, *op. cit*., p. 37 *et sq*.

[5] Estelle Daudet, *op. cit*., p. 7.

Aliénor d'Aquitaine sera par excellence celle qui incarne des idées révolutionnaires, non seulement par sa proximité avec le monde politique et sa belligérance avec les Plantagenêt, mais par sa proximité avec le monde de la poésie en tant qu'héritière (petite-fille) du premier troubadour et bienfaitrice des troubadours et trouvères. Femme très ouverte d'esprit, très cultivée, étant allée même en croisade jusqu'à Damas, possédant les domaines les plus riches et convoités de la France, dans un espace qui favorise les échanges entre l'ouest et le nord de la France et l'Angleterre, elle se mariera, comme on le sait, successivement avec deux rois : d'abord avec Louis VII de France et ensuite avec Henri II Plantagenêt, roi d'Angleterre. Tout ceci explique l'énorme influence qu'elle a pu avoir dans ces deux royaumes, prolongée par l'activité culturelle parrainée par ses deux filles, Alix de Blois et Marie de Champagne. Son arrière-petit-fils, Thibaut de Champagne, étant lui-aussi l'un des trouvères les plus reconnus du Moyen Âge.

Quoique l'Église ait interdit dans le dernier quart du XIII[e] siècle l'idéologie de l'amour courtois, la trouvant dangereuse et porteuse d'excès[1], la notion de l'amour pur des conjoints, idéalisé, consensuel, calqué sur la notion de l'*amicitia,* prônée par cette institution, s'était tout de même déjà infiltrée dans certaine mesure dans le rapport homme-femme dans la classe aristocratique et ensuite dans d'autres couches sociales et, ainsi, cet amalgame entre Ovide et la pastorale biblique aurait pu, par l'entremise des clercs, auteurs de bon nombre sinon de la plupart des œuvres chevaleresques courtoises, se glisser dans les discours plus quotidiens et domestiques qu'on ne pourrait le croire.

Au surcroît, une partie au moins, des dames de cour ne se voulait plus réduite au seul aspect maternel et fonctionnel traditionnel. Cela entraîne un risque de libération dans lequel la dimension érotique est stimulée, d'autant plus qu'au Moyen Âge, l'amour n'est pas forcément platonique, il se pratique sexuellement comme dans toute société, sous couvert de secret ou légitimé sous divers subterfuges.

Malgré cette réalité et ses risques, Markale indique que :

> […] *en el siglo XI, y en los dos siglos siguientes, la mujer, en vez de pervertir al hombre en su misión divina, va por el contrario a ayudarle […] y, más revolucionario todavía, a motivar esta acción. De pronto la mujer se convierte en imagen más perfecta de lo divino encarnado en las formas, en la iniciadora de la acción humana que, sin su intervención, correría el peligro de quedar vacía de cualquier sentido y significado*[2].

L'amour lié à l'action masculine, à travers un dépassement humain de l'homme, est cette idée motrice qui voyagera dans les siècles suivants et qui donnera une nuance totalement inédite au rapport entre l'homme et la femme.

D'autres questions sont encore à relever. À partir du XI[e] siècle prend essor une « culture montante du soupçon » qui tient, d'une part, à un développement du concept de sodomie contraire à la loi divine de la reproduction et contraire à l'ordre naturel des choses et du plan de Dieu, et d'autre part, du moins théoriquement, à l'affirmation progressive du mariage par amour, du consentement au mariage, et du contrôle spirituel de l'institution matrimoniale par l'Église. L'idée du mariage amoureux prend force, ainsi que l'idée de *dilectio* et du mariage spirituel qui petit à petit s'accompagne d'une acceptation croissante

[1] Tempier, l'Évêque de Paris, en 1277 avait condamné le traité de Le Chapelain et avec ceci toute l'érotique courtoise, cf. René Nelli, *op. cit*, p. 59.
[2] Jean Markale, *op. cit.*, p. 29.

d'une communication affective plus sensible du couple amoureux. Cette naturalisation du couple amoureux hétérosexuel prend le dessus sur la culture de l'homo-affectivité qui va être impactée et donc de plus en plus réduite dans ses manifestations jusqu'à sa presque prohibition ou répression au XIII[e] siècle: « à mesure que progresse l'idéal hétérosexuel du couple amoureux, l'homo-affectivité masculine, à la fois si proche et si différente, s'en est trouvée décrédibilisée […] En l'espace d'un siècle (au cours du XII[e] principalement), le regard social a basculé. (Notre parenthèse) »[1].

La conséquence en sera « un déclassement de l'homo-affectivité », reléguée au second rang derrière le modèle du couple homme/femme, voire exposée au soupçon du vice contre nature.[2]

Il faut tenir à l'esprit que l'idéal courtois-chevaleresque ne sera pas imperméable aux versants spirituels. Le chevalier côtoiera insensiblement des aspirations proches d'un certain mysticisme, d'une certaine notion de sainteté voulant attribuer au chevalier un rôle plus élevé, plus raffiné, plus valorisé par la société ce qui mène vers une nouvelle sensibilité et une éthique masculine. L'homme reconnaîtra qu'il y a une nouvelle façon d'aborder les rapports avec une femme et développera « une mystique nouvelle, une exaltation de l'âme qui, pour l'amour de la dame, ne rêve que d'atteindre aux perfections de la vertu chevaleresque et de la pureté du cœur, par lesquelles l'amant méritera sa récompense »[3].

L'amour courtois chevaleresque deviendra avant tout, un effort pour fournir un critère de distinction, de mérites, d'acheminement dans l'échelonnement social. « L'essentiel est que cet amour courtois ne pouvait pas s'appliquer qu'à un petit nombre de raffinés, dont l'initiation, la connaissance et l'apprentissage d'un art difficile, aux règles

---

[1] Damien Boquet et Piroska Nagy, *op. cit.*, p. 176.

[2] *Ibid.*, p. 177. Cependant l'hétérosexualité n'est pas une invention de la culture courtoise comme certains veulent l'affirmer. Elle est ancrée dans la culture occidentale bien avant. « Au cours du « moment grégorien », le seul changement que l'on peut observer, consécutif à une intense réflexion théologique et canonique sur le mariage (hétérosexuel) et à une opposition de plus en plus radicale entre clercs et laïcs, est la mise en place d'un double modèle normatif combinant une désexualisation des clercs (condition même de leur supériorité) et une hétérosexualité laïque à l'intérieur du mariage (qui devient un sacrement en 1181) dans le seul but de procréer. Un tel système exclut encore plus radicalement qu'auparavant (ce n'est donc pas une nouveauté) tout autre forme de sexualité, qu'elle soit homosexuelle ou hétérosexuelle » ; Didier Lett, « *Louis-Georges TIN, L'invention de la culture hétérosexuelle* », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*. En ligne, https://journals.openedition.org/clio/9751, 31, 2010. (Consulté le 9 avril 2019). Cet auteur ajoute : « Ces normes plus rigoureuses n'empêchent pas, comme dans les siècles passés, l'existence d'une 'subculture' et de pratiques, y compris homosexuelles, ne les respectant pas. Dans le contexte d'un contrôle clérical renforcé sur la société, toute forme de sexualité stérile, sans lien avec la procréation, est donc condamnée de plus en plus fortement à partir des XII[e] et XIII[e] siècles. Dès lors, la condamnation de la sodomie (homosexuelle et hétérosexuelle) n'a rien d'original. C'est un acte sexuel jugé « contre nature » comme la bestialité, la fellation ou la masturbation [....]. En ce sens, le genre de chacun des partenaires au Moyen Âge n'est pas le moyen le plus pertinent de catégoriser l'activité sexuelle. Celle-ci est d'abord « quelque chose qu'un homme fait subir à une femme » et un coït ne peut être considéré comme autre chose qu'un rapport entre un être actif et un être passif (voir, dans ce même numéro, la recension de l'ouvrage de Ruth M. Karras). Il n'existe donc pas à l'époque médiévale d'identité ou de culture ni même d'orientation hétérosexuelle ou homosexuelle, mais uniquement des pratiques. L'homme et la femme ne se définissent pas par rapport à leur genre mais en fonction de leur rôle (actif/passif) dans la sexualité » (Notre parenthèse), §5.

[3] J. Laffite-Houssat, *op. cit.*, p. 22.

strictes et complexes »[1]. Cet amour élevé n'appartenait pas à tous mais à un petit cercle, parmi les gens de cour, le chevalier.

En somme, au XII[e] siècle et, au fur et à mesure que la société des cours se développe et la proximité et les échanges entre les membres s'intensifient, autrement dit, lorsque l'on passe d'une culture homo-sociale comme celle qui a prévalu dans la première moitié du Moyen Âge, notamment dans le domaine militaire (dont les chansons de geste sont un reflet), à une culture hétérosexuelle, plus ouverte, avec des échanges plus naturels, cette nouvelle idée d'un amour courtois et chevaleresque a promu la liberté de choix et la mobilisation sociale d'un certain groupe aristocratique. Les guerriers, dans des structures de service à leur seigneur plus sophistiquées et de plus en plus professionnelles, cherchent donc eux-aussi une place parmi les secteurs privilégiés de la société. Autant les dames de cour que les chevaliers s'efforceront pour gagner cette estime et la distinction qui l'accompagne. Les chevaliers tenteront par les rites (gestes), les discours (serments), les cérémonies (adoubement, hommage…) et leur performance quotidienne de se démarquer des simples mercenaires traditionnels sans code, sans loyauté, et luttant seulement pour une rémunération économique. Ils se font les porte-paroles et bénéficiaires de l'idée suivant laquelle ils poursuivent des objectifs supérieurs (attachés au service militaire par un lien tout à fait particulier avec leur seigneur, voire un lien sacré, leur vocation et leur performance de conformité avec leur mission mérite non seulement la reconnaissance sociale mais aussi une récompense). Petit à petit, avec l'intervention aussi de l'élément religieux, et des valeurs chrétiennes, ils devront se soumettre à des règles dans l'usage de la force. Un code renouvelé d'honneur et de combat s'installe, comme un étalon contre lequel sera mesuré le comportement du guerrier et des qualités qui le rendent digne ou non de reconnaissance et de récompense, digne d'être considérés comme chevalier, non seulement par un lien de sang mais par leurs mérites personnels. L'homme digne de cette appellation est un homme d'exception : il y a ici un intérêt crucial pour des hommes dépourvus d'héritage. Il est disposé à suivre un chemin initiatique parsemé de risques dans la chevalerie et à tenter sa chance de grimper l'échelle sociale. La dame de cour peut devenir ici ce vecteur de promotion.

Il en découle, à ne pas douter, que le discours courtois chevaleresque fait partie d'une culture qui se manifeste dans divers aspects de la vie d'un secteur de la société. Et lorsqu'en plus les femmes deviennent elles-mêmes écrivaines ou protectrices et bénévoles des poètes, troubadours et trouvères, et réussissent à une prééminence morale et intellectuelle, leur propre sensibilité apportera à la définition de l'idéal courtois chevaleresque et bercera les héros de récits faits pour le plaisir de cette nouvelle petite société.

Duby affirme que la littérature de cour, déformante autant que le discours ecclésiastique, est prisonnière elle aussi d'une idéologie, mais d'une idéologie différente, concurrente, permettant pour cela d'observer sous un autre angle et d'opérer ici et là les corrections indispensables[2]. Quoi qu'il en soit, si l'on se décide à donner la primauté à la littérature dans la création des modèles parfaits de chevalier et des amants courtois, il faudrait admettre avec lui que de « toute évidence, les héros masculins que proposaient en modèle les poètes et narrateurs de cours furent admirés, furent imités dans la seconde

[1] *Ibid.*, p. 106.
[2] Georges Duby, *Mâle Moyen Âge…op. cit.*, p. 15.

moitié du XII[e] siècle. Les chevaliers, au moins dans l'entourage de plus grands princes, se prirent au jeu »[1].

En résumé, qu'est-ce donc la courtoisie ?

Elle est une manifestation enchevêtrée et colorée de la culture d'une société qui s' enracine dans des terrains divers. Elle est également, dans un sens plus précis, une érotique ou un art d'aimer ; une éthique qui complète l'éthique chevaleresque car cet art d'aimer est lui aussi soumis à certaines normes. C'est encore une esthétique, car le discours littéraire véhicule un idéal de forme effective et efficace à la portée d'un public plus large. Elle est une mode dans la classe aristocratique qui provoque une culture autour des jeux de société (jugements de dames), des façons de parler, l'adoption de pratiques vestimentaires, d'espaces de lecture et d'animation ; elle est encore génératrice des règles de bienséance. Et, certainement, en tant que fiction littéraire, la courtoisie est une voie d'échappement aux conditions socio-mentales et politiques restrictives. Par ailleurs, avant le XII[e], au sens large du terme « l'amour, sentiment moderne, n'était pas un fondement de la société médiévale[2]».

La *fin'amor* est « l'ensemble des théories érotiques et des principes moraux qui en découlent ; mais aussi les comportements de politesse ou de galanterie, socialisés et ritualisés, qui les ont manifestés et rendus possibles dans la bonne société »[3]. Ce concept a trois dimensions : il traduit un jeu courtois fondé sur la politesse et les belles manières d'une société aristocratique capable de les pratiquer. La courtoisie est ensuite un art d'aimer et une régulation de l'acte charnel[4]. « Le souci de policer les mœurs apparait déjà chez Guillaume IX. Il veut qu'"on règle sa conduite de façon à plaire et qu'on se garde dans les cœurs de parler comme un vilain" »[5].

Jean Markale insistera sur le fait que, bien qu'il soit naturel que l'amour courtois soit connu pour sa cristallisation littéraire, car c'est par cette matérialité que ce courant de pensée a laissé une trace, *"Sería, sin embargo, insuficiente considerarlo solo en su aspecto literario. Ese aspecto constituye más bien la punta del iceberg y la parte sumergida es mucho más considerable."*[6] *"El amor cortés es subversivo"*[7].

L'amour courtois est *"un nuevo arte de amar, pero también de un arte de vivir"*[8]. Cela implique une pleine conscience de l'autre et de sa propre existence, cela implique aussi un code pour apprendre à se comporter, apprendre à aimer, c'est un anoblissement et une discipline des mouvements émotionnels et physiques de l'être humain, en même temps, c'est une subversion car il se rebelle contre ce qui est préétabli par les conventions et tente de trouver un équilibre légitimé dans une idéologie différente, celle de la *fin'amor* où l'Amour règne et justifie tout, bien que dans le roman chevaleresque et courtois surtout au Nord de la France il faudra parvenir à un équilibre entre deux éthiques, chevaleresque et courtoise.

---

[1] *Ibid*., p. 77.
[2] Boquet et Nagy, *op. cit*., p. 113.
[3] René Nelli, *op. cit*., p. 41.
[4] *Ibid*., p. 44.
[5] *Ibid*.
[6] Jean Markale, *op. cit*., p. 8.
[7] *Ibid*., p. 24.
[8] *Ibid*., p. 21.

II.3.C.b. Le Code Courtois ou le Code d'Amour : les règles à suivre dans le domaine affectif.

« À partir du XII^e siècle, les chevaliers obéissent à un code d'honneur, définissant aussi bien leur façon de se battre que celle de manger, de s'habiller et de se comporter avec les femmes[1]. » La courtoisie va affiner de plus en plus les traits attendus du chevalier courtois. Cris Blazina dira que le code chevaleresque *"took the Indo-European warrior and gave him an injection of love, gentleness, and mercy […] the hardened warrior is challenged to become, instead, a softened chivalrous and courtly gentleman"*[2].

Estelle Daudet de son côté précise que le terme *courtoisie*

> […] en ancien français *corteisie*, est surtout établi au XIX^e siècle se référant à *la fin amor* des troubadours, désigne, du XII^e au XIV^e siècle, une attitude mentale propre à un [*sic*] milicien social particulier, celui des cours ou *corts*, marqué du signe de l'élitisme, et qui se présente comme un nouveau modèle de civilisation.

Il est légataire de la poésie épique et reprend le caractère aristocratique des héros ; particulièrement dans le nord de la France, marqué par l'aspect chevaleresque, qui met l'accent sur la vaillance, la loyauté envers le souverain et les exploits d'armes.

> Le sens de *courtoisie* est donc double, sociologique et moral : le mot qualifie à la fois ce qui concerne le monde noble, et ce qui est d'autre part lié aux qualités propres d'un individu. Dans ces deux acceptions, "être courtois" s'oppose à "être vilain" […] Ce terme apparu conjointement en langue française du Nord (ou langue d'oïl) et en langue du Sud (ou langue d'oc), s'est ensuite diffusé dans les divers pays européens[3].

L'amour en particulier sera à l'honneur dans la codification éthique et Frappier nous dira que cet amour courtois « désigne un art d'aimer inaccessible au commun des mortels » et cet embellissement du désir amoureux et cette discipline de la passion constitueront ses traits les plus saillants[4] . Et il ajoute encore : « Une parfaite courtoisie comportait aussi le respect des actes et des sentiments d'autrui, fussent-ils un peu déconcertants ; elle inspirait une prédilection pour les nuances morales, les âmes rares, les êtres d'élite qui s'élèvent hors de l'ordre commun… »[5].

Le Code d'amour courtois d'André Le Chapelain (De Amore) ou le manuel pour s'initier à l'amour préservant certaines conditions morales

Il ne s'agit pas d'un texte destiné à entretenir, mais d'un texte à vocation pédagogique et moral. La dimension amoureuse, à proprement parler, du code courtois-chevaleresque sera exploitée parce type d'instruments. Cependant la littérature de divertissement courtisan participera aussi dans quelque mesure de cet effort. Il convient

---

[1] Comment devient-on chevalier au Moyen Âge? En ligne : https://www.futura-sciences.com/sciences/questions-reponses/moyen-age-devenait-on-chevalier-moyen-age-5448/ (Consulté le 10 août 202).
[2] Cris Blazina, cité par David Frittz, *op. cit.* p. 82.
[3] Estelle Daudet, *op. cit.*, p. 5.
[4] *Ibid.*, p. 13.
[5] J. Frappier, *op.cit.*, p. 13-14.

donc avant de nous pencher sur nos textes littéraires, nous référer à ces règles de bienséance sociale qui doivent orienter la conduite des amoureux, tout particulièrement adressées, certes, à des couples dont les relations ne manquent pas d'obstacles sérieux, cependant elles ne visent pas toujours des amours prohibés ou impossibles comme c'est souvent le cas dans la poésie ou dans le roman.

Sans entrer dans l'analyse de fond de ce manuel didactique, ce qui nous amènerait très loin dans notre examen au risque de nous disperser, nous allons prendre ici comme référent le Code d'Andreas le Capellanus, ou André le Chapelain. En effet, il s'agit d'un texte très connu à l'époque[1], recopié encore quelques siècles après, sur lequel il y a un énorme apparat critique. Il s'agit également d'un document essentiel car son auteur est un clerc de la deuxième moitié du XII^{e} siècle qui, sans doute, aura côtoyé les mêmes milieux aristocratiques que Chrétien de Troyes et Marie de France[2]. Par ailleurs, d'après certains auteurs, son œuvre n'est pas un code de règles nouvelles mais plutôt un ensemble de préceptes, non exempts de contradictions ; un recueil remanié sans doute à partir d'autres textes qui circulent dans la société aristocratique et qui ont semblable fonction. Les jugements d'amour qu'il rapporte dans son ouvrage peuvent être tenus comme de simples jeux ou divertissements courtisans, ou comme un reflet des idées à cet égard, notamment de la discussion qu'elles auraient pu susciter. Charles Buridant fait noter que ces règles se conforment à un idéal de conduite de l'homme au XII^{e} siècle mais tout en étant un théoricien de cette éthique courtoise, notre clerc ne les invente pas ; ces règles de bienséance, de comportement, répondent dans une certaine mesure aux aspirations d'une société et ne sont pas tout à fait inconnues de celle-ci ; Chapelain « les a codifiées » et certainement en tant que théoricien il les a affinées[3].
Alfred Karnein de son côté fait ressortir que ce texte « participe en effet à la fois de la littérature savante latine, de la littérature française de fiction (au moins par son contenu) et du débat »[4].

Certains critiques affirment que l'intention d'André le Chapelain avec son célèbre Code d'Amour, « fut de transporter dans le domaine du jeux sexuel toutes les règles que les moralistes de l'Église venaient d'ajuster à propos du mariage. Un tel code était nécessaire pour comprimer la brutalité, la violence dans ce progrès […] vers la civilité »[5].

Ainsi, le discours éthique chevaleresque servirait à mettre de l'ordre dans les relations. Par ailleurs il est à noter que de « même qu'elles étayaient la morale du mariage, les règles de la fine amour venaient renforcer les règles de la morale vassalique »[6].

---

[1] Voir https://www.arlima.net/ad/andre_le_chapelain.html pour un répertoire très complet à propos des traductions et des travaux spécialisés sur ce traité.

[2] Par exemple *Le Chevalier de la Charrette* a été commandé par Marie de Champagne à Chrétien de Troyes et Le Chapelain a travaillé pour la Cour de Champagne plus ou moins à la même époque.

[3] Charles Buridant, Introduction, dans : André le Chapelain, *Le Traité…*, *op. cit.*, p. 29.

[4] Karnein Alfred, « La réception du De Amore d'André Le Chapelain au XIIIe siècle », (Deuxième article), dans: *Romania*, tome 102 n°408, 1981. pp. 501-542. En ligne, https://www.persee.fr/docAsPDF/roma_0035-8029_1981_num_102_408_2085.pdf (Consulté le 1 août 2021).

[5] Georges Duby, *Mâle Moyen Âge…*, *op. cit.*, p. 79.

[6] *Ibid.*, p. 82.

Quelques précisions additionnelles peuvent être utiles. Claude Buridant[1] nous rappelle, comme le font tant d'autres analystes, qu'André se dit « chapelain de la cour royale » dans son *Traité sur l'Amour courtois* et que plusieurs chartes de Marie de Champagne, écrites entre 1182 et 1186, où Andreas Capellanus apparaît comme témoin, font supposer son attachement personnel au service de la comtesse. De plus dans le Livre II, Chapitre VII du traité, ce théoricien mentionne parmi les jugements d'amour, entre autres, tant celui rendu par Marie de Champagne que celui rendu par sa mère Aliénor d'Aquitaine, montrant une notable proximité avec ce milieu courtisan. En effet, dans cette compilation de jugements qui se trouvent dans son traité, le Chapelain laisse entrevoir sa familiarité respectueuse avec le monde féminin de cette époque et avec des références concrètes à des dames très connues appartenant à d'autres importantes cours du Midi et du nord de la France[2]. En tant que chapelain, il appartient donc au clergé, ce qui est renforcé par la connaissance qu'il démontre lors d'emprunts bibliques ou lorsqu'il cite de nombreux auteurs de la latinité classique et médiévale ; en outre l'argumentation imprégnée de la rhétorique cléricale est fort présente dans son œuvre.

Buridant s'interroge aussi sur la nature de cette cléricature dont nous avons eu l'opportunité de nous entretenir déjà en des termes généraux :

> L'appartenance au clergé pouvait recouvrir des états très divers : André était-il un simple clerc tonsuré n'exerçant point le saint ministère ou a-t-il rempli de véritables fonctions ecclésiastiques ? Le terme "capellanus" ne saurait exactement nous renseigner sur ce point. [...] Les chapelains ne remplissent en fait que des fonctions de secrétaires ; le saint ministère était de préférence exercé, dans les cours importants, par des " archicapellani " qui étaient, la plupart du temps, des abbés, des archiprêtres et des évêques. Ainsi, dans les documents historiques, "capellanus" tend à avoir des sens très voisins de "notarius" (dans l'acception de scribe de la chancellerie royale), de "secretarius" (dans l'acception : secrétaire, scribe confidentiel), ou de "cancellarius" (dans l'acception : notaire de la chancellerie royale)[3].

Si rien ne confirme qu'il était prêtre, il est certain qu'il était bien un homme formé au sein de l'Église. Au regard des détails dans le traité lui-même que des éléments extérieurs, il défend la noblesse supérieure et la dignité du clergé en vertu d'un état sacré, tel qu'apparaît dans ses dialogues[4]. Qu'il soit clerc en fonctions administratives ou laïques ou qu'il soit prêtre, s'occuper des affaires mondaines n'aurait rien d'étonnant compte tenu du caractère assez relâché que prenaient les règles morales et religieuses dans la réalité au sein de l'aristocratie politique et religieuse. Il en est de même avec la proximité vécue auprès des aristocrates en raison de son travail provocant ainsi très probablement une certaine osmose d'idées de part et d'autre.

Il a été parrainé par Marie de Champagne et on sait que grâce à la comtesse la cour de Champagne brillait de tout son éclat[5].

---

[1] Claude Buridant, Introduction, dans : André le Chapelain, *Le Traité…*, *op. cit.*, p. 7.
[2] André le Chapelain, *op. cit.*, p. 165 *et sq*.
[3] *Ibid.*, p. 7.
[4] *Ibid.*, cf. p. 54 et le Livre I, chapitre VII, *De l'amour des clercs*, p. 141
[5] Elle était bien la fille de cette femme extraordinaire et très cultivée qu'était Aliénor d'Aquitaine qui, nous l' avons avancé, était marraine d'artistes et de troubadours, dame indomptable, avec un sens de la liberté et une assurance hors pair appuyée par une condition politique et matérielle enviable : Duchesse d'Aquitaine et comtesse de Poitou, des régions beaucoup plus grandes et importantes que celles du roi de France, reine deux fois de deux royaumes : celui de France et par la suite d'Angleterre. On lui reconnaît son « rôle déterminant

Le Code d'amour ou Traité d'Amour de Chapelain est une sorte de variation des *Ars Amatoria,* l'art entendu comme technique qui s'enseigne. C'est un instrument de nature pédagogique. En fait, il est adressé « par la force de [son]affection » à son « vénérable ami Gautier » afin de lui « faire connaître de vive voix et à t'enseigner par mes écrits la façon dont deux amants peuvent préserver l'intégrité de leur amour de même que les moyens dont ceux qui ne sont pas aimés peuvent se débarrasser des flèches que Vénus a fichées dans leur cœur.[1] »

Cette idée (art/technique éducative) nous parvient de l'Antiquité et notamment d'Ovide mais au Moyen Âge on reconnaît qu'elle a pris un autre ton, moins divertissant, moins libertin et plus moralisant. Il a été par ailleurs accentué que le *Traité sur l'amour* que développe Le Chapelain, a des ressemblances avec Ovide et montre une structure similaire ; néanmoins, il « est nourri d'ambitions différentes ; loin de présenter une vision décadente de l'amour, il cherche en fait à rassembler et organiser tous les avis possibles sur l'amour et les amoureux en allant puiser à diverses sources: antiques (Horace, Sénèque, Cicéron, etc.), chrétiennes (la Bible) et contemporaines (Chrétien de Troyes, l'école de Chartres, etc.) [2] ».

Il y a une translation de la relation suzerain-vassal à celle de la dame et le chevalier. Il est à son service et par amour fait de son vassal, son homme-lige.

L'amour courtois prône la liberté de choix pour l'octroi de l'amour sensible, fait de sentiments, de pulsions et de passions à maîtriser dans sa version moralisée. Le Code émerge dans un contexte où, rappelons-le, l'amour conjugal est, en principe, incompatible avec la *fin'amor* ou le vrai amour ; les femmes sont l'objet de commerce et en ce sens elles ne décident pas forcément de leur sort : « Contrairement à amant courtois, le mari a conquis sa femme une fois pour toutes ; il ne doit pas fournir de perpétuels efforts pour gagner ses faveurs…. L'amour conjugal est paisible et monotone ; le corps de la femme appartient à son maître[3]». En tant qu' objet de sa possession, ce corps a pu être souvent l' objet de violence.

Les époux ont droit sur leurs épouses, ils ne sont pas tenus de gagner leur affection ni réaliser un dépassement de soi en cherchant la perfection aux yeux de sa conjointe. Chez le Chapelain il est clair qu'il en va autrement concernant les devoirs et l'engagement sentimental de l'amant courtois.

Le Code d'amour écrit par André le Chapelain est contenu dans des passages différentes notamment dans trois passages : la Théorie de la Courtoisie (Livre I chapitre V ;

---

dans le passage de la civilisation "courtoise" du Midi au Nord de la France […] répandant une éthique amoureuse dont l'héritage sera repris par les deux princesses royales, Marie de Champagne et Alix de Blois… », Claude Buridant, Introduction, dans : André le Chapelain, *Le Traité…op. cit.*, p. 13. Marie elle-même est très bien entourée, mariée à Henri Ier de Champagne, bienfaiteur des poètes ; héritière du monde culturel de sa mère elle siégeait en Champagne, point stratégique de passage du nord vers l'Italie et route de communication et de circulation des croisades et aussi de foires régulières très populaires et réputées.

[1] André le Chapelain, Préface, *op. cit.*, p. 45.

[2] Arlima, Archives de littérature du Moyen Âge. En ligne : https://www.arlima.net/ad/andre_le_chapelain.html (Consulté à plusieurs reprises, dernière le 20 août 2021).

[3] M. Lazar, cité par Charles Buridant, Introduction, dans : André le Chapelain, *Le Traité…op. cit.*, p. 25.

tout spécialement le dialogue C, entre un homme de basse condition et une noble dame[1]) ; le dialogue E entre un noble et une femme de la noblesse[2], où se trouvent des *règles ou Préceptes essentiales* et le dialogue H, entre un grand seigneur et une dame de haute noblesse[3] (tous deux dans le chapitre VI, Livre I) ; et des Règles d'Amour (Livre II ch. VIII[4]). Les prescriptions n'ont pas été exemptes de répétitions ou de certaines contradictions[5]. On trouve ainsi que :

> Condamné en 1277 par l'évêque de Paris, Étienne Tempier, le De amore d'André le Chapelain n'a pas fini d'alimenter les controverses sur le sens de l'ouvrage et l'identité de l'auteur. Le livre présente une facture antithétique, la première partie célébrant la femme, la courtoisie et la prééminence de l'amour, la seconde développant l'antiféminisme le plus extrême et vitupérant l'amour, qui n'est que licence et folie[6].

Comme l'affirme Lafitte-Houssat, puisqu'il est fort probable que parmi les gens de cours il y eut circulé des petits recueils résumant l'essentiel des obligations courtoises, variant la forme et son développement, il serait pensable que « André le Chapelain s'est borné à reproduire, en trois passages différents, trois de ces formulaires assez répandus alors, au lieu d'en présenter lui-même un exemplaire unique »[7].

Quoi qu'il en soit, le Chapelain prétend guider un jeune homme réel ou fictif auquel est adressé ce traité : un tel Gautier, dédicataire de cet ouvrage, afin de l'orienter dans le chemin de l'amour courtois. Il est fort plausible que lui-même ait nourri tout le développement de ses propres réflexions tout en répondant à ses propres questions et peut-être en cherchant un certain compromis, entre son rôle d'homme de cour et son statut d'homme d'Église forgé dans une doctrine chrétienne qui n'était pas facile à rendre compatible avec l'idéologie de l'amour courtois.

Bien que ce texte porte initialement la marque ovidienne, il ne s'engage pas dans des techniques d'amour, et semble plutôt être un condensé de règles éclairées existantes qui, à mesure qu'elles progressent, laissent ouverte la possibilité d'un amour extra conjugal qui serait, sous certaines conditions, admissible. Mais Markale insiste sur le fait qu'il s'agit de règles contradictoires et établies sans ordre particulier. Il se peut encore que le traité ait été rédigé au fil des années et que son auteur soit revenu à la fin sur ces idées originelles et les ait corrigées. En fait il semblerait, pour ce critique, que les prescriptions originales du Code aient été tout de même acceptables : « *En verdad, como esas reglas se entregan a un*

---

[1] André le Chapelain, *op. cit.*, p.68-75.
[2] *Ibidem.*, p.90-91.
[3] *Ibid.*, p. 112-140.
[4] *Ibid.*, p. 182-183.
[5] Il y a des répétitions et des contradictions entre les différents canons, par exemple, l'un des premiers préceptes est de ne pas mentir mais il semble que cela fonctionne « à la carte » : pour les amoureux leur amour est secret et de ce fait ils vivent une relation cachée, clandestine vis-à-vis des tiers ; pourtant, entre eux, les amants ne doivent se mentir ; les tiers, surtout le confident, sont obligés, au risque d'être malveillants, à ne pas divulguer les secrets des amoureux. Le secret et la discrétion sont cruciaux dans la construction de cette relation, tout comme la pureté (parfois considérée comme la chasteté des deux amants) et l'exclusivité. Dans cette sorte de manuel d'éducation sentimentale, il est prescrit de ne pas chercher sciemment à attirer l'attention de l'ami d'autrui, néanmoins les règles d'Amour admettent que le mariage ne doit pas empêcher d'aimer.
[6] *Encyclopédie Universalis*, en ligne : https://www.universalis.fr/encyclopedie/andre-le-chapelain/ (Consulté à plusieurs reprises, dernière le 18 juin, 2022).
[7] Jean Laffite-Houssat, *op. cit.*, p. 43.

público convencido de antemano, es inútil cualquier juicio crítico: se trata de una especie de catecismo para uso de los enamorados…y nunca se pide a nadie que comprenda un catecismo.[1] »

Se référant à ce *Traité d'Amour*, tout en gardant à l'esprit les efforts de l'Église depuis le XI[e] siècle pour imposer des règles de bonne conduite sexuelle et conjugale aux couples, Georges Duby résume sa condition comme suit :

> […] au cœur des principautés temporelles, fut construit un code analogue, complémentaire, à l'intention d'une part de la chevalerie, prépondérante, celle qui n'était pas enserrée dans le cadre matrimonial, l'énorme masse de mâles que la stratégie lignagère maintenait, comme les clercs, dans le célibat […]. L'amour courtois est exercice de prudence, proposé aux jeunes hommes désireux d'accroître leur prix, aux dames également, appelées à se montrer, non pas prudes, mais prudentes. L'amour courtois invite à dominer par l'esprit les intempérances du corps […]. Tendant à réduire l'agressivité d'un sexe à l'égard de l'autre, à établir entre eux quelque chose d'homologue à l'amitié vassalique, l'amour courtois consiste avant tout à gagner l'amour de son seigneur, en courtisant convenablement, respectant les règles du jeu, sa femme. Instrument de régulation sociale, et des plus efficaces, ce code des comportements amoureux finit par se fixer par l'écriture, comme la coutume et comme le droit des fiefs [2].

Ce manifeste n'est peut-être moins l'héritier des hésitations sociales. La comparaison entre le premier et le troisième livre d'André le Chapelain, tel que fut le cas pour Ovide après la réprobation de son *Art d'aimer*, nous montre le besoin de revenir sur un discours plus conventionnel. Cela est aussi par ailleurs le cas pour Chrétien de Troyes dont la comparaison entre Le Chevalier de la Charrette et Perceval ou Le conte du Graal, illustre aussi cet état de choses ou cet état d'esprit divisé entre deux conceptions qui se repoussent et dont on cherche des éléments conciliatoires. Bref, comme le souligne Baladier, André le Chapelain « avait à se soucier de concilier l'art d'aimer du poète latin et la lyrique développée par troubadours et trouvères et d'adapter l'érotique païenne antique à la mentalité chrétienne du Moyen Âge »[3].

Il s'ensuit que, partant de l'avis des rigoristes et de l'Église d'après lequel le désir sexuel est condamné, le Chapelain aura à faire tant aux risques du plaisir de la chair qu'aux souffrances de l'*affectio*. Pour notre moraliste, les amants sont voués à de cruels tourments puisque « nous cherchons toujours ce qui est interdit et désirons toujours ce qui nous est refusé [*Nitimur in vetitum cupimus serpemque negatum*] »[4]. Il a encore à trancher ou à chercher l'équilibre moral entre l'interdiction aux époux de se « livrer à un commerce sexuel de type luxurieux » et un amour plus idéal. Sextus, dit le Pythagoricien, avait déjà fait état de l'adage « Celui qui aime ardemment sa femme [*vehemens amator*] est pire qu'un adultère », idée reprise par d'autres moralistes ; ce qui mènera à Constantin l'Africain à censurer même les pensées qui nourrissent l'appétit sexuel.

Buridant, ainsi que Jean Frappier et Schlosser, reconnaissent que Le Chapelain offre ici une « véritable *somma amatoria* ». Pour eux il n' y a aucun doute : c'est un art qui n'est pas donné aux communs des mortels et qui embellit le désir érotique et discipline la

---

[1] Jean Markale *op. cit.*, p. 71.
[2] Georges Duby, *Le Moyen Âge*…, *op. cit.*, p. 290.
[3] Charles Baladier, *op. cit.*, p. 70.
[4] *Ibid.*, p. 56.

passion. L'amour dans ce contexte du XII[e] siècle est une vertu fondamentale et la racine de toute courtoisie. C'est par l'amour que l'homme s'élève aux yeux de la dame qu'il faut mériter. Rappelons le précepte de base dans la lyrique provençale du célèbre Bernard de Ventadour pour qui « difficilement sera valeureux et courtois qui ne sait se conduire selon l'amour » et « [l]a femme y est considérée à l'égal d'une suzeraine […] ; l'amant montre envers la dame, la soumission la plus totale, exprime le désir d'être accepté comme son homme-lige et lui offre sans relâche son service »[1].

Jean Markale synthétise le rôle du code en affirmant que celui-ci dépasserait la stratégie amoureuse du salon : il exprime une dimension psychologique d'abord, une dimension sociologique ensuite et enfin une dimension métaphysique *« antes de convertirse en cosa de pura religión »*[2].

Quelles sont les règles essentielles de l'amour pour André le Chapelain, suivant son *Traité de l'Amour* ? Voici ici trois séries de principes extraits de diverses moments narratifs de ce texte **:**

1- Du Livre I, chapitre VI, dialogue C[3].

Les vertus que la dame doit observer chez le véritable amant comprennent, entre autres : la générosité, la charité, l'obéissance, le respect de Dieu, l'humilité, la distinction du langage, l'esprit de conciliation, la discrétion, la modération, le courage, la fidélité à la dame, la sobriété dans l'habillement, l'amabilité, la sincérité, la retenue, l'hospitalité, la piété, entre autres. La modération est un élément clé. Ces attributs sont la précondition dans l'expectative de recevoir une récompense pour services du chevalier courtois et à sa loyauté ; mais c'est la femme qui semble, du moins *a priori*, maîtriser le jeu car c'est d'elle que dépend la décision ou non d'accorder ses faveurs. Il n'est pas question de l'avoir par la force. Elle décide s'il a les mérites suffisants pour lui accorder l'espoir d'être aimé. Les peines, les souffrances et les tourments sont la preuve du véritable amour et le prix à payer. L'amour se nourrit et grandit grâce aux obstacles et aux difficultés qu'il faut surmonter. « L'amour est donc fait de cette tension perpétuelle, de ce désir sans cesse exacerbé qui est source de perfectionnement »[4]. « La séparation, l'absence de la dame, la récompense qui se fait attendre, voilà l'atmosphère dans laquelle se développe cette souffrance délicieuse. La séparation rend plus intense le désir amoureux et l'élève [5]. »

---

[1] Claude Buridant, Introduction, dans : André le Chapelain, *Le Traité…*, *op.cit*., p. 23. (-) Il se peut, exceptionnellement, que ce soit un homme noble qui choisisse pour dame une simple bourgeoise en rais on de ses vertus et la rehausse dans son statut et sa dignité (Cf. André le Chapelain, *op. cit*., Livre I, chapitre VI dialogue F, p. 93).

[2] Jean Markale, *op. cit*., p. 92.

[3] André le Chapelain, *op. cit*., p. 68 *et sq*., spécialement, p. 73-75.

[4] Charles Buridant, Introduction, dans : André le Chapelain, *Le Traité…*, *op. cit*., p. 24.

[5] M. Lazar, cité par Charles Buridant, Introduction, dans : André le Chapelain, *Le Traité…*, *op. cit*., p. 24, note 94.

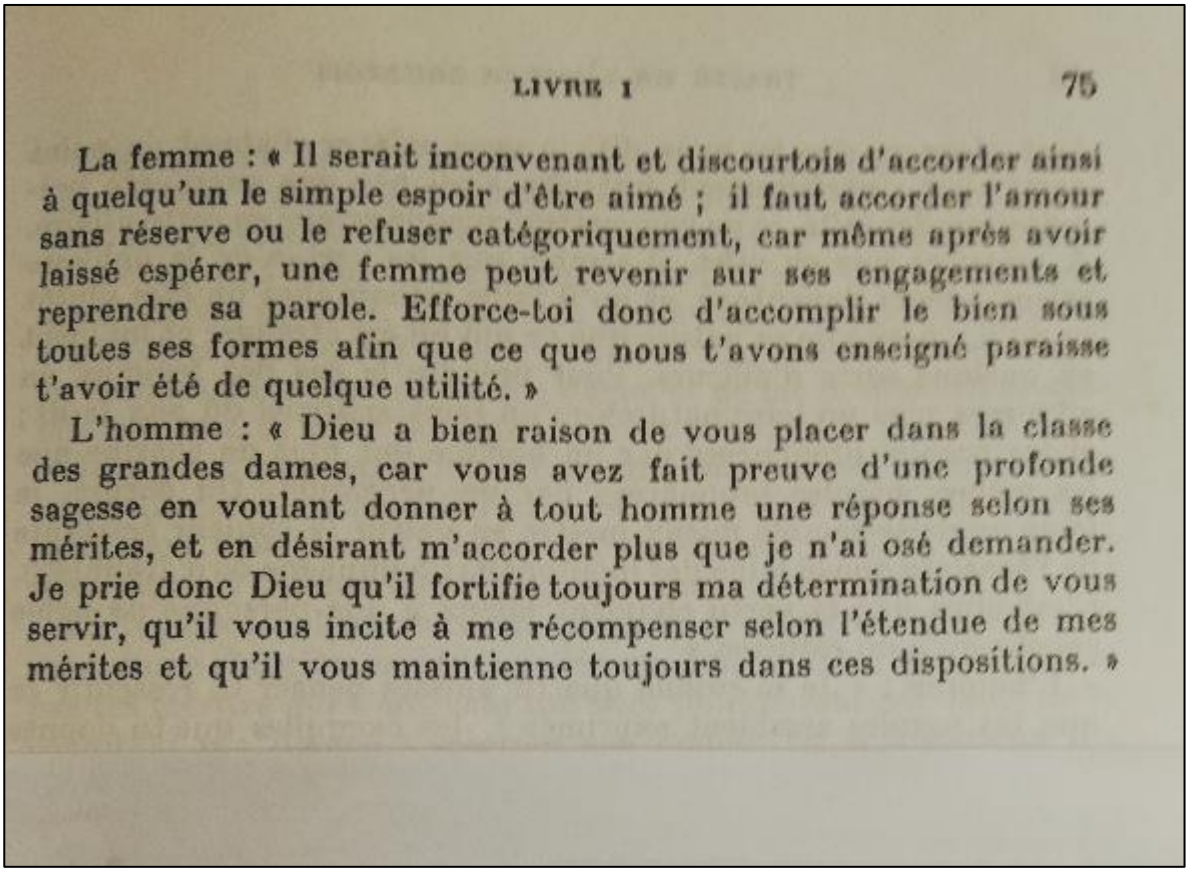
Donc, si quelqu'un veut être considéré comme digne de servir dans les rangs d'Amour, il ne doit absolument pas être avare ; au contraire, il faut qu'il soit magnifique de largesse et il doit, en fait, exercer sa générosité envers le plus de monde possible. Et quand il voit que quelqu'un est dans le besoin, en particulier s'il s'agit d'un noble (37) et d'un homme de bien, et s'il pense que sa générosité lui viendra en aide, il ne doit pas attendre d'être sollicité. Car un présent que l'on accorde sous l'effet d'une requête semble chèrement acheté (38). Mais s'il ne peut trouver une occasion propice pour exercer sa générosité, qu'il accorde la demande d'un solliciteur avec tant de gentillesse qu'il lui semble plus agréable et plus doux de faire ce cadeau que de le recevoir lui-même. Et si voyant des pauvres affamés, il leur donnait à manger, on louerait sa grande courtoisie et sa largesse. Mais s'il a un supérieur, il faut qu'il le respecte, comme c'est son devoir. Il ne doit pas lancer des blasphèmes contre Dieu et ses saints, il doit pratiquer l'humilité et être prêt à rendre service à tout le monde. Il ne doit pas dénigrer qui que ce soit car la courtoisie n'admet pas les médisants en son sein. Il ne doit pas faire hypocritement l'éloge des méchants mais, s'il le peut, qu'il les amende en leur adressant des reproches discrets. Mais s'il s'aperçoit qu'ils restent tout à fait incorrigibles, qu'il les considère comme rebelles à toute exhortation et qu'il les bannisse de sa compagnie : on ne pourra dire ainsi qu'il est le protecteur et l'allié du vice.

Il ne doit se moquer de personne, et encore moins des infortunés ; il ne doit pas être irascible ou prompt à chercher querelle mais, dans la mesure du possible, qu'il essaie d'apaiser les différends. Il doit rire avec discrétion en présence des femmes car, suivant la parole de Salomon, un rire immodéré est signe de sottise (39) et les femmes avisées ont coutume de repousser les hommes sots ou bornés en les dédaignant ou en les raillant de belle manière. Il faut qu'en amour, sa conduite soit d'une grande habileté et c'est là qu'il doit exercer tous ses talents. Il doit se tenir dans la compagnie des grands et fréquenter les cours renommées. Il doit s'adonner modérément au jeu de dés ; volontiers repasser dans son esprit les hauts faits des Anciens et les rappeler. Courageux au combat, il faut que, devant l'ennemi, il se montre audacieux, habile, rusé et industrieux. Il ne doit pas être l'amant de plusieurs femmes à la fois, mais le serviteur dévoué d'une seule. Sa toilette ne doit que modérément le retenir. Envers chacun, qu'il se montre sage, traitable et aimable, même si certains croient plaire davantage aux femmes en tenant des propos stupides qui frisent l'absurdité, et en agissant comme des insensés. En outre, il ne doit pas proférer

des mensonges ; qu'il évite de tenir des discours sans fin ou de garder trop longtemps le silence. De même, il ne doit pas être trop prompt à faire des promesses, car un prometteur joviel tardif à tenir ses engagements et on accorde peu de crédit à celui qui ne craint pas de promettre (40). Si quelque honnête homme désire lui faire un don, il doit accueillir le présent avec des marques de joie et ne le refuser en aucune façon, sauf si le donneur s'est manifesté à tort que ce présent lui était indispensable. Dans ce cas, voici comment il peut formuler son refus : « Puisque, pour l'instant, je n'ai guère besoin de ce que vous m'offrez, je considère que je l'ai reçu et je vous le rends, afin que vous puissiez en disposer en mon nom comme il vous plaira. » Qu'il évite aussi d'avoir un langage grossier, de commettre des délits graves et particulièrement notoires. Il ne doit abuser personne par une promesse trompeuse, car n'importe qui peut être riche de promesses. Si quelqu'un le trompait ainsi, ou se montrait discourtois à son égard, qu'il ne dise rien qui le dénigre, qu'il lui rende le bien pour le mal et qu'il lui offre ses services en toute chose, ainsi, il le forcera à reconnaître sa faute après réflexion. Qu'il soit hospitalier envers tous. Il ne doit pas proférer d'injures ni de railleries, contre les clercs, les moines, ou toute personne qui appartient à l'Église ; mais que, de toutes ses forces et de toute son âme, il leur rende partout et toujours l'honneur qui leur est dû pour l'amour de celui dont ils accomplissent le service. Il doit régulièrement se rendre à l'église et y écouter avec attention le service divin, même si certains s'imaginent bien sottement que les femmes apprécient beaucoup une attitude méprisante à l'égard de la religion. Il doit être sincère, dans toutes ses paroles et n'envier la renommée d'aucun autre. Je t'ai présenté brièvement les commandements essentiels ; si tu y as prêté attention et si tu prends soin, à l'avenir, de les mettre en pratique, tu seras digne de plaider ta cause dans la cour d'Amour. »

L'homme : « Il me faut rendre mille grâces à Votre Dignité d'avoir bien voulu m'expliquer les articles de l'amour avec tant de zèle et de science, et de me livrer ses conceptions en la matière. Mais encore et toujours, je ne cesse de vous demander de daigner m'accorder l'espoir que j'attends, à la condition du moins que j'essaie, à l'avenir, d'accomplir tout ce que vous m'avez enseigné.

Car l'espérance de votre amour me soutiendra toujours dans ma détermination de faire le bien, et le reproche que vous m'avez adressé de bouleverser la démarche normale en amour ne peut m'arrêter. Car, puisque Amour peut être à l'origine des actions vertueuses de chacun, il faut le rechercher comme la racine et la cause essentielle de tout bien. »



LIVRE I 75

La femme : « Il serait inconvenant et discourtois d'accorder ainsi à quelqu'un le simple espoir d'être aimé ; il faut accorder l'amour sans réserve ou le refuser catégoriquement, car même après avoir laissé espérer, une femme peut revenir sur ses engagements et reprendre sa parole. Efforce-toi donc d'accomplir le bien sous toutes ses formes afin que ce que nous t'avons enseigné paraisse t'avoir été de quelque utilité. »

L'homme : « Dieu a bien raison de vous placer dans la classe des grandes dames, car vous avez fait preuve d'une profonde sagesse en voulant donner à tout homme une réponse selon ses mérites, et en désirant m'accorder plus que je n'ai osé demander. Je prie donc Dieu qu'il fortifie toujours ma détermination de vous servir, qu'il vous incite à me récompenser selon l'étendue de mes mérites et qu'il vous maintienne toujours dans ces dispositions. »

Source : André le Chapelain, Traité de l'amour courtois, trad., introd. et notes par Claude Buridant, Klincksieck, 2002.

2- Du Livre I, chapitre VI, dans le Dialogue E entre un noble et une femme de la noblesse (première série)[1] ressort encore une série de préceptes :

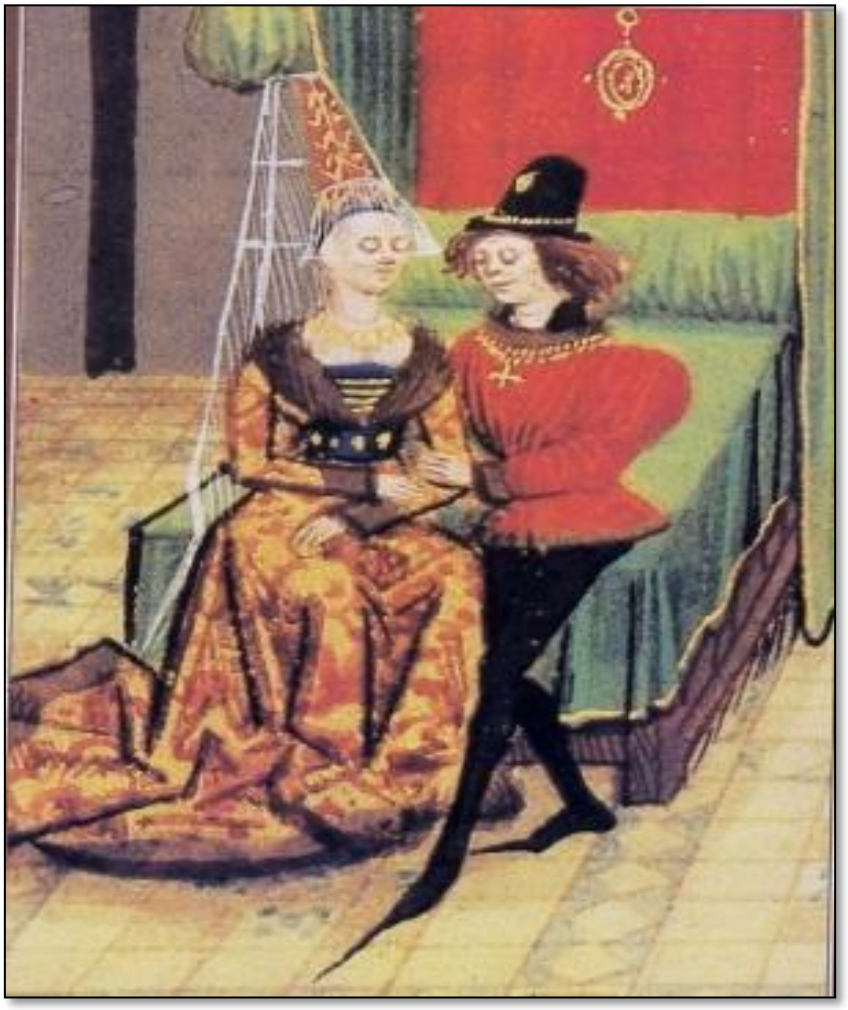
LES PRÉCEPTES D'AMOUR

I. Fuis l'avarice comme un fléau dangereux funeste embrasse son contraire (sois donc généreux).
II. Garde toi chaste pour celle que tu aimes.
III. N'essaie pas de briser l'amour d'une dame qui est parfaitement unie à un autre.
IV. Ne cherche pas l'amour d'une femme qu'un sentiment naturel de honte t'empêcherait d'épouser.
V. Souviens-toi d'éviter absolument le mensonge
VI. Évite de livrer à plusieurs confidents les secrets de ton amour
VII. En obéissant en tout point aux commandements des dames, efforce-toi toujours d'appartenir à la chevalerie d'Amour
VIII. En donnant et en recevant les plaisirs d'amour, prends garde de toujours respecter la pudeur
IX. Ne sois pas médisant
X. Ne trahis pas les secrets des amants.
XI. En toute circonstance, montre-toi poli et courtois.

[1] André le Chapelain, *op. cit.*, p. 90-91.

XII. En t'adonnant aux plaisirs d'amour, n'excède pas le désir de ton amante.

On notera quelques principes éthiques fondamentaux dans la relation du couple : chasteté de l'amant, probité dans le choix de la bien aimée, sincérité, discrétion, obéissance, respect aux limites posés par la dame, politesse et bonnes manières dans les échanges. Par ailleurs, le précepte III semble viser la protection de l' amour dans le mariage.



Source: http://eve-adam.over-blog.com/2015/11/de-amore-d-andre-le-chapelain-xiie-s.html (Consulté le 1 janvier 2020).

3- Du Livre II, chapitre VIII[1] qui a trait aux règles dictées par le roi Amour et livrées par un chevalier de Bretagne dans un récit arthurien qu'André le Chapelain met en scène pour mieux illustrer cette doctrine de l'amour courtois ou *fin'amor*

LES RÈGLES D'AMOUR :

XII siècle

Source : http://3.bp.blogspot.com/-gNviv5hJ19o/VDwG152_4PI/AAAAAAAAANGU/4deXMDF0zjY/s1600/jardin-courtois-decameron-2.jpg

1. Le mariage ne doit pas empêcher d'aimer
2. Qui n'est pas jaloux ne peut aimer
3. On ne peut accorder son cœur à deux femmes à la fois
4. L'amour augmente ou diminue, il se renouvelle sans cesse
5. L'amant ne peut rien obtenir sans l'accord de sa dame
6. L'homme ne peut aimer qu'après la puberté
7. A la mort de son amant(e), un délai de deux ans est nécessaire avant de s'adonner à un nouvel amour
8. Personne ne doit être privé de l'être aimé sans la meilleure des raisons
9. On ne peut aimer sans y être incité par l'amour
10. Amoureux n'est pas avare
11. L'amant doit aimer une femme de condition supérieure à la sienne
12. Le parfait amant ne désire d'autres étreintes que celles de son amante
13. L'amour doit rester secret s'il veut durer

[1] *Ibidem*, p.182-183.

14. La conquête amoureuse doit être difficile : c'est ce qui donne son prix à l'amour
15. Le parfait amant pâlit en présence de sa dame
16. Quand un amant aperçoit l'objet de son amour, son cœur tressaille
17. Un nouvel amour chasse l'ancien
18. Seule la vertu rend digne d'être aimé
19. Lorsque l'amour diminue, puis disparaît, il est rare qu'il reprenne vigueur
20. L'amoureux vît dans la crainte
21. La jalousie fait croître l'amour
22. Lorsqu'un amant soupçonne son amante, la jalousie et la passion augmentent
23. Tourmenté par l'amour, l'amant dort peu et mange moins
24. L'amant doit agir en pensant à sa dame
25. Le parfait amant n'aime que ce qu'il pense plaire à sa dame
26. L'amant ne saurait rien refuser à celle que son cœur a élue
27. L'amant n'est jamais rassasié des plaisirs que lui apporte sa dame
28. Le plus petit soupçon incite l'amant à soupçonner le pire chez sa bien-aimée
29. Amour ne rime pas avec luxure
30. Le véritable amant est obsédé sans relâche par l'image de celle qu'il aime
31. Rien n'empêche une femme d'être aimé par deux hommes et un homme d'être aimé par deux femmes.

Voici donc des règles d'or pour la conduite des amants, particulièrement du Chevalier courtois. Le récit d'André le Chapelain où celles-ci sont exposées a des liens notoires avec *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes ou, du moins, il faut admettre d'importantes coïncidences[1]. Notons avec attention que le Chapelain n'exclut pas de ces règles le mariage car dans le traité il admet, s'agissant d'une fille vertueuse que « un époux digne de ce nom ne saurait la dédaigner, car un bon mari pensera toujours au fond du cœur qu'il n'aurait jamais pu trouver une femme si pleine de qualités si elle n'avait point expérimenté la théorie de l'amour et suivi ses préceptes »[2].

Mais, en fin de comptes, qu'est-ce que l'amour pour André le Chapelain ?

> L'amour est une passion naturelle qui nait de la vue de la beauté de l'autre sexe et de la pensée obsédante de cette beauté. On en vient à souhaiter, par-dessus tout, de posséder les étreintes de l'autre et à désirer que dans ces étreintes, soient respectés, par une commune volonté, tous les commandements de l'amour. Que l'amour soit une passion, c'est facile à voir. En effet, nulle angoisse n'est plus grande que celle qu'il provoque, car l'amoureux est toujours dans la crainte que sa passion ne puisse aboutir à l'issue souhaitée et que ses efforts ne soient prodigués en vain (Livre I, chapitre I)[3].

Buridant conclut aisément que : « Aucun doute n'est possible : l'amour dont il sera question dans les deux premiers livres du *Traité* n'a rien de platonique »[4] ; tout comme l' École de médicine salernitaine, André le Chapelain sera convaincu que le regard ainsi qu' une intense passion déclenchée para les sens, allument dans le cœur de l' homme la flamme

[1] Claude Buridant, Introduction, dans André le Chapelain, *op. cit*., p. 21.
[2] André le Chapelain, *op. cit*., Livre I, chap. VI, Dialogue H, p. 124. Voir encore Dialogue E, chapitre VI, Livre I, précepte 3, p.91.
[3] *Ibid*., *op. cit*., p. 47.
[4] Claude Buridant, Introduction, dans André le Chapelain, *op. cit*., p. 25. Même si on a voulu distinguer, chez les troubadours, une école idéaliste et une école réaliste, il est certain pour cet expert que l'amour dont ils parlent est un amour charnel, cf. ibidem, p. 26.

de l' amour. Pourtant Joël Blanchard verra dans ce même passage cité *supra,* la preuve que notre clerc accepte la *delectatio morosa* comme fondement de l'amour courtois : il « n'hésite pas une seconde : la reconnaissance de la dame passe dans un premier temps par la *delectatio morosa* (sans mention explicite de ce terme), ce moment intérieur où le chevalier lui consacre ses pensées en son absence. La *mora* ovidienne est donc déportée dans la pensée et la mémoire… »[1].

Le Chapelain distingue différents degrés d'expression de cet amour allant des signaux d'espérance à l'octroi de toute la personne en passant par les baisers, la jouissance des embrassements plus intimes. La dame, elle, ne saurait se livrer aux mérites de l'amant que par degrés elle aussi. Il distingue également l'*amor purus* et l'*amor mixtus* ou amour physique avec certaine spiritualité. Le premier étant : celui qui

> […] unit les cœurs de deux amants avec toute la force de la passion. Il consiste dans la contemplation de l'esprit et dans les sentiments du cœur, il va jusqu'au baiser sur la bouche, à l'étreinte et au contact physique, mais pudique, avec l'amante nue ; le plaisir ultime en est exclu, ce dernier étant interdit à ceux qui veulent aimer dans la pureté […]. Cet amour, à ce que l'on reconnait, a un tel pouvoir, que c'est de lui que naissent toutes les vertus, il ne cause aucun préjudice à ceux qui le pratiquent et Dieu n'y voit que peu d'offense à son égard[2].

Au contraire, l'amour physique est, en tant que tel :

> […] celui qui se réalise dans tous les plaisirs de la chair et qui a son point d'aboutissement dans l'acte ultime, œuvre de Vénus [...] il cesse rapidement, dure peu, et on regrette souvent de s'y être donné, car, ce faisant, on offense son prochain, on fait injure au Roi des Cieux, et il nous fait courir de très graves dangers[3].

---

[1] Joël Blanchard, *op. cit*., p. 81.

[2] André le Chapelain, *op. cit*., p. 125.

[3] Notamment le péril d'adultère qui constitue un péché contre Dieu) (Livre I, chapitre VI, Dialogue, H), *Ibid*.. (-) Cette tension sur la façon sur laquelle l´amour peut déboucher, se révèle dans la troisième partie de son Traité : André le Chapelain semble sinon se corriger du moins se montrer plus clairement restrictif vis-à-vis des degrés dans lesquels cet amour peut s'exprimer, et « adoptant le point de vue du chrétien et du prêtre, il condamne massivement toute espèce de luxure », Claude Buridant, Introduction, dans : André le Chapelain, *op. cit*., p. 33. Son positionnement ici s'est toujours prêté à une critique qui affirme des contradictions évidentes dans sa théorie car de l'amour comme cause de toutes les vertus, on passe à l'amour comme « cause de tous les vices et crimes ». - Par ailleurs dans cette troisième partie souvent titrée « De la condamnation de l´Amour "*De Reprobatione Amoris*" » Chapelain ne laisse pas de surprendre non seulement par la rigueur affirmée contre ce qui peut porter atteinte aux liens matrimoniaux mais aussi par le changement de ton vis-à-vis de la dame qui de suzeraine, source de vertus et du perfectionnement masculin, passerait à être l'objet d'un portrait assez sombre et dégradant, cf. Livre III, André le Chapelain, *op. cit*. p. 196. - Pour tout ce qui constitue la littérature antiféministe qui n'épargne pas non plus les dames de la noblesse, voir les développements de Charles Buridant, Introduction, dans : André le Chapelain, *op. cit*., p. 35 *et sq*. de son Introduction au Traité et notamment les références à la littérature canonique et autre préexistante. Plusieurs explications ont été avancées par rapport à cette réelle ou apparente contradiction dans son traité. - Quoi qu'il en soit, André le Chapelain représente en tant qu'homme d'Église et homme de cour, formé dans la tradition ecclésiastique et homme de son temps, toutes les contradictions et inquiétudes de la société de l'époque qui peut être, voyait-elle aussi nettement cette dichotomie et ne tentait pas forcément de la résoudre. Selon Buridant, « le Traité de l´Amour de Chapelain est, à travers sa contradiction fondamentale, un témoignage de la coexistence, dans la société du temps, de deux façons de voir qu'il défend tour à tour », « Il systématise une antinomie entre les deux conceptions médiévales de la femme et de l'amour, antinomie qu'à son époque on ne cherche pas nécessairement à résoudre », *ibidem*, p. 41.

Malgré la réserve en ce qui concerne l'acte sexuel lui-même, il est clair que l'amour charnel et non mystique ni platonique, est bien au centre des considérations courtoises ; à la limite, il s'agit d'accepter une fusion entre un certain mysticisme et un amour charnel dont le désir est contrôlé ou ne doit pas être amené jusqu'aux dernières conséquences. En fait, « l'essence de ces deux amours est la même, mais la façon dont on aime est différente » et Buridant précise qu' « en excluant la possession physique et en entretenant indéfiniment le désir, (l'amour pur) il engendre un perfectionnement qui n'a jamais de fin ; la passion, jamais satisfaite, est à l'abri de tout déclin, de toute lassitude »[1]. Si l'amour est chaste, il pourrait être apprécié comme péché véniel en quelque sorte, s'il est charnel, il constitue une grave offense contre Dieu et mériterait le châtiment éternel[2]. Dans son texte, Le Chapelain semble conclure que tout en étant charnel, l'*amor purus* « acquiert une spiritualité qui le fait échapper à l'instinct »[3]. En fait, Buridant explicite que le clerc à partir du sixième chapitre de son traité se sépare de cette tradition et développe sa propre conception de l'*ars* d'aimer et au dédicacé, il insiste sur cette nécessité de bien aimer, de maîtriser la passion, ce qui conduit « à la sublimation de l'instinct et qui demande un exercice constant de la raison et du jugement ». Dans sa Troisième Partie Le Chapelain se sera beaucoup plus penché sur l'adultère comme étant un très grave péché méritant « les flammes de la Géhenne éternelle »[4] et sur l'indissolubilité du mariage en même temps qu'il prône la chasteté comme corolaire[5].

Couchaient-ils réellement ? se demandent Jacques Le Goff et Nicolas Truong[6].

> La question reste ouverte. Car les rapports entre le corps et l'amour ne vont pas de soi au Moyen Âge. D'un côté, les romans courtois exaltent l'amour, de l'autre l'Église le pourfend ou le limite au strict cadre du mariage qui se régularise à partir du XI^e^ siècle. Mais la littérature enjolive sans doute la réalité. L'amour chevaleresque ou "courtois" était même peut-être une manière de pallier les carences sexuelles et passionnelles d'un temps peu propice aux ébats du corps et aux élans de du cœur tels que les romans ou les chansons les peignaient[7].

De toutes façons, volupté et licence, érotisme et attouchements, les récits courtois sont même souvent des histoires d'adultère[8], l'amour courtois étant souvent identifié à celui entre un chevalier et une noble dame mariée qui est à la merci du mari dont elle n'a pas eu le choix. La réalité de toutes façons pousse souvent les limites conventionnelles et les dépasse.

Selon René Nelli, il est vraiment difficile de savoir quel était l'état réel des mœurs vers 1150. Toutefois, dans sa trajectoire historique, l'amour courtois a admis comme composantes des conceptions plus réalistes et plus charnelles empruntées à l'amour chevaleresque qui mettait à l'avant de la scène l'audace, la vaillance, le courage, et la folie

---

[1] Charles Buridant, Introduction, dans : André le Chapelain, *op. cit*., p. 27.
[2] *Ibid*., p. 34.
[3] *Ibid*., p. 28.
[4] André le Chapelain, *op. cit*., p. 186.
[5] *Ibid*., p. 192.
[6] Cf. *ibid*., p. 150 *et sq*.
[7] Le Goff et Truong, *op. cit*., p. 111.
[8] *Ibid*., p. 112.

quelquefois[1], alors que l'amour courtois troubadouresque, du moins pour cet auteur, était plus enclin sur l'humilité de l'amant, la timidité et la mesure[2].

Il semblerait que, conventionnellement, et singulièrement accentué par la littérature, dans le c*ursus honorum* de l'amour il y avait plusieurs étapes[3]. Au fur et à mesure que progressait la relation amoureuse, on arrivait à la dernière étape où l'amant pouvait être accepté dans le lit de la dame ou dans l'*assag* probatoire et c'était la dame qui prenait l'initiative. Dans cette épreuve, elle faisait jurer à son amant avant de *jazer* ensemble

> […] qu'il ne ferait rien d'autre avec elle que de la serrer dans ses bras (*tener*), lui donner des baisers (*baisar*) et la caresser (*manejar*). Le "fait" (l'acte charnel normal) demeurait interdit, et surtout la violence à laquelle tant d'hommes de cette époque étaient tentés de recourir quand ils se trouvaient en présence d'une femme désarmée[4].

En tant qu'amour platonique, quasi mystique, l'acte sexuel serait exclu dans la mesure où il porte atteinte à la pureté et transcendance d'un amour sublimé. Dans la pratique, les choses ont pu se passer autrement tel que les analystes du Moyen Âge nous l'indiquent et si la dame avait confiance en son ami, et si tel était son désir, elle pouvait lui accorder le don total de sa personne. Dans la poésie aussi nous pouvons trouver ce désir du surplus et, notamment dans notre *Chevalier de la charrette*, il en aura une confirmation littéraire. Pour Jean Markale, en principe, la question est très nette :

> *[algunos] medievalistas han insistido en el aspecto espiritualista del amor cortés, negando la realidad física de este amor y recurriendo a un cierto platonismo revisado y corregido por la escolástica. Para dichos medievalistas, los placeres del amor sólo pueden ser intelectuales o espirituales y se confunden con un gran impulso místico hacia lo perfecto y absoluto. Es un punto de vista algo truncado del pensamiento medieval que, antes de zambullirse en el ascetismo trágico de los siglos XIV y XV, supo expresar la espiritualidad en términos carnales tanto como lo carnal en términos espirituales* […]. *El amor cortés es un todo donde materia y espíritu están indisolublemente unidos. Se convierte en una cuestión de temperamento: hay hombres y mujeres que son castos y otros que no lo son. Eso es todo. Y cada cual tiene libre elección en la conducta de su vida, la posibilidad de elegir el amor espiritual o material, o también realizar la síntesis entre dos modos de amar que son sólo dos aspectos de una misma realidad*[5].

Cet auteur est convaincu que la conception idéaliste de l'amour courtois est inacceptable surtout à l'approche de la littérature courtoise :

> *Es sólo la ensoñación de eruditos puritanos del siglo XIX* […]. *Pues el amor cortés aunque claramente trascendental […] es irremisiblemente carnal al mismo tiempo que espiritual pues la gente en la Edad Media se negaba a realizar la dicotomía entre ambos aspectos de una misma realidad.*[6]

---

[1] René Nelli, *op. cit.*, p. 35.
[2] *Ibid.*, p. 52.
[3] Ces étapes du *fenhedor* ou l'amant timide ou très prudent qui ne se dévoile pas ; le *precador* qui montre son affection et supplie la dame de sa considération ; l´*entendedor* que sa dame consent d'entendre ; et le *drutz* qui coïncidait avec celui « d'amant comblé », accepté par sa dame comme soupirant et duquel elle recevait le serment à genoux, l'hommage de fidélité du chevalier et le scellait d'un baiser. *Ibid.*, p. 48.
[4] *Ibid.*, p. 53.
[5] Jean Markale, *op. cit.*, p. 50.
[6] *Ibidem*, p. 72.

Quoi qu'il en soit, sans doute dans toutes les sociétés, au-delà des normes éthiques, l'être humain agit avec un certain pragmatisme, trouvant même certaines validations de comportement, même si c'est à la limite du tolérable. Pensons par exemple à la manière dont s'opérait la question des annulations de mariage, au sein même de l'Église, pourtant apparemment fondées sur des motifs de droit canonique.

Cependant, ce qui est important, c'est que le discours qui sous-tend la courtoisie chevaleresque, nous l'avons dit, cherche, aussi peu soit-il, à civiliser ou à minimiser dans les relations de couple les effets du pouvoir masculin accoutumé à prendre de force l'objet de sa convoitise ou sous sa possession. N'oublions pas que le corps de la femme, n'est pas seulement un corps tentant et peccamineux mais de plus, si elle est mariée, elle appartient à son époux qui peut toujours la prendre de force contre son gré. Cela n'est pas l'amour tel qu'on essaie de l'échafauder au XII^{e} siècle : un amour plus librement consenti que ce soit dans le mariage comme le préconise l'Église ou en dehors. Ainsi, « seul l'homme vertueux -i.e. l'homme courtois- mérite l'amour et l'amour le conduit à pratiquer ces mêmes vertus courtoises : ce minimum de qualités requises chez l'amoureux assure la dame qu'il sera susceptible de les perfectionner sous son influence. Le prétendant, doit se conduire en « sapiens *amator* »[1].

Comme l'affirme Buridant, le mot *sapiens* couplé du mot *prudens* constituent des éléments capitaux dans le Traité du Chapelain : retenue et prudence sont deux volets de la *sapientia*. L'amant doit exceller dans l'art de régler sa passion et de se maîtriser lui-même, en d'autres termes, il doit savoir aimer courtoisement. De son côté la dame ne doit pas céder facilement aux désirs sous risque de tomber du piédestal où l'amant l'a élevée : « à la retenue de l'amant correspond donc exactement la réserve de la femme dont le devoir est d'offrir ou de refuser ses faveurs opportunément sans céder immédiatement au désir charnel. André [le Chapelain] demande donc à la femme cette même réserve qu'il exige à l'homme »[2]. La femme idéale doit, elle aussi, respecter les règles courtoises. La technique amoureuse « repose sur un consensus de deux parties, sur des règles admises au départ » [3].

Dans la liberté et le pouvoir d'initiative des femmes réside en grande partie la nouveauté de l'approche des XI^{e} et XII^{e} siècles : les femmes - ou certaines femmes - ne veulent pas tout bonnement n'être que l'objet de plaisirs masculins, ni remplir simplement une fonction sociale de reproduction et de gestion domestique comme elle l'était depuis l'Antiquité classique et pendant une bonne partie du Moyen Âge, elle "*se convierte en cierto modo, en la directora del juego*"[4]. Elle pourrait songer à se libérer d' un joug : à l'intérieur du foyer, la femme est magnifiée mais en dehors de ce rôle qui lui ressemble avec la mission et la vocation de la Vierge Marie, elle n'est qu'un objet d'échange. Maintenant, dans la nouvelle éthique courtoise, la femme assume son propre rôle et sa volonté compte : les limites et le comment, la femme les définit de manière que les relations violentes, abusives, dégradantes qui sont courantes dans la société médiévale, soient absentes. La caractéristique de l'éthique courtoise est le consentement mutuel et le rôle des femmes est perçu comme voie de perfectionnement des hommes. Si cet amour

[1] Charles Buridant, Introduction, dans : André le Chapelain, *op. cit*., p. 30.
[2] *Ibid*., p. 31.
[3] P. Zumthor, cité par Charles Buridant, Introduction, dans : André le Chapelain, *Le Traité*…, *op. cit*., p. 3.
[4] Jean Markale, *op.cit*., p. 48.

constitue un péché aux yeux des canons religieux et éthiques, s'il y a péché dans l'intention ou dans l' action et devant quel degré de péché se trouvent les amants…c' est une autre chose. En tout état de cause, depuis la culture laïque, il y a eu sans doute des ajustements[1].

Les *Préceptes de l'amour* du Chapelain expriment une théorie de l'amour transcendantal qui donne lieu à un cheminement initiatique social, moral et psychologique à la fois ; ce qui est en jeu dans l'amour courtois, c'est la nature de l'amour, la relation de couple[2]. Répétons-le : alors que la sexualité dans le mariage se manifeste comme un exercice obligatoire de la femme, possession du mari, et comme la réalisation de sa fonction procréatrice, en dehors de ce lien formel et officiel, la sexualité - non seulement du point de vue de l'acte sexuel mais préalablement des émotions et des passions -, supposerait plutôt une relation libre et spontanée, plus naturelle, plus égalitaire à plusieurs égards, bien que cette égalité en théorie tende à inverser le contrôle sur la relation. C'est pourquoi, certains auteurs sont de l'avis que la doctrine de l'amour courtois était dans le milieu mondain et intellectuel, « militante ; elle se trouvait en opposition permanente avec des idées qui étaient ses contraires et qui trouvaient leur force dans les milieux intellectuels du clergé et des réunions guerrières des seigneurs féodaux, donc dans des milieux purement masculins.

Mais comme simple théorie ou comme tentative pratique, cette nouvelle éthique impose une discipline énorme qui, lorsqu'elle est exécutée ou acceptée, génère anxiété, trouble, bouleversement, insécurité et souffrance pour l'homme qui est l'objet des nouvelles règles du jeu car il doit s'accommoder à un certain transfert de rôles, au vide, à l'égalité par les sentiments ; la certitude est menacée par les conditions de la relation de couple (clandestinité en raison de l'inégalité de statut social et économique, en raison de l'engagement conjugal...). Le Chapelain nous parle ainsi de la phase préliminaire où il y a une passion au stade unilatéral, de la peur éprouvée par l'homme amoureux que les efforts pour gagner l'affection de la dame soient vains, de la peur des rumeurs destructrices, de l'insécurité sur l'apparence physique, sur la richesse, et puis quand l'amour est réciproque, de la peur de perdre ce qui a été gagné, des difficultés qui surgissent[3], ce à quoi on pourrait ajouter le malaise de la clandestinité et du regard des autres. Cette éthique et ses plausibles conséquences pratiques sur l'expérience individuelle a été traitée très pertinemment par certains experts de la psychanalyse, depuis un regard contemporain.

II.3.C.c. L'érotique courtoise et l'éthique de la retenue

Nous avons vu que la courtoisie est une érotique, un art d'aimer soumis à une éthique, à des règles de comportement qui pourraient, sous certaines conditions, sinon trouver des justificatifs pour certaines conduites adultères, du moins enjoliver et sublimer cette relation qui peut s'avouer troublante, voire dramatique, en délimitant les frontières de ce qui peut être toléré socialement et ce qui se trouve hors de cette convention. Mais en

---

[1] Quoi qu'il en soit, sans doute dans toutes les sociétés, au-delà des normes éthiques, l'être humain agit sous un certain pragmatisme, trouvant même certaines validations à un comportement même s'il est aux frontières du tolérable. Si ce n'est pas le cas, pensons aussi à quel point, au sein de l'Église elle-même, la question des annulations de mariage a été travaillée et appliquée pendant longtemps, sur la base de causes de droit canonique souvent soupçonnées d'être très accommodantes.

[2] Jean Markale, *op.cit*., p. 27-35.

[3] André le Chapelain, Livre I, ch. I, *op. cit*., p. 47-48.

général, cette éthique se caractérise par une retenue des pulsions, des passions, des actions, de l'acte sexuel et il pourrait s'avérer intéressant pour nous de nous arrêter à ce stade de notre travail pour aborder les explications que la psychanalyse contemporaine a avancé sur cette question. En fait, l'amour courtois est très ancrée dans la puissance des plaisirs préliminaires à l'acte sexuel. Que ce soient des regards, des baisers, des caresses « et d'autres privautés » comme le regard de la femme nue ou la possibilité de coucher ensemble, la barrière, du moins théorico-éthique, est que l'on ne franchisse pas la frontière de la jouissance ultime[1].

Jesús Martínez Malo, dans son livre, *Lacan cortés. El fracaso del amor* [2], et que nous suivrons de près pour discuter cette perspective, nous rappelle une fois de plus un aspect essentiel : que l'amour courtois est l'alternative au lien de convenance qui caractérisait les rapports des couches aristocratiques de la société médiévale. Cela suppose un couple d'amants dans des conditions d'inégalité qui remettent en cause cet ordre des choses. Cela suppose également pour l'amant de rang inférieur, divers stades de progression dans sa relation avec la dame et dans laquelle il peut y avoir divers degrés de récompense (un regard, un sourire, la main…) et ces différents moments d'attente constituent une constante stimulation. Cependant, rien n'oblige la dame de s'adonner corps et âme. En outre, l'érotisme de l'amour courtois part d'une idée simple : la dame aimée est presque totalement inaccessible, soit parce qu'elle appartient à une couche sociale supérieure, soit parce qu'elle appartient à quelqu'un d'autre ou pour les deux raisons ensembles. Face au vide sexuel et affectif, ce vide est conséquemment sublimé et il devient moteur de recherche, de dépassement de soi, de rencontre, de proximité. L'amour courtois en ce sens est transgressif parce qu'il attaque les conventions sociales et religieuses et surtout l'institution du mariage ; il promeut un amour qui vise un objet interdit, même si l'on essaie de minimiser l'adultère ou de trouver des formules qui diminuent la gravité de l'offense. Il fonctionne dans le domaine du secret, du caché, et ce n'est que dans cette marginalité qu'il trouve une validité opérationnelle. A l'extérieur, il subit la censure morale et religieuse, la perte de prestige et le rejet. C'est aussi dangereux d'un autre point de vue : comme le statut des amants est inégal, il peut mettre en péril le lignage, la légitimité de ce lignage, la sécurité de la propriété. Autrement dit, l'utilité du mariage entre la classe dirigeante est minée. Face à la polygamie, au concubinage et à la prolifération de la bâtardise très fréquente à cette époque, l'Église, on le sait déjà, a officiellement institué le mariage comme sacrement et a censuré certaines pratiques avec excommunication. L'aristocratie remplit de cette façon une fonction éducative vis-à-vis de la vilenie en général et des soldats en particulier et, en ce sens, elle est soumise à une norme sociale qui lui impose une forte pression individuelle[3].

Comme nous l'avait indiqué Charles Baladier, depuis San Augustin, il y a eu une opposition entre le plaisir spirituel et céleste et le plaisir des sens, entre le *delectabili sensibili* et le *summum delectabile* ; la discussion à propos de la *delectatio morosa* était renforcée par le terme *gaudium* qui a un sens beaucoup plus fort et par là on rejoint la notion de la jouissance que l'on peut trouver dans l'objet convoité, sous la forme de ce que Jacques Lacan désignera comme étant "le plaisir propre au désir" ou "la prise du plaisir

[1] Charles Baladier, *op. cit.*, p. 9.
[2] Jesús R. Martínez Malo, *Lacan cortés…, op. cit.*, 319 p.
[3] *Ibidem*, p. 38-39.

dans le fantasme", ce qui marquera la culture courtoise avec une psychologie du plaisir où l'on trouve le thème ovidien de la *mora*[1]. Autrement dit, ce plaisir « fantasmatique » caractérisera proprement l'image mentale ou la fantaisie inhérente à l'amour courtois, un amour qui s'entretien par l'imagination, la pensée, le phantasme et la mémoire [2]. En allemand le *Minnesang* (chanson d'amour courtoise) évoque l'essence même de cet amour fondé sur la pensée et la mémoire de la femme aimée. Ce lien permet d'englober l'amour de loin (métaphorisation d'un amour parfois impossible, fuyant, insaisissable, qui s'accompagne donc de la souffrance, l'un des thèmes que l'on retrouve dans la littérature courtoise et dans la poésie des troubadours[3]).

Nous l'avons compris, la *delectatio morosa,* telle qu'examinée par certains auteurs, caractérise ainsi l'amour courtois lui-même,

> […] la *delectatio amorosa* inventée par les théologiens devient donc l'affaire de l'amant courtois bien plus encore que celle du pécheur tenté par le mal […] cette intellectualité de l'amour courtois n'entraine nullement que, de ce fait, ce dernier devienne purement platonique ou étranger à tout érotisme[4].

> C'est avec le mouvement courtois que la conception du plaisir sexuel et amoureux va s'élargir en s'inscrivant dans la durée et en assignant au plaisir préliminaire un fantasme spécifique qui anticipe l'action délectable ou qui la ravive par la mémoire quand il s'agit d'une aventure passée. Ainsi ce plaisir sexuel a désormais une carrière qui s'étendra, en marge du plaisir limité, à l'acte sexuel lui-même. L'amour comme *imaginatio* désirante se déploie alors dans une durée qui peut être longue et même, chez le troubadour, indéfinie[5].

Jacques Lacan est l'un des psychanalystes qui s'est résolument consacré à l'étude de ces questions, notamment au sujet des plaisirs préliminaires. Selon Jesús Martínez Malo, expert lacanien, le psychanalyste s'est concentré sur différentes variétés d'amour puisqu'il n'est pas possible de parler d'amour au singulier et, parmi eux, une attention importante a été accordée à la *fin amor* ou à l'amour courtois[6].

Lacan utilise l'amour courtois pour parler de la fonction éthique de l'érotisme par rapport à la sublimation[7].

Nous avons mentionné que cette *delectatio amorosa* (et *morosa*) intéresse les confesseurs ayant à établir les degrés du péché. Ceci pour Lacan est un motif qui va marquer la culture courtoise et notamment l'idéal courtois « qui peut se définir comme un besoin d'épurer le désir, une spiritualisation de l'ardeur amoureuse, un ennoblissement de l'objet aimé, une surestimation métaphysique de la femme ». Cet idéal entre par-là dans la société médiévale au milieu d'autres composantes[8]. L'amour courtois est une manière

---

[1] Charles Baladier, *op. cit*., p. 12 *et sq*..
[2] Charles Baladier nous signale que Saint Augustin avait abordé la mécanique de la mémoire, le lieu où le sensible s'intériorise et se forgent des images qui sont entretenues par la mémoire. L'imagination créatrice et la distinction entre *phantasia* (souvenir nourri) et *phantasma* (représentation arbitrairement construite à partir des éléments en réserve dans la mémoire) y trouvent un refuge fertile ; *ibid*., p. 41-51.
[3] *Ibid*., p. 53-54.
[4] *Ibid*., p. 125.
[5] *Ibid*., p. 10.
[6] Jesús Martínez Malo, *op. cit.*, p. 27.
[7] *Ibid*., p. 30.
[8] Charles Baladier, *op. cit*., p. 12.

sophistiquée de compenser l'absence de rapports sexuels et agit comme une tentative d'aller au-delà de la satisfaction individuelle. Dans l'imaginaire, comme endroit, réside l'amour[1], "*En toda forma de sublimación el vacío será determinante*"[2]. Le désir comme manque fondamental, exige une recherche, un dépassement, une compensation et c'est précisément cela l'érotisme et la tradition courtoise[3]. Théoriquement, le désir masculin doit s'harmoniser avec le désir féminin et en cette circonstance réside son épanouissement et l'élévation de l'individu à travers un amour sublimé que Jacques Lacan traitera comme « le manque » qui doit être compensé et qui alimente la relation avec l'objet, c'est-à-dire avec l'idée même de l'amour plutôt qu'avec la bien-aimée. Le manque renvoie généralement à l'idée de perte, de perte de l'autre, de ce qui n'est pas à notre portée. Alors, on cherche à profiter du manque en apprenant à l'accepter et à le compenser.[4]

Dans sa théorie sexuelle, Freud se réfère au plaisir préliminaire obtenu avant le rapport sexuel et Lacan indique que : "*en tanto que el placer de experimentar un displacer es sostenido, [es que] podemos hablar de la valorización sexual de los estados preliminares del acto del amor*" [5]. Martínez Malo, affirme en accord avec Lacan, que c'est dans les techniques de rétention, de suspension, de *l'amor interruptus*, "*donde radica el placer y no en lo que cabría esperar: la culminación del acto amoroso*" [6]. Chez le chevalier, le poète ou l'amant courtois, - généralement dans une condition sociale inférieure en lignée à la femme, avec moins de ressources économiques, fréquemment serviteur du propriétaire, c'est-à-dire du mari de la dame -, l'amour devient quelque chose de très difficile à réaliser. Face à la grande quantité d'obstacles, dans cette attente de la jouissance désirée, du *joi*, le désir se sublime et se régule. L'homme doit tout faire pour le mériter mais, au fond du ressenti, les pulsions et la femme sont sublimées dans un parcours initiatique où l'on cherche en quelque sorte la compensation de ce manque/absence de quelque chose qui n'est qu'une attente plus ou moins présente, plus ou moins lointaine, plus ou moins attendue ou imaginée[7]. Et une forme de sublimation est de chanter l'amour dans une nouvelle forme de relation homme-femme, à travers un acte de création poétique, à travers l'action du personnage sujet de l'œuvre littéraire, de l'action chevaleresque qui sera nécessaire pour rapprocher les deux amants là où tout les éloigne.

---

[1] Jesús Martínez Malo, *op. cit.* p. 309.

[2] Jacques Lacan, Seminario La ética del psicoanálisis (sesión del 3 de febrero de 1060), cité par Martínez Malo, p. 26

[3] Jesús Martínez Malo, *op. cit.* p. 65.

[4] *Ibid.*, pp. 69-78.

[5] Jacques Lacan, cité par Jesús Martínez Malo, *op. cit.*, p. 31.

[6] *Ibid.*

[7] En fait, il y a une épaisseur majeure dans cette notion de manque. À partir de la théorie freudienne et lacanienne avec ses nuances et ses différences, il est expliqué que dans l'être humain il peut y avoir ou il existe un désir sexuel insatisfait ; le phallus, non pas en tant que membre physique mais en tant que représentation imaginaire, est un signifiant du désir. Depuis sa naissance, l'être humain a une expérience de castration et cela a à voir avec la présence ou l'absence d'un attribut que tous devraient avoir. Chez les hommes, c'est la peur de leur perte et l'autolimitation de cette puissance/potentiel, chez les femmes, il importe son non-développement. Cela produit de l'angoisse. Ce phallus symbolique est remplaçable par d'autres objets, il est séparable, amovible et interchangeable, même par un enfant. Ce phallus imaginaire est « un fantasme de complétude, de toute-puissance, de castration symbolique ». Quand la jouissance peut être mortelle, il y a renoncement au désir, à la jouissance et il se produit ce qu'on appelle un manque en psychanalyse, ce qui manque à un sujet quand il passe par le manque de l'autre. Cf. Jesús Martínez Malo, *op. cit.*, p. 69 et *sq*.

En respectant les règles de courtoisie, l'amant peut obtenir le *joi,* cette joie, cette allégresse, ce désir digne d'aimer et d'être aimé, "*ese estado de extraña exaltación de un amor que no conocía límites excepto aquel que cabría esperar: su culminación en la relación sexual*"[1]. Selon l'éthique courtoise, nous l'avons vu, faire l'amour (avoir un rapport sexuel complet) est exclu et Martínez ajoute :

> *Todo parece indicar que, si creemos a los poetas occitanos y a los historiadores que se han ocupado de ellos y de sus creaciones, efectuar el acto sexual era mucho menos importante que la alegría, que el goce, que la felicidad proporcionada por la espera, por el aplazamiento, por la observancia de esta nueva ética del comportamiento, por la regulación y la administración del deseo; por el cumplimiento cabal de esta original ética del bien decir y del bien hacer en el amor, plasmada en la novedosa estética de la lírica cortés*[2].

Le Nord de la France pouvait, nonobstant, être plus pragmatique et moins idyllique à cet égard.

En tout cas, pour Lacan,

> *Todo lo que sabemos de la práctica del amor cortés y de la esfera en la que estaba inmerso en la Edad Media [es que] implica una elaboración técnica muy rigurosa del contacto amoroso, con largas permanencias conteniéndose ante el objeto amado, para alcanzar la realización de ese más allá buscado en el amor, más allá propiamente erótico.*[3]

En d'autres termes pour ce psychanalyste, l'amour est sacré dans son aspect le plus dévotionnel qui non seulement se passe de satisfactions (absence de rapport sexuel) mais *"apunta muy precisamente a la no satisfacción. En ese orden precisamente puede desarrollarse un amor ideal-institución de la falta en relación con el objeto*"[4].

Ce qui précède nous fait dès lors comprendre le rôle de la sublimation de l'amour et de la femme : la femme est aimée au-delà d'elle-même. La sublimation chez Lacan, selon Martínez Malo, devient une activité sexuelle désexualisée. Par le discours, il y a une élaboration du désir, une élaboration du vide. L'élaboration du vide par le discours serait la sublimation, "*es la forma misma en la cual se cuela el deseo*". Autrement dit, pour ce critique, ce processus où le désir se faufile à travers la sublimation, c'est la manière dont le désir se vide de la pulsion sexuelle[5].

En suivant cette logique, la sublimation serait une dimension du sentiment éthique car elle "*crea valores socialmente reconocidos y por esto entra en el terreno de la ética"*[6]. Comme la sublimation apporterait une satisfaction différente à la pulsion, Jesús Martínez, indique ainsi, qu'elle élèverait l'objet féminin à la dignité de *das Ding*, qui est un concept que Freud définit comme le bien suprême inaccessible. Lacan associe ce concept à la notion

---

[1] *Ibidem,* p. 43.
[2] *Ibid*.
[3] Jacques Lacan, Séance du décembre, 1956 : La relation d´objet et les structures freudiennes (AFI), p. 66, cité par Martínez Malo, *op. cit*., n.b.p. 3 p. 70.
[4] Jacques Lacan, Séance du 9 de janvier, 1957. La relation d´objet et les structures freudiennes (AFI), pp. 83-84, cité par Jesús Martínez Malo, *op. cit*., p. 71-72, et n.b.p. 4.
[5] Jesús Martínez Malo, *op. cit*., p. 95.
[6] *Ibid*., p.101.

de jouissance mythique. De ce fait, l'objet féminin comme objet d'amour idéalisé, dont l'amant est privé, rend même possible une dépersonnalisation de l'objet aimé, qui peut être dispensé de nom propre non seulement pour se protéger et dissimuler par sa masculinisation, mais parce qu'il convertit la dame courtoise plus qu'en un sujet réel, en un objet de sens idéal, la femme aimée devient une substance quelque peu éthérée, "*en posición alegórica, transformada en una función simbólica*"[1].

Cette sublimation se manifeste, bien sûr, dans l'art, dans la littérature, dans la poésie, et elle occupe une fonction importante dans le domaine du langage. Ainsi la plupart des poètes et romanciers médiévaux, surtout en Occitanie, les plus idéalistes, ont sublimé l'amour de la femme comme objet de désir ; c'était sa fonction et donc son éthique, et son esthétique nourrie par la pensée bouillonnante qui circulait *de facto* dans la société aristocratique. "*Esa fue la función del poeta cortés: idealizar a algunas mujeres, todas ellas casadas, como objetos de su amor, que resultarán -ellas como objetos amorosos, más no el amor hacia ellas- inalcanzables para el amante* "[2].

Nous pouvons alors conclure avec Charles Baladier que l'amour courtois

> C'est une façon tout à fait raffinée de suppléer à l'absence du rapport sexuel, en feignant que c'est nous qui y mettons obstacle. C'est vraiment la chose la plus formidable qu'on n'ait jamais tentée. Mais comment en dénoncer la feinte ? […] L'amour courtois, c'est pour l'homme, dont la dame était entièrement, au sens le plus servile, la sujette, la seule façon de se tirer avec élégance de l'absence du rapport sexuel[3].

Et il ajoute que l'amant/poète, le troubadour en l'espèce, développe une stratégie subtile dans ce constant travail fantasmatique et dans « l'attente son désir va toujours vers un "plus" d'imagination, de rêve, d'extase, de ravissement qui culmine, en réalité, dans un « sentiment de l'impossible »[4].

D'après Giorgio Agamben,

> […] la psychologie médiévale, et c'est là l'une des inventions les plus fécondes qu'elle ait léguées à la culture occidentale, conçoit l'amour comme un processus essentiellement fantasmatique, impliquant imagination et mémoire dans une quête obsédante autour d'une image peinte ou reflétée au plus intime de l'homme[5].

Par cela on rejoint André le Chapelain avec son *immoderata cogitio*[6], avec les effets psychologiques que cela comporte pour l'amant, le chevalier en notre cas ; l'homme

---

[1] Lacan, cité par Jesús Martínez Malo, *op. cit.*, p.106. (–) Martínez Malo en su lectura de Lacan indica que l' "*operación sublimatoria consiste en la transformación del objeto en das Ding",* transformation par un objet signifiant différent. Ainsi la satisfaction du désir, des pulsions, se résoudra en un autre lieu (distinct du rapport sexuel), dans le champ du das Ding, où s'opère la sublimation, la jouissance mythique. Au fond, ce qui est sublimé, ce n'est pas tant l'amour que la pulsion détournée de sa fin ; cf. p. 102-103, et p. 143.

[2] Jesús Martínez Malo, *op. cit.*, p. 105.

[3] Lacan, *Encore* 1972-1973, Le Séminaire, Livre XX, Seuil, 1975, p. 65. Cité par Charles Baladier, *op. cit.*, p. 162-163.

[4] Charles Baladier, *op. cit.*, p. 141.

[5] Giorgio Agamben, *Stanze, Parole et fantasme dans la culture occidentale*, Einaudi, Turin, 1977, trad. Y. Hersan, Christian Bourgeois, Paris, 1981, p. 136-137, cité par Charles Baladier, *op. cit.*, p. 139.

[6] Rappelons ce concept : « L'amour est une passion naturelle qui naît de la vue de la beauté de l'autre sexe et de la pensée obsédante de cette beauté. On en vient à souhaiter par-dessus tout de posséder les étreintes de

autrefois guidé par sa force et ses instincts et son pouvoir sans limites dans le domaine conjugal et ailleurs, doit se modérer, rationaliser ses actions et désirs, se contrôler lui-même et accepter des limites qui viennent de la dame disposée à jouer son tour de force pour avoir son mot à dire sur le plan affectif.

Chez Lacan, l'amour courtois est une variété d'amour et Martínez pour sa part insiste :

> *No es acaso el psicoanálisis una práctica en la que los discursos amorosos – sus maneras de padecerlo, así como sus consecuencias en las vidas de quienes nos visitan - asoman, afloran, se despliegan, muestran sus cortes, desgarramientos y zurcidos, sus roturas y continuidades, sus fragilidades y fortalezas*?[1]

La littérature particulièrement est le réceptacle des émotions les plus diverses et, dans le cas de l'amour courtois, le véhicule par excellence de ces spéculations philosophiques et morales aussi bien que des préoccupations esthétiques. C'est donc dans l'exacerbation du plaisir inhérent au désir « que le Moyen Âge va innover dans l'histoire occidentale des conceptions de l'amour »[2]. Les poètes et les romanciers médiévaux excelleront dans le développement de cette conception qui règne encore de nos jours et attire sans cesse notre curiosité.

Passons maintenant aux textes littéraires choisis afin d'examiner si la masculinité chevaleresque représentée est traitée d'après les idées régnantes et dans quelle mesure la performance des gestes, actes, pensées ou attitudes du héros laisse entrevoir ou non ce bagage culturel que nous venons d'exposer. Autrement dit, nous allons aborder concrètement, au moyen d'une esthétique, la confirmation discursive de la performance courtoise chevaleresque promue en tant que modèle masculin, modèle riche d'influences et de tonalités.

---

l'autre et à désirer que, dans ces étreintes, soient respectés, par une commune volonté, tous les commandements de l'amour. Que l'amour soit une passion, c'est facile à voir. En effet, nulle angoisse n'est plus grande que celle qu'il provoque, car l'amoureux est toujours dans la crainte que sa passion ne puisse aboutir à l'issue souhaitée et que ses efforts ne soient prodigués en vain », André le Chapelain, *op. cit.*, p. Livre I, chap. VI, Dialogue H, p. 124.

[1] Jesús Martínez Malo, *op. cit.* p. 66.

[2] Charles Baladier, *op. cit.*, p. 10.

Chapitre III
Le masculin chevaleresque dans l'esthétique du *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes et dans *Lanval* de Marie de France.

III. 1. La courtoisie comme expression littéraire

Selon Baladier « la caractéristique essentielle de l´amour courtois consiste en ce que celui-ci possède une expression littéraire codifiée, à savoir la poésie, le chant ou la chanson d´amour… »[1]. Les formes usuelles de cette expression lyrique étant la canso, le tenso, le serventois, le jeu-parti, l'aube, la pastourelle…auxquels on ajoutera les romans ou les lais tels que, par exemple, ceux de Chrétien de Troyes et de Marie de France. À tel point que l'activité poétique du troubadour - et par suite celle des trouvères et des ménestrels - « est primordiale, qu'un certain nombre de médiévistes viennent à ne voir exclusivement dans le mouvement courtois qu'une affaire de poésie, de langage et de textes, et non plus une expérience sentimentale ou sensuelle. »[2]

C'est une littérature qui, à la différence des textes produits en latin par les écrivains jusqu'à présent, a été écrite en langues vernaculaires, c'est-à-dire en français ancien dont les langues d'oc dans la France méridionale, et celles d'oïl dans le Nord, en sont l'expression ; par ailleurs le roman est devenu un instrument d'expression écrite très puissant.

Nous avons vu que le terme courtoisie qui se développe entre le XII[e] et XIII[e] est très riche de significations et qu'il évoque plusieurs sens qui se complémentent. L'idée fondamentale qui les traverse est que l'amour de couple, l'amour hétérosexuel, est un art exquis et complexe qui doit se cultiver selon certaines règles. C'est cet aspect relationnel de cette vision de l'affection entre homme et femme qui l'emporte.

L'une des caractéristiques essentielles de la littérature courtoise réside dans le fait que

> […] les amants ne cessent d'interroger leurs émotions, de les mettre en débat, de s'engager sous leur aiguillons. Mais au-delà de la « psychologie littéraire » qui en résulte, le motif de l'amour courtois reflète une préoccupation sans précédent pour le « couple amoureux ». Entre le XI[e] et XIII[e] siècle, les récits des poètes accompagnent l'émergence d'une image nouvelle de la relation affective idéale entre hommes et femmes, lourde d'enjeux pour les siècles à venir[3].

Bien que Nelli nous rappelle que tous les poèmes médiévaux ne sont pas consacrés à l'amour, il faut avoir à l'esprit que le traitement peut être différent pour ceux qui le sont :

> A l'intérieur même de chaque littérature l'amour n'est pas traité de la même façon : il présente souvent des tendances divergentes, tantôt s'accommodant de quelque réalisme ou gauloiserie, tantôt s'élevant jusqu'à la pureté platonique presque absolue, tantôt exaltant le mariage, tantôt l'excluant du domaine érotique. Parfois il se montre rebelle à Dieu ou indépendant de Lui et paraît s'engager dans les voies de l'hérésie. Parfois il est très christianisé et semble obéir à une inspiration divine… Mais il est un point sur lequel tout le monde est d'accord : l'amour - ou plus exactement l'essence de l'amour- est le fondement de toute réalité et la source de toutes les valeurs.[4]

---

[1] Charles Baladier, *op. cit*., p.136.
[2] *Ibidem*, p.138.
[3] D. Boquet et P. Nagy, *op. cit*., p.163-164.
[4] R. Nelli, *op.cit*., p. 16.

Nous savons aussi que ses origines assez imprécises font remonter tout de même la poésie troubadouresque du Sud de France à Guillaume d'Aquitaine reconnu comme le premier troubadour avec des réserves quant aux tonalités de sa poésie. Mais sans doute, à ses débuts, la poésie troubadouresque a-t-elle été influencée par la culture arabe, au contact avec l'Andalousie et l'Orient lors des croisades.

René Nelli s'est posé la question de savoir, à propos de Guillaume d'Aquitaine, « pourquoi le « tricheur de femmes » qu'il a d'abord été est-il soudain devenu, et sous quelles influences, un amant courtois. Et pourquoi, à partir de lui, la poésie amoureuse tout entière s'est-elle orientée, de façon plus générale, vers une sorte de primauté accordée à l'amour de cœur sur l'amour physique? »[1]. Selon ce spécialiste de la culture de troubadours et des trouvères, il pourrait y avoir plusieurs éléments à prendre en compte mais retenons pour le moment un aspect fort intéressant : ce poète ressent une « admiration toute païenne pour la splendeur physique de la femme, les théories courtoises, sous l'influence de l'érotique arabe, dont il avait pu observer en Espagne les manifestations extérieures et les rites […] en ce qui concerne surtout la valeur de l'amour »[2]. Guillaume est même allé en Terre Sainte. Il « connaissait bien les cours d'Espagne : et il y avait souvent entendu célébrer, par les chanteuses maures, juives et chrétiennes l'humilité amoureuse, l'obéissance à la dame, comme une réaction à l'arrogance et à la brutalité masculines. Il savait qu'il est beau pour un grand seigneur de s'humilier par amour devant une dame »[3].

En fait, nous pourrions partager l'idée selon laquelle dans la finesse et politesse des propos il y a un charme absolument séducteur. Si les chevaliers et les poètes voulaient monter sur l' échelle sociale, il fallait bien se distinguer par quelque chose, en l'occurrence leurs prouesses, leurs discours, leurs manières. Dans la galanterie arabe, les émirs s'inclinaient devant les dames et cela a sans doute marqué les esprits des nobles occidentaux en contact avec cette culture. « Celui qui aime, disaient les Arabes, meurt à lui-même, et s'il n'est pas aimé, c'est-à-dire, s'il ne vit pas dans l'être aimé, il meurt deux fois ! »[4] .

Fernando Salazar Torres met en relief que :

> *El estilo trovador deriva de un siglo previo, entre el XI y XII, cuando el proceso geográfico de España, tanto en el norte, con los reinos de Castilla, León y Navarra estaban en disputa entre familias y enemigos, como en el sur, al-Ándalus, cuando el califato Omeya estaba desmoronándose en taifas. Bajo este proceso, la lírica andalusí ya constituía una tradición, ya formaba un modelo compositivo genuino y el primero en Europa, que los trovadores copiaron más o menos conservando los mismos materiales, por ejemplo la figura del "amigo"*[5].

Sous un autre angle, déjà avec Aristote et Platon et notamment après sa redécouverte, le véritable amour passe par l'intellect et non par les sens, dont celui du toucher qui est méprisable, car ils conduisent à la luxure ; cette théorie aura pu influencer

---

[1] *Ibidem,* p. 25.
[2] *Ibid.*, p.19.
[3] *Ibid.*, p.27.
[4] *Ibid.*, p. 30.
[5] Fernando Salazar Torres, dans : Poesía occitana: Trobairitz Beatriz de día (Francia, 1140-1175)", dans : *Revista Literaria Taller Igitur*, Hispanidades, Cuadernos inacabados, N. 28, septiembre, 2021. En ligne : https://tallerigitur.com/hispanidades/poesia-occitana-trobairitz-beatriz-de-dia-francia-1140-1175-traduccion-de-mariri-martinengo/8708/ (Consulté le 28 septembre, 2021).

les esprits des premiers troubadours malgré leur personnalité, leur degré d'indépendance intellectuel et leur tendance à la grivoiserie.

Le troubadour est un trouveur, un laboureur de l'art du *trobar* : comment exprimer et l'amour pour une femme et l'amour pour la langue[1]. Il est voué à trouver les mots, les formes servant à exprimer les sentiments les plus profonds, les plus passionnés, les plus délicats. Et selon Jacques Roubaud :

> […] l'invention, ou découverte des troubadours, n'est pas l 'amour ; elle est que l'amour est inséparable de la poésie, est le moteur de la poésie dans le chant. Les troubadours ont inventé qu'il y a un lien indissoluble : celui qui unit l'amour à la poésie[2].

N'oublions pas au passage, qu'Ovide trouvait dans les paroles le moyen de conquérir le cœur d'une femme pour ceux qui étaient démunis d'argent ou de pouvoir. Les gestes et la parole sont toujours aussi performantes.

Même si la littérature courtoise possède une influence des poètes latins dans l'art de l'écriture et la discipline poétique (Stace, Virgile, Ovide…), la littérature courtoise actualise les modèles antérieurs et ouvre d'autres discours. Elle traite d'un amour plus sensible et ouvert[3].

> Cette littérature vivante et complexe se déploie entre réception d'une tradition et création, entre ressassement et innovation, entre imitation de modèles et exploration de nouveaux territoires. *Trover*, au Moyen Âge, c'est découvrir et retrouver, composer selon les règles d'un art qui se précise de plus en plus. […] Sans doute faut-il déceler dans la création littéraire, un jeu subtil de va-et-vient entre plusieurs avant-textes[4].

Les auteurs d'alors, dans les Métamorphoses, les Héroïdes, les Remèdes d'amour, Pyrame et Thisbé, Narcisse…, « ont puisé des situations, des motifs, des réseaux d'images et un langage d'amour inlassablement récrits et retravaillés »[5], mais les thèmes, tels qu'Ovide les a élaborés, n'intéressent qu'un public restreint car une nouvelle conception ou idéal de l'amour se développe et s'installe.

Dans l'idéologie courtoise, ce qui est en jeu, c'est la relation de couple, généralement entre inégaux, qui aspire à égaliser la condition des amants à travers un amour exceptionnel. Par une analogie, la dame occupe une place équivalente à celle du seigneur et elle devient souveraine. Dans le champ affectif, un lien de soumission et de dépendance est imité dans un sens apparemment inverse, puisque c'est l'homme qui, dans cette relation, rend hommage et sert la dame et non l'inverse. Les rôles se permutent en quelque sorte et la femme prend le contrôle du champ affectif. A la fois, à cause de cette métaphore du pouvoir féminin, calquée sur celle qui existe dans la réalité politique et sociale du souverain ou du seigneur féodale et sur laquelle se fonde l'union à construire par

---

[1] Charles Baladier, *op. cit*., p. 137.

[2] Jacques Roubaud, *La Fleur inverse. Essai sur l'art formel des troubadours*, Paris, Ramsay, 1986, p.10, cité par Ch. Balladier, *op. cit*., p. 137.

[3] R. Nelli, *op. cit.*, p.85.

[4] Jean Dufournet et Claude Lachet, *Littérature française du Moyen Âge I. Romans et chroniques*, Paris, GF Flammarion, 2003, p.30.

[5] Préface, *Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena*, éd. bilangue d'Emmanuelle Baumgartner, Gallimard, Folio, 2000, p.8, cité par Ch. Balladier , *op. cit*., p. 95.

les amoureux, et à cause de la délicatesse qu'imposent la discrétion et la réserve entre les amants, la dame étant généralement mariée et son aspirant servant dans la maison de son seigneur, dans de nombreux poèmes courtois l'identité de la dame est cachée et déguisée au moyen d'un appel au masculin : *midons* « mon seigneur »[1].

Avec cette idéalisation de la femme dans la relation amoureuse, le parallèle avec le culte marial est presque naturel puisque la dame doit être vertueuse et digne de la vénération de son amant. Tout comme la dévotion contemplative de la Vierge, un chevalier rend aussi dévotion à sa Dame.

> *Para que exista "mi dama" es necesario un sujeto que la contemple. En la óptica cortés será el caballero, el modelo masculino de la época. Pero también puede ser el trovador que canta la belleza de la que es inaccesible, en teoría al menos. Aparece la noción de pareja. No puede haber dama sin enamorado… El amor cortés no concernirá, pues, a la dama o al amante como individuos, sino a la pareja real o imaginaria* [2].

Pour J. Dufournet,

> […] cette sacralisation de la dame devient une véritable religion, un culte d'adoration fondé sur un rituel qui s'accompagne de méditation, et de contemplation, de toutes les ferveurs, des moments d'extase et déréliction. […] se développe "une surestimation de l'amour humain, un Absolu d'Amour", loi, religion dont l'amant est le fidèle[3].

Et ce qui est très important, « tout en se présentant comme un sentiment absolu, l'amour courtois n'est pas une passion aveugle ni fatale ; il se fonde sur un choix, n'exclut pas toute volonté ni raison… »[4]. Au contraire, c'est un amour qui grandit et se développe non seulement avec sacrifice et renonciation, mais également avec une grande discipline pour le sauvegarder de toute atteinte et réprobation sociale. La dame est élue non seulement pour sa beauté physique qui est une caractéristique de cet idéal mais aussi pour sa beauté morale et pour sa valeur. Elle doit exceller dans ses qualités morales mais cette moralité ne préjuge pas l'infidélité qui caractérise son rapport avec l'amant : en effet, la femme sera dans la plupart des cas, infidèle à son mari, avec lequel elle est mariée pour des raisons de convenance et non par amour, mais lorsqu'elle choisit volontairement le sujet de ses affections, elle se comportera à la hauteur de cette affection acceptant en général tous les efforts et les sacrifices qu'impose cette relation clandestine et évitant de tomber dans un scandale qui puisse la salir ainsi que de faire porter la honte à son mari. C'est une relation qui se nourrit de l'impossible, qui vit dans les confins de ce qui est prohibé et de ce qui es toléré malgré les institutions existantes, à condition de respecter certains limites. « La loi du secret s'impose aussi aux 'fins amants', et sans être nécessairement chaste […] l'amour courtois est en principe un amour 'de loin', fortifié par l'absence et les obstacles[5]».

---

[1] Depuis une autre perspective, « Les jeux de la fine amour enseignaient en vérité l'*amistat,* comme disaient les troubadours, l'amitié, l'*amicitia* selon Cicéron, promue, avec toutes les valeurs du stoïcisme […] par ce retour à l'humanisme classique dont le XII[e] siècle fut le temps. Désirer le bien de l'autre plus que le sien propre, le seigneur attendait ceci de son homme. De toute évidence – il suffit de relire les poèmes et les romans – le modèle de la relation amoureuse fut l'amitié virile. » Duby, *Mâle…*, *op. cit*., p 81. (-) Charles Baladier parle de modification du genre et des rôles, *op. cit*., p.155.

[2] J. Markale, *op.cit*., p.23.

[3] J. Dufournet, *Anthologie de la poésie lyrique*, p.26, cité par Charles Baladier, p.155.

[4] J. Frappier, *op. cit*., p.14.

[5] *Ibidem.*

Il est clair qu'on passe au XII[e] siècle d'une littérature épique où l'élément féminin est résiduel (les chansons de geste) à une littérature qui propose un changement du sujet et du traitement:

> Le public, en majorité des nobles, ne se délecte plus seulement des exploits guerriers des chevaliers, mais prend goût à la mise en scène de l'amour. La littérature créée […] passe d'un idéal guerrier à un idéal courtois et contribue à l'épanouissement de cette culture profane déjà chantée par les troubadours du sud de la France et de l'Aquitaine[1].

Ce qui est vraiment particulier dans cet érotisme en littérature, c'est le traitement de l'amour hétérosexuel. Alors que dans les chansons de geste les grands absents sont l'amour et les femmes et que la guerre, l'honneur, ainsi que les actes collectifs plus que l'individu lui-même sont ce qui importent, dans la lyrique et la « prose » courtoises, il s'agit du sentiment intime et profond de l'amoureux et la dame comme figure centrale. Ainsi, pour nombre de spécialistes, *"operó un desplazamiento hacia la figura femenina, que se convirtió en el elemento esencial, tan central que es la dama quien le da vida y sostiene a este género en su relación al amor incondicional que le profesa el caballero*[2]*"*.

Nelli reconnaît que la grande tâche de l'Occident va être celle de réconcilier l'amour avec l'amitié, en instaurant un nouveau type nouveau de rapports sexuels dans lequel la femme serait traitée comme une amie, comme un égal et comme une maitresse[3]. Et c'est tout particulièrement dans le cadre des romans que sera mis en lumière l'aspect psychologique des personnages, dans ce nouveau rapport qui comporte nombre de discordes et incohérences.

Tel que l'ont indiqué Boquet et Nagy, la littérature est un support privilégié pour représenter les émotions et les personnages de ces récits courtois qui expriment avec vivacité leurs angoisses, craintes, colères, agitations, affections et passions….

> Lorsqu'elles s'affrontent dans un même personnage au gré des péripéties de l'action, elles expriment la complexité et les tensions induites par ces valeurs idéalisées, ou à l'inverse elles stigmatisent les dérives. La littérature […] amplifie les désirs et les craintes. Conjointement, les émotions mises en récit sont des ressorts de l'action romanesque […] Dans la mesure où la littérature courtoise est aussi une entreprise d'autoreprésentation des milieux aristocratiques, le jeu des émotions qui s'y révèle renseigne [...] sur l'usage idéalisé des émotions en société, leur rôle dans les rapports individuels et communautaires [4].

Les émotions peuvent être le moteur de l'action mais également la justification pour la réprobation ou la sublimation d'un personnage. Et ces auteurs ajoutent:

> La profusion des émotions dans la littérature n'est pas fortuite. L'émotion dans l'anthropologie médiévale est ce qui fait le choix moral. Elle est ce qui lie le corps et l'âme ; elle est ce qui motive l'action […]. Le lien entre anthropologie et rhétorique des émotions est vital dans la culture occidentale depuis Aristote et Quintilien et les gens des lettres médiévaux ne se démarquent pas sur ce point de l'héritage antique [5].

---

[1] Nathalie Desgrugillers-Billard, Présentation, *Œuvres complètes de Marie de France …, op. cit.*, p. 8.
[2] J. Martínez Malo, *op. cit.*, p.41.
[3] R. Nelli, *op. cit.*, p. 27.
[4] D. Boquet et P. Nagy, *op.cit.*, p.179.
[5] *Ibidem*, p. 186.

III.1. A. L'amour courtois pour les poètes et romanciers

La littérature s'en fait écho et c'est à la fois un chantier où peuvent mûrir et être débattues des idées novatrices ou provocatrices, sans besoin de licence. Les émotions n'y échappent pas. Le travail poétique en est plutôt le réceptacle par excellence et l'amour souvent le protagoniste.

Le trait essentiel de la relation amoureuse telle que la conçoivent troubadours et trouvères consiste en la finesse, la subtilité et l'attitude noble qui « couronne un travail sur soi chez les partenaires. L'amour courtois est l'aboutissement d'une conquête de soi-même menant le jeune homme, à travers la femme aimée, vers la découverte de ses qualités profondes. La courtoisie est une éducation sentimentale, morale, sociale[1] ». Avec Estelle Daudet[2], recapitulons quelques caractéristiques.

Il s'agit premièrement d'une relation, en principe, adultère, du moins pour la plupart des cas puisque la dame objet de culte est souvent mariée. Et nous devons ajouter que, étant donné que dans le mariage la parole et le vouloir de la femme ne comptent pas, l'amour courtois fonctionne comme une alternative/échappatoire à cette contrainte sociale car théoriquement il repose sur le libre choix et le libre don de soi à l'autre.

Dans un deuxième temps, dans cette relation, par le biais d'une métaphore, la femme est le suzerain, « souvent nommée par un pseudonyme masculin qui accentue la domination ; l'homme est le vassal dévoué. L'amour est un contrat où la femme prend et l'amant donne[3]». Cependant, ceci n'étant pas faux, il faut le nuancer en disant que justement la poésie et la prose du Nord de la France tendent plutôt à façonner un rapport d'engagement émotionnel plus égalitaire[4]. En outre, pour le romancier champenois qu'est Chrétien, l'accent plus chevaleresque domine la production littéraire.

Troisièmement, « la "*cortezia*" n'est pas seulement un sentiment sincère ; elle est indissociable de la *mezura* ou de l'équilibre mental que l'homme doit trouver en lui pour être un bon amant : apprendre à obéir ; apprendre à modérer ses instincts ; développer ses qualités plus éminentes comme le courage, la générosité, la confiance en soi[5] ».

Nous avons souligné ailleurs que la courtoisie se démarque d'une littérature telle que Tristan et Iseult car il ne s'agit pas de mettre en marche une passion aveugle.

---

[1] Estelle Daudet, *op.cit*., p.7.

[2] *Ibidem*, p.7-9.

[3] *Ibid*., p.8. (-) Selon René Nelli, « l'érotique de 1150 s'insère facilement dans le cadre des rites de dépendance vassalique, où la dame est le seigneur et l'amoureux le vassal ; elle prend même assez souvent, de ce fait, l'aspect d'une revendication de classe formulée en termes moraux : les soupirants de basse extraction aspirent inconsciemment à obtenir eux aussi, comme les barons, le droit d'aimer les dames. Mais comme les circonstances sociales s'y opposaient, leur théorie était que si le corps de la dame appartenait à son mari, il était juste que son amour de cœur fut exclusivement réservé aux pauvres troubadours. » op.cit., p. 35.

[4] Comme l'illustre bien le *tenso* entre l'amour chevaleresque et l'amour courtois de Gui d'Ussel et Marie de Ventadour ; ici, justement le trouvère conteste cette unilatéralité du don et préconise une certaine égalité entre les amants. Cette forme poétique, « J'ai bien de la peine à votre sujet », exprime un échange entre Marie de Ventadour et Gui d'Ussel, en versets alternés. « Le problème posé dans l'histoire de cette *tenso* était le suivant : " Une fois qu'un homme a réussi par sa cour à séduire une dame, devient-il son égal ou demeure-t-il son serviteur ? ". Marie défend le second point de vue ».
En ligne: http://www.litteratureaudio.com/livre-audio-gratuit-mp3/marie-de-ventadour-gui-dussel-jai-bien-de-la-peine-a-votre-sujet-poeme.html Livre audio gratuit publié le 24 août 2013. (Consulté le 7 novembre, 2021).

[5] Estelle Daudet, *op.cit*., p.8.

Le quatrième élément du traitement courtois consiste en l'endurance, le savoir patienter : la dame n'accorde pas ses faveurs à son amant rapidement.

> La dame, satisfaite de son amoureux, accorde petit à petit et à sa volonté caresses, baisers, avant de donner le " surplus", c'est-à-dire l'union charnelle. Dans tous les cas, elle mène le jeu en soumettant toujours l'homme à son désir [...] la *cortezia* repose sur un désir masculin qui a besoin de s'alimenter sans cesse. Une sensualité profonde anime donc la poésie et la prose courtoise : allusions discrètes mais précises au corps de la femme qui fait fantasmer l'amant, rêveries sur les chances de contact physique qu'offrent vergers et salles du château où l'on vit côté à côté[1].

Depuis la perspective psychologique, ce désir mal assouvi provoquera des déséquilibres, des instabilités qui se reflèteront dans des comportements anormaux dans les personnages, si peu soient-il. D'autre part, le surplus ou la réalisation de l'acte sexuel met fin au jeu et cela menace la fine amour qui « tire le meilleur de son dynamisme du fantasme et de l'interdit »[2]. En ce sens également, Charles Méla, indique :

> Un amour repu et trop en vue se change vite pour nous en dégoût, jusqu'à ce que l'abondance chasse l'envie d'aimer […]. Mais la libido, la volupté excessive, la sensualité violente ne se confondent pas avec l'amour […]. L'homme que tourmente trop le plaisir des sens (voluptas) ne saurait aimer […]. Le plaisir trop impérieux des sens est tout à fait ennemi de l'amour […]. L'appétit de jouissance ne cherche qu'à se satisfaire lui-même au mépris de l'autre, sans lui accorder, selon la juste discipline du désir, la place qui lui revient [3].

La preuve en sera, peut-être, Lancelot et Guenièvre dans l'œuvre de Chrétien de Troyes.

Le cinquième aspect de ce « système idéologique » consiste à reconnaître l'importance des obstacles, du péril permanent d'être découverts, voire la vulnérabilité de cette relation, et à se procurer des stratégies nécessaires pour sauvegarder cet amour en plus grand secret.

Martínez Malo, réaffirme ces éléments en insistant sur le fait que l'éthique courtoise exige l'ascétisme du protagoniste (poète ou chevalier) ; la perfection doit être atteinte

> […]*mediante el servicio abnegado, la mesura, el respeto total, la obediencia ciega, el sometimiento a duras, penosas y hasta peligrosas pruebas, la paciencia, la constancia, el mantenimiento de la esperanza de ser correspondido algún día, el compromiso establecido a partir del pacto, la incondicional lealtad y fidelidad absoluta a la amada, la elevación de ésta por encima de cualquier otra mujer, la sumisión total a su voluntad…la discreción para mantener muy en alto la reputación de la amada y por mantenerse él mismo en muy alta estima en el corazón y a los ojos de la dama de su amor*[4].

Un regard, un mot, un clin d'œil, une caresse, une conversation, un baiser, se laisser voir nu et même coucher chastement ensemble, voire avoir un contact charnel sans impliquer de pénétration, peuvent faire partie des cadeaux ou récompenses, de la rétribution et de la *joy*. Un baiser peut dans de nombreux cas être la plus grande aspiration. Les

---

[1] *Ibidem.*
[2] *Ibidem.* p.9.
[3] Charles Méla, Préface, *Le Chevalier de la charrette*, Lettres Gothiques, 1990, p. 15-16, a*p*ud Ch. Balladier, p.118- 119.
[4] J. Martínez Malo, *op. cit*., p.42.

femmes puissantes ont pu imposer des épreuves à leurs soupirants et l'une de ces preuves est celle de la continence qui est fréquemment essentielle dans l'érotique du Moyen Âge.

À ce propos, Boquet et Nagy rappellent que cet amour courtois est une initiation qui suppose un parcours avec différents stades : du soupirant passant par le suppliant au *drut* (celui qui reçoit une récompense en forme d'étreinte ou plus grande proximité physique). Les émotions qui constituent la *fin'amor* « servent à une dramaturgie de l'absence et de l'attente : la douleur, la mélancolie, la langueur accompagnées d'abondantes larmes dont les héros médiévaux ne sont jamais avares »[1]. En fait nous sommes en présence de « la douceur des souffrances » infligées par l'absence de l'être aimé[2] et des sentiments contraires en constante alternance. C'est pourquoi à la *mezura*, comme équilibre et maîtrise des émotions afin d'éviter les inclinations passionnelles destructrices, ces auteurs ajoutent, d'une part, le *joy* « qui renvoie à un horizon assez insaisissable », contentement amoureux, jouissance partagée de deux amants, délice dans l'attente, plaisir de se retrouver près de l'autre, plaisir lyrique, composé d'émotions et, d'autre part, le plaisir dans l'obstacle, c'est-à-dire, dans l'éloignement, l'inaccessibilité du bien aimé ; c'est un plaisir qui nait de l'anticipation d'une jouissance espérée, un plaisir où l'imagination joue un rôle central, ou, en d'autres termes, la *delectatio morosa* des théologiens. Ici la seule pensée du bien désiré provoque un premier mouvement, une sensation agréable, un contentement dont la source est l'objet convoité.

> Même si les poètes ne revendiquent pas explicitement la « *délectation morose* », les gens de lettres jouent avec les codes et les normes édictées par les gens de savoir. Ce qui est considéré avec gravité du côté des théologiens est détourné, sublimé par la jouissance du verbe et du rythme dans la lyrique courtoise[3].

Rachel Dressler souligne que dans la littérature courtoise, les femmes sont présentées comme un personnage majeur car elles sont un moyen sophistiqué de construire un modèle compliqué de masculinité basé sur l'hétérosexualité. L'attention de l'homme n'y est plus seulement dirigée vers un autre homme, comme dans la littérature épique antérieure qui relègue les femmes au monde domestique et invisible.[4]

III.1.A.a. La littérature courtoise du Nord de la France par rapport à la lyrique du Sud

Il faut garder à l'esprit que la culture courtoise du Nord-Ouest de la France porte une empreinte chevaleresque très marquée. Si la poésie qui donne son élan à la *fin amor* est née dans le Sud de la France, dans la première moitié du XII^{e} siècle avec les poètes troubadours, elle s'est ensuite rapidement répandue vers le nord de la France et autres frontières avec les trouvères et les Minnesänger grâce, entre autres facteurs, au goût développé par certaines familles aristocratiques qui parrainent ces échanges culturels et les séjours de ces poètes dans les différentes cours du paysage médiéval. Cependant, la conception de l'amour et le profil de l'amant sont quelque peu différents d'une région à l'autre. Tout au long de l'interaction sociale et culturelle, les anciennes et les nouvelles

---

[1] D. Boquet et P. Nagy, *op. cit*., p.160.
[2] *Ibidem*, p.163.
[3] *Ibidem*.
[4] Rachel Dressler, art. cit., dans : Murray J. *Conflicted Identities…*, *op.cit*., p.155.

formes de masculinité coexistent, il n'est donc pas surprenant que dans la littérature anglo-normande l'accent épique-chevaleresque coexiste avec l'accent courtois.

Estelle Daudet en nous prévenant du risque de mauvaise interprétation qu'entraine le terme « courtois » tel que l'ont proposé les universitaires français du XIX[e] siècle, explique très clairement :

> La *fin amor* des pays du Nord est surtout d'essence chevaleresque. Le nord de la France est en effet plus fortement féodal, moins urbain que le sud et marqué par l'hégémonie culturelle de la classe militaire. Les faveurs de dames doivent donc se mériter par des exploits guerriers autant que poétiques. L'amant est avant tout un héros combattant [...]. L'amour chevaleresque insiste sur l'égalité de sentiments entre les deux amants, même si l'homme demeure d'un rang inférieur à la femme[1].

En outre, bien que patient, l'amant ne tient pas forcément à la chasteté de la liaison.

> Si l'amour des chevaliers touche à la folie guerrière, l'amour courtois des poètes (du sud) est marqué par l'humilité et la timidité [...]. La récompense que souhaite obtenir le troubadour réside surtout dans le fantasme irréalisable de l'union amoureuse, entretenu par un baiser dérobé, quelques menues faveurs ou des gages d'amitié. L'amant n'agit pas, comme le fait le Chevalier ; il contemple inlassablement, d'un regard désespéré, le corps nu de la dame [2].

D'autre part, l'ascendance épique de la courtoisie chevaleresque nous rappelle le modèle d'*amicitia* masculine dont nous avons parlé auparavant. Le code de la culture aristocratique et chrétienne forgée à l'époque carolingienne valorise l'amitié spirituelle puisque les hommes passent la plupart du temps entre eux et nouent des rapports affectifs très forts ancrés sur la solidarité d'équipe devant le péril de mort, la loyauté, la soumission à leur seigneur, la solitude. Mais ces deux modèles, l'épique (avec des affections viriles) et le courtois chevaleresque (propre d'une culture courtoise hétérosexuelle), ont des ressemblances sur le plan rhétorique:

> […ils] convoquent pour une large part les mêmes registres émotionnels, selon une fluidité propre à la littérature de cour. Seule la question de la jouissance sexuelle empêche les deux modèles de se superposer : dans le cadre masculin, elle est hors champ, tandis que dans le couple homme/ femme elle est un élément possible de l'accomplissement lui-même.[3]

Cela fait partie de l'horizon même inatteignable.

> Vu que la condition générale de la *fin amor* est que la dame soit mariée et d'un rang plus élevé que l'amant, qui est souvent le même troubadour, sa poésie est fréquemment plus platonique, la passion du poète plus onirique. Les textes en langue d'oïl s'écartent quelque peu que ce soit de l'érotique idéalisée de la lyrique occitane et le *Joy* apparait sous une autre forme dans les romans.[4]

---

[1] Estelle Daudet, *op. cit.*, p. 10.
[2] *Ibidem,* p.11.
[3] D. Boquet et P. Nagy, *op. cit.*, p. 170.
[4] R. Nelli, *op. cit.*, p. 79.

En d'autres termes, dans ce vaste mouvement de création littéraire, deux conceptions de l'amour se rencontrent :

> […] la *fin amor* des troubadours, toute dévouée à la complexité des sentiments amoureux et à la souffrance qu'ils font endurer et l'amour courtois des écrivains de langue d'oïl, davantage centré sur l'exploit chevaleresque en honneur de la dame aimée (c'est en faisant preuve de bravoure et de prouesses que le chevalier mérite l'amour de la dame qu'il courtise).[1]

Sans doute des tensions se manifestent dans ces deux approches. Selon René Nelli,

> […] il est incontestable que l'érotique occitane s'est toujours exprimée sous les espèces de deux principes antagonistes dont l'un – celui des aristocrates – était qu'il fallait 'jouir avant d'aimer', et l'autre, celui des amants courtois, qu'il fallait 'aimer avant de jouir'. On pourrait même soutenir que l'unité de cette érotique ne s'est finalement réalisée – en même temps que la normalisation de l'amour – qu'en rapprochant l'esprit chevaleresque de l'esprit courtois. L'amour vrai, c'est l'amour pur ; mais la passion la plus charnelle peut procéder de l'amour pur.[2]

Dans le Nord la conception courtoise de l'amour, ajoute Frappier, nuancera les influences du Midi mais trouvera les conditions pour l'essor du genre romanesque « devenu presque dès sa naissance le roman courtois ». Elle sera aussi

> […] plus dégagée que dans le Midi de ses rigueurs et de ses subtilités, favorisant la délicatesse des sentiments, ne fût-ce que par la résistance aux impulsions du désir […]. Le roman fait l'amalgame entre une action tissée d'aventures et l'analyse de la vie morale dont il se prêtait beaucoup mieux que la *chanson*, subjective et statique, à la peinture des caractères[3].

A côté de la dimension idéalisée de la femme et de l'amour, la littérature du Nord est plus romanesque justement pour mettre en évidence ces qualités qui font du chevalier le prototype de masculin et d'amant. René Nelli, se référant aux trouvères du Nord, dira que leur production « abandonne l'imitation directe des troubadours pour suivre ses voies propres ».[4] Comme le font souvent remarquer différents auteurs, le héros n'est pas un trouvère ; il passe d'un fait d'armes à un autre et dans le Nord de la France on trouve plutôt une tendance à peindre un rapport d'engagement émotionnel plus égalitaire.

C'est pourquoi cette littérature explorera non seulement les différentes formes poétiques venues du Sud mais accordera également une place particulière au roman soutenu sur les valeurs chevaleresques. Il est compréhensible dès lors que l'importance de la figure féminine dans la littérature courtoise chevaleresque, ne porte pas atteinte à la solidarité masculine dans le champs de bataille:

---

[1] Nathalie Desgrugillers-Billard, Présentation, dans : *Œuvres complètes de Marie de France*…, *op. cit*., p.8.
[2] R. Nelli, *op.cit*., p. 33.
[3] J. Frappier, *op. cit*. p.15.
[4] R. Nelli, *op. cit*., p. 83. Ce spécialiste nous dit en outre que les trouvères sont des poètes « courtois ». « Ils se produisent surtout dans des milieux aristocratiques où ils font parfois de longs séjours : chez Marie de Champagne ou chez Geoffroi Plantagenet (Angleterre), à la cour de Flandre, dans les cours de Bretagne. Mais contrairement à ce qui a eu lieu en Occitanie, la poésie française s´est embourgeoisée assez vite (dès la fin du XII^{e} siècle) et les trouvères se mirent alors à écrire pour un public urbain de marchands enrichis. » ; *ibidem*, p.78.

> *The knight is socially bonded to other knights but sexually bonded to a woman. The knight does not identify with a female character, she merely operates as the foil for his masculinity. Romance constructs a masculine subject out of a female other and a male ally*[1].

En effet, tel que nous l'avions avancé, la figure féminine sert à échafauder la masculinité chevaleresque et l'éthique qui la soutient.

Leo Braudy insiste :

> *For the Middle Ages, literature particularly seems to take up the conflicts between varying chivalric imperatives [...] Even before chivalry itself is codified into a code of behavioral do's and don'ts, the chivalric tale is a way of instilling a self-regard that helps knights to regulate their own behavior*[2]

Lorsque les spécialistes retracent les influences et les origines du roman courtois chevaleresque ils sont tous d'accord sur le poids de l'héritage des romans dits « antiques », créés pendant la première moitié du XII[e] siècle et inspirés de l'Antiquité grecque et romaine. Ces textes possèdent une double condition : épique avec des éléments courtois (par exemple l'importance accordée à la figure féminine). Le *Roman d'Eneas* (d'après l'*Enéide* de Virgile), le *Roman de Thèbes* (adapté de la *Thébaïde* de Stace), le *Roman de Troie*, le *Roman d'Alexandre*, se distinguent de l'épopée française, des chansons de geste, parce que celles-ci répondent à de « grands traumatismes sociaux » causés notamment par la proximité de l'Islam et qui sont porteuses d'une « certaine intensité dramatique et une grande vigueur dans la peinture des passions viriles : l'orgueil, l'héroïsme ou la démesure. L'amour seul en est pratiquement absent. La femme y est souvent condamnée à mourir de désespoir »[3].

Par ailleurs, René Nelli remarque que : « Même s'il a existé une épopée occitane, il est certain que les chansons de geste portent surtout une marque du génie 'nordique' »[4].

Dans la littérature visée ici, l'influence celtique sera déterminante pour construire le récit et mettre en valeur la masculinité chevaleresque dans son parcours d'aventures où la femme servira de pilier. Nous en reviendrons. Pour l'instant, retenons à l'esprit l'importance de la légende arthurienne. En effet, quoique préexistante depuis longtemps, Geoffroy de Monmouth dans son *Historia regum Britanniae*, chronique romanesque, parue en 1136, la réhausse et la cour du roi Arthur devient l'épicentre d'un modèle courtois : le roi Arthur y est présenté comme le libérateur de Bretagne des Saxons, ralliant derrière lui toute noblesse par sa vaillance et sa générosité, incarnant la foi chrétienne contre le paganisme ; son entourage rayonne, suivant cet idéal, par son élégance mais aussi par la justice, la valeur individuelle des chevaliers, l'amour qui ennoblit les chevaliers, la délicatesse des mœurs, tout ce qui fait de cette cour, dans ce texte et dans bien d'autres que le suivront, la plus policée du monde. Voici donc pourquoi, le texte de Monmouth, traduit à l'anglo-normand par Wace à l'intention des aristocrates normands et angevins, ouvre une porte fabuleuse à la créativité, à l'imagination et au développement d'une littérature

---

[1] Rachel Dressler, art. cit., dans : *Conflicted Identities*…, *op. cit*., p.156.
[2] Leo Braudy, *op.cit*., p.101.
[3] R. Nelli, *op. cit*., 75.
[4] *Ibidem*, p.76.

d'aventures dont Chrétien sera le précurseur[1]. À la différence de la chanson de geste, « les exploits des héros arthuriens sont presque toujours des aventures individuelles, détachées de l'effort collectif auquel participent les héros épiques » mais cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas des cadrages éthiques sociaux : « les chevaliers de la Table Ronde n'en représentaient pas moins une valeur sociale en proposant des modèles capables de maintenir et d'embellir l'idéal courtois »[2]. Lucila Lobato Osorio, soit dit en passant, est convaincue que c'est dans la structure interne du monde arthurien que l'on peut observer davantage de références à la réalité extralittéraire, car à l'époque où les œuvres ont été écrites, des limitations et des directives de comportement commençaient à être établies afin de justifier le resserrement d'un groupe de plus en plus élitiste et fermé [3].

Additionnellement, il nous est souvent rappelé que la courtoisie dans le Nord s'est également nourri des raffinements psychologiques et moraux, venus sans doute du Poitou et de l'Aquitaine, largement répandus dans cette région et jusqu'en Angleterre.

Il y a donc une incontestable fusion entre un certain idéalisme courtois avec un certain réalisme chevaleresque où l'amour est couplé aux vertus guerrières. L'aventure chevaleresque sera le véhicule parfait pour déployer une imagination imbibée de tout ce matériel. Bref, dans le roman du Nord vont converger tous les courants d'inspiration ancienne et moderne y compris très nettement la courtoisie et la *fin'amor* ; et c'est dans ce mortier que les narratives seront enrichies et transformées.

III.1.A.b. Le prototype littéraire du héros courtois chevaleresque

Selon une analyste mexicaine, Lucila Lobato Osorio, il y a trois axes qui caractérisent le comportement chevaleresque, qui le rendent identifiable comme modèle et qui renforcent cet idéal dans la littérature ; à force de répéter et d'amplifier ces traits, ils le transforment en une référence générique qui, sous la plume d'auteurs et dans des ouvrages différents, aura plus tard diverses réalisations textuelles où le héros sera façonné avec des traits différenciateurs. Le prototype de chevalier, qui pourrait exister à partir d'un véritable référent individuel, grâce à la littérature est ciselé et devient un archétype porteur d'aspirations éthiques. Les caractéristiques qui le définissent sont alors reliées à : 1- la sphère militaire, 2- la sphère courtoise et 3-la sphère spirituelle.

Dans le premier cas, celui de la sphère militaire, ces caractéristiques relèvent des obligations dans le monde des armes : honneur, loyauté, courage, insouciance et solidarité. Les héros de la littérature médiévale sont loués pour leur vigueur et leur puissance militaire dans les tournois, les combats ou les duels et une partie du champ sémantique de la production narrative intègre non seulement un exercice détaillé de leur art de faire la guerre mais aussi les pertes, blessures et autres difficultés propres au champ de bataille[4]. La littérature chevaleresque représentera ce que les chevaliers ressentaient sur le champ de bataille ou à quel point leur comportement était contraint par les rôles prédéterminés qui

---

[1] J. Frappier, *op. cit*., p.22-26.
[2] *Ibidem*, p.15.
[3] Lucila Lovato Osorio, "Los Tres Ejes del Comportamiento del Caballero Literario Medieval: hacia un modelo genérico", dans : *Tirant : Butlletí informatiu i bibliogràfic*, N.11, 2008, p.82. En ligne : http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.11/Art.4_Lobato_Ejes.pdf (Consulté le 27 décembre 2021).
[4] Rachel Dressler, art. cit., dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit*., p.155.

leur étaient imposés. Depuis cette perspective, les chevaliers assument ces rôles par devoir et il y a peu de tolérance pour leur questionnement[1]. Et, en ce sens, la littérature médiévale de chevalerie prête une attention particulière à la psychologie et à l'éthique en dépeignant les batailles et les combats et porte des regards sur la conduite du chevalier pour l'approuver ou la désapprouver[2]. « *The need to reward bravery and military accomplishments and to punish cowardice and acts of military weakness by having them retold is a continual theme in chivalric literature, and was one of the major functions of heralds, chroniclers, and minstrels*[3] ».

Du fait qu'en période de plus grande stabilité, la guerre – pour la terre, le pouvoir politique, la religion ou l'argent –diminue comme cause principale ou unique donnant l'occasion de faire preuve de courage et d'honneur par le bon usage des armes, certains auteurs, parmi lesquels Chrétien de Troyes, permettront clairement à leurs personnages d'atteindre des objectifs plus personnels que collectifs à travers un nouveau type d'action narrative : l'aventure. Celle-ci exige des épreuves, implique le danger, des combats singuliers et constitue la raison d'être du chevalier arthurien ; l'aventure est le moyen par lequel le chevalier entame un processus d'apprentissage et de perfectionnement pour atteindre des objectifs personnels et collectifs. Son succès et l'estime sociale qui lui est accordée y sont noués et dans ces ouvrages c'est le vaincu qui divulguera l'efficacité guerrière du chevalier[4]. Il en résulte que le chevalier doive passer des tests ou accomplir des exploits qui se produisent dans le monde de la magie, du merveilleux et qui ne consistent pas toujours en des actions guerrières. Markale indique qu'un élément hérité des traditions celtiques, probablement irlandaises, est le *geis* (espèce d'épreuve extraordinaire), inévitablement de caractère magique ; le merveilleux joue pour que la prouesse s'accomplisse. Dans l'accomplissement des épreuves et dans le chemin d'initiation, le héros ne réussira pas sans l'aide d'un être surhumain divin, spirituel, chamanique ou féérique. Cet être est souvent une femme de grande beauté, une dame liée à la nature elle-même et à laquelle le chevalier obéit. Le héros connaîtra la senefiance de sa mission, en quelque sorte le vrai défi, le mystère qu'enferme l'aventure et qu'il faut peut-être déchiffrer[5].

Quant à la deuxième sphère, Lobato Osorio indique que si le chevalier de la littérature épique est courageux et si la loyauté et l'audace ainsi que l'honneur et la distinction au combat définissent cet idéal, dans la littérature chevaleresque courtoise du XII^e^ ces attributs, bien qu'essentiels, ne sont pas suffisants. Il y a des exigences supplémentaires liées à la civilité dans la société, aux manières, au soin de l'apparence, au langage et surtout à la dimension affective hétérosexuelle, au pouvoir transformateur de l'amour, qui l'humanise et qui contribue en quelque sorte à donner à la machine de guerre une dimension sensible et civilisée. En effet, notamment dans les cours du Nord de la France, le chevalier en tant que maillon social en consolidation dans la structure du socio-politique, mais également en tant que personnage littéraire, occupe une place centrale dans un nouveau genre littéraire. Le roman, ainsi, « répondait aux exigences d'un public plus

[1] Andrew Taylor, art. cit., dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit*., p. 173.
[2] Leo Braudy, *op.cit*., p. 58.
[3] Andrew Taylor, art. cit., dans : *Conflicted Identities…*, *op. cit*., p. 172.
[4] Lucila Lovato Osorio, art. cit., p. 74-75.
[5] J. Markale, *op. cit*., p.53 *et sq*.

homogène socialement, plus raffiné dans son comportement et plus idéaliste dans ses aspirations »[1]. On peut dire ici que la cour fëodale, en tant qu'espace de socialisation et épicentre des activités intellectuelles, récréatives et créatives, favorise non seulement le modèle mais aussi la réceptivité du travail. Par amplification ou agrégation, comme diraient les structuralistes en référence au code qui permet la construction de signification, s'ajoutent bien souvent des traits particuliers que les personnages devraient avoir dans leur modelage physique comme dans leur comportement ; les descriptions physiques deviennent plus importantes dans la narration, destinée à un auditoire soucieux des apparences. La beauté et la façon de s'habiller comptent. Nous l'avons vu à propos des sculptures des tombeaux. Le chevalier doit s'habiller d'une certaine manière attirante selon les canons esthétiques de l'époque : la couleur des cheveux, la proportion du corps, la largeur des épaules, la taille étroite…, jusqu'aux accessoires de sa monture ; éventuellement des détails sur le type d'armes et de cheval entreront en ligne de compte ainsi que leur valeur sur le champ de bataille.

Par ailleurs, l'idée d'une beauté extérieure qui reflète la bonté intérieure dont nous parle Umberto Eco dans son esthétique de l'art médiéval[2], spécialement religieux, semble également être présente dans cette caractérisation. Lobato Osorio affirme que la culture de l'époque "*identifica a la belleza con la bondad y con el estrato noble, [y] en la literatura funciona como recurso narrativo*"[3]. Le souci de distinguer la caste chevaleresque des autres secteurs et l'assurance d'un espace de reconnaissance sociale, fera de la littérature un instrument pour éduquer le public et renforcer les valeurs éthiques et esthétiques d'un groupe social (chevaliers, mais aussi dames).

Quoi qu'il en soit, Rosalind Brown-Grant rappelle que la littérature des XII^e^ et XIII^e^ met en évidence le lien indissociable entre amour et prouesse, pilier fondamental dans la construction de l'identité chevaleresque ; ce sont des éléments structurants du récit dans une relation permanente de dépendance. L'amour stimule la prouesse et dévoile la figure masculine dans sa splendeur par l'usage de la force, le maniement des armes ou l'audace. Autrement dit, l'amour, la passion ou l'affectivité hétérosexuelle, sont des éléments littéraires essentiels d'un modèle particulier de la masculinité, celle du chevalier, puisqu'elles sont le moteur du dépassement de soi, du parcours des héros en quête de qualités et de vertus. « Le parfait chevalier est un parfait guerrier et amant ». Sa masculinité était donc mesurée par rapport ce double standard d'exigences qui n'est pas toujours facile à concilier [4].

---

[1] Lucila Lovato Osorio, art. cit., p. 73.

[2] Umberto Eco, *op. cit*., chapitre II.

[3] Lucila Lovato Osorio, art. cit., p.77.

[4] En revanche, selon la même spécialiste médiévale, aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, le contexte historique modifie en quelque sorte les accents sur les qualités viriles : plus que le surpassement individuel, grâce au service d'une dame, il est exigé au chevalier une plus grande sujétion à une sorte de « bien commun » ; sa fonction a une utilité sociale, et son service répond au bien-être du corps politique. Le chevalier dans ce cas est avant tout initié à l'art de gouverner. C'est un apprenti (qu'il s'agisse de maîtrise de soi à l'échelle domestique, dans sa maisonnée ou sa petite ou grande juridiction territoriale ainsi qu'au niveau d'un royaume). Plus qu'une aventure de perfectionnement individuel, l'appartenance à la chevalerie marque l'importance de servir un groupe politique. Il y a là encore un plus grand engagement sur le plan homosocial qu'hétérosexuel et l'affection peut être un danger pour l'exercice des devoirs chevaleresques. Contrairement à la lyrique médiévale, dans laquelle le désir est infiniment suspendu pour que la création se poursuive, dans la littérature des XIV^e^ et XV^e^ siècle ce qui importe plutôt, c'est l'avènement du mariage et la consommation du désir comme condition de la procréation des enfants qui prolonge *le dominus* sur eux et sur leur environnement. Le

Le *leitmotiv* dans les textes courtois chevaleresques, selon Camille Carnaille, est la maîtrise de soi ; ceci rappelle que le corps, les gestes et les manifestations d'émotions que le chevalier peut supporter s'avèrent d'autant plus important encore car c'est avant tout par le biais de la littérature que les émotions sont exposées. Elle constate au demeurant que plusieurs spécialistes de la littérature du Moyen Âge ont déjà pu mettre en lumière une « nette tendance des auteurs à préférer l'expression somatique des émotions à leur description psychique »[1]. Les émotions seront en des termes généraux, mais plus particulièrement dans les représentations littéraires, « contrôlées, réprimées, dissimulées, mais aussi simulées et mises en scène. »[2] et ce jeu, qui intègre l'apparence dans la réalité, pourra servir comme « technique pédagogique efficace » dans les relations amoureuses. La contenance, le secret, la discrétion sont au cœur de la littérature courtoise particulièrement et ceci est dû au fait de la nature adultère des rapports souvent développés mais ces traits moraux sont associés encore à une forme d'élitisme amoureux[3], à la sagesse et à la *mezura*.

Venons-en maintenant à la dimension religieuse ou spirituelle de la chevalerie, renforcée par la participation croissante de l'Église à l'organisation sociale et à la vie politique, notamment dans les rites du serment de vassalité et d'investiture. Depuis cette perspective, un chevalier est tenu de respecter par son comportement les valeurs chrétiennes qui vont du désir de servir Dieu plus que leurs propres pairs, en passant par la générosité, la protection des plus faibles (paysans démunis, clercs, veuves, orphelins), l'assistance à la messe, les prières, la dévotion des images, la miséricorde envers les vaincus, le respect des règles de l'Église dans les limites de la guerre (la paix et la trêve *Dei*), voire la défense du monde chrétien face aux infidèles comme forme extrême de masculinité supérieure[4]. L'Église grossit alors la liste de caractéristiques qui décrivent le chevalier idéal. Ces conditions peuvent même conduire à la recherche mystique qui s'effectue à travers l'aventure conduisant à cette communion avec Dieu ; ici la chevalerie est synonyme du service religieux, comme l'expriment plusieurs ouvrages, notamment ceux liés à la légende du Graal. Les marques de foi ou du respect religieux non seulement

---

désir devient secondaire. L'histoire d'amour est remplacée par le mariage et ses avantages dans la construction de l'identité masculine : la dame devient une métonymie du territoire sur lequel elle règne. À l'opposé de l'amour hétérosexuel basé sur les différences de classe, de sexe, d'âge et de pouvoir, la relation homosociale des derniers siècles est basée sur des similitudes entre compagnons d'armes et une parfaite affinité. Contrairement aux manuels chevaleresques, traités ou miroirs des princes des XIV^e^ et XV^e^ siècles, qui sont de véritables consignes de comportement chevaleresque à fort message moral voire religieux général, la littérature chevaleresque courtoise du XII^e^ et XIII^e^ siècle, est plus profane et mondaine, exception faite de quelques travaux comme Perceval et le Saint Graal de Chrétien de Troyes. Cf. Rosalind Brown-Grant, *op. cit.*, p.10-62.

[1] Camille Carnaille, art. cit., p.69. En ligne : https://www.academia.edu/35710385/Simulatio_et_Dissimulatio_Le_jeu_des_%C3%A9motions_dans_la_litt%C3%A9rature_fran%C3%A7aise_m%C3%A9di%C3%A9vale (Consulté à plusieurs reprises et vérifié le 4 janvier, 2023).

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibid.*, p.70.

[4] "*Alrededor de las Cruzadas se desarrolló toda una doctrina, canónica, y teológica, de la Iglesia dirigida a la indulgencia, hacia el perdón final, mediante la autoridad papal, de los pecados de aquellos que participaban en una cruzada. Ninguna otra ley y doctrina similar de la Iglesia creció alrededor de la caballería*" Maurice Keen, *La caballería*, Barcelona, Ariel, 1986, p. 67-68; cité par Lucila Lobato Osorio, art. cit., p. 85.

permettent de nuancer et d'équilibrer le discours mais également de susciter l'adhésion d'un public qui en tout cas n'échappe pas aux impératifs minimaux de la culture chrétienne omniprésente dans son quotidien.

La littérature courtoise de chevalerie suscite donc maintes attentes : on attend du héros un certain comportement, des qualités morales et des vertus : vaillance, héroïcité, droiture en armes, sens de l'honneur, loyauté, sagesse, libéralité, galanterie, discrétion, mesure, auto contrôle ainsi que des convictions religieuses et en plus une certaine performance sexuelle réglée. "*The medieval image of masculine force was built from the outside inward*"[1].

III.1.A.c. La dame: élément consubstantiel

Il est clair que la littérature courtoise, comme nous l'avons mentionné à plusieurs reprises, ajoute un élément fondamental et omniprésent dans la construction chevaleresque des œuvres de la seconde moitié du XII[e] siècle : la présence féminine qui révèle les différentes couches ou la matière dont est fait le gentilhomme courtois, avec son courage, son amour, ses doutes, sa souffrance, son désespoir, ses joies, sa colère ou son aliénation parfois.

Le chevalier a besoin de la dame pour se distinguer. Le héros courtois, selon Frappier, non seulement

> […] est amoureux, mais il doit être amoureux. Sans amour, il est vain de prétendre à la perfection courtoise. 'Il avait besoin d'une noble dame à servir', est-il dit dans une biographie de troubadour. En présence de sa dame, à la seule pensée de sa dame, le chevalier courtois est pénétré d'une « joie » exaltante ; c'est pour ce montrer digne d'elle, pour la mériter, qu'il voudra gagner honneur et renommée dans les combats et les aventures[2].

La femme permet au chevalier de démontrer sa valeur et sa grandeur. Le prototype traditionnel d'un chevalier dans la littérature courtoise s'élabore ainsi à partir des éléments suivants : la dame qui lui sert d'inspiration sur son chemin vers le perfectionnement où les exploits et les épreuves difficiles mesureront sa valeur ; la femme comme moyen (juge) qui permet la reconnaissance publique et privée des qualités masculines et des possibilités de promotion dans l'échelle sociale : dans certains cas, elle est une récompense pour l'amour professé ; la femme est également un pilier, avec une vocation d'épouse et de mère dont la fonction est d'assurer la lignée qui sera de plus en plus la marque de classe de cette caste. La femme mal mariée, victime et donc infidèle est importante dans cette voie de conquête virile car bien que cela implique une relation extraconjugale et donc un objet de censure, elle cherche en lui son propre épanouissement et la parcelle de liberté qui consiste dans le choix de celui en qui elle dépose librement son amour contre le conventionnalisme social et contre la structure de pouvoir qui marginalise son désir et sa volonté.

Markale souligne :

---

[1] Leo Braudy, *op.cit*., p. 58.
[2] J. Frappier, *op.cit*., p. 14.

> *El hombre está necesariamente más abajo en la escala social; la mayoría de las veces es un caballero que no tiene dominios ni fortuna personal. Pero posee una potencialidad de ser. Y gracias a la mujer cuya imagen va a adorar y a la que servirá hasta el límite extremos de sus posibilidades, pondrá en marcha esa potencialidad de ser, llevará a cabo, pues proezas que le harán ser amado por la mujer adorada y podrá, si se cumplen todas las condiciones, recibir la recompensa que merece*[1].

La figure féminine permet de présenter et de modéliser le chevalier sous différentes perspectives et circonstances. C'est un élément structurel : soit parce qu'elle assume une fonction symbolique au profit des aspirations éthiques qui sont les siens dans la vie réelle, soit parce qu'elle sert à profiler la masculinité chevaleresque au profit de l'affirmation sociale de cette caste ; dans ces deux hypothèses, sa présence est inéluctable dans les récits ; elle accomplit sous diverses formes un rôle majeur qui soutient l'édification du récit et du héros.

Et, comme nous le savons, ce n'est pas n'importe quelle femme. C'est une dame de cour, sauf exceptions, d'un rang élevé. Cet amour sublimé implique des hommes et des femmes d'exception, pour leur niveau social, pour leur statut économique, leur lien conjugal et bien sûr, pour leur beauté érotisée, mère de toutes les autres vertus ; généralement blonde[2], au teint blanc, aux joues roses, visage fin, seins fermes, chevilles fines, taille mince, mais « hanches charnues […] bien faites pour les tournois amoureux »[3] bouche « vermeillette » et bien d'autres exigences détaillées[4].

> Cette beauté, c'est avant tout celle d'un jeune corps […] / Ce tableau de la beauté féminine dressé par les poètes ne peut exister pleinement. La femme est considérée à travers le prisme déformant du discours masculin. Mais comme elle souhaite répondre aux désirs de l'homme, elle emploi des artifices pour y parvenir[5].

Par ailleurs,

> […] chez la femme, la beauté des cheveux, mise en valeur par les tresses, rehausse la beauté du corps nu, tandis que le corps de l'homme courtois s'offre spécialement à l'admiration et au désir de sa dame et des autres femmes qui peuvent le voir. [...] Mais héros et héroïnes courtois s'imposent aussi par la beauté de leurs vêtements et favorisent ainsi le développement de la mode. La nudité courtoise est ambiguë. Elle peut être un hymne à la beauté physique mais aussi une aiguillon de la sexualité et de la luxure. C'est entre beauté du corps nu et beauté du vêtement, entre innocence et péché que l'homme et la femme du Moyen Âge usent des parures ou du dépouillement de leur corps[6].

Être vertueuse, douée, digne de mérite… signifie plusieurs choses : être fidèle, gentille, une âme d'où normalement rayonne la beauté intérieure telle qu'elle est perçue par son amant, charmante dans son accueil et sa conversation, élégante, discrète, avec assez de tact pour minimiser la blessure d'un soupirant évincé ; et ce mérite est susceptible de

---

[1] J. Markale, *op.cit*., p.30.
[2] Dans la région qui nous occupe prévaut un prototype physique de la dame assez nordique, la couleur blonde des cheveux sera un distinctif.
[3] Épitaphe de Villon en forme de ballade, cité par J. Le Goff et N. Truong, *op. cit.*, p.207.
[4] Voir l'évolution des canons de beauté féminine et de sa parure chez Jean Verdon, *La femme au Moyen Âge*, Paris, Gisserot-Histoire, Éditions Jean Paul Gisserot, 1999, p.13 *et sq*.
[5] *Ibidem*, p.14.
[6] J. Le Goff et N. Truong, *op.cit*., p.166-167.

croître ou de décroître[1]. Le fait qu'elle ait un amour clandestin, adultère, ne porterait pas atteinte à l'admiration du chevalier : elle appartient par loi et par la force à son mari, mais elle accorde volontairement son cœur à son amant. L'érotique vis-à-vis de cette dame, dès 1150, oscille entre l'amour excessivement idéalisé et l'amour mystique[2]. « *La dama es el modelo de todas las virtudes, de todas las perfecciones* […]. *Sin llegar a la sublimación mística de los devotos de la Virgen María, los amantes corteses reconocen en cualquier mujer cierta superioridad*.»[3]

De Guillaume IX d'Aquitaine, en passant par Bernard de Ventadour à Raimon de Miraval, Peire Vidal, Arnaut Daniel ou bien Chrétien de Troyes, le rituel d'adoration et de reconnaissance de cet être presque céleste et supérieur, constitue une marque indélébile de la poésie et de la littérature courtoises.

En faisant un parallèle avec les modèles féminins de la tradition celtique qui alimentent les récits de Chrétien de Troyes et de Marie de France, Markale voit dans la dame des éléments typiques de la conception du mythe de la reine-tyran dans son sens originel, divinité étrusque mais présente dans de nombreuses cultures archaïques, divinité qui prend et donne. Il est à noter que dans ce folklore, la femme peut posséder des pouvoirs presque magiques ; ici les histoires sont teintées du merveilleux, du rêve, de l'imagination et de la magie: « peut-être sous l'influence des traditions celtiques: la dame se découvre fée, le Chevalier se perd pour elle dans des châteaux hantés et voyage jusqu'au Royaume de Morts... »[4]. Lancelot lui-même sera l'enfant de la fée du Lac. Particulièrement chez Marie de France et surtout chez Chrétien de Troyes, la culture et les traditions celtiques sont consubstantielles dans ses œuvres. Dans ces traditions, on observe des vestiges du culte de la déesse-mère, retrouvés dans le patrimoine archéologique celtique et irlandais et qui mettent au premier plan un être unique au double visage, comme celui de la femme à l'époque courtoise, figure virginale ou féérique, ou la femme capricieuse, dont les vices et libertés ont jouer un rôle à jouer. Il s'agit d'une récupération de souvenirs, de mythes et de légendes qui constitueront une matière riche qui sera travaillée par les narrateurs de l'époque. Une conception de la féminité, associée à la fée, à la déesse de la nature, se mêle à l'image de la dame qui est louée dans la poésie et dans le roman courtois.

En effet, souvent, sur le chemin de l'amant, apparaissent des figures féminines qui peuvent être une préfiguration de la dame ou la voie médiatrice pour la rejoindre ; elles facilitent, sous certaines conditions, la réalisation de l'objectif. Parfois, elles le préparent comme amant. Habituellement, ce sont aussi des femmes d'une grande beauté et la beauté physique, selon la scolastique, est le reflet de la beauté intérieure. Elles sont un signe : leur fonction est de faire découvrir au chevalier l'objectif qui lui a été confié à chaque étape. Elles ont des pouvoirs et sont liées à l'Autre Monde, à un monde où la magie règne et franchit ses frontières pour atteindre les humains. Dans cet au-delà et dans la conquête de son dessein, Danielle Régnier s'interroge sur ces figures féminines uniques qui possèdent tous les pouvoirs et qui s'incarnent au long de l'histoire racontée en dames féodales, propriétaires de terres et de châteaux et pourvoyeuses de richesses. Elles apparaissent comme *"efímeras gestoras del orden feudal, restauradoras del orden quebrado,*

[1] Cf. R. Nelli, *op.cit*., p. 45.
[2] *Ibidem,* p. 35.
[3] J. Markale, *op.cit*., 47.
[4] Estelle Daudet, *op.cit*., p. 10.

imperiosas seductoras del Más Allá"[1], et en ce sens plausiblement leur rôle recupère les motifs mythiques d' un monde matriarcal. La femme sous forme de fée ou divinité de la forêt ou du lac est une *"diosa tutelar que protege al amante y le permite realizar su destino*"[2]. Son « caractère magique primitif […] a assurément été l'une des causes essentielles de la surestimation dont la femme a été objet[3].

Si, comme le dit Markale, d'une part la dame représente la divinité-mère donnant et prenant, source et origine de tout bien, et si, d'autre part, elle doit être une femme digne de dévotion, il est facile de comprendre l'attrait des parallèles qui sont établis dans la relation entre la Vierge Marie et la Dame courtoise ou entre la Vierge Marie et les mythes et religions païens.

Quoi qu'il en soit, la dame courtoise, dans la poésie et la littérature au contact de la culture celtique, incarne la puissance féminine divine qui, sans être exclusive à cette cosmogonie, est bien vivante dans les traditions de la région anglo-normande et dans les terres européennes d'influence celtique, à l'époque médiévale.

Finalement, que ce soit comme héroïne, écrivaine ou patronne, nous sommes dans une époque où la femme compte comme élément très présent dans la littérature.

III.1.B. Nos auteurs et leurs œuvres

III.1.B.a. Remarques générales

Nous avons choisi Chrétien de Troyes et Marie de France eu égard de leur contemporanéité ; ils côtoient si ce ne sont pas les mêmes milieux, au moins des milieux semblables, interconnectés par des aristocrates et des intellectuels se croisant et se nourrissant de leurs échanges dans un espace culturel commun pouvant être celui du Nord-Ouest de la France ou encore celui correspondant à l'Empire angevin. Cet empire, répétons-le, comprenait l'ensemble de dépendances s'étendant des confins anglo-écossais aux Pyrénées et de l'Irlande au Limousin, apportées par Aliénor d'Aquitaine, qui l'avait reçu en héritage, lors de son mariage avec Henri II Plantagenêt, au XII^{e} siècle.

Sans nier qu'au départ le code érotico-poétique de la courtoisie fut une affaire d'hommes, la femme elle-même y a sa part[4]. Ces deux auteurs nous montrent que s'agissant de l'amour courtois chevaleresque, l'art de l'écriture, les thèmes, l'incontournable influence de la cosmologie celtique, le monde arthurien et une certaine conception de l'amour de couple, malgré les différences quant à leur traitement, leur sont communs car ils répondent tous les deux à la même culture régnante dans l'environnement aristocratique du Nord. Au passage, il ne faut pas oublier que *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes fait suite à la commande d'une femme, Marie de Champagne, qui parraine ce travail.

Tous deux, Chrétien de Troyes et Marie de France, ont écrit d'autres œuvres littéraires n'appartenant pas forcément au schéma de l'amour courtois qui, tel que nous

[1] D. Regnier, Postface à *Coeur mangé*, Paris, Stock, 1979, p. 330 ; cité par J. Markale, *op.cit*., p.61.
[2] J. Markale, *op.cit*., p.71.
[3] R. Nelli, *op.cit*., p. 22.
[4] Charles Baladier, *op.cit*., p.153.

l'avons vu, comprend les tourments de l'amour, le lien entre la prouesse et la passion donnant de l'ardeur au combat, l'aveu, la naissance de l'amour, la pensée que l'amant porte sans cesse à sa dame et *vice-versa*, le don qu'elle lui fait de son attachement dans son cœur et dans son corps, un amour qui se nourrit de petits détails *in crescendo,* le tout fait de dévotion, d'engagement, de loyauté, de délicatesse, de *mezura* et de raffinement des sentiments, de passion tenue sous contrôle pour ne pas porter préjudice à l'être aimé. L'amour courtois ainsi défini, exclurait un discours sur la cruauté comme c'est le cas de *Philomena* attribué à Chrétien ou bien évidemment de textes comme les Fables et quelques lais de Marie qui sortent des finesses et des subtilités courtoises. Par ailleurs, tous deux ne se limitent pas au schéma triangulaire courtois traditionnellement présenté : le seigneur/ sa dame/ et l'amant-vassal du seigneur. Dans ses romans, Chrétien transpose souvent l'intensité de l'amour courtois dans le cadre conjugal. De son côté, dans les lais de Marie de France, Sharon Kinoshita et Peggy McCracken font remarquer que ce triangle spécifique a lieu seulement dans le lai du *Chèvrefeuille* ; dans deux autres cas (*Guiguemar* et *Jonec*), s'agissant bien des amours adultères, l'amant n'a pas de liens avec l'époux de la dame ; dans deux autres récits (*Les dous amantz* et *Milun*), la dame n'est pas mariée mais transgresse la loi paternelle ; et finalement, dans les quatre autres écrits (*Equitain*, *Bisclavert*, *Lanval* et *Éliduc*) nous est proposée la possibilité de nous retrouver devant des variantes expérimentales faisant la connexion entre l'amour féodal et l'amour courtois[1].

Tant Chrétien de Troyes que Marie de France ont recours à la matière de Bretagne qui joue un rôle de premier ordre dans l'esthétique de ces auteurs. L'aventure est le jalon de leurs récits et dans les deux genres utilisés.

Même si souvent le caractère plus moralisant des textes de Chrétien est souligné par rapport à ceux de Marie, tous deux laissent souvent un spectre de possibilités ouvert à l'interprétation et au jugement lorsqu'ils abordent les relations humaines et les circonstances dans lesquelles elles se produisent. À la différence de Chrétien et malgré le fait que l'une des théories de son identité veuille que Marie soit la sœur de Thomas Becket, et Abbesse de Barking, la poétesse semble épouser une culture plus laïque :

> *The corollary to the Lais' secular orientation is their aggressive marginalization of the "culture of the priests". In the romances of Chrétien de Troyes, the hermits inhabiting the margins of human society are at least honest and pious. The Lais, in contrast, portray religious figures in highly ambivalent ways. In Guiguemar, the unhappy* mal-mariée, *is guarded by " an old hoary priest [who] had lost his lower members […], as if any other kind of priest were not to be trusted. Several lais represent the clergy as compliant with or sympathetic to the desires of the feudal nobility, in contravention of contemporary Church law. In Le Freisne, the archbishop of Dol agrees to undo the marriage he has just performed […] despite the active campaign waged by the twelfth-century Church against aristocratic practice of divorce and repudiation. […]. In Chaitivel, the lady makes a "large offering […] to the "very rich abbey" in which her three dead suitors have been laid to rest, in contravention of the twelfth-century condemnation of tournaments and the ban refusing burial in sacred ground to any knights killed in one. In Eliduc, the convent proves an expedient way for the protagonist to separate from his first wife in order to marry his second…*[2]

Néanmoins, Alexandre Micha souligne que les œuvres médiévales, particulièrement des lais et celles de Chrétien de Troyes, en ayant le soin d'un sens, « elles invitent à

[1] Cf., Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, *Marie de France, op. cit.*,p. 55.
[2] *Ibidem,* p.52-53.

découvrir au-delà de la lettre, une signification ; elles provoquent la reflexion à partir de la fiction , sans être pour autant des oeuvres à thèse. »[1] .

Alors que Marie de France a recours aux genres brefs comme les lais, espèce de nouvelle en vers octosyllabes, très bien accueillis, une manifestation littéraire par excellence de la courtoisie est l'apparition d'un genre nouveau, le roman courtois dans lequel Chrétien de Troyes laissera sa marque dans le métier d'écrivain. Et à propos de ces romans, Estelle Daudet précise que ces textes « écrits cette fois par des clercs, apparaissent souvent comme une tentative pour diffuser parmi les aristocrates des connaissances jusqu'alors réservées à ceux qui pouvaient lire en latin, tout en adaptant la culture savante à l'idéologie profane et à son expression la plus achevée, la *fin amor* »[2].

Le spécialiste Philippe Walter fait une remarque très significative que nous devons garder à l'esprit :

> Les contes nés des lais constituent alors, avec les aventures chevaleresques de plus en plus appelés *romans*, le socle d'une nouvelle culture laïque et courtoise émancipée du moralisme chrétien cultivé par l'hagiographie. De nouvelles valeurs culturelles et profanes tentent de prendre forme.[3]

Chrétien, autant que Marie, sont fiers de leur métier, de leur maîtrise et de leur savoir-faire dans leurs travaux et le revendiquent[4].

III.1.B.b. La matière de Bretagne : l'univers arthurien5 et le monde celte6.

Avant Chrétien, qui a débuté dans le domaine avec le roman arthurien Erec et Enide et avant les lais écrits par Marie de France, les histoires arthuriennes, du moins des

---

[1] Charles Micha, *Les Lais féeriques des XII^e^ et XIII^e^ siècles*, présentation, traduction et notes par Alexandre Micha, Paris, GF-Flammarion, 1992, p. 14.

[2] Estelle Daudet, *op.cit*., p.12.

[3] Philippe Walter, *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., p. XLVI.

[4] Dans Erec et Enide le champenois souligne : « *Par qu'an puet prover et savoir/ Que cil ne fet mie savoir/ Qui s'escïence n'abandone/ Tan con Dex la grasce l'an done*. » (v.15 -18) ; « par laquelle on peut démontrer et savoir que celui -là n'est pas sage qui ne répand pas la science quand Dieu lui donne la grâce de le faire »; dans : *Chrétien de Troyes*, *op.cit*., texte établi et traduit par Peter F. Dembowski, , p. 3. - Pour sa part, dans son prologue, Marie indique : « *Ki Deus a duné escience/ E deparler bon eloquence/ Ne s'en deit taisir ne celer,/ Ainnz se deit volunters mustrer*. / » (v.1-4) ; « Celui que Dieu a pourvu d'esprit et d'une bonne éloquence ne doit ni se taire ni s'en cacher, mais il doit de les manifester », traduction de Philippe Walter dans : Marie de France, *Lais du Moyen Âge*, *op. cit*., p. 2-3.

[5] Cf. l'excellent ouvrage de Philippe Walter, *Dictionnaire de Mythologie arthurienne*, Paris, IMAGO, 2014, 441.p, qui nous offre non seulement une chronologie, un vaste recueil de mots, des endroits et des personnages liés au monde arthurien, mais encore un encadrement culturel de cet univers et son rapport étroit avec le monde celte gallois et irlandais ainsi qu'un panorama général des récits arthuriens du Moyen Âge selon les pays européens où la plupart se sont développés.

[6] Pour une étude historiographique et critique cf. Hélène Bouget, « Matière de Bretagne et source : approche historiographique et critique », dans C. Ferlampin-Acher, C. Girbea (dir.), Matières à débat. La notion de matière littéraire dans la littérature médiévale, Rennes, PUR, 2017, p. 67-82. En ligne : https://www.academia.edu/37305300/_Mati%C3%A8re_de_Bretagne_et_source_approche_historiographique_et_critique_dans_C_Ferlampin_Acher_C_Girbea_dir_Mati%C3%A8res_%C3%A0_d%C3%A9bat_La_notion_de_matiere_litt%C3%A9raire_dans_la_litt%C3%A9rature_m%C3%A9di%C3%A9vale_Rennes_PUR_2017_p_67_82?auto=download&email_work_card=download-paper
(Consulté le 28 septembre, 2021).

éléments épars, circulaient oralement en langue celte ou dans d'autres langues[1]. Même Chrétien et Marie de France dans leurs œuvres forgent leur autorité dans la matière, partiellement à partir de ce qu'ils ont écouté auparavant, des traditions, des textes apparemment retrouvés « quelque part » (lieu commun de la littérature médiévale qui ne permet pas de distinguer lorsqu'on est en présence d'une source réelle ou fictive)[2].

Il y a des vestiges datant même de cinq ou six siècles avant la deuxième moitié du XII[e] siècle, de sorte que Norris Lacy, sans aucun doute, affirme: « *In either case, not only Arthur's name but his illustrious reputation as well was set long before the appearance of romances* »[3]. Par ailleurs quelques-uns de ces documents, plus proches de l'époque de Chrétien et Marie, sont attribués à des clercs gallois. L'idée de son immortalité précédait déjà ces auteurs.

S'il y avait plus de textes écrits, peu d'entre eux ont survécu : parmi ces derniers, d'abord celui de Geoffroy de Monmouth, *Historia regum Britanniae* ; dans deux livres l'auteur vise à fonder le légat aristocratique de la Bretagne notamment à des fins politiques de la Cour d'Angleterre, celle des Plantagenêts[4] et à exalter la puissance et la gloire d'Arthur. L'autre est *Le Roman de Brut*, de Wace, le premier auteur à mentionner la Table Ronde ; il s'agit d'un texte très important par ailleurs puisque cet auteur a été aussi le premier à décrire en français la vie et la carrière de ce roi mythique bien que nombre de personnages et d'événements aient été développés par la suite[5]. Texte significatif encore par cette idée d'une table ronde où les vassaux sont assis et servis de manière égalitaire et jouissent de la même faveur du roi : « *-both the object and its powerful symbolism- quickly became inextricably associated with the Arthurian ideal* »[6]. Sans doute leurs travaux ont pu inspirer aussi bien Chrétien que Marie.

Jean Frappier remarque cependant qu'un « hiatus énorme » sépare la légende arthurienne, telle qu'elle est retracée chez Geoffroy de Monmouth et Wace, des récits du champenois. Les premiers ont assis la réputation et ont assuré le semblant d'authenticité à la légende du roi et ont introduit quelques personnages. Pourtant, chez notre auteur, « Arthur n'est pas le conquérant glorieux qui humiliait l'orgueil de Rome, puis devenait la victime encore héroïque de la trahison et du destin »[7]. Il est presque un personnage sous-entendu, et par ce fait omniprésent dans l'œuvre de Chrétien en raison de sa légendaire existence, répandue par les chanteurs errants ; le roi Arthur, était le héros préféré des

---

[1] Voir les références aux études faites sur les origines de la légende arthurienne en notes 9-19, dans Norris J. Lacy, The Arthurian Legend Before Chrétien de Troyes, dans : *A Companion to Chrétien de Troyes...op. cit.*, p.45-47. En ce sens également, Christophe Hibbert, *Rey Arturo*, Madrid, Coll. Breve Historia, Ediciones Nautilus, 5ta. Éd., 2013.

[2] Voir notamment *Le Conte du Graal*, v. 67-68 dans : *Chrétien de Troyes, op.cit.*, p. 686 et le Prologue de Marie de France, v. 33-42, dans : *Lais du Moyen Âge…,* publiée sous la direction de Philippe Walter, *op. cit.*, p.4.

[3] J. Lacy, « The Arthurian Legend Before Chrétien de Troyes », dans : *A Companion to Chrétien de Troyes*..., *op. cit.*, p.46.

[4] Daniel Poirion signale que cette cour anglaise, étrangère aux yeux des Français contemporains, est cependant très attachée, socialement et esthétiquement, à la langue française. Introduction, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit.*, p. xvii.

[5] R. Nelli, *op. cit.*, p.43. - En ce sens, Laurence Harf-Lancner, « Chretien's Literary Background », dans : *A Critical Companion*..., *op.cit.*, p.35.

[6] J. Lacy, « The Arthurian Legend Before Chrétien de Troyes », dans : *A Companion to Chrétien de Troyes*..., *op. cit.*, p.50 .

[7] J. Frappier, *op. cit.*, p.35.

jongleurs et des poètes, et son histoire, associé à celle de la Dame Guenièvre ; cependant sa figure sert plutôt de support à la construction d'une cour et d'un monde qui dépasse la seule figure du roi. En ce qui concerne Marie de France, elle a voulu documenter et mettre par écrit, des fragments particuliers qu'elle avait entendu chanter et des histoires transmises par la tradition orale, liées à la cour de ce roi mythique ou aux personnages y étant attachés. Néanmoins, dans son œuvre on ne trouve pas cette vision d'ensemble.

Il est tout de même incontestable que c'est grâce à Chrétien de Troyes en particulier et à ses successeurs que la légende du roi Arthur et de ses chevaliers se perpétue, s'enrichit et devient largement fascinante. Justement Norris J. Lacy rend à Chrétien le mérite et l'honneur de transformer par son génie, ce matériel, cette légende, en une œuvre complète, littéraire et puissante qui sera complétée notamment au XIII[e] siècle et par la suite.

> *Despite his dependence on numerous sources, Chrétien was a remarkable innovator. Not only did he first mention Camelot by name, but he featured the stories on a young French knight, Lancelot, who was not only among the very greatest of them, but also owing to his love affair with the queen, a direct contributor to the downfall [...] of Arthurian world. In those later romances, too, the destruction of the Arthurian ideal of chivalry was related to, indeed virtually required by, a new and ultimately incompatible ideal, that of the Grail. And here again, Chrétien stands at the head of a long literary and artistic tradition, for the Grail, as the marvelous object of a quest, though not yet the Holy Grail of the Last Supper, first appears in Chrétien's final romance*[1].

Nous savons que la littérature arthurienne se caractérise par un merveilleux médiéval qui se nourrit dans divers réservoirs dont le biblique, le symbolique et le celte folklorique. Le monde des fées en est, comme nous l'avons souligné, un ingrédient essentiel :

> *Los romances artúricos son reconocidos por esas "doncellas" dotadas de misteriosos poderes, y el destino del mundo puede ser manipulado por personajes como Viviana, la "Dama del Lago" y Morgana, la temible y atractiva hada de la isla de Avalon. Estas mujeres-hadas brotan directamente de los cuentos orales que, ellos mismos transmiten elementos fundamentales tomados de la mitología céltica*[2].

« Il n'y a pas de frontières entre le visible et l'invisible, le naturel et le surnaturel, qui se manifeste par de fréquentes apparitions, entre notre univers et l'au-delà. »[3] .

Ce folklore néo celtique, consubstantielle à nos deux auteurs, constitue un richissime héritage des conteurs ou des traditions qui bénéficient déjà des textes écrits comme le prouve notamment la littérature galloise, et qui fournira la matière et une cosmogonie dont Chrétien et également Marie de France s'inspirent pour construire leurs histoires et pour attirer l'intérêt de l'auditoire avide de cet « univers enchanté, hors du commun ». Comme nous le rappelle Jean Frappier, cet acquis avec ses légendes, ses mythes profondément enracinés dans la nature environnante, avec ce goût du mystérieux et du merveilleux, du magique et féerique, où la femme assume des rôles fondateurs, ce monde fascinant qui se dévoile et s'entretisse au contact des Normands avec l'Angleterre,

---

[1] J. Lacy, « The Arthurian Legend Before Chrétien de Troyes », dans : *A Companion to Chrétien de Troyes*..., *op. cit*., p.50.
[2] J. Markale, *op. cit*., p.17 y 18, nota 3.
[3] Jean Dufournet et Claude Lachet, Présentation, dans : *Littérature française du Moyen Âge…op.cit*., p.28.

notamment après la Conquête de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant au XII[e] siècle, fermente et passe par un espace de voisinage situé de part et d'autre de La Manche, entre le pays de Galles et la Cornouailles et l'Armorique ou Petite Bretagne. Celle-ci s'étend sur l'Anjou, le Maine et la Normandie (refuge des Bretons lors de l'invasion par les Anglo-Saxons de la Grande-Bretagne et en contact avec les Normands depuis le X[e] siècle). Dans la circulation qui s'y installe, un fonds commun prête service aux bardes, trouvères, écrivains des deux côtés et cela permet de véhiculer encore indirectement l'apport irlandais et gallois, grand vivier des légendes celtiques, où évolue et prend essor une certaine fusion du paganisme et du christianisme. Il n'est pas donc surprenant que la primauté de la littérature celtique et arthurienne soit réclamée et récupérée tant par les Français que par les Britanniques[1].

Les sujets des lais, valable aussi pour les romans de Chrétien, se déroulent dans un décor breton qui est donc débiteur de tout cet amalgame des mythes et des légendes qui nourrissent la bretagne armoricaine ou bretonne.

Quoi qu'il en soit, le récit permet de raconter dans une cour les exploits des chevaliers et leur valeur à travers l'aventure vécue. La dame, ou *domina*, par sa volonté, par ses caprices, par ses qualités morales et physiques ou par le don qu'elle pourrait octroyer, constitue un aiguillon à la vaillance et à la prouesse. L'aventure peut incorporer une chasse riche en péripéties ou un affrontement contre plusieurs adversaires, mais elle est souvent l'occasion de la rencontre entre un être humain et un être qui appartient à l'Au-delà celtique. Le surnaturel, le merveilleux, le monde de la féerie, apparaissent de façon imprévisibles et répondent à une logique différente du quotidien mais s'y incorporent naturellement ; des êtres anonymes accomplissent une fonction souvent non compréhensible de prime abord mais nécessaire ; même l'univers animalier fait partie de ce monde magique chargé de symboles[2]. L'Autre Monde, « cœur de l'univers des rêves celtiques », peut se trouver « si proche du monde humain qu'on y pénètre parfois sans le savoir. Il n'est jamais en rupture avec le monde terrestre qu'il ne fait que prolonger sur un modèle idéal »[3]. Cet univers se situe au-delà d'une rivière, d'un lac, près d'une fontaine, ou dans une forêt. Là, résident les dames féeriques qui entrainent souvent le chevalier dans le monde de l'amour et l'aident à surmonter les épreuves.

Les fées, elles, guideront le héros vers un destin supérieur et vers son perfectionnement moral. Il s'agit d'un monde merveilleux, « celui d'un imaginaire fonctionnant comme un système de vases communicants »[4]. En effet, « le pouvoir féminin porté par la féerie l'emporte toujours sur le pouvoir masculin. C'est pourquoi ils rejoignent facilement la *fine amor* prônant, comme on l'a vu, la supériorité de la femme sur l'homme »[5]. Chez Marie de France spécialement, le merveilleux laisse émerger un modèle inédit du féminin[6], ce qui permet une issue « *of an otherwise impossible freedom* »[7].

---

[1] Cf. J. Frappier, *op. cit.*, p.46-57.
[2] Alexandre Micha, Présentation, , dans *: Les Lais féeriques…, op. cit.*, p.7-13.(-) Cf. également Philippe Walter, Introduction, dans : *Les Lais du Moyen Âge. Récits de Marie de France et d'autres auteurs (XII[e]-XIII[e] siècle)*, *op. cit.*, p. xi *et sq.*
[3] Philippe Walter, Préface, dans : Marie de France, *Lais*, *op. cit.*, p. 22-24.
[4] D. Poirion, Introduction, dans : *Chrétien de Troyes*, *op.cit.*, p. xii.
[5] Philippe Walter, Introduction, dans : *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit.*, p. xlviii.
[6] *Ibidem.*
[7] Leo Braudy, *op.cit.*, p.107.

José Ramon Trujillo Martínez[1] antologue les thèmes et les motifs recurrents dans la littérature dite « arthurienne » comme suit :

1- La renommée ou la réputation du chevalier[2]: "*La fama de los mejores, estimula la emulación en los caballeros noveles, ya desde el orgullo colectivo del linaje, ya desde el ejemplo individual de quien los arma caballeros*"[3]
2- La prouesse : consiste à prouver la maîtrise de l' art de la guerre, sa maîtrise de soi même et des circonstances adverses. L'aventure, le bois, le merveilleux, les tournois, l' amor… ce sont les ressorts de l' action qui mène à la prouesse, moyen d' expresión des valeurs y associés.
3- La joute individuelle : Malgré les batailles collectives, les textes arthuriens accentuent le combat individuel "*que es el motivo codificado esencial sobre el que se basa la caracterización moral de los personajes*"[4] Les normes de courtoisie sont un distinctif de civilité même dans le champs de bataille et elles prennent forme dans la coutume qui les légitime. Certes, la mort et l'irrespect du code chevaleresque exigent vengeance mais celle-ci en principe ne devrait pas être prise personnellement, mais la justice doit être réclamée au roi et à son conseil. Le chevalier peut toujours en signe de noblesse et générosité, pardonner la vie de l'agresseur. Par ailleurs, un chevalier blessé ne peut être contraint de combattre. Un terme raisonnable doit lui être fixé pour soigner ses blessures et lorsqu'un adversaire abandonne dans une bataille, l'autre chevalier doit cesser le combat.
4- L'amour : aiguillon courtoise de la chevalerie car la dame inspire le chevalier à se surpasser pour obtenir son acceptation.
5- L'orgueil : péché contre l'humilité[5].
6- La demesure: "*Desde el punto de vista narratológico, el empleo de la violencia sin limitaciones morales provoca nuevas líneas de acción*"[6], tout particulièrement lorsque la colère, la rancune, la vengéance… déchaînent des persecutions et des excès. "*Sólo la cortesía es capaz de contener – y no siempre- el deseo de proeza o de venganza que generan estos choques de violencia extrema, gracias a la codificación de sus límites*"[7]. "*La desmesura por orgullo es uno de los mayores peligros de la caballería*".[8] Car elle propice le désordre et la destruction.

---

[1] José Ramón Trujillo Martínez, " Ética caballeresca y cortesía en las traducciones artúricas", Proyecto DHuMar, Humanidades Digitales, Edad Media y Renacimiento, Universidad Autónoma de Madrid, p.237-259. En ligne: https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/37667/trujillo_etica_RLM_2017_N29.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Consulté le 2 Septembre, 2022).

[2] La"*nombradía*" dénomination en espagnol lié à l' idée du nom de l' individu qui est reconnu, épicentre symbolique de son indentité chevaleresque. Cette réputation doit être gagnée et confirmée.

[3] *Ibidem*, p.245.

[4] *Ibid*., p. 248. Et Trujillo ajoute : "*La violencia permite a los caballeros vencer en el campo, pero la fuerza nunca resulta suficiente para convertir en proeza una acción guerrera. Es la cortesía en el combate la que define la verdadera nobleza y valor de cada personaje… Son los matices de la actuación personal…lo que interesa a los autores y a los lectores: explorar mediante el ejemplo el abanico de posibilidades y variantes*.", art.cit., p. 249.

[5] *Ibid*., p. 247.

[6] *Ibid*., p. 249.

[7] *Ibid*.

[8] *Ibid*.

7- L' adultère : "*el adulterio o la violación se convierten en transgresiones del sistema y en otros motores narrativos al desatar conflicto entre linajes*"[1].
8- La vanité, la vantardise et l'envie minent la fonction du chevalier.
9- La fidélité : Un chevalier ne peut jamais prendre les armes contre son seigneur naturel...sauf en légitime défense de soi-même ou pour protéger ses compagnons des excès du seigneur.
10- La promesse faite. Comme épreuve de largesse mais aussi comme preuve de la valeur de sa parole, le chevalier doit toujours tenir sa promesse, sans égard si cela lui porte préjudice.

III.1.B.c Chrétien de Troyes

Depuis surtout les années cinquante du XX[e] siècle, « le processus de révision, d'élargissement, d'approfondissement n'a cessé de se manifester à travers une bibliographie devenue écrasante : Chrétien de Troyes est l'un des auteurs français les plus étudiés ... »[2]. Même s'il y a des controverses autour de son identité car on n'en connaît que très peu, on sait par lui[3] et par l'analyse de ses textes et d'autres sources historiques, qu'il vient de Troyes[4], qu'il est écrivain, que son travail se développe autour de la Cour de Champagne, carrefour des routes commerciales, célèbre par ses deux grandes foires et par une grande prospérité économique, où gouvernent Henri le Libéral et puis sa veuve Marie de Champagne, bienfaitrice de Chrétien et, ne l'oublions pas, fille d'Aliénor d'Aquitaine[5]. On sait qu'il est clerc, c'est-à-dire un intellectuel de son temps, très bien formé, héritier des connaissances classiques et qu'il assume avec fierté son métier d'écrivain. Il revendique son mérite à proposer une composition très ordonnée et ne pas tomber dans l'erreur de morceler et corrompre les histoires comme le font certains conteurs[6] ; il assume l'auctorialité sur certaines œuvres et affiche son nom[7] ce qui n'était pas commun à l'époque où les droits d'auteur n'ont pas de signification et les textes était assez librement utilisés et réutilisés, par les copistes ou compilateurs. « [Il] est le premier romancier connu en langue française, à l'origine d'une large diffusion de la légende arthurienne qui, à travers son œuvre, passe du statut de contes et légendes celtiques de Grande Bretagne à celui de fonds commun européen- encore signifiant de nos jours »[8].

---

[1] *Ibid.*, p. 257
[2] D. Poirion, Introduction, dans *Chrétien de Troyes*, *op.cit*., p. x.
[3] Voir *Erec et Enide*, v. 9-26; *Le Chevalier de la charrette*, v. 1-29; *et le Conte du Graal*, v.7-68, dans : *Chrétien de Troyes*, *op. cit*., p. 3, p.507-508, et p. 685-686 respectivement.
[4] *Erec et Enide*, v.9., dans : *Chrétien de Troyes*, *op. cit*., p. 3.
[5] Venant de Troyes de Champagne, le lieu d'origine de cet écrivain « c'est donc sans doute une cour, une ville, une province, avec le paysage humain défini par les mœurs locales, mais c'est surtout un réseau de relations personnelles avec des protecteurs, des nobles au destin seigneurial ou chevaleresque, qui circulent en Europe et surtout en Orient, avec des perspectives sur un monde élargi, varié, bien différent de la province patronymique. » D. Poirion, Introduction, dans : *Chrétien de Troyes*, *op.cit*., p. xv. – À propos de l'importance des parrainages dans ces cercles d'influence, voir June Hall McCash, Chrétien's Patrons, dans : *A Companion to Chrétien de Troyes*, *op. cit*., p.15-25.
[6] *Érec et Enide*, v.13-21 dans : *Chrétien de Troyes*, *op. cit*., p.3.
[7] *Cligès*, v. 1-10 et v.23 ; *Erec et Enide*, v.9 ; Le Chevalier de la Charrette, v.24-25 dans : *Chrétien de Troyes*, *op. cit*., p.173, p.3 et p. 507 respectivement.
[8] Nicolas Py, *Le sénéchal Keu dans les romans de Chrétien de Troyes : l'homme aux trois paradoxes*, sous la direction de Mme la Professeure Laurence Hélix, Mémoire de Master, Lettres Modernes (Littérature médiévale), Université de Reims Champagne-Ardenne, Troyes, 2019, p.5.

Mais sa réputation au long des siècles et sa place dans la littérature universelle tient à ce qu'il a utilisé ces éléments de façon tout à fait novatrice pour parvenir à quelque chose d'inédit. Il a non seulement ouvert la voie aux romans d'aventures comme premier genre littéraire de cette espèce, mais aussi à toute une tradition dans les histoires arthuriennes et leurs personnages y compris dans d'autres langues telles que l'anglaise et l'allemande. Ses sujets ne perdent pas leur actualité aujourd'hui car on les retrouve non seulement dans la littérature mais encore au cinéma ou dans les jeux proposés en format virtuel. Laurence Harf- Lancner souligne cette idée en indiquant :

> *The intellectuals from the twelfth century considered themselves new, modern men, but modern ones who imitated the ancients and were nourished by them.[…] in rewriting the epic for a courtly public of the twelfth century, the medieval romancers integrate into this model this culture of his time and thus allows it to span the centuries by winning over a new public*[1].

L'importance de l'œuvre de Chrétien de Troyes peut être résumée comme suit:

> L'œuvre de Chrétien est un confluent où s'unissent les principaux courants de son époque. Lorsqu'il commence à écrire, vers 1160 ou 1165, depuis quinze ans la littérature d'oïl a pris un nouvel élan. Le roman est déjà né, fils et rival heureux de la chanson de geste : il correspond à un changement dans les modes sentimentales de la classe noble et à une promotion morale et poétique de la femme, ou plutôt de la dame, à cet ensemble complexe fait d'élégance, de raffinement et de psychologie amoureuse, qui résument les termes de *courtois* et de *courtoisie*. Une technique nouvelle du récit -les octosyllabes rimant deux par deux remplacent la laisse épique- et, chez les auteurs, le souci du métier, les intentions d'art parmi les tâtonnements scolaires, le désir de plaire et instruire à la fois, quelque aspiration à la gloire, signes d'un humanisme zélé et encore chancelant, caractérisant aussi les premiers romans courtois […].[2]

Des romans ayant eu un parcours peu auparavant et dites du « cycle antique », sont un laboratoire d'inspiration classique ; des auteurs come Stace, Virgile et particulièrement Ovide[3] servaient de modèle, tout comme le seront également le lyrisme des troubadours, les fictions pseudo-historiques écrites au service des puissants, les légendes comme celle de Tristan, les contes bretons répandus par des jongleurs et, en général, la matière de Bretagne qui finit par imposer son attrait grâce à la beauté et richesse de ses sujets. Ce fonds culturel offre à Chrétien un espace créatif pour son imagination et annonce une originalité et une envie de se surpasser en se plaçant dans son contexte sociétal. Autrement dit, Chrétien, à partir de cette matière fait sa propre réflexion, son propre travail de maturation, cherchant une forme d'art plus élaboré et dépassant les endroits communs pour ne pas tomber dans la

---

[1] Laurence Harf- Lancner, « Chrétien's Literary Background », dans : *A Critical Companion*..., p.31.
[2] J. Frappier, *op.cit*., p.6.
[3] La trilogie intégrée par la Thebaiade, Troyes, et la Roman d'Eneas, " *helped anchor in the medieval imagination the myth of cultural continuity across time and space, the idea of the simultaneous transfert of power and knowledge (translation imperii et studii), from East to West*". Laurence Harf-Lancner, "Chretien's Literary Background", dans : *A Critical Companion..., op. cit.*, p.33. - Parmi les oeuvres travaillées par Chrétien telles qu'elles apparaissent déclarées par son auteur dans *Cligès*, et qui montrent cette influence particulière d'Ovide, on trouve trois pièces notamment, prises des *Métamorphoses: Piraeus et Tisbe, le Lais de Narcissus et Philomena*.

fatalité et permettant souvent à ses héros de montrer leur contrôle de soi au nom d'une morale personnelle ou d'une morale répondant à une certaine éthique courtoise.

> Chrétien fit du roman breton une forme supérieure du roman courtois et un alliage personnel où il combina l'illustration d'une morale, l'imitation des poètes latins, l'héritage reçu des chansons de geste et du cycle « antique », le charme d'une mythologie chatoyante et fluide. Il a su doser ces éléments, établir une harmonie entre eux, leur imposer presque toujours l'unité de la conception et du style. Il a ainsi créé un monde qui lui est propre, où se marient la fantaisie et la raison[1].

Et à propos de la matière de Bretagne, Markale fait remarquer que:

> *Chrétien de Troyes es el transcriptor ideal de las leyendas pertenecientes a la tradición céltica de Gran Bretaña y de Bretagne Armoricana. Su principal mérito es haber sabido sacar perfecto partido de esas leyendas, haberlas expresado en lenguaje apropiado al medio cultural del siglo XII y haber integrado en ellas toda la problemática del fin'amor*[2].

Avec un style et une originalité incontestable dans l'approfondissement de la psychologie et la peinture des caractères, il s'applique à examiner la dimension morale de leurs actions face aux diverses possibilités. Le richissime et divers héritages qu'il a façonnés à son aise (*conjointure*) a été mis au service d'un résultat fort authentique dans ses récits d'aventures, le tout avec musicalité et lyrisme. Il est fort probable qu'il ait fait son apprentissage de romancier en s'exerçant à traduire Ovide, avant de céder au charme des traditions orales celtiques répandues par les bardes bretons ou gallois, dans l'Europe continentale[3]. Mais ce qui est remarquable chez lui, c'est que :

> *Utilizando ampliamente los recuerdos clásicos y el fondo céltico, escribió una serie de romances artúricos que nos son especialmente valiosos porque nos dan una visión perfecta del modo cómo se interpretaba, en el siglo XII, una mitología que no era grecorromana y nada tenía que ver con el cristianismo. Y además, Chrétien de Troyes, tomándose a pecho la problemática cortés, se libra a un estudio extremadamente incisivo de las manifestaciones del sentimiento amoroso*[4].

Norris J. Lacy distingue plutôt « *above all, the complex quest structure resting on the opposition of public v. private responsibilities, of the individual (or couple) v. society, occasionally of love v. Chivalry itself* » [5]. Ces tensions ne doivent pas être sous-estimées dans la mesure où au Moyen Âge le sentiment d'appartenance à une collectivité et à ses règles, l'emporte sur l'individualité.

La date et la chronologie de chacun de ses cinq romans majeurs, *Erec et Enide, Cligès, Le Chevalier de la Charrette, Le Chevalier au lion* et *Le conte du Graal,* sont sujet de controverse. Ce qui est moins controversé, c'est que ces œuvres ont été composées dans une période qui va de 1160 à 1190. Il y a encore des doutes sur l'auctorialité de deux autres

---

[1] J. Frappier, *op. cit.*, p.7.
[2] J. Markale, *op. cit.*, p. 124.
[3] *Ibidem.*
[4] *Ibidem,* p. 126.
[5] Norris J. Lacy, "The Arthurian Legend Before Chrétien de Troyes", dans : *A Companion to Chrétien de Troyes..., op. cit.*, p. 43.

textes qui lui sont fréquemment attribués : *Philomena*, récit d'après Ovide, et *Guillaume d'Angleterre* ; pourtant ils sont souvent inclus dans l'œuvre de Chrétien de Troyes car des analyses interdisciplinaires assez sérieuses faites sur ces deux romans semblent assez probatoires, surtout pour la première de ces deux œuvres. Il y a des probabilités dans ce même sens pour deux chansons également[1].

Notre littérateur n'écrit pas pour le seul divertissement de son public. Il cherche à instruire, faire passer un enseignement d'ordre moral, s'interroger sur les dilemmes individuels :

> […] il mêle à des contes extraordinaires une peinture de la vie sociale […], il défend un idéal […] dans l'espoir d'améliorer le réel par la vision de l'idéal […]. En se servant de moyens d'expression qui peuvent paraître encore simples, qui pourtant constituent une nouveauté au XII^e^ siècle, il veut éclairer les mystères du cœur et de la nature morale […]. Il aime nouer et dénouer des situations d'une large vérité humaine, un peu rares toutefois et singulières, dont toutes les nuances ne se distinguent pas à première vue. Il est le romancier des cas de conscience que posait dans la vie du siècle la difficile conciliation de l'amour, de la morale et de la prouesse. Les solutions qu'il en offre unissent à une netteté quasi juridique une souplesse propice aux confessions du cœur et à la direction des âmes. / Sans contredire la morale chrétienne, un peu en dehors pourtant (sauf dans le Conte du Graal), il enseigne adroitement une sagesse mondaine. Si elle accepte la joie de vivre et ne repousse pas les séductions de ce monde transitoire, elle ne concède rien à la bassesse. Elle exige du héros grandeur d'âme et volonté[2].

Cette sagesse mondaine implique des sacrifices. C'est justement là que réside l'un des atouts qui distingue la caste noble des chevaliers. En général, le héros est un chevalier modèle dont les sentiments, les exploits, les malheurs individuels plutôt que collectifs seront l'objet de l'attention de l'écrivain et, contrairement aux histoires épiques, la dame permettra dévoiler peu-à-peu la hauteur du personnage conformément aux idéaux.

Dans l'œuvre de Chrétien, il semble y avoir une contradiction entre l'idéologie courtoise, qui place le véritable amour en dehors du mariage, et son souci de permettre l'existence de ce lien affectif sincère au sein du sacrement matrimonial. N'oublions pas que, peu de temps auparavant, l'institutionnalisation de l'intervention de l'Église dans le mariage comme sacrement, commence à se faire place. Ceci en partie, pour humaniser des rapports de marchandage et des abus de pouvoir qui sont la norme, s'agissant des alliances matrimoniales, ce qui va à l'encontre des principes chrétiens préconisant l'égalité des hommes et des femmes aux yeux de Dieu. Sacrement qui reflète aussi une volonté de rétablir la vertu de la femme à l'image de la figure de Marie dans un monde convulsé où de nouvelles idées hérétiques commencent à pénétrer le tissu social[3]. Chrétien, étant un homme d'Église ou du moins formé au sein de celle-ci, ne peut pas facilement abandonner sa formation et ses convictions religieuses malgré sa condition d'écrivain de cour et d'homme plus ouvert d'esprit. Le clerc qu'il est, cherche une réconciliation entre cette fin pure et dévotionnelle de l'amour de l'homme pour la femme et sa concrétisation au sein de

---

[1] Norris J. Lacy et Joan Tasker Grimbert, Introduction, dans : *A Companion to Chretien de Troyes*…, *op. cit*., p. xi et xii.

[2] J. Frappier, *op. cit*., p. 63-64.

[3] L'institution de ce sacrement se voulait une réponse aux grands défis du moment : besoin de liberté, courants agnostiques, (vaudois, cathares, albigeois), excès provoqués par l'idéologie courtoise.

la relation conjugale. L'exception la plus nette dans ses cinq romans sera *Le Chevalier de la charrette* sous les réserves que nous verrons plus loin. Dans toutes ses cinq œuvres les plus connues, il se démarque résolument de la fatalité et de la démesure de Tristan et d'Iseult[1].

La courtoisie apparaît dans le Nord, surtout avec cet artiste, visant un type d'idéal de vie :

> L'amour courtois n'est alors, finalement, que le plus important des rituels que doit apprendre le jeune Chevalier pour ordonner son comportement et évoluer dans l'univers policé de la cour. Voilà pourquoi le modèle de Tristan et Iseult apparaît comme une sorte d'anti-amour courtois : passion violente et déchaînée, brisant le conformisme social et aboutissant, à travers des ruses et mensonges, à la mort des amants […]. Ce qui est en question, c'est un idéal de civilisation moderne visant à remplacer les combats indépendants par les règlements chevaleresques, la vie sauvage par les raffinements des cours seigneuriales et la richesse de villes, la passion désordonnée par l'équilibre mental. L'amour courtois sous la plume de Chrétien, revêt toute sa complexité : il apparaît à la fois comme un instrument de normalisation sociale, un questionnement sur le mariage et les institutions officielles et une voie possible ver la perfection intérieure[2].

En d'autres termes, Chrétien réinvente l'amour courtois qui est au centre de l'érotique occidentale et qui détermine en bonne partie notre conception de l'amour. Il s'est engagé dans ce que l'on connaît comme la querelle de l'amour courtois cherchant à contrecarrer le modèle de Tristan et Iseut et à en trouver une nouvelle définition opposée à l'illégalité, au mensonge, un amour hors de blâme, d'opprobre, mesuré, loyal, chevaleresque[3]. L'amour courtois chevaleresque dans sa perspective est un amour sublime à cause de sa pureté et parce que dans son intensité, il est soumis dans une bonne mesure à une certaine dose de rationalité, de probité et de modération. Il est un moteur de perfectionnement individuel, d'élévation et croissance affective aussi bien pour le chevalier que pour la dame. L'amour fournit en quelque sorte un parcours d'apprentissage qui doit aboutir au surpassement des vices ou des passions destructrices et démesurées et qui mène à la maîtrise de soi et à l'élévation des sentiments.

Notre écrivain poursuit à travers ses personnages, une quête d'équilibre et un affinement éthique constant. Il condamne en conséquence,

> […] la démesure stérile et le manque d'équilibre. S'il s'intéresse en psychologue aux états subconscients, à l'obsession amoureuse de Lancelot, à la folie d'Yvain, à l'extase de Perceval en contemplation […] la qualité suprême de ses héros reste pour lui la volonté lucide et l'affirmation d'une personnalité libre. Ce même goût de la mesure et de la raison le conduit […] à critiquer les aspects les plus audacieux de la doctrine courtoise et à présenter le mariage d'amour comme la forme d'union idéale[4].

---

[1] R. Nelli nous prévient pourtant qu'il « est malaisé de déterminer exactement la signification des romans de Chrétien parce que des tendances peut-être contradictoires s´y opposent et il n´est pas sûr du tout qu´il faille les considérer comme les étapes successives d´une évolution générale dont le *Conte du Graal* serait le terme. Ce qui est certain, à prendre les choses comme elles sont, c´est que, dans les quatre premiers romans, l´amour est à la fois exalté et réprimé comme chez les troubadours, et, de toute façon, très éloigné de la « folie de Tristan » ». R. Nelli, p.102.

[2] Estelle Daudet, *op. cit*., p.13.

[3] *Ibidem, op. cit.*, p.64 *et sq*.

[4] J.Frappier, *op. cit.*, p. 64.

Si Chrétien transfère généralement au domaine du mariage le code éthique de la courtoisie c'est encore parce que, au fond, son emphase réside dans le fait que ce qui définit l'amour courtois est la liberté, c'est un accord mutuel, c'est un dévouement sincère et ces éléments ne sont pas nécessairement exclus du mariage par amour, lequel d'une manière ou d'une autre s'établira dans les esprits du temps et que l'Église aura intérêt à renforcer, au moins théoriquement. La violence masculine fait bel et bien partie de la culture masculine mais elle doit être encadrée par un code éthique et la littérature peut bien être un moyen d'affirmation des normes morales[1]. Leo Braudy insiste :

> *The knight whose only way of relating to women is either to rape or o venerate them, is transformed into a husband who can appreciate the knowledge and insight of his wife as an individual. The woman, whose relation to marriage is otherwise as a commodity to be bought, sold, and traded for genealogical and political benefit, becomes instead the source of a new way of looking the world*[2].

En résumé, Chrétien, pour certains, s'oppose au déterminisme, aux passions aveugles et destructrices telles que celle de Tristan et Iseut, il croit que l'homme, le chevalier, est maître de son destin. Il « préfère les personnages qui se construisent, qui grandissent […]. Son éthique de l'amour et de la prouesse se tourne vers la vie. Elle est optimiste et fait confiance à l'homme » [3].

Depuis une optique chevaleresque, « les exploits des héros arthuriens sont presque toujours des aventures individuelles, détachées de l'effort collectif auquel participaient les héros épiques »[4].

> *Chretien's Arthurian stories focus closely on the personal side of warrior behavior, trying to discover a more practical balance between love and war, sex and jousting, women, and men. Despite his name, Chretien's knights live in a world where Christian rituals are taken for granted but priests or churches have little impact. He does describe chivalric ceremonies and tournaments in intricate detail. But the power of stories come from his interrogation of the warrior ethic in the light of love…/ Chretien never condemns chivalric code outright, although his tales distinctly imply that love is the means by which women shape a harsh male world into something resembling civilization* [5].

L'audience dans les romans de ce poète est souvent une cour où le comportement du chevalier est jugé sur le plan guerrier aussi bien que sur le plan amoureux. Chrétien offre à ses lecteurs et lectrices, à son audience en général,

> […] *a course in knightly etiquette – how to behave right now in this world, not just in battle. But under lying the recommendation of any particular behavior is the powerful suggestion that the knightly effort to keep the public warrior self and the private emotional self in separate compartments does not work and may even turn out to be deadly and self-destructive*.[6]

---

[1] Leo Braudy, *op.cit*., p.113.
[2] *Ibidem*.
[3] J.Frappier, *op. cit.*, p.65.
[4] Ibidem, p.15.
[5] Leo Braudy, *op.cit*., p.107-108.
[6] *Ibidem*, p.109.

C'est-à-dire un homme armé au combat et désarmé dans le domaine de l'amour. Ce critique explique que les récits de Chrétien impactent l'image du masculin ; c'est un pas en avant : avec lui « *we have come to a stoic warrior who indicates his valor not by heat but by cool* »[1].

Chrétien cherche un sens non seulement à l'intérieur de chaque roman mais au long des cinq romans ; « il définit une vocation, une carrière un destin »[2]. Cependant, dans leur parcours, les héros ne sont pas exempts de contradictions comme nous le verrons dans *Le Chevalier de la charrette,* peut-être le plus atypique de ses héros, mais très courtois dans la tradition troubadouresque. Même avec leurs faiblesses et ruptures, ces héros doivent se reconduire et tâcher de remettre en ordre les déséquilibres.

Avec Frappier, il faudrait ajouter que, comme il est propre à la littérature, la fiction côtoie plus fréquemment que l'on ne croit la réalité et que les auteurs de l'époque n'ont pas perdu ni le goût, ni le soin de la vraisemblance.

> La formation intellectuelle et esthétiques des romanciers courtois et de leurs auditeurs, ou même déjà, de leurs lecteurs, était assez avancée pour leur permettre de discerner sans risque de méprise la part du merveilleux et celle de la réalité…, [de] « séparer de la description du réel la pure évasion littéraire ». Le charme ambigu des sujets bretons et d'aventures extraordinaires n'a pas empêché Chrétien de Troyes d'être un observateur précis et parfois malicieux de la société de son temps[3].

III.1.B.d Marie de France

Nous connaissons très peu de Marie de France, juste son nom et peut-être son origine, grâce à l'épilogue des fables contenues dans un manuscrit qui rassemble celles-ci et les lais, où elle nous affirme sans ambages : « *Al finement de cest escrit/que en romanz ai treité et dit,/me numerai pur remembrance :/ Marie ai nun, si sui de France* »[4].

En ce qui concerne son identité plusieurs hypothèses ont été avancées la reliant tant à la France qu'au royaume angevin[5]. Quelque soient ses origines, au moyen des études

---

[1] *Ibid*.

[2] D.Porion, Introduction, dans : *Chrétien de Troyes*, *op.cit*., p. xix.

[3] J. Frappier, *op.cit*., p.16

[4] « Tout à la fin de cet écrit/Qu'en français j'ai conçu et dit,/ Me nommerai pour remembrance:/ Marie ai nom, et suis de France. », Épilogue, v. 1- 4, traduction, présentation et notes de Françoise Morvan, dans : Marie de France, *Fables*, Paris, Babel, Actes Sud, 2010, p.235. (-) Et cette filiation d'origine est encore révisée par certains auteurs voulant y voir plutôt une filiation intellectuelle, ce qui pour nous n'exclurait point son appartenance géographique du côté continental de La Manche. Cf. Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, *Marie de France*. *A Critical Companion*, *op. cit*., p.2, note 5.

[5] L'une de ces hypothèses, par exemple, l'associe à Marie Becket, sœur de l'évêque Tomas de Canterbury, fille d'un commerçant de Rouen et amenée à Londres, et nommée abbesse de Barking par le roi Henry II Plantagenêt ; d'autres affirment qu'il s'agit probablement de la fille illégitime de Godefroy IV d'Anjou, demi soeur du roi Henri II, abbesse du couvent de Shaftesbury ; ou bien, de Marie de Beaumont de Meulan, fille de Galeran de Beaumont, lettré reconnu de son temps à qui Geoffroy de Monmouth a dédié son *Historia Regum Britanniae*, ou encore, de la fiancée de Richard Cœur de Lion… . On dit qu'elle venait de l'Ile de France, de Compiègne, de la Normandie…

historiques il a été établi qu'elle connaissait très bien ce milieu Plantagenêt, Henry II étant fort apprécié des deux côtés de la Manche[1] et proche de l'entourage de la Cour d'Aquitaine.

Son œuvre a été identifiée par l'auctorialité qu'elle se reconnaît[2] et d'après des études partagées et concluantes qui permettent de lui attribuer douze lais, écrits autour de 1160 et 1180 ; plus de cent fables[3] (*Ysopë*) composées autour de 1189-1208 et partiellement traduits à partir d'autres textes ; *Le Purgatoire de saint Patrice* (*Espurgatoire seint Patriz*), traduction du *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*, du moine H. de Saltrey, près de 1190 ; et, plus controversé, *La Vie de sainte Audree* (*Vie seinte Audree*)[4].

Ses lais « se situent au confluent de deux grands courants littéraires de l'époque. La poésie lyrique des troubadours et les vieux contes celtiques s'unissent chez elle pour incarner les rêves parfois déraisonnables de l'utopie courtoise »[5]. Cette écrivaine s'est appliquée à traduire certains textes oraux et écrits qui survivent à travers l'art de conteurs bilingues ou trilingues (latin, welche, breton...), à l'ancien français (« *romanz* ») (anglo-normand ou francien), et à composer ou réorganiser le matériel antique et celte à sa disposition, reconnectant auditeurs et lecteurs à travers un héritage partagé au-delà des frontières. Elle parlait plausiblement plusieurs langues étant donné la société multilingue à laquelle elle appartenait, un espace « poreux », perméable d'échanges pluriculturels, économiques et politiques commun tant aux continentaux qu'aux insulaires[6]. Cependant pour elle, écrire en français et récupérer la mémoire des contes traditionnels à l'écrit, est un acte novateur surtout par rapport à la tradition de traduire des œuvres en latin[7] : « *Pur ceo commençai a penser/ De aukune bone estoire faire/ E de latin en romaunz traire./ Mais ne me fust guaires de pris ;/ Itant se sunt altres entremis./ Des lais pensai k'oï aveie.* » (v.28-33)[8].

Par ailleurs, probablement, de même que la tâche de transcrire et recopier s'accompagnait au XII[e], de la notion d'adaptation des œuvres antiques, en les traduisant et en les adaptant en même temps aux valeurs morales et intellectuelles de l'époque, il commence à y avoir des adaptateurs de la tradition orale. Et Marie de France se situe dans cette tradition :

---

[1] Cf. Nathalie Desgrugillers-Billard, Présentation, Œuvres *complètes de Marie de France*…, *op. cit*., p.22

[2] « Le manuscrit Harley 978, dit manuscrit A, est conservé à la British Library à Londres. Datant du milieu du XIII[e] siècle, c'est le seul qui contient à la fois l'intégralité et des *Fables* et des *Lais*. », Présentation, Françoise Morvan, dans : Marie de France, *Fables, op. cit*., p. 21.

[3] Cent douze ou cent treize tout dépend de la considération assignée à l'une des fables qui semble être pour certains la moralité d'une fable perdue ou la suite d'une existante. Cf. Françoise Morvan, Présentation, *op. cit*., p.7 ,*in fine*.

[4] Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, Introduction, dans : *Marie de France*…, *op. cit*., p.1.

[5] Philippe Walter, Préface, *Marie de France*. *Lais, op.cit*., p.7.

[6] Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, Introduction, dans : *Marie de France*…, *op. cit*., p.3-9.

[7] Nathalie Desgrugillers-Billard, Présentation, dans : *Œuvres complètes de Marie de France*…, *op. cit*., p 11-12.

[8] « Voilà pourquoi j'ai d'abord pensé que je pourrais écrire quelque bonne histoire et adapter du latin en roman. Mais cela ne m'eût guère valu de mérite; tant d'autres s'en sont occupés! J'ai pensé alors à des lais que j'avais entendus. », Marie de France, Prologue, v. 28-33, traduction de Philippe Walter, dans : *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit.,* p. 5.

> *Custume fu as ancïens, / Ceo tes[ti]moine Precïens, / Es livres ke jadis feseient / Assez oscurement diseient / Pur ceus ki a venir esteient / E ki apprendre les deveient, / K'i peüssent gloser la lettre / E de lur sen le surplus mettre.*[1]

Elodie Gaden signale qu'il faut garder à l'esprit que l'héritage littéraire est souvent obscur, d'où la nécessité au XII[e] siècle de faire preuve d'intelligence. « Cette intelligence passe par l'ajout de *gloses à la lettre*, c'est-à-dire qu'il faut ajouter du sens dans les écrits anciens, il faut les adapter »[2].

Dans le Prologue aux Lais, Marie semble fière d'utiliser son talent pour maintenir dans la mémoire collective les histoires qu'il faut sauver de l'oubli : « *Ki Deus a duné escience/ E deparler bon eloquence/ Ne s'en deit taisir ne celer, / Ainnz se deit volunters mustrer.* / » (v.1-4)[3]. De même que ces précécesseurs répandirent ces histoires pour garder le souvenir des aventures qu'ils avaient entendues (v.36-38), Marie affirme « *Plusurs en ai oï conter/Nel voil laisser ne oblïer.* » (v. 39-40).

Elle est très consciente de son art d'écrire et à propos de ce travail de compilation écrite des contes, elle nous dit : « Rimez-en *ai e fait ditié,/Soventes fiez en ai veillié.* » (v.41-42)[4], En outre, dans le début de Milun, elle synthétise sa tâche poétique : celui qui veut raconter des histoires doit savoir varier, innover dans le début et s'exprimer avec aisance pour rendre le récit agréable au public : « *Ki divers cunte veut traitier,/ Diverserment deit comencier/ Et parler si rainablement/ K'il seit plesibles a la gent.* » (v.1-4)[5]. Marie avoue son grand plaisir à s'appliquer à la tâche (v. 535-536). Pourtant, elle est consciente que ce métier n'était pas sans risques ni ennuis et dans Guigemar elle avoue longuement :

> *Ki de bone mteire traite,/Mult li peise si bien n'est faite./ Oëz, seignurs, ke dit Marie,/ Ki en sun tens pas ne s'oblie./ Celui deivent la gent loër/ Ki en bien fait de sei parler./ Mais quant il i ad en un païs/ Humme u femme de grant pris,/ Cil ki de sun bien unt envie/ Sovent en dïent vilenie ; Sunt pris li volent abeisser :/ Pur ceo comenent le mestier/Del malveis chien coart felun,/ Ki mort la gent par traïsun./ Nel voil mie pur ceo leissier,/ Si gangleür u losengier/ Le me volent a mal turner* […]. (v.1-17)[6].

---

[1] « Il était de coutume chez les anciens, Prisciens en témoigne, que, dans les livres qu'ils faisaient jadis, ils s'exprimaient assez obscurément en vue de ceux qui devaient leur succéder et qui devaient apprendre leurs écrits, afin qu'ils puissent ajouter des gloses au texte. », Prologue, v. 9-15, traduction de Philippe Walter, dans *Lais du Moyen Âge*…, *op.cit*., p. 3.

[2] Élodie Gaden, Marie de France, Lettres et Arts, mars 2006. En ligne, https://www.lettres-et-arts.net/histoire-litteraire-moyen-age-16eme/lais-marie-france+132 (Consulté le 9 janvier, 2023).

[3] « Celui que Dieu a pourvu d'esprit et d'une bonne éloquence ne doit ni se taire ni s'en cacher, mais il doit de les manifester », Prologue, v.1-4, traduction de Philippe Walter, dans *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., p. 2-3.

[4] Marie de France, Prologue, dans : *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., p. 4- 5.

[5] Philippe Walter nous explique que cette déclaration est porteuse d'un rappel d'un principe rhétorique suivant lequel la variété est une condition du beau style. Dans : *Lais du Moyen Âge*…, *op.cit*., p.1182, note 1.

[6] « Traiter d'un beau sujet sans réussir son œuvre est consternant pour l'auteur. Écoutez, seigneurs, ce que dit Marie qui ne néglige pas de faire profiter son époque de ses talents. Les gens doivent toujours louer la personne dont on ne dit que du bien. Mais quand il y a dans un pays un homme ou une femme de grand talent, souvent les envieux en disent du mal. Ils veulent rabaisser leur mérite. Pour cela ils jouent au chien méchant, lâche et fourbe qui mord les gens par traîtrise. Si les envieux ou les médisants veulent me critiquer, je ne déroberai pas à ma tâche pour autant. », traduction de Philippe Walter, dans : *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., p. 7.

Marie s'interroge dans son ouvrage à propos des mouvements de cœur et pour cette raison il y en a chez elle un penchant pour les problèmes psychologiques et moraux de son temps[1]. Ses lais « racontent des histoires d'amour et parfois de mort, souvent merveilleuses, qui constituent la fondation d'une culture courtoise en plein épanouissement, grâce à l'œuvre de son contemporain Chrétien de Troyes »[2]. L'esthétique courtoise, nous dit Nelli[3], n'est pas forcément le modèle ou le seul modèle pour Marie. Ses personnages féminins peuvent être luxurieuses et impudiques, de plus elles accèdent plus facilement aux plaisirs sans s'embarrasser de délais de convenance ; la fidélité, ou le dénouement au prince comptent davantage bien que ce soient les femmes qui mènent le jeu et revendiquent le droit d'aimer selon leur cœur et, conséquemment, l'adultère est plus facilement assumé. L'amour reste fréquemment chez elle plutôt « brutal, élémentaire, violent et réaliste. L'adultère y est bel et bien consommé […] sans aucun respect des formes. Et il est bien caractéristique que le plaisir, mais non point le *Joy*, soit toujours recherché comme fin suprême [...]. La dame accorde tout de suite le *surplus* » [4]. Et lorsqu'elle ne l'accorde pas, cela pourrait vouloir dire qu'elle entend tenir le jeu et entretenir son amant dans l'incertitude.

Coïncidant avec Nelli, Philippe Walter ajoute que

> […] la *fine amor* n'est pas toujours présentée à son avantage par Marie et d'autres conteurs. Le désir humain possède sa part d'ombre, comme le suggèrent plusieurs récits troublants. […] La narratrice souligne la tare de ses personnages qui n'ont « ni intelligence ni mesure en amour »[5].

Cela inclut la démesure féminine qui est aussi dénoncée. Dans ces cas, nous pourrions penser que ces contes reflètent d'une part l'idéal de la *fin amor,* ce qui concorde avec le goût de son époque, en le montrant par son contraire et montrant un certain réalisme social et subjectif dans le rapport affectif humain porté fréquemment par le côté passionnel et égoïste. Si nous acceptons ceci, il y aurait aussi une dimension éthique très importante dans son travail justement par la photographie et la critique que l'écrivaine adresse à la réalité qu'elle dépeint. La sienne est une « vision assez pessimiste », on y trouve « un réalisme désabusé » qui tourne parfois en sentiment tragique, ce qui revient à dire que « l'émancipation du cœur – coïncidant avec la libération de la féminité – se heurte encore à des obstacles sociaux… » ce qu'en quelque sorte Marie résoudra par la voie du merveilleux qui est un élément assez central dans ses récits[6]. Cela explique son recours au thème de la femme mal mariée. « Chaque lai se présente ainsi comme l'étude d'une situation amoureuse où l'homme et la femme […] sont confrontés à eux-mêmes et à une société brutale qui ignore leurs aspirations légitimes »[7]. Mais pour Philippe Walter dans ses lais, « le sens est une possibilité : il n'est jamais imposé ».[8]

---

[1] Cf. Alexandre Micha, *Les Lais féeriques…*, *op, cit*., p. 14

[2] Philippe Walter, Préface, dans Marie de France, *Lais*, Édition bilingue de Philippe Walter, Paris, Gallimard, Folio classique, 2000, p.7.

[3] R. Nelli, *op. cit*., p. 90-92.

[4] R. Nelli, *op. cit*., p.94.

[5] Philippe Walter, Introduction, *Lais du Moyen Age…*, *op.cit*., p. xxxviii ; cf. Équitan, v.17-18, p.50 et Les Deux Amants, v. 179, p. 148.

[6] R. Nelli, *op. cit*., p.95.

[7] Philippe Walter, Préface, dans Marie de France, *Lais*, op. cit., p. 26.

[8] Ibidem, p. 27-28.

En d'autres termes, l'écrivaine représente diverses formes d'interaction homme-femme. La fine amour semble un motif enraciné dans son esthétique mais nullement omniprésent ou magnifié. Philippe Walter est de l'avis que :

> [le] merveilleux pose le cadre poétique du conte. Il laisse émerger un modèle inédit d'héroïsme féminin et un univers utopique (l'Autre Monde) où la femme tient toujours le premier rôle. C'est elle qui possède les clefs du destin humain. […]. Toutefois la femme écrivain qu'est Marie n'est pas fatalement féministe ; elle dépeint seulement ses semblables avec plus de complexité que les hommes. Elle ne les réduit pas aux stéréotypes que les hommes aimeraient voir. Pour elle non plus, nulle mièvrerie dans le partage nécessaire des passions : la cruauté y est même inévitable. Le sang coule, mais l'amour sait encore déchirer les ténèbres[1].

Le mariage chez elle, à la différence de Chrétien, montre cet état d'oppression dont la femme est généralement victime[2]. « L'amour et le mariage sont dans ce cas complètement opposés. C'est une contrainte sociale que reflètent très bien les *Lais* »[3] et cela justifie que dans le traitement de la « mal mariée » naturellement la transgression amoureuse ou l'adultère ait lieu et pour cela les amants, portant librement leur choix, doivent non seulement confronter la société ou s'aimer dans la clandestinité mais encore se confronter à eux-mêmes. « Marie ne se complaît nullement dans cette infraction des lois du mariage. Elle cherche plutôt à faire ressortir l'opposition du désir des amants et d'une loi sociale inflexible qui asservit le désir des femmes en faisant d'elles des victimes consentantes »[4].

Peut-être en raison de sa vision de son entourage, Leo Braudy affirme-t-il avec conviction :

> *Marie's stories often have a supernatural element that implies that this kind of ideal love cannot exist in the real world of arranged marriages and the legal power of husbands over wives. In both « Lanval » and « Yonec » the fantasy lover…. releases the beloved from dependence on opinion of others…ideal love in Maria's lais resembles ideal of war because its rewards are not pleasure or satisfaction but death and transfiguration* [5].

En mêlant diverses sensibilités imprégnées de la réalité, de la lyrique troubadouresque, de l'héritage celtique, Marie se forge sa propre version de l'amour courtois quelquefois par opposition : elle dessine des personnages et des situations tous

---

[1] Philippe Walter, Introduction, *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., p. xlviii- xlix.

[2] Harriet Spiegel fait noter que chez Marie il y a une approche personnel *" compassionate, clever, caustic, and sometimes even despairing, critical view of her world, the world of the women and men. […] Marie's fables are particularly concerned with systems of power, authority, and class, for in her fables the questions of "maleness" and public power are often closely connected or interrelated. Marie thus offers not only a twelfth century woman's view of men and manhood, but also of the ways our human world constructs and establishes our sens of gender."* Plus loin elle ajoutera: *"Marie sees the male world as one of public power and authority, she sees this power as "other", as "them" abusing "us"; and the us includes females as participating, and often essential, members of the community*."; Harriet Spiegel, "The Male in the Fables of Marie de France", dans: *Medieval Masculinities…op.cit*., p. 11 et 19 respectivement.

[3] Nathalie Desgrugillers-Billard, Présentation, dans : *Œuvres complètes de Marie de France*…, *op. cit*., p.13.

[4] Philippe Walter, Préface, dans : Marie de France. *Lais*, *op. cit*., p. 25-26.

[5] Leo Braudy, *op.cit*., p.107.

différents ; chaque relation est en quelque sorte unique ; la figure féminine est présentée sous plusieurs angles et le rôle du chevalier ne se restreint pas aux exploits guerriers. De surcroît, "*The Lais imagine ways in which women can manipulate and exploit feudal social structures, and they imagine the ways in which those structures may be changed through women's desires and even women's agency, if only a limited way*"[1]. Ses lais sont donc conditionnés par la mentalité, les valeurs et les tensions entre la morale chrétienne et la morale féodale de la société courtoise et les liens de pouvoir existants. « L'amour dépeint par Marie de France est empreint de douceur, mais aussi de mélancolie et de cruauté »[2] et dans son discours elle prête une voix distincte à la femme se servant du langage patriarcal et dans une forme littéraire conventionnellement masculine[3].

Marie « prend à cœur sa mission d'auteur qui consiste à plaire et à émouvoir, peut-être aussi à instruire sans vraiment le laisser paraître. »[4] et pour cela dans sa rhétorique, l'image est centrale. Selon Philippe Walter, les images constituent un vrai moyen d'enrichissement poétique, images qui procèdent mois de la fantaisie que de la mémoire culturelle et qui offrent un trop plein de sens. La brièveté du genre oblige à « une condensation du sens en symbole »[5].

III.2. *Le Chevalier de la charrette*[6] : la confirmation discursive du comportement chevaleresque courtois prôné comme modèle de masculinité.

III.2.A. Le roman : un récit épisodique d'aventures

D'après le Dictionnaire de l'Ancien français de Larousse[7], le mot « roman » se réfère à la langue courante par rapport à la langue savante qui était le latin, ensuite il est venu aussi désigner le récit en vers octosyllabes ou en prose en langue vulgaire.

Selon le Dictionnaire Bordas de Littérature Française:

> Le mot roman a d'abord désigné, au Moyen Âge une des *langues* « romanes », comme on les appelle aujourd'hui : la langue littéraire de la France du Nord et, à partir de 1066, de l'Angleterre. Or on sait qu'au XII[e] s. France du Nord et Angleterre allaient devenir l'aire de développement d'une civilisation dont l'expression littéraire privilégiée revêt la forme de la narration. Ainsi naquirent le genre littéraire du roman et le personnage du romancier, comme en témoigne le prologue du Roman de Brut de Wace (vers1050)[8]

---

[1] Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, Introduction, dans : *Marie de France. A Critical Companion*, *op. cit.*, p. 11.
[2] Nathalie Desgrugillers-Billard, Présentation, dans : *Œuvres complètes de Marie de France*…, *op. cit.*, p.13.
[3] Harriet Spiegel, art. cit., dans : *Medieval Masculinities*… p. 123.
[4] Philippe Walter, Préface, dans Marie de France, *Lais*, *op. cit.*, p. 21.
[5] Philippe Walter, *Lais du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. L.
[6] Nous tenons à rappeler que toutes les références aux versets du roman le seront d'après le manuscrit du XIII[e] siècle, dit *BN fr. 794* (contrôlé, comme il est courant dans les éditions de Gallimard, par des autres versions du fonds de cette institution), édité et publié par Daniel Poirion dans *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes*, *op. cit., p.507-682*.
[7] Algirdas Julien Greimas, *Le Dictionnaire de l'ancien français*, Paris, Larousse, 2012, p.532.
[8] Henri Lemaître, *Dictionnaire Bordas de Littérature Française*, Paris, Bordas, 1985, p.672.

Par ailleurs, l'expression " roman de chevalerie" n'apparaît qu'au XVII[e] siècle tel qu'il ressort du Chapitre VIII de la *Biblioteque francaise* de Charles Sorel, publiée à Paris en 1664[1].

Puisque le genre doit servir pour déployer et démontrer la performance du chevalier dans des circonstances très diverses et hautement dangereuses, souvent au risque de sa vie, et dont le héros sortira toujours vainqueur, l'écrivain nous livrera par épisodes, ces aventures qui consacrent une formule jusqu'à nos jours très efficace dans lesquelles l'amour et la prouesse vont inexorablement ensemble.

III.2.A.a. L'argument

Le Chevalier de la charrette est une pièce littéraire qui a suscité beaucoup de débats et de discussions. Elle ne s'inscrit pas dans la tessiture morale de son auteur telle qu'il l'exprime dans d'autres romans, en conséquence ce texte ne reflète pas toujours sa préférence éthique pour un amour courtois compatible avec le mariage. Ici, l'amour adultère est, comme pour les troubadours, l'aiguillon de l'acheminent masculin en quête de perfectionnement. Il va à l'encontre de la morale chrétienne qui devrait faire partie de l'éthique courtoise chevaleresque selon Chrétien de Troyes. Mais dans ce roman, l'auteur/narrateur omniscient ne juge pas son héros sur cette question. Il le fera plutôt sur d'autres aspects. Même l'adultère, qui semble avoir de l'importance, est cette passion qui sera le moteur de l'affirmation masculine du chevalier ; il y aura toutefois des règles inéluctables à suivre.

Le récit commence lorsque « *un chevalier/ Qui vint a cor molt acesmez,/ de totes ses armes armez* » (v.46-48)[2], se présente devant Arthur, réuni avec sa cour « *Riche et bele tant con lui plot,/ Si riche com a roi estut* » (v.32-33).[3] Il défie le souverain après lui avoir assuré que dans ses prisons se trouve un nombre important de ses sujets (chevaliers, dames et jeunes filles) et lui indique qu'il n'a pas ni forces ni richesses suffisantes pour les ravoir. Une seule possibilité est offerte:

> *Roi, s'a ta cort chevalier a/ Nes un an cui/ Tu te fiasses/ Que la reïne li ossasses/ Baillier por mener an ce bois/ Aprés moi, la ou ge m'an vois,/ Par un covant l'i atandrai/Que le prisons toz te randrai/ Qui sont an prison an ma terre,/ Se il la puet vers moi conquerre/ Et tant face qu'il l'an ramaint*. (v.70-79)[4].

---

[1] *Dictionnaire du Moyen Âge*, sous la direction de Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink, Paris, PUF, 2002, p. 1242.

[2] « un chevalier très bien équipé, et armé de pied en cap », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes …,op. cit.*, p.508.

[3] « avec tout le faste élégant qu'il aimait, faste bien digne d'un roi ! », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes …,op. cit.*, p.508.

[4] « Roi, s'il se trouve un seul chevalier à ta cour auquel tu te fierais assez pour oser lui confier la responsabilité de conduire la reine à ma suite dans ce bois où je vais me rendre, je l'y attendrai et je te promets de te remettre tous les prisonniers retenus sur ma terre si ce chevalier peut gagner sur moi la bataille dont elle sera l'enjeu, et faire en sorte qu'il te la ramène », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes …,op. cit.*, p. 509.

Devant cette contrainte, Keu le sénéchal (sans compétences reconnues dans le domaine martial)[1], se proposera, déraisonnablement, pour accomplir cette tâche. Entretemps, deux autres chevaliers, Gauvain et le héros du récit dont le nom ne sera révélé que l'histoire bien avancée, sont à la poursuite du ravisseur qui emmène avec lui Guenièvre, la reine, épouse du roi Arthur, lorsque le sénéchal aura échoué. Le poids de cette mission de sauvetage périlleuse et risquée et qui requiert une très grande expertise, retombe sur les épaules des deux chevaliers. Notamment, l'un d'entre eux, se montrera, le plus méritoire non seulement à cause de la nature et la difficulté des obstacles relevés et en raison des décisions prises, mais par les apparentes contradictions de son comportement qui tantôt font preuve de la supériorité de l'aspect guerrier sur l'aspect amoureux, tantôt font passer d'abord l'amour et la passion sur le code de conduite typiquement chevaleresque.

Avec D. Poirion, il faut souligner que ce récit comporte deux thèmes principaux qui se trouvent juxtaposés : le destin de la reine Guenièvre, et celui des gens du royaume[2]. Il comporte également la tension entre virilité guerrière et sensibilité affective dans le domaine de l'amour hétérosexuel, entre le comportement attendu et sa conduite dans chaque cas, entre la morale collective et la morale individuelle, entre la primauté des valeurs collectives et les besoins individuels.

Dans la première scène, on pose le fondement sur lequel vont s´enchaîner les faits, les situations, les péripéties qui échafauderont les épreuves donnant lieu à l'aventure épisodique. Le protagoniste devra par la suite sauver la reine, faire preuve de son amour au coût de sa vie s'il le faut, tout en espérant recevoir en échange les manifestations de son affection et bâtir sa réputation de guerrier. Il devra démontrer son courage, son audace, l'art de faire la guerre, la maîtrise des armes, sa passion et sa fougue. Ce sera une quête qui le mènera à se surpasser continuellement, jusqu'à obtenir la reconnaissance des gens de la cour, particulièrement celle des chevaliers et des dames ainsi que l'amour de la reine, regagnant par là un nom digne d'être loué dans la bouche de tous. Ceci le mettra finalement au-dessus de tout malheur pour recommencer, peut-être, une nouvelle aventure.

La reine est donc un bien précieux dont la possession assure pouvoir pour celui qui la détient, une monnaie d'échange et un objet de convoitise pour le ravisseur ; elle est un prix pour le héros lui-même car on saura par la suite qu'il est son fervent amoureux et elle est une pièce fondamentale dans l'ordre et la stabilité morale, sociale et politique du royaume. Ce personnage est un élément central autour duquel la performance du chevalier se dévoile progressivement dans le déchaînement des événements qui donneront vie à l'histoire. Cependant si le public est conquis et le récit est réussi, c'est grâce, en définitive, à l'agencement détaillé du matériel et des techniques disponibles et choisies par l'auteur au service d'une idéologie (l'art d'écrire) et grâce à la culture environnante qui est si familière et permet des amples retentissements sur l'audience.

---

[1] À ne pas manquer le fort intéressant et complexe examen de Nicolas Py *Le sénéchal Keu dans les romans de Chrétien de Troyes…, op. cit*., sur les paradoxes et le rôle de ce personnage au long de l'œuvre arthurienne de Chrétien.

[2] Traduction de Daniel Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes …, op. cit.*, p. 509, nota 1. Cf. p.1257.

III.2.A.b. Le titre du roman

À la lumière de ce qui vient d'être dit, on comprend la force expressive du titre non seulement pour attirer la curiosité de l'auditoire mais par le sens, l'intention plus profonde y contenue. Le titre « *es la primera puerta de entrada al texto, él nos coloca en los umbrales de lo que vendrá después* », il est « *un poderoso condensador de información* » qui en outre « *produce un efecto pragmático en el lector: lo apela, lo orienta, lo aproxima y lo interesa* »[1]; « [el]*título es una clave interpretativa* »[2].

Il ne s'agit pas de *La Charrette et le chevalier*, non plus *Du Chevalier et de la charrette*, comme deux aspects séparés unis éventuellement de façon incidentelle pour provoquer une histoire ; il ne s'agit pas non plus de la *Charrette du chevalier*, comme un objet en situation d'appartenance/possession dont le chevalier est titulaire et commande son cours. Ce moyen de transport le conduit vers l'inconnu. Il s'agit du *Chevalier de la charrette*, disposition grammaticale qui n'est pas fortuite et qui établit une relation d'intime interdépendance entre le *chevalier* et la *charrette* synthétisant la nature complexe de cette communion de mots. Elle n'appartient pas au héros ; c'est plutôt le héros, minimisé, qui semble appartenir ou être absorbé dans le domaine sémantique de la charrette[3]. Sobriquet moqueur ou donné par dérision. Pourtant c'est de ce chevalier précisément dont on attend un destin supérieur. Voilà la tension et le jeu d'opposition enfermés dans le titre même qui provoque la curiosité du spectateur et du lecteur. Ce destin sera encore plus glorieux dans la mesure où la charrette symbolise la condition la plus basse à partir de laquelle notre personnage s'élèvera. Le chevalier est associé, depuis le regard d´autrui, par un lien identitaire à une charrette qui est symbole d'opprobre et de rejet au Moyen Âge. Il y a là une implication sociale et idéologique très présente pour l'audience.

Par ailleurs la honte est un élément clé sous-entendu pour dimensionner la force du sentiment qu'éprouve le chevalier et qui soit l'accable à jamais ou lui permet de dévoiler sa taille. Boquet et Nagy sont convaincus que ce sentiment est « une émotion qui peut sublimer le héros courtois et dans le cas de Lancelot, privé de sa monture, en acceptant de prendre place dans une charrette, dans un milieu où l'honneur est le bien le plus précieux, cette humiliation est l'ultime sacrifice que demande l'amour »[4].

C'est cette idée centrale qui permettra à Chrétien de Troyes la construction et représentation de la masculinité avec les composantes courtoise et chevaleresque dans le roman. Le titre attire, éveille un intérêt particulier : comment un *chevalier*, dont on attend une certaine aisance et noblesse dans son équipement, d´après ce que nous avons examiné au chapitre II, n'est pas sur son cheval et se trouve dans une charrette porteuse de malheur et d'ignominie ? Comment peut-il être digne de l'appellation de « chevalier » alors que la

---

[1] Silvia Solano Rivera et Jorge Ramírez Caro, *op. cit*., p. 83.

[2] Umberto Eco, « Apostillas a El nombre de la rosa », *Análisis* 9, 1984, p.10, cité *par* Silvia Solano Rivera et Jorge Ramírez Caro, *op. cit*., p. 83.

[3] Pour Alain Delanoy , Chevalier de la charrette est « en quelque sorte un oxymore dans la mesure où le premier terme désigne un homme à cheval pendant que le second le montre assis au fond d´une charrette, privé de cheval », dans : « L´Amour et le désir dans Le Chevalier de la charrette », *HAL Open Sciences, archives-ouvertes,* 2020, p.9. En ligne : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02538727/document (Consulté le 24 aout, 2022).

[4] Cf. D. Boquet et P.Nagy, *op.cit*., p.184.

charrette représente la honte et l'humiliation, contraires à l'honneur qui doit caractériser la masculinité de cette caste et qui le ferait méritoire de la reconnaissance sociale ?

En effet, pour sauver la reine l'inconnu a besoin de connaître l'endroit où elle est amenée. Il retrouve sur le chemin un nain qui conduit une charrette et lui demande des renseignements sur la souveraine et son ravisseur ; le nain qui ne veut pas les lui donner, l'invite malicieusement à y monter en lui assurant que le lendemain il pourrait savoir ce qu'elle était devenue (v.352-359). Après avoir hésité pour un instant, il acceptera de monter sur ce moyen de transport pour parvenir à ce but : « *Tantost a sa voie tenue/ Li chevaliers, qu'il n'i monte ;/ Mar le fist et mar en ot honte/ Que maintenant sus ne sailli,/ Qu'il s'an tendra por mal bailli* ; » (v.360-363)[1].

Chrétien dans ce passage met en toute évidence la centralité du conflit intérieur du chevalier courtois entre amour/folie[2] et raison, amour et chevalerie :

> « *Mes Reisons, qui d'Amors se part,/ Li dit que del monter se gart,/ Si le chastie et si l'anseigne/ Que rien ne face ne anpreigne/ Dom il ait honte ne reproche./ N'est pas il cuer, mes an la boche,/ Reisons qui ce dire li ose ;/ Mes Amors est el cuer anclose/ Qui li comande et semont/ Que tost an la charrete mont*.» (v.360-375)[3].

Reprenons ce qui nous dit le narrateur lorsque Gauvain aperçoit le chevalier inconnu : « *Le chevalier tot seul a pié/ […] /Si ot une charrete atainte./* » (v.317 et 320[4]). Un chevalier seul à pied qui vient de monter dans une charrette. Voici quelques aspects condensés dans si peu de mots : la solitude qui, d'une part ne sera pas étrange aux chevaliers, marque ici une contradiction avec ce monde masculin militaire qui resserre ces liens de caste et un homme qui agit pour son compte. La précision « à pied », laisse entrevoir une difficulté à ne pas sous-estimer : soit il y a tout suite un élément qui manque à son statut masculin (armes et cheval sont une quasi-prothèse de cette masculinité comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent), soit une mésaventure qui pourrait bien représenter un échec puisque le chevalier a perdu son cheval. Pour avancer une piste dans la maille d'événements, le narrateur indique que Gauvain trouve mort le destrier de ce chevalier, des traces d'un intense piétinement de chevaux, des débris d'écus et de lances alentour et « *Bien resanbla que grant estor/ De plusors chevaliers i ot* » (v. 309-311)[5]. En tout cas, au départ c'est la perte du cheval, qui justifie de n'épargner aucun effort, quel qu'en soit le coût personnel, pour venir au secours de sa dame. Dans ce passage, le narrateur omniscient nous précise tout de suite la portée du choix du héros :

---

[1] « Sur le moment, le chevalier a poursuivi sa route sans y monter ; il a eu tort, tort d'avoir honte et de ne pas aussitôt sauter dans la charrette, car il le regrettera un jour. », traduction de D. Poirion, dans : Chrétien de Troyes, *op. cit*., p. 516. La reine lui reprochera cette hésitation, « de deux pas », plus tard : cf. v. 4492-4495, *ibidem*, p. 617.

[2] Gauvain par exemple estimera, en recevant la même proposition du nain, que c'est de la folie de monter sur la charrette et il le refusera, v. 388-390.

[3] « Mais Raison, qui s'oppose à Amour, lui dit de ne pas monter, le retenant et lui enseignant de ne rien faire ni entreprendre qui puisse lui apporter honte ou reproche. Ce n'est pas du cœur mais de la bouche que vient ce discours que Raison ose lui tenir. Mais Amour, enfermé dans le cœur, l'exhorte et l'invite à monter tout de suite dans la charrette. Amour le veut, alors il saute. », traduction de Daniel Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.516.

[4] *Ibidem.*

[5] « on avait l'impression que plusieurs chevaliers y avaient pris part à une grande bataille », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.514 ; Cf. v. 305-310.

> *De ce servoit charrete lores/ Dont li pilori servent ores,/ Et en chascune boene vile,/* […]*/ Aussi con li pilori sont,/ A ces qui murtre et larron sont,/ Et a ces qui sont chanp cheü,/ Et as larrons qui ont eü/ Autrui avoir par larrecin/ Ou tolu par forde an chemin:/ Qui a forfait estoit repris/ S'estoit sor la charrete mis/ Et menez par totes les rues ;/ S'avolt totes enors perdues/ Ne puis n'estoit a cort oïz,/ Ne enorez ne conjoïz*. (v.321-338[1])

On se sert des charrettes comme de piloris (« poteau ou appareil tournant sur un pilier situé sur une place publique, auquel on attachait un condamné, avec un carcan au cou, pour l'exposer aux regards de la foule et marquer ainsi son infamie »[2]), et le narrateur a insisté sur les faits marqueurs d'indignation[3]. Un pilori expose donc les gens dignes de mépris. C'est pour ceux qui avaient commis meurtre ou vol, qui avaient perdu un combat judiciaire, pour les brigands et voleurs de chemin : « *Qui a forfet estoit repris/ S'estoit sor la charrete mis/ Et menez par totes les rues ;/ S'avoit totes enors perdues,/ Ne puis n'estoit a cort oïz,/ Ne enorez ne conjoïz*. » (v.333-338[4]) . Ce passage dans l'architecture du texte est tellement fondamental que l'auteur fait remarquer encore une fois la gravité du fait de monter dans la charrette en ayant recours à une technique rhétorique qui consiste à rappeler une expression appartenant apparemment à la sagesse et à la tradition populaire, c'est-à-dire, incontestable : « *Quant tu verras/ Charrete et tu l'ancontreras,/ fei croiz sor toi, et te sovaigne/ De Deu, que max ne t'an avaigne*.» (v. 341-344).

Daniel Poirion nous indique à ce propos que « la charrette recouvre une superstition qui transparaît encore dans la notation finale et le conseil de faire un signe de croix : la signification de la honte, qui répond à l'idéologie du texte, (l'amour plus fort que la honte) l'emporte d'abord sur le signe de la mort »[5]. Et nous pourrions ajouter dans ce langage symbolique qui est le propre de Chrétien qu'il s'agit égalementd'une allusion à la mort sociale qui résulte du mépris collectif.

Le nain est, lui-même l'incarnation du mal, nous dirions une figure stéréotypée pour la société de ce temps-là et dont les préjugés sociaux sont exposés ou confirmés par le récit : « *Li nains cuivrez de pute orine* » (v.254).

Voici le noyau du récit mis en scène en quelques mots dès le titre : une première tension qui sera dominante et structurante, entre deux composantes du comportement de la chevalerie courtoise et des critères de masculinité qui y sont contenus : amour et armes, réalisation affective et reconnaissance individuelle dans la structure d'organisation sociale et politique[6].

---

[1] *Ibidem.*
[2] CNRTL, Ortololang, Outils et Ressources pour un Traitement Optimisé de la Langue. En ligne, https://www.cnrtl.fr/definition/pilori (Consulté le 1 mai, 2022).
[3] Vers 321-340.
[4] « […] tout repris de justice était placé sur la charrette et promené par toutes les rues ; dès lors qu'il était déshonoré, interdit d'audience à la cour et privé de toute marque d'estime et de sympathie. », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, op. cit., op. cit.*, p.515.
[5] D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit.*, p.515, nota 3.
[6] Cette tension, toujours latente dans la littérature, est très explicite chez *Erec et Enide*.

III.2.A.c. La structure

Nous avons trois parties importantes dans la structure du roman qui, dès le début du récit, sont posées en mode d'exorde ; en effet, la première scène *du défi* nous introduit le thème principal de l'ouvrage et s'occupe de la *captatio propter benevolente*. En premier lieu, on nous présente le passage d'un état de sérénité et de bonheur dans la cour du roi Arthur vers un traumatisme initial qui rompt avec la joie de festivités courtisanes et surtout expose la rupture entre un monde civilisé et un autre monde où règne la barbarie ; dans ce moment narratif on marque le début de la poursuite ainsi que l'introduction des personnages/caractères principaux. Ensuite, la scène du *chevalier inconnu et la charrette*, va permettre à l'écrivain de poser l'enjeu majeur en termes éthiques courtois-chevaleresques, ce qui permettra la maturation et l'évolution du héros vers la victoire finale. Pendant ce temps, la suite d'aventures et de combats permettent au chevalier amoureux, Lancelot, de construire son nom progressivement et d'obtenir sa réputation et l'admiration du public pour devenir un héros. Victoire cumulative à chaque épreuve, contre l'incarnation du mal qui est Méléagant, représentation négative des valeurs en vigueur dans le groupe social et, finalement, victoire sur lui-même. Dans cet acheminement *in crescendo*, avec la bataille finale, c'est la dimension chevaleresque qui semble couronner son parcours ; il a précédemment mérité les plaisirs de l'amour et les a goûté, certes, après avoir démontré largement sa fidélité aux caprices de Guenièvre qui, malgré sa délivrance assurée par Lancelot, l'a publiquement méprisé ; au fond de son cœur, elle lui reproche d'avoir douté « de deux pas » de monter dans la charrette de la honte pour parvenir à la sauver. Le récit ne se boucle pas avec des retrouvailles affectives avec la dame. Elle a déjà accompli son rôle dans la production narrative : servir à mettre en évidence les qualités viriles de Lancelot, dénuées de jugement selon la morale chrétienne relative aux couples, tout comme si, en fin de compte, ce qui importe davantage, c'est la primauté des valeurs chevaleresques dans des domaines autres que la sexualité. C'est qui par ailleurs semble une vision plus pragmatique des choses, plus chevaleresque et dont les limites sont plutôt appréciées dans la discrétion de l'amour passion. Le rééquilibrage des excès (le surplus adultérin) semble être corrigé indirectement quelque peu, dans le brin de doute qui reste sur le lien qui s'est forgé entre Lancelot et la sœur de Méléagant ou bien dans le message codé que pourrait avoir le roman tel que nous le proposent certains auteurs[1]. L'image de la reine Guenièvre dépeinte par l'écrivain, semble encore déplacer la réprobation morale vers ce dernier personnage. Elle ne jouit pas de la faveur du narrateur omniscient et c'est probablement pour cela qu'à la fin du roman elle n'est pas au premier plan des réjouissances.

Arrêtons-nous un moment sur quelques éléments structurants du roman.

Tout d'abord, on part d'un stade de normalité, voire de calme à une crise déclenchant souvent la suite d'aventures. Le défi initial de Méléagant (v.51-60) et le rapt de la reine génère le chaos, allume les ardeurs et ouvre la voie au développement héroïque du personnage pour sauver sa bien-aimée au moyen de ses habilités guerrières.

Le fil conducteur est l'*inamoramento*. Le Chevalier de la charrette, Lancelot, est amoureux de la reine ; on ne le sait pas au tout début sauf si on accepte que la pensée de la reine, lorsque elle se sait entre les mains de Keu face à Méléagant, dévoile une piste sur son

[1] Nous reviendrons sur une lecture critique de l'amour passion de Lancelot dans le paragraphe III.2.B.c

ami : « *Ha ! amis, se le seüssiez,/ Ja ce croi, ne me lesseiez/ Sans challonge mener un pa*s » (v.209-211).

L'amour du chevalier dont le nom ne nous est dévoilé que bien plus tard, se révèle peu à peu au fur et à mesure de ses prouesses et des risques qu'il accepte sans égard du prix à payer. La reine est l'objet du défi et du pari entre le héros et son opposant.

C'est qui est très tôt raconté c'est le combat de ce chevalier inconnu ; sa poursuite farouche de quelqu'un ou de quelque chose (v.270-274) : « *Mes sire Gauvains chevalchoit ;/ Ne tarda gaires quant il voit/ Venir an chevalier le pas/ Sor un cheval duillant et las/ Et pantoisant et tressué*./ » (.269-273). On sait encore qu'il aura même perdu son cheval dans cette course (v.296-298) ; qu´il demande poliment, lors de sa rencontre avec Gauvain, un nouveau destrier sans chercher le meilleur à choisir car il a hâte : « *Ne le plus bel, ne le grignor, / Einz monta tantost sor celui/ Que il trova plus pres de lui.* » (v.292-294) ; il est connu son parcours dans la forêt profonde (v.300) et ses fait d'armes qui continuent sans encore en connaître la cause : « *Et quant il ot grant piece alé/ Si retrova mort le destrier/ Qu'il ot doné au chevalier,/ Et vit molt grant defoleiz/ de chevax, et grant froisseïz/ D'escuz et de lances an tor:/Bien resambla que grant estor/ De plusors chevaliers i ot* ; » (v.304-311). C'est pendant l'épisode dans lequel le chevalier, encore une fois sans destrier, tout seul, à nouveau à pied, le heaume lacé (v.317-319), accepte de monter sur la charrette de la honte afin de connaître le destin de la reine, que son amour pour elle nous est révélée.

Il est évident tout de même que depuis le début du roman une force, un élan très puissant, anime cette poursuite. Ainsi, on revient avec D.Boquet et P.Nagy sur l'idée suivant laquelle ce sont les émotions qui « préparent le passage à l'acte, poussent les personnages à agir ou au contraire à réviser leurs intentions premières. Ce faisant, elles informent le lecteur ou l'auditeur des tensions sous-jacentes, aiguisent l'attention et anticipent les revirements de l'intrigue »[1]. Les émotions servent à organiser le récit, elles sont souvent à l'origine de l'action et de ce fait elles accomplissent « une fonction inaugurale »[2].

La suite d'aventures prouvera, justement par la répétition et la performance des résultats, la taille physique, morale et militaire du chevalier et tout particulièrement, son engagement et dévouement affectives envers sa dame. Performance qui fera le portrait de sa masculinité chevaleresque courtoise.

Pour sa part, le secret de l'identité du chevalier de la charrette fait partie de la stratégie du roman ; il nourrira l'intrigue et permettra entretemps de tisser un idéal par un parcours individuel plein d'obstacles surmontés. Le nom de ce chevalier ne nous sera pas dévoilé jusqu'au moment où il le mérite ; le héros lui-même refuse de le donner. Après plusieurs aventures, notre chevalier arrive à un cimetière, après avoir soulevé sans peine une très lourde dalle d'une tombe richement sculptée et qui surpasse tous les ouvrages de beaux tombeaux préalablement aperçus, tombeau destiné à celui qui libérera les prisonniers détenus dans la terre d'où nul ne peut sortir (Gorre, le royaume du père de Méléagant), le moine, manquant de tomber à la renverse face à un un tel prodige , lui demande son nom ; voici ce que le chevalier répond : « *Je ? Non !/ Fet li chevaliers, par ma foi*./ » (v. 1028) ; devant l'insistance du moine, il ajoute : « *Uns chevaliers sui, ce veez,/ Del rëaume de Logre*

[1] D. Boquet et P. Nagy, *op. cit.*, 179.
[2] *Ibidem*, p.180.

nez:/ A tant an voldroie estre quites ; » (v.1035-1037). Cette négative nous indique que dans le plan narratif, le personnage principal doit encore accumuler des mérites par la performance répétée, assurée de ses exploits guerriers.

Les dames constituent sans doute un élément typique introduisant l'aventure. Elles servent très fréquemment d'enchainement d'un passage à l'autre, d'un épisode à l'autre, elles guident le chevalier, l'aident, le mettent à l'épreuve avec leurs ruses et leurs caprices, servent de support et d'instrument de la reconnaissance et estime sociale dont le chevalier est en quête constante. Dans le Chevalier de la charrette, au-delà de Guenièvre, plusieurs pucelles ou dames serviront de maillon dans la chaîne narrative, nous y reviendrons encore lorsque nous aborderons la typologie de personnages.

La reconnaissance est le but ultime du récit et expression de l'éthique chevaleresque : la réputation court vite, qu'elle soit positive ou négative ! La mauvaise réputation accompagne le chevalier depuis son saut sur la charrette : lors de la rencontre avec le jeune orgueilleux, les nobles qui sont sur les prés des jeux, méprisent le chevalier inconnu : « *Veez, le chevalier, veez / qui fu menez sor la charrete !/ N'i ait mes nul qui s'antremete/ De joër, tant con il i sera*. » (v.1672-1674). On observe la même chose en ce qui concerne l'insulte de la sentinelle du Passage des Pierres :

> *Et quant il au passage approche,/ Cil que le garde, li reproche/ La charrete molt laidemant/ Et dit : « Vasax, grant hardemant/ As fet, et molt es fos naïs/ Quant entrez ies an cest païs./ Ja hom ça venir ne deust/ Qui sot charrete este eüst/ Et ja Dex joïr ne t'an doint.* » (v.2217- 2225)

Il en est de même avec l'insulte adressée par un personnage qui arrive soudain chez un chevalier et son épouse qui accueillent avec bonheur notre héros sur son chemin vers le Pont de l'Épée :

> *Je sui qui vuel passer au Pont/ Tu ? tu ? Comant l'osas penser ?/ Einz te deüses apanser,/ Que tu anpreïsses tel chose,/ A quel fin et a quel parclose/ Tu an porroies parvenir,/ Si te deüst resovenir/ De la charrete ou tu montaz./Ce ne sai ge se tu honte as/ De ce que tu i fus montez/ Mes ja nus qui fust bien senez/ N'eüst si grant afaire anpris/ S'il de cest blasme fust repris*(v.2594-2607)[1].

Même la maisonnée du Chevalier accueillant « qui était fort bien éduquée » se plaint de la terrible mésaventure qui a pu lui arriver, ils s'interrogent sur quel crime il peut être accusé ; ils affirment que s'il était à l'abri de ces reproches il n'y aurait pas au monde de chevalier qui puisse l'égaler, pas de si beau ni de si noble, « à dire toute la vérité» (v. 2612-2628). Ce passage est très utile : il montre l'importance de la démonstration de l'existence du crime commis sur l'emprise de l'Amour. Le chevalier de la charrette doit subir l'épreuve et de la grandeur de sa dévotion et sa loyauté vers sa dame et des prouesses prouvant sa masculinité chevaleresque et les valeurs qui lui sont attachées. Non seulement

[1] « 'C'est moi qui veux passer le pont.- Toi ? Toi ? Comment as-tu osé avoir cette idée ? Tu aurais dû, avant de te lancer dans une telle entreprise, réfléchir à la façon dont tout cela pourrait se terminer pour toi, tu aurais dû te souvenir de la charrette où tu montas. Je ne sais si tu ressens de la honte pour y être monté mais aucun être sensé ne se serait lancé dans une si grande entreprise sous le coup d'une telle blâme'», traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres Complètes, op. cit*., p.570-571.

il devra livrer de constantes batailles contre ses adversaires mâles mais encore surmonter d'autres périls menaçant sa vie ou risquant des dangers d'égarement : le fragment sur le viol simulé en fournit une parfaite illustration (nous l'examinerons à propos du jeu de représentations chevaleresques à l'aide de la typologie de faits/actions et personnages).

C'est le regard des autres qui compte : des dames, des chevaliers, des compagnons, du moine. Ils valident les prouesses du personnage et son éthique. C´est le cas de la demoiselle dont le viol est simulé ; du seigneur et du groupe courtois dans le pré aux jeux ; du moine au cimetière, témoin de l'exploit de la dalle ; des deux fils du vavasseur témoins de l'aventure et du succès de Lancelot dans la bataille du Passage des Pierres ; de la demoiselle dans le défi du Chevalier orgueilleux ; des gens de Logres prisonniers à Gorres. Bademagu, la reine et la cour de Gorre témoignent de la valeur et des mérites de Lancelot face à Méléagant dans le royaume de ce dernier. Il est successivement accrédité la performance constante du chevalier de notre histoire, en vue de la construction progressive de sa réputation en termes de masculinité chevaleresque. Ces témoignages permettent l'existence du héros, lorsqu'il a cumulé des mérites pour être connu et reconnu de tous. C'est seulement après ces prouesses qu'il a le droit au nom lorsque finalement celui-ci est dévoilé et sur lequel s´accompagnent les marques d'estime sociale.

III.2.B. Les préoccupations esthétiques de Chrétien de Troyes et la construction du héros chevaleresque

L'œuvre de Chrétien de Troyes n'est pas aussi innocente ou aussi banale qu'on pourrait le croire à première vue. Il faut noter que les œuvres de Chrétien répondent à une idéologie présente dans leur logique et dans leur narrativité. Et ceci ne doit pas nous étonner, nous en avons eu un aperçu au Chapitre II de cette recherche. Comme nous le rappelle Eugène Vance, au Moyen Âge coexistent de nombreux discours qui peuvent même être antagonistes mais qui sont compris sous une certaine apparence d'homogénéité. Ceci se produit grâce au contrôle logique du discours et à l'opération qui a lieu sur les différentes composantes qu'il intègre (y compris la structure, l'argument…) et auxquelles il leur donne une cohérence interne ; en ce faisant l'auteur/narrateur les vide souvent de leur sens originel pour leur donner un nouveau sens général, un tout où le producteur du discours peut hiérarchiser, en quelque sorte manipuler, le sens qu'il veut leur donner. Cette opération de sens répond en quelque sorte à une stratégie idéologique qui donne une unité à des discours disparates organisant et priorisant des perspectives différentes. Pour Vance, avec la montée en puissance de la logique dans l'enseignement scolaire, un nouveau souci de cohérence narrative s'est fait jour, excellemment illustré par Chrétien de Troyes[1]. Ce souci d'équilibre aurait pu intégrer ses principes chrétiens et les aspirations compréhensibles d'un secteur social de son temps, duquel il était proche, une morale guidant le comportement des individus et un certain pragmatisme et du réalisme dans le traitement des émotions dont l'amour/passion.

[1] Eugene Vance, *From the Topic to the Tale. Logic and Narrativity in the Middle Ages*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987, p. xvi-xvii. Cf. aussi, la quatrième page de couverture.

III.2.B.a. L'aspect éthique

Bien que le souci de Chrétien ne soit pas politique comme quelques romanciers précédents, il n'en reste pas moins que, dans cette tradition qui se veut une actualisation de la culture antique et de ses valeurs, Chrétien part lui aussi de l'idée que la chevalerie en est un héritage digne pour l'entretenir et la glorifier et pour cela son art se met à son service, au service encore d'une éthique chevaleresque. Il suffit une preuve. Dans *Cligès*, après avoir garanti la légitimité de l'histoire grâce à un livre trouvé dans la Bibliothèque de l'église de Saint-Pierre à Beauvais (v.18-22)[1], l'auteur signale que : « *Ce nos ont nostre libre apris/ Qu'an Grece ot de chevalerie/ Le premier los et de clergie./ Puis vint chevalerie a Rome/ Et de la clergie la some,/ Qui or est en France venue* » (v.31-39)[2], et il nous livrera subséquemment son récit.

Son esthétique doit être aussi mise au service de son éthique courtoise faite de *mezura* et d'équilibre et pour laquelle le mariage semble être la condition idéale[3], à une exception près s'agissant du héros, notre Chevalier de la charrette. Rappelons-nous que l´auteur s'est bien formé sous l'aile de l'Église ce qui explique son souci de soutenir cet amour dans l'espace conjugal. *Le Chevalier de la charrett*e propose pourtant des possibilités différentes et n'est pas exempt de difficultés.

En tous cas, les héros du troyen doivent exprimer sa vision intégrale de la masculinité chevaleresque. Mais cette masculinité devient plus complexe, plus intime en même temps. C'est comme si, à la limite, le code éthique chevaleresque pouvait accepter avec la dimension affective, certaines inconsistances éthiques pourvu que celles-ci ne portent pas nuisance à la virilité guerrière.

Leo Braudy le synthétise ainsi :

> *The difference in Chrétien's cosmos is that this transformation occurs not as a loss of self-presided over by warrior religion but under the aegis of love. In the earlier epics, by contrast, there is a female audience for male prowess but not for male vulnerability, which usually must be quashed as soon as it appears. Thus, the shaping of a masculinity that can distinguish itself from demands of religion, genealogy, and the*

[1] C'est usuel à l'époque de fonder l'autorité du récit dans un livre, une rencontre…Cf. aussi *Le Conte du Graal* (v. 65-67).

[2] « en Grèce régna d'abord le prestige de la chevalerie et de la culture. La chevalerie passa ensuite à Rome…maintenant parvenue en France. Dieu veuille qu'elle s'y maintienne et que le séjour lui plaise assez pourque la gloire qui y a élu domicile ne quitte plus jamais la France ! », *Cligès*, traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op.cit*., p. 174.

[3] Il faut dire que dans les exordes il n'y a pas de mention explicite à cette préférence mais de ses cinq romans les plus reconnus, le seul qui semble accepter non seulement une relation adultère entre les protagonistes principaux mais encore y insère « le surplus » ou relation sexuelle avec une certaine normalité, est précisément le Chevalier de la charrette. Cependant nous voudrions avancer une mise en garde contre des conclusions trop hâtives : l'auteur souligne que cet ouvrage est fait sous commande de la Comtesse de Champage et que c'est à son service qu'il entreprend la composition du roman et que la matière et l'idée directrice lui ont été fournies par elle à quoi il n'apporte que son travail et son application ; et finalement, même si le roman n'a pas été fini par Chrétien lui-même mais par un autre clerc, Godefroi de Lagny, avec son accord, il faut constater que vers la fin, l'omniprésence de la reine Guenièvre, épicentre autour duquel semblent tourner toutes les aventures et le perfectionnement chevaleresque, s'estompe, laissant entrevoir l'apparition d'un autre possible objet amoureux moins inatteignable et moins moralement compromis que celui de la souveraine. Nous reverrons cette question plus loin.

> *chivalric code owes an important debt to the presence of women* […]. *But which masculinity? In the male warrior, identity is externalized most crucially in combat. Christianity and chivalric code both attempt to give an interior to the warrior, spiritual or secular, but it is love that actually evokes what is within the individual. The presence of the beloved causes an ache and emptiness in the lover, and thereby helps create his inner life. The relation between lovers thus begins with the sight of an exterior, but soon encompasses what lies behind and beyond it*[1].

Ce qui inspire notre auteur c'est le dépassement du principal personnage qui s'élève au-dessus de sa condition originelle et par ses qualités chevaleresques (art de la guerre, hardiesse, audace, prouesse, honneur…) et par la maîtrise de ses émotions, particulièrement dans le champ affectif.

Pour Daniel Poirion, c'est le choix, l'action individuelle, qui compte:

> S'attaquant d'une manière originale aux conventions des légendes celtiques et folkloriques, le romancier donne ainsi une version pour ainsi dire critique, refusant certains présupposés magiques de cet "autre monde" qui interfère avec celui de l'action humaine, et notamment chevaleresque. […]. Apparemment notre romancier n'a pas pour préoccupation majeure de substituer à la magie païenne le mystère chrétien ; ce n'est pas son affaire. Ce qu'il nous présente, c'est la transformation même d'un monde magique en un monde plus réaliste grâce à l'action du héros, maintenant un équilibre subtil, et sans doute fragile, entre l'irrationnel et le rationnel, équilibre dont la formule correspond à sa conception du merveilleux, terme clé de l'esthétique littéraire[2].

Le spécialiste verra que dans l'œuvre de Chrétien son « regard moral et poétique à la fois discerne peut-être dans le sombre folklore de Bretagne ou d'Irlande une dangereuse mélancolie dont le charme risque de détourner la chevalerie de la mission qui doit être la sienne, au moment où la nouvelle féodalité se réorganise en fonction de la cour royale »[3].

III.2.B.b. La matière, la conjointure et le sens

Nous venons d'indiquer que dans le roman d'*Érec et Énide,* Chrétien nous avoue que son souci primordial est de « bien dire » et de « bien enseigner », à quoi il ajoute le besoin de le faire au moyen d'une « composition très bien ordonnée » par laquelle on peut démontrer la science de celui qui sait le faire :

> *Por ce dist Crestïens de Troïes/ Que reisons est que totevoies/ Doit chascuns panser et antandre;/ A bien dire et a bien aprandre ;/ Et tret d'un conte d'avanture/ Une mout bele conjointure/ Par qu'an puet prover et savoir/Que cil ne fet mie savoir/Qui escïence n'abandone/Tant con Dex la grasce l'an done* (v.9-14)[4].

Avec la *bele coinjointure* il aspire à restituer l'éclat des contes ou des histoires. Il aspire encore à se détacher de ceux qui gagnent leur vie à reciter devant les rois et les grands ayant

---

[1] Leo Braudy, *op.cit*., p.109-110

[2] D. Poirion, Introduction, dans : *Chrétien de Troyes, op.cit*., p. xxviii.

[3] *Ibidem,* p. xxv-xxvi.

[4] « Chrétien de Troyes, lui, nous dit qu'il est louable de s'appliquer à bien dire et à bien enseigner. Il tire d'un conte d'aventures une composition très bien ordonnée », *Érec et Énide*, (v.9-14), traduction de Peter F. Dembowski, dans : *Chrétien de Troyes, op.cit*., p. 3.

l'habitude de morceler et de corrompre les récits originaux : « *D'Erec, le fil Lac, est li contes/Que devant rois et devant contes/Depecier et corronpre suelent/Cil qui de conter vivre vuelent.* » (v.19-22).[1]

Dans *Le Chevalier de la charrette*, il nous offre de pistes plus concrètes de sa tâche : « *Mes tant dirai ge que mialz oevre/ Que sans ne painne que g'i mete./ Del Chevalier de la Charrete/ Comance Crestiens son livre ;/ Matiere et san li done et livre/ La contesse, et il s'entremet/ De panser, que gueres n'i met/ Fors sa peinne et s'antancion* » (v. 21-29)[2].

Cette affirmation à laquelle Chrétien prête une attention particulière peut répondre à plusieurs raisons : honnêteté intellectuelle, recours rhétorique avec lequel débute le récit pour donner suite aux louanges à la comtesse, sa patronne, ou bien, c´est le moyen pour laisser au clair que la commande de la comtesse de Champagne va à l'encontre de sa spontanéité morale plutôt engagée avec l'idée selon laquelle l'amour courtois n'est pas incompatible avec le mariage et que c'est dans ce domaine où il serait plus naturel d'accepter les règles.

Par rapport au nexus entre matière et sens dans *Le Chevalier de la charrette*, Daniel Poirion nous explique :

> La dialectique de la matière et du sens, deux composantes de l'œuvre évoquées par la dédicace du Lancelot, et généreusement attribuées à la commanditaire, se poursuis depuis Érec et Énide. La matière du Lancelot […] est ce dont nous trouvons l'écho dans Yvain [ou *Le Chevalier du Lyon*]. Chrétien l'a réutilisée et transformée, soit pour répondre à la demande de la comtesse, au « sens » par elle proposé pour mettre l'accent sur Lancelot, l'amoureux de la reine, soit de son propre chef, dans la logique d'une création épico-romanesque qui, influencée par le modèle virgilien, conçoit le projet d'une quête plus grandiose pour laquelle il tente d'infléchir la trajectoire du héros courtois vers la mission du libérateur. Finalement, il ne semble pas être parvenu, dans le cadre ainsi défini, à donner une forme définitive à son roman, un sens parfait, une des raisons pour lesquelles il aura confié l'achèvement du Lancelot à Godefroi de Lagny, alors qu'il se tourne lui-même déjà, pour réaliser son projet, vers une autre matière, celle du Conte du Graal[3].

En ce qui concerne la *conjointure*, il est important d'ajouter qu'elle se réfère donc à l'art d'organiser un matériel très divers dont on dispose de façon à lui donner *un sens*, une cohérence, ce qu'on appellerait ultérieurement vraisemblance du nœud de l'histoire qui se développe au fil des aventures mais accomplissant une mission d'orientation, tant pour le héros que pour l'écrivain. La *conjointure* consiste en l'art de créer un récit cohérent à partir des éléments culturels reconnaissables mais épars et parfois contradictoires, de créer un récit vivant, interpelant et agréable à l'auditoire.

---

[1] *Ibidem*, p.4.

[2] « Mais je me contenterais de dire que ses directives ont plus d'effet sur cette œuvre que toute la réflexion et la peine que j'y peux consacrer. C'est le Chevalier de la Charrette dont Chrétien commence le livre. La matière et l'idée directrice lui ont été indiquées et données par la comtesse ; quant à lui, il se charge de la mise en forme, sans rien apporter de plus que son travail et application », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op.cit*., p.508-509.

[3] D. Poirion, Introduction, dans : *Chrétien de Troyes, op.cit*. p. xxii.

Pour y réussir, c'est à l'écrivain d'appliquer ses connaissances du métier scellées par la tradition poétique et rhétorique à laquelle il va apporter tout de même sa touche personnelle[1].

> Chrétien fait de la 'mise en roman', adaptation en langue romane des thèmes savants et folkloriques, une forme nouvelle, offrant aux cours princières le rêve des valeurs dignes d'une vraie noblesse, transcendant le goût pour la violence et le culte de la richesse où s'enlisent la force et le pouvoir. Le roman amplifie et organise, l'aspiration au raffinement et au dépassement qui s'était inscrite dans les poèmes des troubadours et trouvères.[2]

Le romancier, en prenant compte des différents composants culturels pour édifier son œuvre et notamment le poids accordé au monde merveilleux et féerique celte, « choisit une autre esthétique que celle de l'épopée géopolitique de ses précurseurs, celle de l'héroïsme courtois et merveilleux »[3]. S'il est vrai que parmi les thèmes celtiques récurrents on trouve dans l'œuvre de Chrétien la quête aventureuse des objets merveilleux, l'amour des mortels et des fées, la rencontre avec l'Autre Monde, la rencontre avec l'hôte hospitalier, les épreuves de toute sorte avec des situations ou des créatures extraordinaires, les dons promis, les étranges métamorphoses y compris les *geis* (contraintes, interdictions), Jean Frappier nous prévient de façon pertinente qu'en tant que poète et artiste, ce romancier ne pouvait en rester insensible à ce bagage culturel, « son goût de la lucidité lui interdisait de se perdre dans l'enchantement breton, et il a ramené les personnages fantastiques vers plus de vérité morale. Ou bien il a joué en virtuose sur deux cordes, s'amusant à insérer dans des sujets irréels l'actualité de son temps »[4].

Héritage breton, classique, savant, populaire, idéologie et morale courtoise, imagination, etc., fusion de la tradition orale et de la tradition écrite, mélange des éléments chrétiens avec païens, du réel en termes des idées et aspirations et du fictionnel en tant que construction imaginaire, dans Lancelot, le champenois affirme son style au moyen de l'organisation de la scène imaginaire et travaille une esthétique du symbole, avec une image qui condense le sens (la charrette). Dans ce roman le héros a un destin eschatologique, libérateur[5].

Le projet éthique poursuit l'équilibre entre héroïsme et sagesse ; même si l'amour/passion, accepté comme incontournable dans l'équation chevaleresque courtoise, elle peut montrer les risques additionnels que ce sentiment porte sur les valeurs

---

[1] Ce soin dans l'organisation de divers aspects, dans leur articulation et la colocation des éléments à l'endroit qu'il faut, soit pour l'associer à un évènement postérieur, soit pour créer une expectative, par exemple, il le précisera encore lors de l'introduction de la sœur de Méléagant. Sans que l'on sache qui elle est, elle apparaît d'abord pour demander la tête de l'Orgueilleux qui défie Lancelot contre la promesse de lui rendre service à l'avenir (v.2585 *et sq.*) ; elle réapparaît plus tard et le narrateur nous dit : « Parmi elles, il s'en trouvait une dont je vais bientôt vous dire ce que je pense et le rôle que je lui réserve : c'était la sœur de Méléagant. Mais je ne veux pas m'en expliquer maintenant, car ce n'est pas dans l'ordre du récit à cet endroit, et je ne veux pas le défigurer, l'abimer ni lui faire violence, mais lui faire suivre correctement son cours » (v.6252-6261), traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op.cit.*, p. 661. Nous saurons après qu'elle sera la salvatrice et délivrera Lancelot de la tour v.6444 *et sq.*, p.665 *et sq.*

[2] D. Poirion, p. xx.

[3] *Ibidem*, p. xix.

[4] J. Frappier, *op. cit.*, p. 60.

[5] D. Poirion, Introduction, *op.cit*, p. xxiii.

chevaleresques. Néanmoins, ce risque se constitue à la fois, dans le maillon des épreuves, un péril et aiguillon majeur pour faire prévaloir, en fin des comptes, l'identité chevaleresque et ses traits caractéristiques. Chrétien, selon Poirion, exprime sa « perpétuelle recherche de l'équilibre à partir de la dissymétrie, de la mesure en présence de la démesure, du dépassement des contradictions pour aboutir à l'union des contraires. La thématique prédominante part justement de l'opposition entre les armes et l'amour pour proposer une conciliation »[1]. Cette constance est observée dans l'élaboration, la récurrence des thèmes et des motifs, et la circulation des personnages du premier au dernier des cinq grands romans[2]. S'il réussit ou non la conciliation des contraires dans Le Chevalier de la charrette, c'est une question en débat permanent.

III.2.C. Le jeu de représentations masculines : la construction du personnage.

Chrétien de Troyes a recours à un outillage divers mis à sa disposition pour bâtir l'identité masculine du chevalier. Nous n'allons pas en examiner toute la variété. Nous allons prendre comme illustration de ces moyens des éléments typiques de la littérature courtoise, du récit breton et du magique et merveilleux, des éléments typiques du conte d'aventures et prendre comme échantillon quelques techniques narratives et recours rhétoriques.

III.2.C.a. Des éléments typiques

La typologie des personnages.

Dans la littérature courtoise chevaleresque du Nord-Ouest de la France, c'est d'abord l'aristocratie et la chevalerie aspirant à y trouver une place, qui sont visées. Le clergé y trouve aussi sa part discrète. Par la dimension merveilleuse ou magique celte, les personnages étranges, mystérieux et féeriques constituent en outre une composante inéluctable. Leur fonction est variable : ils peuvent renforcer l'intrigue, introduire le mystère, servir de maillon aux aventures, se constituer en obstacles à surmonter, offrir leurs services bienfaiteurs et faciliter la poursuite de leur destin aux héros, être témoins de premier rang. Arthur et Guenièvre, tout spécialement, seront d'une façon ou d'une autre présents dans les travaux de Chrétien inspirés dans les histoires de la Table Ronde et la cour arthurienne.

Notre roman débute à la cour du roi Arthur :

> *Et dit qu'a une Acenssïon/ Li rois Artus cort tenue ot,/* Riche *et bele tant con lui plot, / Si riche com a roi estut./ Aprés mangier ne se remut/Li rois d'antre ses compaignons ;/ Molt on la sale barons,/ Et si fu la reïne ansanble ;/ Si ot avoecaus, ce me senble,/ Mainte bele dame courtoise, Bien parlant an lengue françoise* ;/ (v.32-40).

En ce sens, les personnages typiques du récit seront des rois, reines, chevaliers, barons, dames de cour, apprentis, fils de nobles et des barons qui veulent faire carrière ainsi que, par exception mais indispensable dans ce roman, des moines.

---

[1] *Ibid*., p.xxv.
[2] *Ibid*.

La reine, complément de l'autorité royale, est la victime du ravissement déclenchant l'aventure. Elle est l'objet de convoitise de Méléagant, du pari personnel de Keu le sénéchal et l´horizon à atteindre de l'action chevaleresque du héros.

Le personnage principal sera un chevalier qui, amoureux de la reine, fera tout pour la libérer et, en ce faisant, il aura un destin plus lumineux : la libération du peuple d'Arthur, prisonnier à Gorre. Il est constamment testé dans un récit d'aventures qui aspire à montrer ses meilleurs atouts, sa performance, sa masculinité guerrière et courtoise. Lancelot est le héros de notre roman et sa bien-aimée est la reine Guenièvre, elle-même l'épouse du Roi Arthur dont notre personnage principal est le vassal. Au moment où les chevaliers de la cour se lancent à la poursuite du ravisseur de la reine (dont les chances de la récupérer sont nulles) et du Sénéchal, Gauvain -l'un des personnages majeurs dans la saga des romans arthuriens-, sert à introduire pour la première fois le Chevalier de la charrette qui apparait de façon inattendue : « *Mes sire Gauvains chevalchoit ;/ Ne tarda gaires quant il voit/ Venir un chevalier le pas/ Sor un cheval duillant et las* » (v.269-272). Le narrateur se presse à nous dire que c'est l'inconnu qui salue le premier (v.274-275), signe de courtoisie et déférence et qu'à sa demande d'un destrier, Gauvain, à son tour, le lui offre au gré du requérant (v.288-289), montrant encore un signe encore de politesse, de générosité et de bienveillance réciproque. Le premier, en digne chevalier, s'engage à lui rendre service à l'avenir contre le prêt de l'animal. Au passage il faut souligner que Gauvain sera souvent un modèle parfait de courtoisie et sagesse chevaleresque dans l'œuvre de Chrétien.

Par ailleurs, dans cette première rencontre, au début du roman, le narrateur nous indique encore que Lancelot reconnaît Gauvain : « *Et li chevaliers s'arestut/ Qui mon seigneur Gauvain conut* » (v. 277-278) ; cela indique leur compagnonnage dans leur service du même roi mais aussi la réputation qui précède Gauvain et qui lui confère le traitement spécial que lui offre le narrateur : « monseigneur ». Il n'est pas seulement quelqu'un de vaillant, loyal et mesuré mais un chevalier charmant et galant, typiquement courtois et chevaleresque. Lors de son arrivée au premier château qui les accueille, par exemple, les pucelles chargées de recevoir leurs hôtes se réjouissent en le voyant: « *Et voient venir deus puceles/ Avoecques li, gentes et beles./ Tot maintenant que eles virent/ Mon seigneur Gauvain, si li firent/ Grant joie, et si le salüerent/* » (v.433-438). Le narrateur, souligne malicieusement à l'auditeur que, le lendemain, Gauvain se trouvant un bon moment dans un coin avec une jeune fille, il ne saurait pas expliquer de quoi ils parlaient : « *A l'autre fenestre delez/ Estoit la pucele venue, / Si l'i ot a consoil tenue/ Mes sire Gauvain an requoi/ Une piece, ne sais de quoi ;/ Ne sai don les paroles furent ;/* » (v. 544-549). Ce chevalier servira parfois aussi d'étalon aux attitudes considérées à *priori* démesurées de Lancelot.

Revenant à notre personnage principal, le récit suggère, très tôt, les difficultés auxquelles il venait de faire face et l'état d'urgence guidant sa course : même son cheval s'écroule et tombe mort car il était « toute la journée fort éprouvé, fatigué et surmené » (« *Et cil chiet morz qu'il a lessié/ Car molt l'avoir le jor pené/ Et traveillié et sormené* » v.296-298).

Or, pour qu'il ait un héros il faut, entre autres, un personnage vilain, perfide, un prototype aristocratique anti courtois. Méléagant, par définition, représente la rupture du code : discourtois, mal élevé, impoli fait irruption dans une pièce où il n'est pas invité et s'adresse au roi sur un ton menaçant et irrespectueux. D'autres personnages renforceront cette opposition : Keu, ni sage ni courtois, insensé, calculateur, brise le protocole de sécurité relatif qui doit réagir en cas de menace ou de danger. De la même façon, le fils du

seigneur du pré aux jeux et l'Orgueilleux dans la maison du Vavasseur illustreront ce contraste. Le roi Bademagu sera l'expression courtoise parfaite de la royauté dans ce roman.

La typologie de situations et d'actions : les épreuves.

Tout d'abord il faut tenir à l'esprit que l'amour provoque l'aventure qui, dans la séquence de péripéties, peut inclure la chasse d'un animal, la rencontre avec des êtres féeriques ou métamorphosés, la pénétration du Au-delà dont la frontière peut être un lac, une forêt, un ruisseaux qui font côtoyer deux mondes qui s' entremêlent, qui se prolongent mutuellement, des espaces ambigus.

Il s'agit des situations et des actions corrélatives dans lesquelles l'aventure se manifeste servant à démontrer la masculinité chevaleresque. Le défi est un élément typique, une clé de voute. Et il y en aura différentes sortes, par exemple, un défi humain mettant en scène un conflit de pouvoir, l'orgueil blessé d'un personnage ou le secours d'une dame en détresse qui se ressoudent par la confrontation des armes ; un défi lié à des obstacles imposés par l'univers du merveilleux ou bien un défi découlant de la nature humaine en matière de sexualité.

Depuis le début de l'ouvrage *Le Chevalier de la charrette,* nous sommes face à un homme qui va de bataille en bataille. La première apparition de Lancelot est ainsi suggérée (v.267-298). Les défis, comme ressorts de l'aventure et de l'action, sont constants : la montée dans la charrette provoquée par le nain ; l'interdiction faite au chevalier par une demoiselle dans un château de ne pas dormir dans un lit destiné à quelqu'un de méritant et la réaction osée de Lancelot de franchir cet interdit malgré les menaces et au risque de recevoir une lance enflammée, tombée du haut et pointée sur lui pendant son sommeil (v.473 *et sq*.) ; le viol simulé par lequel une demoiselle ayant accordé à Lancelot son hospitalité contre la promesse de coucher avec elle, veut l'exciter davantage et mesurer son sens de l'honneur et vaillance en se montrant presque nue et feignant l'agression (v.1056 *et sq*.); les défis posés par le défenseur du gué interdit (v.749 *et sq*.) et plus loin par le défenseur du passage des Pierres (v.2207 *et sq*.); de même que la provocation du jeune homme voulant prendre la fille que le Chevalier s'est engagé à escorter en toute sécurité (v.1586 *et sq*.) ; l'insulte du Chevalier Orgueilleux (v.2572 *et sq*.); le soulèvement inédit, dans un cimetière, de la lourde dalle prémonitoire couvrant un tombeau destiné à celui qui libérera les hommes et les femmes emprisonnés à Gorre, le royaume de Méléagant, « dont nul ne peut sortir, dont nul n'est jamais revenu » (v.1877 *et sq*.) ; la terrible traversée du Pont de l'Épée (v. 3013 *et sq*.), un pont « qu'on n'a jamais vu et qu'on n'en verra jamais de tel », en forme d'épée aiguisée, solide et rigide, coupante, un pont gardé à l'une des extrêmes par deux lions ou deux léopards et, en dessous, un eau épouvantable : « *l'eve felenese,/ Noire et bruiant, roide, espesse,/ Tant leide et tant espoantable/ Con ce fust li fluns au deable/ Et tant perilleuse et parfonde/ Qu'il n'est riens nule an tot le monde,/ S'ele i cheoit, ne fust alee/ Aus com an la mer salee*. » (v.3015 *et sq*.) ; ou bien encore l'enfermement dans le château-piège où les hommes de Méléagant, ravisseur de la reine et fils du roi Bademagu, l'ont confiné avec ses compagnons (v.2359 *et sq*.) ; la bataille des gens de Logres pour récupérer leur liberté, gagnée grâce à son intervention et au courage que sa présence imprime sur les hommes, etc.

Chaque péripétie (l'aventure en est forgée par définition[1]), chaque péril surmonté par accumulation est l'espace par excellence dans lequel le chevalier montre sa valeur et son courage, l´art dans le maniement des armes, sa supériorité non seulement militaire mais également morale et sa virilité. Symétriquement, plus difficile et périlleuse est l'aventure, plus se confirme la taille du héros-modèle. Ces aventures extraordinaires montrent un homme exceptionnel, hors du commun.

Les duels ou les combats pour sauver l'honneur de la dame renforcent l'élément courtois. En bon et noble chevalier (mais aussi parce que c'est lui-même qui aura passé la nuit avec la reine, injustement attribué à Keu par Méléagant), Lancelot devant le roi et les chevaliers, mis au courant par Guenièvre de la situation, se porte garant de la réputation de la reine et pour le prouver, comme cela est établi par la coutume dans les ordalies ou jugements de Dieu, il doit vaincre l'accusateur en combat. Il ajoute cette valeur, cet élément courtois de la chevalerie qui consiste non seulement à défendre les dames en danger mais à protéger leur réputation soit par le secret et la discrétion (v. 4536-4538 et v. 4572-4577), soit par la défense de celle-ci si les rumeurs ou sa réputation peuvent être mise en cause (v.4940-4948). Par la suite l'échange des serments devant les reliques propres à ce rituel aura lieu (v.4953-4996), tel que le prévoient les lois du procès et les jugements dans ce temps.

L'aventure se joue donc non seulement dans l'imprévu mais dans les obstacles dont le héros est conscient ou dans les interdits qu'il se propose de surmonter. Lancelot aura une seule fois l'occasion de jouir de l'amour physique de sa dame. Ceci se produit en surmontant les interdits. Les barreaux de fer qui protègent la fenêtre de la reine expriment matériellement les prohibitions dont Guenièvre elle-même fait part à Lancelot au moment de lui offrir un rendez-vous nocturne :

> *Venez parler a moi/ A cele fenestre anquenuit, Quant par ceanz dormiront tuit,/ E si vanroiz par cel vergier./ Ceanz antrer, ne hebergier/ Ne porroiz mie vos cors ;/ Je serais anz, et vos defors,/ Que ceanz ne porroiz venir./ N je ne porrai avenir/ […]/ Et li huis ne rest mie overz,/ Einz est bien fers et bien gardez.* » (v. 4516-4533)[2]

Pourtant la dame, le moment venu, lui accordera la permission d'y rentrer et de braver les interdits sexuels symbolisés par la porte et les barreaux qui protègent la chambre où elle se trouve.

La typologie des lieux.

Ces aventures se passent souvent dans la forêt où des créatures féeriques et des monstres sont tout naturellement intégrés à cette atmosphère dans l'imaginaire des gens. Toujours familier mais endroit mystérieux où tout peut avoir lieu selon le monde celtique,

---

[1] Reprenons la définition : 1.Changement soudain de la situation du héros d'une action dramatique, d'un récit. 2. Événement imprévu, incident qui intervient dans le déroulement d'une action, marquant un changement : Une œuvre fertile en péripéties ; dans : *Dictionnaire français Larousse* en ligne https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/p%C3%A9rip%C3%A9tie/59600 (Consulté le 7 août, 2022).

[2] « Venez me parler à cette fenêtre, cette nuit, quand tout le monde sera endormi… Vous ne pourrez pas entrer ni vous installer pour la nuit. Je serais à l'intérieur et vous dehors, puisque vous ne pouvez pas y pénétrer…Et puis la porte ne reste pas ouverte, mais elle est bien fermée et bien gardée », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op.cit*., p. 618.

le bois est souvent prémonitoire de quelque chose. Les châteaux, les demeures des vavasseurs servent de scénario aux actions. Les ponts, la rivière, des royaumes sous la domination du mal, les prés, les forteresses et les barrières à franchir, sont des endroits communs. Dans notre roman deux royaumes s'opposent : celui d'Arthur, dont l'un des sièges est Logres, où rayonne la civilité et la justice, et Gorre, qui symbolise l'arbitraire l'oppression, l'esclavage, la mort, l'obscurité, l'endroit dont nul ne sort, et où sont emprisonnés des habitants du souverain courtois. Entre ces deux royaumes et ces endroits se déploient les aventures avec la complicité des endroits mystérieux aussi bien que des personnages sortis de nulle part.

L'élément magique, le merveilleux.

Marie-Claude Beaumont, classifie les différents types de merveilleux : le merveilleux chrétien, le merveilleux diabolique, le merveilleux mythique ou antique, le merveilleux magique, et le merveilleux fantastique[1].

> La nomenclature des lieux des personnages et des objets merveilleux construite à partir des œuvres représentatives de Ia littérature arthurienne des XII et XIII siècles […] présente des motifs, des thèmes récurrents qui nous permettent de mieux cerner les frontières de ce vaste concept que constitue le « merveilleux » ainsi que ses catégories.
>
> Dans cette littérature, le « merveilleux », également désigné sous le terme « Autre Monde » a pour fonction principale l'expression sous différentes formes du désir. Le « merveilleux » évoque ainsi un idéal chevaleresque, amoureux et/ou spirituel auquel aspirent les protagonistes des œuvres de notre corpus. Ce désir d'aventures, d'amour et/ou de savoir distingue les héros, enclins alors à des valeurs individuelles, des autres chevaliers, et les pousse ainsi à franchir les limites de ce monde, la cour du Roi Arthur qui est la représentation de la société. Une tension anime Ia quête du héros aux prises alors à une lutte intérieure confrontant son désir, dont la fée est la figure, et son devoir, illustré par la figure de la reine[2].

William Blanc explique que le merveilleux médiéval désigne des phénomènes sortant de l'ordinaire. Il est « est avant tout associé au voyage, à l'image du chevalier partant de la cour vers une forêt remplie de mystères et de créatures, du marchand ou du pèlerin en route vers des territoires inconnus. »[3]. Le merveilleux ou magique médiéval est un « Récit imaginaire se déroulant dans un monde où l'invraisemblable est accepté »[4].

Pour Marie-Claude Beaumont[5] et pour Daniel Poirion le merveilleux au Moyen Age, semble être lié « à un *désir* ou à une *crainte* refoulée qui ferait surface dans le monde merveilleux ou n'existe aucun obstacle à sa réalisation »[6] ; « l'étonnement naît de la rencontre avec l'objet d'un désir ou d'une crainte, que la réalité ne peut offrir

---

[1] Marie-Claude Beaumont, *Les Fonctions du merveilleux dans l'imaginaire littéraire médieval des XII^e^ et XIII^e^ siècles : l'expression du désir*, Ontario, *Master of Arts*, Ste-Foy, Universite Laval, McMaster University Hamilton, 2003, p.11-19. En ligne: https://macsphere.mcmaster.ca/bitstream/11375/13567/1/fulltext.pdf (Consulté le 7 août, 2022).

[2] *Ibidem.*

[3] William Blanc, Littérature Médiévale et fantasy, une histoire merveilleuse, https://fantasy.bnf.fr/fr/comprendre/litterature-medievale-et-fantasy-une-histoire-merveilleuse/ (Consulté le 7 août, 2022).

[4] https://dictionary.tn/quelle-sont-les-caracteristiques-dun-conte-merveilleux/ (Consulté le 7 août, 2022).

[5] Marie-Claude Beaumont, *op. cit.*, p.5.

[6] *Ibidem*, p.iii..

habituellement. Le merveilleux est donc lié à l'étrangeté d'un désir, la crainte littéraire nous renvoyant à un désir de crainte. »[1].

Dans *Le Chevalier de la charrette,* le merveilleux magique ne peut pas manquer. Ce roman est riche de ces éléments : des dames qui se trouvent au moment juste et à l'endroit précis pour aider, celles qui demandent un service, celles qui apparaissent et disparaissent et qui possèdent la connaissance des événements et donnent des informations requises par le chevalier ; des nains porteurs des nouvelles sombres ; des animaux terrifiants qui s´effacent d'emblée ; des ponts extraordinaires ; des objets extraordinaires : des anneaux magiques, des lances enflammées qui tombent toutes seules, des dalles aux inscriptions prémonitoires, etc.

Leur caractère magique n'est pas toujours surdimensionné mais suggéré et ne prend pas forcément le dessus ni n'affaiblit les habiletés et les qualités guerrières du personnage. Mais le merveilleux celte assure une subtile unité et normalise la vraisemblance dans une culture déjà familiarisée avec cet univers et plus encline à l'incorporer.

Prenons quatre passages en détail, illustrant les ressorts de l'action et la nature des exploits qui obligent parfois le chevalier à réfléchir sur les valeurs en jeu à l'aide de cet outillage pour faire ressortir la nature extraordinaire des épreuves, la férocité des combats, la vie comme enjeu car le risque de mort est toujours présent et la supériorité morale du chevalier, son honneur et son destin.

- L'épisode du Pont de l'Épée

Lancelot et Gauvain dans leur course, franchissent une barrière pour entrer dans un bois où ils galopent longuement, apparemment un peu perdus, « *S'ont tant par la forest erré* » (v.603) et, soudainement, à la première heure du jour, ils rencontrent à un carrefour de la forêt une demoiselle toute seule et à qui nos deux chevaliers interrogent à propos de la reine. C'est elle qui dévoile où se trouve Guenièvre et qui les met sur la bonne route, non sans les prévenir des rudes épreuves, des obstacles et passages dangereux qui les attendent sur le chemin vers Gorre, le pays dont aucun étranger ne revient, motif récurrent dans cette poursuite (v.600-652). Elle leur conseille d'entrer par deux itinéraires périlleux : deux ponts extraordinaires et effrayants : l'un, le Pont Immergé et l'autre, le Pont de l'Épée, plus difficile et plus périlleux à franchir, en forme de lame d'épée tranchante, aiguisée et étincelante, qu'aucun homme a pu traverser, avec deux lions ou deux léopards sur l'une des extrémités. Comme le narrateur ajoutera plus tard, au moment où Lancelot entamera cette voie, il s´agit d´un pont du « jamais vu », précision fréquente pour marquer le caractère magique/merveilleux ou exceptionnel et très iconique de notre roman. Voici les passages illustratifs :

> *Si puet l'en antrer totevoies/ Par deus molt perilleuses voies/ Et par deus molt felons passages./ Li uns a non : LI PONZ EVAGES,/ Por ce que sos eve est li ponz/ Et s'a des le pont jusqu'au fonz/ Autant desoz come desus,/[...]/ Bien fet a refuser cist mes,/ Et s'est ce li moins perilleus ;/ Mes il a assez antre deus/ Aventures dont je me tes./ Li autre ponz est plus malvés/ Et est plus perilleus assez/ Qu'ainz par home ne fu passez, Qu'ilest com espee tranchanz ; Et por ce trestotes les genz/ L'apelent : LE PONT DE L'ESPEE./* (v. 653-673)

[1] Daniel Poirion, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, Paris, coll. « Que sais-je ? », P.U.F., 1982, 127 p., p. 4.

> *Et li ponz qui est an travers/ Estoit de toz autres divers ;/ Qu'ainz tex ne fu, qui voir m'an requiert,/ Si max ponz ne si male planche:/ D'une espee forbie et blanche/ […]/ Ce feisoit molt desconforter/ Les deus chevaliers qui estoient/ Avoec le tierz, que il cuidoient/ Que dui lyon ou dui liepart/ Au chief del pont de l'autre part/ Fussent lïé a un perron./* (v.3023-3043).

Surmontée l'épreuve, qui l'a tout de même laissé très lacéré, il se rend compte que même les bêtes menaçantes qu'il avait cru voir n'y sont plus ; il se considère victime d'un enchantement (v.3134).

- L'épisode de la lance enflammée

Après être descendus de la charrette ignominieuse à l'hébergement où le nain les a amené, Lancelot accompagné de Gauvain qui le suit derrière à cheval, sont accueillis très courtoisement par une demoiselle élégamment habillée et dont la beauté n'avait pas de rival dans la région ainsi que par deux filles, gentilles et belles. Une fois toutes les attentions prodiguées aux hôtes comme le veut la coutume (les désarmer, leur offrir de riches manteaux, un bon repas, une charmante compagnie), l'heure du coucher arrive et les chevaliers sont amenés dans une chambre somptueuse avec trois lits dont deux très beaux, grands et larges mis à leur disposition par la demoiselle qui les y conduit tout en leur expliquant une restriction : le troisième, plus élevé, était réservé à quelqu'un de méritoire : « *A oés voz cors/ Sont fet cil dui lit ça defors ;/Mes an cest lit qui est deça,/ Ne guist qui desservi ne l'a:/ Ne fu pas fez cist a voz cors*. » (v.471-475). Devant cette remarque, le chevalier de la charrette répond à l'interdit : « *Qu'a desdaing et a despit tint/ La deffense a la dameisele. 'Dites-moi, fet il, la querele/ Por coi cist liz est en deffanse*.'» (v.478-481), ce à quoi elle répond que ce n'est pas à lui de poser la question étant donné son déshonneur « '*A vos, fet ele, netaint rien/ Del demander ne de l'anquerre./ Honiz est chevaliers an terre/ Puis qu'il a esté an charrete ;/ Si n'est pas droiz qu'il s'antremete/* » (v.484-488). Ensuite la demoiselle le préviendra que le prix à payer sera cher s'il ose tenter de le faire. Pourtant le chevalier lui réplique avec un ton provocateur qu'on verra bien ce qui se passera le moment venu, s'il le souhaite, pour autant que cela puisse déranger quelqu'un : « *Ce verroiz vos, fet il, par tans/* […] / *-Je ne sai qui le conparra,/ Fet il li chevaliers ; par mon chief,/ Cui qu'il enuit ne cuit soi grief, An cestui lit voel ge jesir/ Et reposer tot a leisir.*'» » (v.496). A minuit, alors que Lancelot était couché dans le lit interdit, sous une couverture de soie brodée d'or, avec la doublure en fourrure de zibeline, qui aurait pu convenir à un roi, « *Bien fust a oés un roi metables* » (v.510), des lattes du toit, sans savoir comment, surgit une lance dont le penon tout enflammé, comme la foudre, pointe sur le chevalier en manquant de le clouer au lit, mais le fer ne frôla que sa peau sans le blesser. Le chevalier se redresse, éteint le feu, jette la lance au milieu de la salle (v.504-533) et « *Einz se recoucha et dormi/ Tot et autresi seüremant/ Com il ot fet premieremant*. » (v.532-534). On voit bien que cette interdiction préfigure l'interdiction qui pèse aussi sur Lancelot à l'égard du lit de Guenièvre mais que c'est ce même aiguillon qui permet de montrer son sang-froid, sa bravoure et ses prouesses autant face aux ennemie que dans le champs des batailles amoureuses.

- L'épisode du viol simulé

Dans la poursuite de la reine et de son ravisseur, assez tard le soir, Lancelot retrouve sur sa route une demoiselle très belle, très charmante, et élégamment vêtue, sortie de nulle part, loin de sa demeure, au milieu de rien et toute seule (v.939-940), qui met sa maison à la disposition du chevalier à une condition : qu'il couche avec elle, et « à prendre ou à laisser ». « *´Mes par itel hebergeroiz/ Que avoec moi vos cocheroiz,/ Einsi le vos offre et presant*'» (v.949-951). Le narrateur se presse à confirmer la valeur de cette offre : « *Plusor sont qui de ce presant/ Li randissent cinc cent merciz* » (v.952-953)[1], pourtant le Chevalier remercie poliment l'hospitalité mais exprime son désir de se passer du coucher : « *Dameisel, de vostre ostel, / Vos merci ge, si l'ai molt chier,/ Mes, se vos pleisoit, del couchier/ Me soferroie je molt bien.* » (v. 956-959). La poucelle le presse et lui dit que s'il n'accepte pas, l'offre est déniée ; faute de mieux, il en convient, son cœur chagriné car « *Quant itant seulemant le blesse, / Molt avra au couchier tristesse* » (v.565-562). La fille ne sera desservie comme elle l'entend : « *Mol i avra orguel et painne/ La dameisele qui l'an mainne:/ Espoir tant le puer ele amer, / Ne l'en voldra quite clamer.* » (v.567-570). Par ailleurs, il n'est pas rare que des figures féeriques féminines, symbolisant les pouvoirs de la Nature et de la fertilité apparaissent capricieuses voulant s'emparer de l'affection des mortels. Les *geis* dans la culture celte supposent en même temps des épreuves d'ordre sexuel par lesquelles un héros est tenté.

Ils chevauchent jusqu'à la demeure très richement garnie et le service très richement assuré et, en descendant du cheval, le chevalier apprécie que la demoiselle n'attend pas son aide pour faire de même. Il se sent mal à l'aise de la proposition qui lui a été faite. Le refus initial et ce malaise laisse sous-entendre la contrariété et la déplaisance causées, contre son gré, de devoir contredire sa dévotion et sa loyauté envers sa reine et le chagrin que cette situation lui cause. Le repas achevé, la fille le contraint à tenir sa parole et d'attendre un peu le temps qu'elle se prépare. Passé un certain moment il la cherche pour accomplir son dû mais il entend ses cris très forts et en pénétrant la chambre dans laquelle elle se trouve, il aperçoit un chevalier qui l'avait renversée et la tenait à travers du lit, robe retroussée : « *Si la tenoi antraversee/ Sor le lit, tote descoverte* ;/ » (v.1072-1073). Elle lui demande son secours au nom de son hospitalité et le prévient que s'il n'agit pas, elle sera déshonorée en sa présence ; elle le pousse encore en lui disant qu'il a promis de coucher avec elle et cette promesse n'est pas compatible avec la violence que la fille peut subir de son 'agresseur'. En bon chevalier qui doit prêter son secours aux gens en détresse, particulièrement aux femmes, Lancelot rougit de honte et s'indigne que le premier la tienne nue au contact de sa propre nudité : « Cil *voie que molt vileinemant/ Tenoit la damiesele cil/ Descoverte jusqu'au nombril ;/ S'en a grant honte et molt l'enpoise/* » (v. 1086-1089). Le narrateur également ajoute que le regard de notre chevalier sur la fille nue n'éveille pourtant aucun désir ni jalousie : « *Si n'en ert mie talentos,/ Ne tant ne quant n'an ert jalos* » (v.1091-1092) ; on saura par la suite que le viol est une ruse de cette dernière pour stimuler

[1] « Bien de gens l'auraient cent fois remerciée pour cette offre », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op.cit.*, p. 530.

l'appétit sexuel de Lancelot. Des portiers très menaçants, deux avec des épées et quatre autres avec des haches (instrument de lutte très méprisée par la chevalerie), « *Tel don l'en poïst une vache/ Tranchier outre par mil eschine* » (v.1098-1099)[1], sont prêts à se battre pour l'empêcher de sauver la 'victime'. À ce moment il se demande quoi faire puisque cette situation semble le détourner de sa cause : sauver la reine. Il médite sur son devoir, sur les valeurs en jeu :

> *Ne doi mie avoir cuer de lievre/ Quant por li sui an ceste queste:/ Se Malvestiez son cuer me preste/ Et je son comandemant faz,/ N'ateindrai pas ce que je chaz ; Honis sui se je ci remaing./ Molt me vient or a grant desdaing,/ Quant j'ai parlé del remenoir ;/ Molt en ai le cuer triste et noir ;/ Or en ai honte, or en ai duel/ Tel que je morroie, mon vuel,/ Quant je ai tant demoré ci./ Ne ja Dex n'ait de moi merci, / Se jel di mie por orguel,/ Et s'asez mialz morir ne vuel/ A enor que a honte vivre./. Se la voie m'estoit delivre,/ Quele enor i avroie gié,/ Se cil me donoient congié/ De passer oltre sanz chalonge ?/* (v.1106-1125).

Après ce passage délibératif, où Lancelot se demande si Lâcheté lui prête son courage et se reproche le déshonneur, la honte, la tristesse et le désespoir que son inaction comporte, après s'être rassuré lui-même que ses propos ne sont pas dictés par l'orgueil (péché faisant l'objet d'une attention particulière par l'Église) et que son mérite réside en tout cas dans l'effort et non dans le passage complaisant de ses adversaires, il se décide à sauver la fille de son agresseur et s'attaque à tous les malfaiteurs. Notre chevalier en sort vainqueur à la suite d'un féroce et sanglant combat contre plusieurs :

> *Quant cil voit qu'eles sont brisiees,/ Moins en a les haches prisiees/ E moins les an crient et redote ;/ Puis saut entr'ax, et fiert del cote/ Un sergent et un autre aprés ;/ Les deus que il trova plus prés/ Hurte des cotes et des braz/ Si qu'andeus les abat toz plaz ; Et li tierz a a lui failli,/ Et li quarz qui l'a assailli/ Fiert si que le mantel li tranche,/ Et la chemise et la char blanche/ Li ront an prés l'espaule toste,/ Si que li sans jus an degote./ Et cil qui rien ne se delaie/ Ne se plaint mie de sa plaie,/ Einz vet et fet ses pas plus emples,/ Tant qu'il aert par mi les temples/ Celui qui esforçoit s'ostesse./ Randre li porra la promesse/ Et son covant, einz qu'il s'an aut.* »[2] (v.1141-1161).

Une fois tous les attaquants hors de combat, soudain, la jeune fille congédie sa maisonnée et assure Lancelot qu'il n'a plus rien à craindre et comme si rien ne s'était passé, elle l'amène à tenir la promesse. La demoiselle se couche dans un lit très finement aménagé mais, il nous est précisé, sans enlever la chemise : « *Mes n'oste mie sa chemise* » (v.1209). En se déshabillant, le chevalier s'angoisse et

---

[1] « […] capables de trancher le cou d'une vache aussi facilement que la racine d' un genévrier », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit.* p, 534.

[2] « […] leurs épées volent en éclats…il attacha moins d'importance aux haches ; il avait moins d'appréhension et de peur à l'égard de ces armes. Alors il bondit au milieu des sergents, frappa l'un d'un coude et le second, de l'autre. Ainsi les deux qu'il rencontra les premiers furent attaqués des coudes et des bras, et étendus par terre. Le troisième le manqua. Quant au quatrième, l'attaquant à son tour il trancha d'un coup son manteau et sa chemise et érafla la peau, tout le long de son épaule, faisant perler le sang qui se mit à couler. Mais lui ne ralentit pas pour autant, et sans se plaindre de sa blessure il continua à plus grandes enjambées et saisi par les tempes celui qui violentait son hôtesse. *Il allait pouvoir s'acquitter de sa promesse et remplir son contrat avant de s'en aller*. », traduction D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op.cit*., p. 535.

transpire. Il le fait parce qu'il l'a promis, il ne retire pas non plus sa chemise, se couche mais se tient bien éloigné, ne la regarde pas, il est couché sur le dos et sans dire un mot, « comme un frère convers » (« *Ne dit mot ne c'uns convers* » v.1224). Pourquoi cette attitude qui semble contraster avec ce qui serait la réaction usuelle des hommes ? Le narrateur intervient avec cette longue réflexion sur l'autorité de l'Amour :

> *Por coi ? Car del cuer ne li muet,/ Qu'aillors a mis del tot s'antante,/ Mes ne pleist mie n'atalante/ Quan qu'est bel et gent, a chascun./ Li chevalier n'a cuer que un/ Et cil n'est mie ancor a lui,/ Einz est commandez a autrui/ Si qu'il ne puet aillors prester. Tot le fet en un leu ester/ Amors, qui toz les cuers justise./ Toz ? Nel fet, fors cez qu'ele prise./ Et cil s'an redoit plus prisier/ Cui ele daigne justisier./ Amors le cuer celui prisoit/ Si que sor toz le justisoit/ Et li donoit si grant orguel/ Que de rien blasmer ne le vuel/ S'il lait ce qu'Amors li desfant/ Et la ou ele vialt antant. ?* (v.1230-1248)

Le cœur de Lancelot ne peut pas s'arracher de l'objet aimé qui accapare ses pensées. Le chevalier n'a qu'un cœur qui ne lui appartient plus et qui ne peut pas prêter à une autre. C'est l'Amour qui gouverne mais pas tous : seulement ceux que cette divinité estime.

La fille saura que le chevalier n'apprécie pas sa compagnie, qu'il s'en dispenserait volontiers et dans ces conditions elle décide sagement de ne pas le contrarier et de coucher dans une autre chambre pour qu'il puisse se sentir plus à l'aise et elle estime la promesse de coucher avec elle comme accomplie sans exiger davantage. (V.1252-1268).

Souvenons que derrière la narration cherchant à entretenir un public, il y a un souci éthique : civiliser les passions masculines. L'Amour permet à l'homme de s'élever au-dessus de ses instincts de nature sexuelle, de ne pas avoir recours à l'usage de la force pour y répondre et de s'engager affectivement plus profondément à une femme. Cet épisode, en fin de comptes, servira à prouver tant les habilités guerrières de Lancelot, sa vaillance et sa virtuosité dans son métier que le contrôle de ses pulsions sexuelles et sa loyauté affective envers sa dame.

- Le passage de la dalle au cimetière.

A la suite des événements dévoilant peu à peu la force du Chevalier de la charrette, celui-ci rencontre sur son chemin une église avec un cimetière entouré de murs. « *Ne fist que vilains ne que fos/ Li chevaliers qui el mostier/ Entra a pié por Deu proier* »[1]. Lorsqu'il a fini sa prière et revient sur ses pas, il retrouve un moine et le prie « très poliment » de lui montrer le cimetière où il y avait « *…les plus beles tonbes*/ « *Qu'an poïst trover jusqu'à Donbes, / Ne de la jusqu'a Panpelune* » (v. 1863-1865). Chaque tombe avait le nom de celui qui un jour y reposerait ; on sait bien qu'à l'époque, c'était la coutume s'agissant des aristocrates, de la haute hiérarchie ecclésiastique et des chevaliers d'élite[2]. Des noms des chevaliers de la

[1] « N'étant ni vilain ni sot, le chevalier est entré à pied dans l'église pour prier Dieu », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op.cit*., p.552.
[2] Cf. *supra* Chapitre II, Rachel Dressler, *op. cit*.

Table Ronde étaient inscrits. Parmi ces tombes il y en avait une faite en marbre, la plus belles de toutes et à la demande des renseignements sur celle-ci, le moine lui répond qu'il ne doit pas songer qu'elle pourrait lui être destinée car elles est recouverte d'une lourde dalle que seuls sept hommes très forts pourraient lever :

> *Mes ce metez en nonchaloir,/ Que rien ne vos porroit valoir,/ Que ja ne la verroiz dedanz ;/ Car set homes molt forz et granz/ I covandroit au descovrir,/ Qui la tonbe voldroit ouvrir,/ Qu'ele est d'une lame coverte./ Et sachiez que c'est chose certe/ Qu'au lever covandroit set homes/ Plus forz que moi et vos ne somes*. » (v.1895-1904).

La tombe, de surcroît, a une inscription qui dit qu'elle appartient à celui qui libérera ceux et celles qui sont retenus dans le royaume dont nul ne peut sortir :

> *Cil qui levera/ Cele lanme seus par son cors/ Gitera ces et celes fors/ Qui sont an la terre an prison,/ Don n'ist ne clers ne gentix hon/ Des l'ore qu'il i est antrez ;/ N'ancors n'en est nus retornez : Les estranges prisons retienent* , (v. 1906-1913).

Aussitôt, le chevalier à nouveau défié par cette prescription, va saisir la dalle et la soulève sans aucune peine et le narrateur se complaît à nous signaler « *Tantost vet la lame seisir/ Li chevaliers, et si la lieve,/ Si que de neant ne s'i grieve,/ Mialz que dis. Home ne feïssent / Se tot loor poir i meïssent*. » (v.1916-1920). Le moine, admiratif, manque de tomber à la renverse devant un tel prodige, une telle merveille : « *Et li moinnes s'an esbahi/ Si qu'a bien pres qu'il ne chaï/ Quant veü ot ceste mervoille* ; » (v.1221-1223).

Ainsi le héros se trouve à mi-chemin entre son humanité et le merveilleux. Des forces surnaturelles sont au service d'un être d'exception. Dans ce passage on annonce que cette mission libératrice va au-delà de son but personnel : c'est le destin d'un peuple qui se trouvera dans ses mains pour rétablir l'ordre bouleversé par ceux qui se trouvent en opposition d'une culture politique courtoise civilisatrice.

Dans ces exemples et dans le parcours aventurier de Lancelot tout au long du roman, c'est la volonté et la détermination du héros qui l'emportent. Son destin, c'est lui qui le forge. Même si le magique ou le merveilleux interviennent, c'est le courage, l'endurance, l'habileté au combat, sa détermination au service d'une cause qui priment. Le merveilleux sert à soutenir la confirmation de cette détermination. Ce sont ses mérites propres qui font de lui un héros ayant le droit à une large reconnaissance. Lors de l'épisode dans lequel notre chevalier et ses compagnons sont piégés dans un château, ce n'est pas par l'invocation de la fée qu'il va s'en sortir (v.2341-2360). C'est la répétition d'actions et prouesses, la performance dans ces actions réussies qui affirment les qualités du chevalier, qui façonnent sa masculinité chevaleresque courtoise.

A côté de ces typologies, Chrétien fait recours au développement d'autres éléments typiques : les motifs qui expriment des valeurs positives, ou, au contraire, des anti-valeurs.

La valeur de la parole

La valeur de la parole est incontournable puisque c´est l´un des traits qui caractérise l'idéal du chevalier. La perfidie, le parjure, le non-respect de la promesse salissent gravement la réputation d'un homme. C'est pourquoi au long du récit, ce motif est souvent là. Que ce soit à propos de dons contraignants, comme on l'a vu, même si le sort de la reine sera mis en mains d'un inexpert tel de Keu, le roi ne peut pas se dédire de sa promesse en blanc (v.168-170). Ou bien lorsque Lancelot et Gauvain s'engagent avec une demoiselle qui les renseigne sur le ravisseur de Guenièvre, à lui donner une récompense à son gré au moment où elle le souhaitera (v.704-708). Lancelot est fort embarrassé de devoir tenir sa parole auprès la fille qui l'a logé contre la promesse de coucher ensemble (v. 964 *et sq*.). Ou encore, lorsque qu'ayant vaincu le défenseur du gué, le chevalier charretier, à la demande sa demande de pitié, convient d'y accéder à condition que le perdant s'engage à se constituer prisonnier là où il voudra (v.914-916). Et enfin, Lancelot sous le pouvoir du sénéchal de Méléagant, implore à sa gardienne de le libérer contre la promesse de retourner en prison à la fin du tournoi, ce qu'il fait effectivement (v.5505-5507 et v.6116-6117). C'est la crédibilité et l'honneur d'un homme qui est en jeu. Bademagu va rompre sa relation avec son fils en bonne partie non seulement à cause de son orgueil et son manque d'humilité mais également en raison de ses mensonges et ses impostures (v.6368-6375). Or, la promesse et la valeur de la parole n'est pas exclue de la courtoisie féminine ; les femmes elles aussi engagent leur parole, c'est le cas de la sœur de Méléagant qui ayant obtenu la tête de l'Orgueilleux, vient au secours de Lancelot emprisonné (v.2805-2809).

Les dons contraignants

Bien que ces dons ne soient pas exclusifs des hommes, ils servent à réaffirmer la valeur de la parole du chevalier. À plusieurs reprises, Lancelot et Gauvain s'engagent à l'avenir à rendre service à une dame sans précision de la portée de son obligation (*v.g.*, v.621-634) : c'est la parole de chevalier qui compte. Par ailleurs, le roi Arthur lui aussi et à plus forte raison, en fournit un très riche exemple.

- L'engagement d'Arthur

  En apprenant que son sénéchal veut quitter son poste et afin de le faire revenir, il lui fait une promesse « en blanc ». Arrêtons-nous sur ce passage fort intéressant car le roi Arthur, exemple de vertus, n'est pas un protagoniste, du moins, ses qualités ne sont pas souvent mises en exergue dans les récits de Chrétien, sauf en ce qui concerne sa valeur symbolique d'autorité royale. Au passage, il se peut que ce soit parce que ces récits servent à édifier l'importance des chevaliers auprès de la société à laquelle ils s'adressent ; en revanche, celle du roi ne serait pas à démontrer. Il se peut encore que la raison de son éclipsement se doive au fait qu'il incarne la sagesse, l'intellectualité derrière l'action. Comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre, il incarne la mesure, l'équanimité, la sérénité dans la prise de grandes décisions concernant le royaume et sa cour. Quoi qu'il en soit, son rôle dans ce roman ne laisse pas de nous produire un certain étonnement.

  En effet, Méléagant veut ravir la reine et provoque le roi lui rappelant les gens de Logres et de son entourage dans ses prisons et lui faisant savoir qu'il n'aura

ni forces ni richesses suffisantes pour les ravoir, qu'il mourra sans avoir pu les secourir. A ceci, certes, le roi accablé, répond qu'il n'y peut rien, qu'il faudra bien s'en accommoder :

> '[…] *Ençois te voel dire et t'aprandre/ Que tu n'as force ne avoir/ Par quoi tu le puisses ravoir';/ Et saches bien qu'ainsi morras/ Que ja aidier ne lor porras'. Li rois respond qu'il li estuet/ Sofrir, s'amander ne le puet* (v. 56-62).

Est-ce cette passivité une démonstration d'équanimité ? L'intrus lance une proposition fatale : les prisonniers contre la remise de la reine escortée par un chevalier digne de se la disputer. La menace est très grave : la reine est l'enjeu. À ce moment-là, au milieu de l'agitation de la cour, le sénéchal Keu informe le roi qu'il prend congé de lui pour ne plus jamais le servir car il n'a ni la volonté ni l'envie de le faire[1]. La manière avec laquelle Keu s'adresse au roi est surprenante. Le poste de sénéchal est très important, car il fait partie des plus proches du roi et s'occupe du service de table non seulement pour le protocole mais probablement pour la sécurité du roi. Au long des romans de Chrétien, Keu est un personnage objet de discrédit, il n'est pas forcément un étalon accompli de courtoisie chevaleresque par sa démesure, son esprit cynique et moqueur, ses manières impropres… Pourtant il semble que même le roi est assujetti à ses caprices : « *Rois, servi t'ai molt longuemant/ Par boene foi et lëaumant ;/ Or praing congié, si m'an irai/ Que jamés ne te servirai ;/ Je n'ai volenté ne talant/ De toi servir d'ore an avant*.' *Au roi poise de ce qu'il ot*. »(v.87-92).

Le roi est accablé après lui avoir demandé s'il était sérieux ou s'il plaisantait, s'il était « en colère ou contrarié » ; le sénéchal a confirmé sa décision de quitter son pos. Le souverain est pourtant prêt à tout pour le retenir. Plausiblement cette attitude se doit au fait que c'est un moment très sérieux puisque la crise s'amplifie, mais l'empressement du roi est du moins surprenant car, désespéré, il envoie la reine pour le prier de rester bien que cela suppose que Guenièvre se jette à ses pieds afin que le roi ne perde ni la joie ni l'assurance de sa compagnie. Voyons le passage :

> *Ez vos le roi molt desperé ;/ Si est a la reïne alez:/ 'Dame, fet il, vos ne savez/ Del seneschal que il me quiert ?/ Congié demande et dit qu'il n'iert/ A ma cort plus, ne sai por coi./ Fera tost por vostre proiere ;/ Alez a lui, ma dame chiere,/ Quant por moi remenoir ne daigne,/ Proiez li que por vos remaigne/ Et einz l'an cheez vos as piez,/ Que ja mes seroie liez/ Se sa compaignie perdoie.'*(v.114-127).

[1] Qu'est-ce que c'est qu'un sénéchal ? Ce poste est très important à la cour, « une distinction des plus honorables » et qui regroupe une série de responsabilités au XII^{e} siècle : il est le premier officier de table (doyen des serviteurs), et assure le service au cours de banquets et il est également chargé du ravitaillement ; mais il est aussi huissier : il doit filtrer les entrées à la cour, prévenir de l'arrivée d'un personnage important ; il devient surintendant de la maison royale, homme de confiance du roi, gérant du palais. Il est membre de la *curia regis* (conseil des fidèles du souverain) et sa place est au-dessus du chancelier, du connétable, du chambrier, du bouteiller et mis à part ses fonctions domestiques, le sénéchal possède des prérogatives militaires, judiciaires, domaniales et financières et tout comme le roi, les grands aristocrates créent ce poste. Cf. l'excellent article de Nicolas PY, *Le sénéchal Keu dans les romans de Chrétien de Troyes…, op. cit.*

C'est la reine qui prend donc le relais, c'est aussi elle l'instrument dont le roi se sert pour convaincre son sénéchal de revenir sur sa décision ; c'est la reine qui, même au prix de sa dignité, devrait tout faire pour faire plaisir au roi. Tout en lui exprimant son mécontentement et son chagrin du fait que le sénéchal abandonne la cour, Guenièvre reproche encore à Keu de n'être ni sage ni courtois et lui supplie de rester. Devant la négative du sénéchal et en présence de tous les chevaliers de la cour, elle supplie davantage et se laisse tomber à ses pieds lui promettant au nom du roi tout ce qu'il voudra:

> *'Kex, remenez, je vos an pri !/ -Dame, fet il, vostre merci ;/ Mes je ne remanroie mie.'/ Et la reïne ancor l'an prie/ Et tuit li chevalier a masse, ? Et Kex li dit qu'ele se lasse/ De chose qui rien ne li valt ;/ Et la reïne de si haut/ Com ele estoit, as piez li chiet. Kex li prie qu'ele se liet ;/ Mes ele dit que nel fera:/ Ja mes ne s'an relevera/ Tant qu'il otroit sa volenté. / Lors li a Kex acreanté/Qu'il remandra, mes li rois/ Otroit ce qu'il voldra einçois,/Et ele meïsmes l'otroit./ 'Kex, fet ele, que que ce soit/ Et ge et il l'otroierons […] '*(v.141-159).

Voici donc un don contraignant qui consistera, pour le roi, à se porter garant de la reine et de lui-même, afin de l'honorer, car la parole est à la fois sacrée et performante dans l'acceptation de l'offre de Keu. Tout le monde est affligé puisque la hauteur de la tâche ne peut être assumée par quelqu'un qui se charge du service de table et d'autres fonctions au palais. Cependant le roi ne peut revenir sur ce qu'il a promis et « *Et tuit dïent par la meison/ Qu'orguel, outrage et desreison/ A voit Kex demandee et quise*. » (v. 185-187). Keu agit sans doute de façon irresponsable, calculée et insensée voulant récupérer des mérites additionnels ; tous ceux et toutes celles qui étaient ressemblés à la cour à ce moment-là, se lamentent comme si celle-ci avait été mise en bière[1]. En effet, la mission de Keu va se solder par un échec. Cependant, ce qui est signifiant c'est que cet orgueil, et cette attitude déraisonnable sont rejetés par la courtoisie chevaleresque qui préconise la mesure et le contrôle de soi. La fonction de Keu et de ce don contraignant est double : d'une part signaler, par opposition, ce qui ne rentre pas dans les normes du code chevaleresque et, d'autre part, de mettre en route le déroulement de l'intrigue tout en renforçant la tension du récit et permettant la mise en scène de Lancelot, le héros de cette histoire.

- Le don contraignant chez Lancelot et Gauvain

Gauvain et Lancelot feront eux aussi une promesse ou un don contraignant à la demoiselle qui leur est apparue au milieu de la forêt et qui les a renseignés sur le sort de Guenièvre et le moyen pour y accéder : « *Chascuns de vos me doit/ Un*

[1] Plusieurs aspects relevant de la psychologie ou de la construction du personnage s'en dégagent : son empressement peu judicieux, c'est-à-dire son impulsivité à se porter en libérateur, tâche hors de sa portée comme on le verra par la suite et dont la cour et le roi même sont bien conscients ; la manipulation du roi en ayant recours à l'attachement de celui-ci à son sénéchal qui est un homme de sa confiance, de son cercle le plus proche et avec lequel il y a un fort attachement de compagnonnage masculin ; par ce lien le roi se sent mal à l'aise de pouvoir lui refuser ce qu'il prétend accomplir et par le don en blanc, cette pétition est accordée. Dans ce passage, on nous montre un Keu avide de reconnaissance et ceci est la clé pour comprendre son agissement : il veut gagner un autre niveau d'estime pour pouvoir se placer au même niveau que les chevaliers et quitter ses devoirs ménagers bien qu'importants dans une cour bien fournie mais mis en arrière-plan par rapport à la considération sociale conférée aux chevaliers, notamment par le roi lui-même.

guerredon a mon gré randre,/ Quele ore que jel voldrai prandre;/ Gardez ne l'obliez vos mie./ -Nel ferons nos, voir, dolce amie » (v. 704-708). Dans nombre de ces cas, ces promesses n'ont pas de suite car il n'y a pas de pistes au long du roman du moment venu pour les accomplir ; elles ne servent pas à prouver la valeur de la parole du chevalier mais leur fonction est de renforcer l'intrigue[1].

La politesse, la générosité ou le merci

Ces ingrédients seront constants dans l´économie du récit. La politesse est très présente dans les salutations réciproques habituelles des personnages, ainsi que dans l'hospitalité, hébergement et prodigalité des gestes offrant le confort aux chevaliers à leur arrivée, tout comme le sont le merci, la largesse, la générosité et tous font partie du code courtois chevaleresque. Ils seront à l'appel dans le portrait des dames et des chevaliers modèles ou, par négation, chez les vilains. Examinons quelques exemples. Notre chevalier fait preuve de sagesse et de générosité soit en pardonnant la vie d'un opposant soit en renonçant à continuer un combat au profit d'un ennemi ou sur la demande de quelqu'un.

- Le passage du gué interdit: la grâce du pardon.

Sur le chemin au Pont de l'Épée qui doit conduire Lancelot là où se trouve captive la reine, celui-ci doit combattre pour un gué. Ce gué était gardé par un chevalier en armes qui, après plusieurs avertissements, jure qu'il l'attaquera s'il ose y pénétrer. Mais, inattentif, son palefroi le fera tomber et cela provoquera un long combat acharné. Auparavant, une demoiselle était venue pour tenir compagnie au gardien. L'affrontement se solde par la réussite de notre héros. Au passage, ce gardien fait preuve de la valeur de sa parole en promettant de ne pas s'enfuir lorsqu'il propose à Lancelot qui, bien qu'étant tombé du cheval, se trouve néanmoins en position avantageuse, de relâcher sa prise et de combattre autrement. Ils reprennent donc leur lutte, cependant, à un certain moment, le rival cède devant l'attaque pressante de son adversaire et tombe laissant le charretier menaçant en condition de le tuer. La fille qui accompagnait le premier intercède et demande à Lancelot de lui accorder la grâce du pardon, ce que celui-ci accepte à une condition : qu'il se constitue prisonnier là où notre chevalier le voudra et quand il l'exigera.

> *S'a grant peor et se li prie/ Que por li lest qu'il ne l'ocie ;/ […]/ 'Por Deu et por moi l'en aiez/ La merci que je vos demant.'/ Et cil respont : 'Se Dex m'amant,/ Onques nus tant ne me mesfist/ Se por Deu merci me requist,/ Que por Deu, si com il est droiz,/ Merci n'an eüsse une foiz./ Et aussi avrai ge de toi,/ Car refuser ne la te doi/ Des que demandee la m'as ;/ Mesençois me fianceras/ A tenir, la ou ge voldrai,/ Prison quant fe t'an semondrai.'*(v.897-916).

La jeune femme fille prie à nouveau de libérer le prisonnier à elle contre la promesse de lui rendre service à l'avenir. Une deuxième fois Lancelot accorde sa

[1]Le roi Arthur octroiera encore des dons contraignants aux demoiselles de la cour voulant se marier pour obtenir du souverain par la suite la promesse de laisser la reine présider les joutes des chevaliers organisées à ce propos (v.5392-5401).

faveur : « *Par covant que quant leus sera/ Tel guerredon con toi pleira/ T'an randrai selon ma puissance./Et lors i ot cil conuissance/ Par la parole qu'ele ot dite ;/ Si li rant le prison tot quite.* » (v.925-930).

- L'escorte de la fille mal intentionnée : courtoisie avant tout.

N'oublions pas que, malgré la situation fâcheuse dans laquelle s'est retrouvé Lancelot en prêtant secours à son hôtesse dont le viol est simulé, ce chevalier, à sa demande, accepte ensuite de l'escorter : « '*Par les us et par les costumes/ Qui furenz a ainz que nos ne fumes/ El reaume de Logres mises'*. » (v.1305-1307). La politesse et les bonnes manières s'imposent :

> *Les costumes et les franchises/ Estoient tex, a cel termine/ Que dameisele ne meschine,/ Se chevaliers la trovast sole,/ Ne plus qu'il se tranchast la gole/ Ne feïst se tote enor non,/ S'estre volsist de boen renon ;/ Et, s'il l'esforçast, a toz joyz/ An fust honiz an totes cors*. (v. 1308-1316)[1].

Un autre chevalier, le fils du Chevalier du près aux jeux, veut la lui disputer et l'avoir par la force, par les armes, sans y réussir.

- Largesse versus Pitié

À la suite de la bataille de gens de Logres, un chevalier et sa famille avait offert son hospitalité à Lancelot et ses deux compagnons. Dans cette demeure se présente un autre chevalier (l'Orgueilleux) qui l'offense et le défie : Lancelot n'est pas digne de traverser le Pont de l'Épée ni de récupérer la reine pour être monté sur la charrette de l'ignominie. Un duel très violent a lieu et à nouveau le charretier en sort victorieux ; il songe à obliger le vaincu à monter sur une charrette en punition, pour sa défaite et pour les offenses proférées. L'autre préférerait la mort physique à un tel supplice, à cette honte, à cette mort sociale et supplie sa grâce et sa miséricorde (V.2768-2784). Une fois de plus, une jeune fille apparaît sur une mule fauve extraordinaire qui, sous les coups de sa propriétaire, courait plus vite que nul cheval au grand galop ne l'aurait fait. Elle s'adresse très poliment à notre héros lui demandant un don auquel elle s'engage à faire tout ce qui serait en son pouvoir pour le récompenser et le dédommager un jour[2] : elle demande la tête du chevalier car

---

[1] « En ce temps-là les us et coutumes voulaient qu'un chevalier, s'il rencontrait seule une demoiselle ou une jeune fille, se sentît obligé, autant que de ne pas se trancher la gorge, de lui témoigner un strict respect, s'il voulait garder sa bonne réputation ; mais s'il lui faisait violence, alors il était à jamais discrédité […] », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op.cit*., p. 539.

[2] Elle insiste à deux reprises sur ce service ou don contraignant (cf. aussi v. 2903-2905). Lancelot enfermé dans une tour par Méléagant plus tard, sera libéré par cette fille. On voit bien que les dons contraignants ne sont pas exclusifs aux rois ou aux chevaliers ; ils sont aussi du ressort des personnages féminins. C'est le cas aussi de la pucelle au gué interdit pour obtenir le merci pour le défenseur de l'endroit (v.919-927). Cependant ces promesses jouent un rôle différent : c'est un moyen des figures féeriques ou vertueuses pour aider ou orienter le chevalier dans la poursuite de son destin lumineux.- D. Poirion fait remarquer que « les apparitions étranges des 'demoiselles' se multiplient apportant chaque fois une 'aventure', une épreuve. Le procédé restera caractéristique du roman arthurien. Ce type de personnage s'apparente aux fées. » Cf. D. Poirion, dans *: Chrétien de Troyes, op.cit*., note 1 et 2, p. 530.

pour elle, celui-ci est le plus traître et le plus déloyal des êtres du passé et de l'avenir et pour cette raison Lancelot en le tuant ne commettrait ni péché ni mauvaise action. L'Orgueilleux prie de ne pas la croire et insiste aux noms de Dieu, Père et fils et de la Vierge Marie, de lui faire grâce. Le chevalier voudrait accorder à tous deux ce qu'ils demandent :

> *Largece et Pitiez li comandent/ Que lor boen face a enbedeus,/ Qu'il estoit larges et piteus./ Mes se cele la teste an porte,/ Donc iert Pitiez vaicue et morte ;/ Et se ele ne l'an prte quite,/ Donc iert largece desconfite./ An tel prison, an tel destrece/ Le tienent Pitiez et Largece, Que chascune l'angoisse et point*. (v. 2844-2853).

Voilà le débat : Largesse versus Pitié, deux vertus chevaleresques dont le narrateur s'empresse à nous signaler que Lancelot les possède toutes deux. Si la fille emporte la tête, c'est Pitié qui n'est pas desservie et, en revanche, si c'est la Pitié sur l'Orgueilleux qui prime, c'est Largesse qui serait défaite. Il n'a jamais refusé la grâce au vaincu qui la lui demande. « *An tel prison, an tel destrece / Le tienent Pitié et largese,/ Que chascune l'angoisse et point*.» (v.2851-2853)[1]. Il sortira de cette impasse en proposant un nouveau combat : si l'Orgueilleux échoue, sa tête sera tranchée, ce qui arrive effectivement.

Honneur et honte

Ces motifs sont centraux. L'honneur est le bien le plus précieux du chevalier. Le déshonneur et la honte, sont les sentiments les plus redoutés car ils découlent des actes culturellement reconnus indignes de la masculinité chevaleresque et provoquent exclusion, marginalisation du groupe social. La honte et l'honneur reviennent incessamment dans le texte. Lorsque le héros se montre faible ou sa vaillance guerrière n'est vite démontré, il ressent de la honte. Il se sent honteux lorsqu'il souffre d'un étourdissement en regardant le peigne et les cheveux de la reine et on lui vient en aide : « *Quant il la vit, s'en ot vergoigne* » (v.1449) ; il se sent honteux quand il s'attarde à vaincre ses rivaux :

> *Tant que la bataille a ce monte/ Qu'an son cuer en a molt grant honte/ Li chevaliers de la charrete* (v. 871-873) ; *Li chevaliers à la charrette / De malvestié se blame et rete/ Quant son oste voit qui l'esgarde* (v. 2723-2725) ; *Ce tient a honte et a grant let/ Lanceloz, tant que il s'an het,/ C'une grant piece a, bien le set,/ Le pis de la bataille eü* (v.3712-3715).

Ce sentiment l'accapare lorsqu'il n'agit pas assez vite pour secourir une dame « *Honiz sui se je ci remaing./ Molt me vient or a grant desdaing,/ Quant j'ai parlé del remenoir ;/ Molt en ai le cuer triste et noir* » (v.1111-1114) , ou encore en se trouvant enfermé dans une tour en état d'impuissance et d'humiliation : « *Soit maudiz, et Dex le destine/ Qui a tel honte me define* » (v.6535-6536[2]) .

La violence

La violence est un motif constant dans le roman, elle est même un ressort et une expression de l'action, commençant par l'apparition menaçante de Méléagant au milieu de

[1]« Il est pris à un piège à double contrainte qui des deux côtés l'angoisse et le tourmente. », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.577.
[2] Voir aussi v.6882-6889, p.676.

la cour du roi Arthur pendant les fêtes de l'Ascension (v.30 *et sq*.) et ensuite par l'enlèvement de la reine, ce qui déclenche la suite des événements et d'aventures. L'aventure est fréquemment tissée d'hommes prêts à l'attaque.

Une dimension de cette masculinité est donc justement la violence non seulement de l'action mais du discours. Le discours de Méléagant est toujours malveillant et agresseur. Souvent, lorsque Lancelot est bravé par un adversaire, le ton agresseur de son opposant se manifeste ; en voici une des illustrations : un homme orgueilleux se présente soudain chez la famille d'un chevalier et provoque Lancelot en des termes insultants lui rappelant la honte de la charrette ; en écoutant pourtant les commentaires désolés mais tout de même élogieux de la maisonnée pour l'invité, « bouffi d'orgueil » (« *Et cil molt orguilleusemant* » v. 2630), ce nouvel arrivé veut intimider le héros pour l'empêcher de passer ce pont et lui offre, ironiquement, de faire traverser le fleuve en bateau, en toute douceur. Il se vante du fait que l´ayant dès à sa disposition, le prix sera sa tête et il dépendra de son gré de lui accorder ou non la grâce : « *Chevaliers, antant ça,/ […]/ Si tu viax , l'eve passeras/ Molt legieremant et soëf./ Molt tost oltre l'eve nagier./ Mes se je te vuel paggier,/ Quant de l'autre part te tandrai,/ Se je vuel, la teste an prandrai,/ Ou ce non, an ma merci iert*. » (v.2632-2641).

Les actions à proprement parler violentes sont, elles-aussi, monnaie courante :

- Pendant le viol simulé :

> *Cil voit que molt vileinemant/ Tenoit la dameisele cil/ Descoverte jusqu'au nombril ;/ S'en a grant honte et molt l'en poise/ Quant nu a nu a li adoise* (v.1086-1090)[1].
>
> *Et cil qui a lui failli ot/ Vient après lui, plus tost qu'il pot,/ Et lieve son cop derechief ;/ Sel cuide bien par mi le chief,/ Jusqu'as danz, de la hache fandre ;/ Et cil qui bien s'an sot deffandre/ Li tant le chevalier ancontre:/ Et cil de la hache l'encontre/ La ou l'espaule au col se joint/ Si que l'un de l'autre desjoint* (v.1163-1172)[2].

- Pendant le combat contre l'Orgueilleux :

> *Cil qui voit sa mort aprochiee/ Li crie merci molt an haut ;/ Mes ses cries rien ne lui vaut,/ Ne chose que dire li sache ;/ Que cil par li hiaume le sache/ Si que trestoz les laz an tranche:/ La vantaille et la coiffe blanche/ Li abat de la teste jus Et cil se haste, ne puet plus/ 'Merci, por Deu ! Merci, vassax.'/ Cil respont : 'Se je soie sax,/ Ja més de toi n'avrai pitié,/ Puis c'une foiz t'ai respitié./ -Ha ! fet il, pechié ferïez/ Se m'anemie creïez/ De moi an tel meniere ocirre.'/ Et cele qui sa mort desirre/ De l'autre part li amoneste/ Qu'isnelemant li*

[1]« Il voit que l'autre tenait sans pudeur la demoiselle déshabillée jusqu'au nombril. Il rougit de honte et s'indigne qu'il la tienne nue au contact de sa propre nudité », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes*, *op. cit*., p. 553.

[2] « Celui qui avait manqué son coup, approchait le plus vite qu'il pouvait, et il leva sa hache pour frapper de nouveau, pensant bien lui fendre la tête, d'un coup, jusqu'aux dents. Alors habile à se défendre, notre chevalier brandit celui qu'il tenait et c'est lui qui a reçut le coup de hache à la jointure du cou et de l'épaule, qui se séparèrent », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes*, *op. cit*., p. 535.

trant la teste,/ Ne plus ne croit sa parole./ Cil fiert et la teste li vole/ En mi la lande et li cors chiet (v.2908-2929)[1].

- Pendant le combat final contre Méléagant

Mes Lanceloz le haste fort:/Si li done un grant cop et fort/ Devant l'escu a descovert/ Et barz destre de fet covert ;/ Si li a colpé et tranchié./ Et quant il se sant domagié/ De sa destre qu'il a perdue,/ Dist que chier li sera vandue./ S'il an puet leu ne aise avoir,/ Ne remanra por nul avoir ;/ Car tant a duel et ire et rage/ Qu'a bien petit que il n'anrage,/ Et molt po prise son afeire/ S'un malvés geu ne li puet feire./ Vers lui cort, que prendre le cuide,/ Mes Lanceloz bien se porcuide ;/ Car a s'espee qui bien taille/ Li a fet tele osche an s'antraille/ Dom il ne respassera mais,/ Einz iert passez avrix et mais ;/ Que le nasal li hurte as danz/ Que trois l'en a brisiez dedanz./ Et Melïaganz a tele ire/ Qu'il ne puet parler ne mot dire,/ Ne merci demander ne daingne,/ Car ses fos cuers li desansaigne,/ Qui trop l'emprisone et anlace./. Lanceloz vient, si li deslace/ Le hiaume, et la teste li tranche (v.7069-7097)[2]

La violence est ainsi inéluctable mais l'auteur/narrateur distingue la violence justifiée (par exemple la réaction de Bademagu, son désir de vengeance, devant le piège fait à Lancelot et sa disparition ; la violence de Lancelot contre ses adversaires car il représente la « juste cause ») de la violence gratuite, injustifiée, reprochable et censurable dont l'Orgueilleux, le fils du Chevalier de la prairie aux jeux et Méléagant, évidemment, en sont l'illustration parfaite.

La violence sert à démontrer la qualité spéciale d'un vrai chevalier : le contrôle de soi-même, cette capacité à ne pas se laisser aller par la provocation ou par les émotions : devant les vantardises du fils du chevalier du pré aux jeux, Lancelot ne s'irrite nullement *(« Li autres de rien ne se aïre/ De tot l'orguel qu'il li ot dire,/ Me sans ranpone et sans vantance/ A chalongier la li comance* » v. 1599-1603). Devant les injures de l'Orgueilleux, il maintient le calme : « *Qui tant a folie et orguel, et de cervel la teste vuide […] Por neant s'est venuz lasser,/ Por neant a ses pas perduz . » / Et cil , qui ne fuz esperduz/ Molt süremant lui respont:/ « Je sui qui vuel passer le Pont*. » (v. 2586-2595). Lorsque on lui reprochera la honte d'être monté sur la charrette, il ne daignera répondre un seul mot (« *A ce que cil dire li ot/*

[1] « L'autre, voyant sa mort approcher, crie très fort pour demander grâce ; mais ses cris ne peuvent plus rien pour lui, ni quoi qu'il puisse lui dire. En effet, lui tirant par le heaume, notre chevalier en coupe toutes les sangles ; il lui fait glisser de la tête la ventaille et la coiffe brillante. Et l'autre s'affole de plus en plus : « Pitié, pour Dieu ! Pitié, vassal. […] » Tandis que celle qui désire sa mort […] l'invite à lui trancher rapidement la tête sans plus croire ses discours. Alors il frappe et la tête va voler par la lande tandis que le corps s'affaisse. », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes, op. cit*., p. 578.

[2] « Lancelot presse son adversaire de plus en plus, et voilà qu'il lui assène puissamment un grand coup sur le bras droit que l'écu a laissé à découvert, et malgré le fer qui le protège il le tranche net. Se sentant mutilé, Méléagant dit qu'il lui vendra cher sa main droite ainsi perdue. […] il éprouve une telle douleur , une telle colère, une telle rage qu'il n'est pas loin de devenir fou […]. Lancelot est sur ses gardes. Du tranchant de son épée, il lui fait une telle brèche et entaille que l'autre ne s'en remettra pas avant que ne passent avril et mai ; car le coup qu'il lui donne sur le nasal le lui fait rentrer dans les dents, dont trois se brisent dans sa bouche. La fureur de Méléagant est telle qu'il ne peut plus parler ni dire un mot, il ne daigne pas demander grâce […] Lancelot s'approche, il lui délace son heaume et lui tranche la tête. », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes, op. cit*., p. 681-682.

Ne li daigne respondre un mot » (v.2607-2608). Devant le propos ironique du premier qui traduisent la menace de mort, notre chevalier lui répond qu'il ne veut pas son malheur (« *Et cil respont que il ne quiert/ Avoir mie mesavanture* » (v.2642-2643).

Le culte à la dame

Le culte à la dame est un chaînon capital pour connoter les valeurs courtoises et ne réside pas que dans la soumission à ses caprices ou à ses souhaits, à surmonter les différentes épreuves qu'elle peut demander[1], aux actions destinées à la récupérer du ravisseur ou à défendre son honneur par amour et prouesse. Le culte à la dame est lié certes au lien du vassal envers sa domina[2]. Cependant il est plus que cela, il est composé d'un sentiment quasi mystique où l'adoration et la contemplation sont des états d'esprit qui accompagnent le chevalier amoureux. En effet, à maintes occasions nous sommes devant des situations qui évoquent le culte religieux. La reine est l'objet d'une adoration semblable à celle prônée par l'Église dans le culte marial et dont les femmes doivent prendre l'exemple, aspirant à la sainteté qui les rend dignes d'être respectées, appréciées, prisées et socialement honorées.

- L'objet dévotionnel

  Lancelot est parti en quête de la reine, accompagné de la demoiselle qui l'a logé et qui l'a prié de l'escorter. Sur le chemin ils trouvent une source au milieu d'une prairie, avec une bordure en pierre et sur cette bordure il y a un peigne en ivoire doré que quelqu'un avait oublié (v. 1352-1359). Aux dents du peigne étaient restés quelques cheveux appartenant à celle qui s'en est servi. Même si la fille qu'il escortait voulait détourner de sa vue le peigne, elle n'y réussit pas. Il arrive sur la margelle de la source et voit ce précieux objet à propos duquel la fille, à la demande

[1] Lancelot est soumis entièrement à sa dame. En dépit du mépris de la reine à la cour de Bademagu et malgré sa douleur et sa confusion, il se resigne à ce traitement sans oser rien dire : « *Ez vos Lanceloz trespansé ;/ Se li respont molt belemant/ A meniere de fin amant:/ 'Dame, cetes, ce poise moi,/ Ne je n'os demander por coi*.'» v. 3968-3972; « *Li cuers qui plus est sire et mestre/ Et de plus grant pooir assez/ S'an est oltre aprés li passez,/ Et li oil sont remés defors,/ Plain de lermes, avoec le cors*. » (v. 3984-3988) (« Le cœur qui a plus de noblesse et d'autorité, et dispose de plus de pouvoir, est passé de l'autre côté derrière elle, tandis que ces yeux sont restés dehors, pleins de larmes, avec le corps. », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes, op. cit*., p. 605). À l'occasion du tournois à Noauz et de l'ordre de la reine de combattre jusqu'au pire, le chevalier dit que rien de ce que Guenièvre lui demande n'est pénible pour lui dès que c'est elle que le commande : « *Or li diroiz/ Qu'il n'est riens nule qui me griet/ A feire des qu'il li siet,/ Que quan li plest m'atalante*. » (v.5900- 5904, p.652). Ce que la jeune fille, qui assiste la reine dans le tournoi à Noauz, souligne, en témoignant de la réception des ordres de combattre jusqu'aux pires conséquences, ce désir d'obéissance inconditionnelle que Lancelot lui assure, réservant le même accueil au bon et au mauvais sort : « *Dame, onques ne vit/ Nul chevalier tant deboneire,/ Qu'il vialt si oltreemant feire/ Trestot quan que vos li mandez/ Que , se le voir m'an demandez,/ Autel chiere tot par igal/ Fet il del bien come del mal* » (v.5918-5924, p. 653).

[2] Cette allégeance est permanente mais on l'explicite différemment : le combat devant la reine, à Gorre, nous montre Lancelot se mesurant à son rival en avançant et en reculant, afin de s'assurer de voir la reine et qu'elle le voit, s'arrêtant devant elle en signe d'allégeance (v.3748 *et sq*.). Cet affrontement retarde et n'est pas approprié lors d'un duel, toutefois le besoin de venir à bout et de vaincre l'adversaire ne se dédit pas (Cf. Alain Delannoy, art. cit., p. 7). Situation qui laisse entrevoir que l'Amour se marie bien avec la prouesse.

insistante de Lancelot, finit par avouer que c'est la reine à qui il appartient. A ce moment-là, il a une faiblesse, nous y reviendrons plus loin, mais tout en permettant que la fille garde le peigne, il réussit à retirer les cheveux qui y sont accrochés :

> […] *et les chevox an trait,/ Si soëf que nul n'an deront./ Ja mes oel d'ome ne verront/ Nule chose tant enorer,/ Qu'ils les comance a aorer,/ Et bien cent mile foiz les toche/ Et a se ialz, et a sa boche,/ Et a son front, et a sa face ;/ N'est joie nule qu'il n'an face ;/ Molt s'an fet liez, molt s'an fet riche ;/ An son saing, pres del cuer, les fiche/ Entre sa chemise et sa char. […]/ Car an ces chevox tant se fie/ Qu'il n'a mestier de lor aïe*.» (v.1464-1484) [1].
>
> […]/ *Et cil se delite et deporte/Es chevox qu/ il a en son saing*. (v.1504-1505)[2].

Alors que Poirion remarque l'érotisme de la scène[3], nous ne manquerons pas d´y revenir, nous pourrions rapprocher ce geste avec celui qui était propre aux cultures païennes et aux cultures orientales et probablement présent dans le christianisme médiéval[4], d'accrocher au cou ou de porter sur soi des objet dévotionnels qui protègent l'individu et lui rappellent son attachement au sujet du culte qui peut venir à son aide, par exemple une médaille ou une petite relique cousue en tissu.

- L'adoration quasi religieuse

Lorsque la reine et Lancelot se retrouvent dans la chambre de la première, « *Si l'aorer et se li ancline,/ Car an nul cors saint ne croit tant* » (v.4660-4661)[5]. Et après avoir joui des plaisirs de l'amour, le surplus compris, le lendemain, au moment de partir, « *Au lever fu il droiz martirs,/ Tant li fu griés li departirs,/ Car il i suefre grant martire*. » (v.4697-4699)[6] ; il éprouve une grande détresse et ses yeux sont plein de larmes car, nous dit le narrateur car il n'aura plus l'occasion de répéter cette rencontre: « *Molt s'an part Lanceloz destroiz,/ Plains de sopirs et plains de lermes./ Del rasanbler n'est pas pris termes, Ce poise lui, mes ne puet estre*. »

---

[1] « […] il les retire si doucement qu'il ne rompt aucun. Jamais on ne verra de regard d'homme tant honorer à ce point un objet, quand il commence à leur manifester son adoration : il les caressa plus de cent mille fois, de ses yeux, de sa bouche, de son front, de son visage . Il leur fait fête de toutes les façons ; c'est son bonheur, c'est sa richesse. Sur son sein, près du cœur, ils les glisse entre la chemise et sa chair. […] Maintenant il avait tellement foi en ces cheveux qu'il n'avait plus besoin d'autre aide. », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes*, *op. cit*., p. 543.

[2] « […] le chevalier est transporté de joie à cause des cheveux qu'il garde sur sa poitrine. », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes*, *op. cit*., p. 543-544.

[3] D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes*, *op. cit*., p. Note 1, p.543.

[4] https://hmong.es/wiki/Devotional_medal Cf también : *Herbermann, Charles, ed. (1913).* « *Medallas devocionales* », *Enciclopedia católica, Nueva York: Robert Appleton Company,* Objetos devocionales de la Baja Edad Media del Museo Arqueológico de España. En ligne : http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Objetos%20devocionales&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=MAN%7C&MuseumsRolSearch=9&listaMuseos=[Museo%20Arqueol%F3gico%20Nacional (Consulté à plusieurs reprises, vérifié le 7 mai 2023).

[5] « Il reste en adoration en s'inclinant devant elle, car c'est le corps saint auquel il croit le plus », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes*, *Œuvres complètes*, *op. cit*., p. 621-622.

[6] « ce lever fit de lui un vraie martyr, tant fut douloureuse la séparation ; il souffrit là un dur martyre. », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes*, *op. cit*., p..622.

(v.4710-4713). Au moment des adieux, il « *Au departir a soploié/ A la chanbre et fet tot autel/ Con s'il fust devant un autel*. » (v.4724-4726)[1].

Le langage religieux (autel, adoration, agenouillement, martir) est donc celui dont le narrateur se sert pour exposer le culte rendu par Lancelot à sa dame[2] .

Les degrés de l'engagement amoureux de la dame et l'exceptionnalité du surplus ou l'acte sexuel. La mise en valeur d'autres motifs dans le contrôle logique du discours.

Il est bien normal, et cela fait partie de la littérature courtoise, qu'il soit admis un amour extra matrimonial pour les raisons largement exposées auparavant. Nous avons vu aussi que la réciprocité de la dame passe par divers degrés : du soupirant passant par le suppliant au *drut*. Dans la lyrique troubadouresque l'amour représenté est bien plus platonique. Dans la littérature du Nord, il est beaucoup plus réaliste.

Quelques mots sont donc incontournables concernant le rendez-vous nocturne que Guenièvre, épouse d'Arthur, accordera à Lancelot. Ce rendez-vous sera le point d'inflexion dans l'œuvre arthurienne de Chrétien car dans ce passage les protagonistes

---

[1] Au moment des adieux, il « fait une génuflexion en direction de la chambre, comme on peut le faire devant un autel. », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.623.

[2]Dans le chapitre II nous avons eu l'occasion de comparer l'exaltation de la femme avec celui de l'exaltation de la vierge Marie en tant que modèle moral à suivre. Raquel Torres Jiménez, nous rappelle la féminisation dévotionnelle par rapport à une nouvelle considération de la femme en XIIème et XIIIème siècles, qui affecta surtout en particulier les strates aristocratiques mais qui aussi fut reflétée dans le rôle des femmes dans des mouvements religieux de l'époque comme les Valdenses, les Cathares, les membres des groupes du Libre Esprit, et bien sûr, les Béguines. Pour elle, « *Todo ello conectaba con la lírica trovadoresca, el amor cortés y su exaltación de la mujer. A la devoción mariana se le aplicaron los códigos feudales de la relación entre señor y vasallo y los esquemas líricos del amor cortés, y así, la Virgen pasaba a ser la dama y, sobre todo, Nuestra Señora, y sus devotos enamorados que le cantaban, sus vasallos. Sánchez Herrero hace notar que bien pudiera ser que el amor cortés fuera un eco profano del culto a María; o bien, por el contrario, la divinización trovadoresca de la dama pudiera haber preparado el terreno para la difusión de la devoción marial; "ambos fenómenos, profundamente característicos del Medievo, son como manifestaciones paralelas de similares estados de espíritu*" ». Raquel Torres Jiménez, "La devoción mariana en el marco de la religiosidad del siglo XIII", Castilla, Universidad de Castilla-La Mancha, Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes, 2016/17 - Nº 1010, 23-59, p.40. En ligne: http://institucional.us.es/revistas/alcanate/10/Art_02.pdf (Consulté le 27 novembre, 2022). (-) Cependant il faut remarquer que le traitement que l'auteur confère à Guenièvre dans le roman n'est pas très flatteur pour elle. En effet, la reine croyant que Lancelot est mort, se culpabilise et elle a des remords. Le conteur nous dit que sa cruauté a été telle que sa beauté en a été altérée et ajoute « *Sa crualté, sa felenie, la fet molt teinte el molt nercie* » (v. 4199-4200 p. 610). Récapitulant tous ses méfaits, elle se les rappelle tous : n'avoir pas daigné de le recevoir avec joie ni l'entendre, avoir refusé de le voir et de l'écouter lorsqu'il attendait un entretien et elle se dit qu'elle s'est comportée comme une folle « *Que fole? Ainsi fis, si m'aïst Dex,/ Que fenelese et que cruex* » v. 4211-4212, p.610. Elle additionne, dans ses plaintes qui sont indirectement les reproches que met dans la bouche le narrateur qui observe tout, qu'elle ne pensait pourtant le faire « que par plaisanterie » (« *Et sel cuidai ge feire a gas* ») (traduct Poirion, v. 4213, p.610). Cependant plus loin, lorsqu'ils auront l'occasion d'en parler, Guenièvre lui avoue son mécontentement : « *Commant? Don n'eüstes vos honte/ De la charrete, et si dotastes?/ Molt a grant enviz i montastes/ Quant vos demorastes deus pas*. » (v.4492-4495, p. 617). Cela prouve qu'elle était capricieuse et que son dédain était intentionnel. De surcroit à Noauz, elle lui commande de s'humilier à son gré lui demandant, devant l'élite chevaleresque, de juter au pire. Poirion dit que Chrétien s'efforce d'explorer la psychologie féminine à la lumière des personnages qu'il connait. La domina est arbitraire car elle doit manifester son pouvoir (note 1, p. 610, p. 1284). Par là même ces contradictions que reflète Guenièvre, montre le prisme au travers duquel le narrateur perçoit cette dame, comme les hommes de son temps : ange ou démon.

mènent leur amour à ce que l'on connait comme le surplus ou l'octroi de sa personne de façon complète, sans aucune réserve et où l'adultère se cristallise amplement. Ceci venant surtout de la plume d'un clerc a provoqué des vastes analyses qui ne comblent pas tout à fait les interrogations sur cette question. N'oublions pas qu'il existe une vaste tradition qui traite des amours adultères et spécialement marquée par l'histoire très présente de Tristan et Iseult qui incorpore la sexualité physique dans les rapports amoureux. Dans le Chevalier de la Charrette, le romancier nous présente Lancelot et la reine sous l'empire du désir : « *Que molt estoient desirrant, / Il de li et ele de lui*. » (v.4596-4597). Les obstacles et la séparation ont augmenté ce désir. Le cœur et les passions brûlent d'impatience. On est bien dans la représentation de la *delectatio morosa* des théologiens. Cependant il semblerait que le couple dépasse la ligne allant de la druerie (paroles, caresses, baisers, étreintes et d'autres privautés…) à l'acte sexuel (*fach*). On est loin d'un sentiment chaste, d'une conduite abstinente. L'amour non seulement unit les cœurs mais les corps avec un contact physique qui n'exclut pas le plaisir ultime et, dans ce sens, s'écarte des règles courtoises d'André le Chapelain[1]. Pourtant Chrétien s'écarte de la fatalité des conséquences que ce rapport extra marital entraîne, il n'y a pas des effets redoutables pour ce qui se passe cette nuit, sauf que celle-ci sert de ressort à un amorce de bataille pour défendre l' honneur de la reine, accusée à tort d' avoir des rapports avec Keu. Bien au contraire, cette jouissance semble être une récompense naturellement comprise pour ce qui est de la dévotion à toute épreuve du chevalier à la dame ; cet événement est clairement un ressort efficace pour tisser l'épisode suivant menant à la défense de l'honneur de la reine mis en cause par Méléagant qui l'accuse, à tort, d'avoir couché avec Keu. Il n'y a dans ce passage aucune marque de reproche, aucune allusion éthique du narrateur avant ou immédiatement après cette rencontre. Souvent il est argumenté que, suivant la commande de Marie de Champagne, l'écrivain n'a pas eu de choix et que c'est la raison qui pourrait éclaircir le fait qu'il n'ait pas fini l'œuvre qui serait écrite en quelque sorte à contrecœur de ses convictions (l'amour courtois est bien possible mais dans le mariage) (v.1-2 ; v.24-29)[2]. En effet, un autre écrivain, Godefroi de Lagny, l'a terminé mais il se trouve que lui aussi est bel et bien un clerc et pourrait partager les mêmes préjugées que Chrétien ; en outre, il ne s'est occupé que de la dernière septaine du texte menant au combat final et à sa réussite chevaleresque, en complet accord avec l'auteur principal : « *Godefroiz de Leigni, li clers, / A parfinee La Charrete ;/ Mes nus hom blasme ne l'an mete/ Se sor Crestïen a ovré, / Car ç'a il fet par le boen gré/ Crestien, qui le comança* » (v.7112-7117).

Nous pouvons néanmoins avancer deux hypothèses à cet égard. D'une part, nous devons reconnaître que le caractère naturel de cette scène peut répondre à celui de cette masculinité déterminée par la performance sexuelle des hommes telle que nous l'avons passé sous examen dans le chapitre précédent. Même Chrétien semble l'avoir acceptée : ainsi lorsqu'il fait un clin d'œil au public masculin en décrivant les précautions que prend Lancelot pour que ce rendez-vous ne soit connu de personne, stratagème que ceux qui écoutent le récit peuvent bien comprendre car ils en ont fait pareillement. « *Quant il vit le jor enublé/ Si se fet las et traveillié,/ Et dit que molt avoit veillié,/ S'avoit mestier de*

[1] « C'est l'amour pur qui unit les cœurs de deux amants avec toute la force de la passion. Il consiste dans la contemplation de l'esprit et dans les sentiments du cœur, il va jusqu'au baiser sur la bouche, l'étreinte et au contact physique mais pudique, avec l'amante nue ; le plaisir ultime en est exclu », traduction de C. Buridant, dans : *André le Chapelain*, *op. cit*., livre I, 125.

[2] Cf. Une autre version chez Norris J. Lacy, "The Arthurian Legend…", art. cit., p. 44, note 7.

reposer. Bien poez antendre et gloser, Vos qui avez fet autretel… » (v.4554-4559). D'autre part, le consentement de la reine à surmonter les interdits moraux symbolisés d'abord par les obstacles physiques à l'entrée de sa chambre, montre bien un propos éthique dans l'affection de couple : les chevaliers ne peuvent pas accéder aux divers plaisirs de l'amour que par consentement de la dame et non par la violence. Dans aucun cas l'amour ne s'impose pas par la force et l'amour peut rapprocher les inégaux. Par conséquent, Lancelot manifeste à la reine qu'aucun obstacle ne peut l'empêcher de parvenir jusqu'à elle s'il a sa permission. Il y aurait un obstacle insurmontable si elle n'était pas d'accord : « *Rien fors vos ne me puet tenir/ Que bien ne puisse a vos venir./ Se vostre congiez le m'octroie,/Tote m'est delivre la voie ;/ Mes se il bien ne vos agree/ Donc m'est ele si anconbree/ Que n'i passeroie por rien*. »(v.4617-4623).

Finalement, il faudrait bien noter que c'est par la voix de Keu que l'on peut dégager une sévère critique à l'adultère contre le roi. Lorsque le sénéchal est accusé erronément par Méléagant d'avoir eu des rapports sexuels avec Guenièvre, celui-ci argumentera que Dieu ne pardonnerait pas son âme si jamais il avait couché avec la reine, qu'il préfèrerait être mort que de commettre une action aussi criminelle contre son seigneur :

> *Sire, or sofrez que je responde/ […]/ Ja Dex, quant de cest siegle irai, Ne me face pardon a l'ame,/ Se onques jui avoec ma dame./ Certes, mialz voldroie estre morz/ Que tex leidure ne tiex torz/ Fust par moi qui vers mon seignor ;/ Et ja mes Dex santé graignor/ Que j'ai or androit ne me doint,/ Einz me preigne morz an cest point,/ Se je onques le me pansai*. v. 4868-4879.

Quoi qu'il en soit, dans cet épisode la réserve, la discrétion de l'amant, la liberté du choix et la réciprocité de l'affection, s'imposent comme règles-motifs de la courtoise chevaleresque.

La performance sexuelle du héros, signe de masculinité, a été malgré tout bien démontrée d'autant plus qu'elle sert à équilibrer les faiblesses du héros dans un monde qui craint les comportements masculins « douteux ». Puisqu'ils n'auront pas la possibilité de renouveler ce type de rencontres (v. 4710-4713), cet événement servira de toutes manières à faire passer certains principes moraux.

Nejib Selmi[1], signale en tout cas que la relation transgressive dans notre récit montre la difficulté de la nature humaine à dominer les passions.

Le conteur ne les déqualifie pas pointant du doigt le couple mais on pourrait voir, dans la dernière partie du récit, un amenuisement du désir une fois la relation consommée, une expérience condamnée à sa fugacité et un avenir incertain comme le laisse supposer le silence qui tombe sur cette passion. Pour Selmi, dans ce roman, soit Chrétien n'a pas de choix puisque c'est une commande, soit en intellectuel et homme de son temps saisit l'occasion pour explorer cet amour hors des contraintes du mariage conformément à la tradition de la *fin amor*, bien que, de manière surprenante, ce parcours aille en préjudice

[1] Nejib Selmi, « Les Couples dans l´œuvre de Chrétien de Troyes ou les deux façons de vivre le désir amoureux : la norme dans la marge de l´exception », Université de Nice Sophia-Antipolis, Dossier N 2, La Norme, Normes et infractions dans la société des productions culturelles, *Revue en ligne des Littératures Francophones*, Academia. En ligne : https://www.academia.edu/13756809/Les_couples_dans_loeuvre_de_Chr%C3%A9tien_de_Troyes_ou_les_deux_fa%C3%A7ons_de_vivre_le_d%C3%A9sir_amoureux_La_norme_dans_la_marge_de_lexception (Consulté le 10 aout, 2022).

d'un élément éthique fondamental : l'autorité royale. Celui-ci est le seul roman du champenois où l'amour des héros est adultère et consommé mais il est certain que cet amour est célébré à la façon des troubadours[1].

III.2.C.b. Les techniques narratives

Pour construire ses personnages, notamment le héros, Chrétien a recours à des techniques narratives très efficaces. Parmi celles-ci, nous trouvons : les jeux de parallélismes et d'oppositions, les passages délibératifs pour rentrer dans l'intimité des débats moraux ou connaître la prise de positions, les descriptions très détaillées, notamment des batailles – scénario par excellence pour montrer, confirmer et valider la virilité chevaleresque – et les figures rhétoriques et symboliques.

Jeux d'oppositions :

Il s'agit là d'une constante dans les romans de Chrétien en particulier et dans les romans d'aventures en général.

La reine et Lancelot incarnent le dytique courtois classique : la dame de condition supérieur et mariée et le chevalier de condition inférieure et célibataire ; Méléagant obsédé par la reine et la reine qui le méprise ; Lancelot et Méléagant, l'un au destin libérateur, l'autre au destin oppresseur ; Lancelot est épris de la reine et l'Amour est son nord, Méléagant est pareillement passionné de la souveraine mais il se laisse conduire par la rage, l'envie et la méchanceté ; Lancelot suit les règles, Méléagant les transgresse… Ces jeux d'opposition ont plusieurs fonctions possibles. Arrêtons-nous sur l'une d'entre elles : la fonction éthique.

Les contrastes entre les personnages servent à illustrer l'adéquation ou la rupture de leur comportement avec le code courtois chevaleresque. Le héros, avec parfois des failles, est l'expression typique du modèle de masculinité chevaleresque sous-jacent dans le roman ; le vilain du récit est, naturellement, l'expression typique de la rupture. Alors que Lancelot fait état des actions suivant des idéaux moraux, même parfois à la limite de contradictions, Méléagant ne suit que son gré, ses instincts primaires, sans loyauté et sans scrupules. Il est bien capable d'avoir recours à la perfidie et à la trahison comme lorsque moyennant une ruse, il trompe Lancelot et ses compagnons avec l'aide d'un nain (encore une fois cette image négative et menaçante du nain : « *Mes traïz nos en a uns goz,/ Uns nains boçus et rechigniez : Laidemant nos a enginiez,/ Qui Lancelot nos a fortret*. » (v. 5158-5161)[2], pour le faire tomber dans un piège, le faire emprisonner et l'empêcher d'honorer le combat accordé entre les deux dans la cour du roi Arthur (v.5067-5091).

Il faut une opposition positif/négatif pour faire passer le message car la morale de l'histoire veut que l'un réussisse socialement et que l'autre échoue et soit rejeté. Deux moments importants dans le récit se correspondent, par exemple, à deux duels entre Lancelot, le héros et l'anti-héros par excellence, Méléagant ; le premier de ces affrontements en présence de la reine dans le pays de Gorre et sous protection du roi Bademagu et le second, vers la fin du roman, avec une réussite triomphale du Chevalier de

[1] *Ibidem*, p. 59.
[2] « […] un nabot nous a trahi, un nain bossu et grotesque : il nous a honteusement trompés en nous enlevant Lancelot », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes*, *op. cit*., p. p.634.

la charrette. Ces combats à mort, mettent en face à face la dispute entre celui qui incarne le bien et celui qui incarne le mal, entre le bon chevalier et le mauvais chevalier. Ceci veut dire que pour représenter la masculinité chevaleresque la représentation du modèle préconisé seul ne suffit pas : c'est le dialogue avec son contraire qui résulte plus efficace pour faire passer la morale chevaleresque. Cependant l'écrivain aura aussi recours à d'autres personnages renforçant cette dialectique ; c'est le cas de Lancelot et ses adversaires : le fils du chevalier du pré aux jeux ou le chevalier orgueilleux dans la maison du deuxième vavasseur. Le contraste joue parfois comme instrument critique à l'égard de Lancelot lui-même lorsque sa conduite, *a priori*, s'égare des standards chevaleresques. C'est ainsi qu'à plusieurs reprises c'est Gauvain qui se constitue en étalon de comparaison (*vg*., dans le cas de la montée dans charrette, au cours de la pamoison de Lancelot depuis la fenêtre du logis devant le cortège de la reine).

Le couple formé par le sage et courtois le roi Bademagu et son fils Méléagant, confirme cet exercice permanent d'affirmation et de négation des valeurs courtoises chevaleresques.

Alors que pour Méléagant le parcours est de discrédit, pour le Chevalier de la charrette, le cumul de reconnaissances construit sa réputation et les qualités masculines qui y sont inextricablement rattachées.

Voyons quelques exemples :

- Méléagant et le roi Bademagu

  Depuis le début du récit, on nous introduit un personnage grossier, dépourvu de manières, qui se présente à la cour du roi Arthur au milieu des festivités, sans saluer et s'adressant au roi sur un ton menaçant. Ce chevalier osera ébranler l'autorité royale en se vantant des prisonniers du royaume de Logres retenus dans ses terres et en ravissant la reine, qui fait part de la stabilité du royaume et de l'image du roi-lui-même (v.30-79). La demoiselle qui sur le chemin donne des renseignements à Lancelot et à Gauvain sur la situation de la reine, leur indique que c'est Méléagant qui s'est emparé d'elle et leur décrit ce dernier comme étant : « *Uns chevaliers molt forz et grantz* » (v.638). Le narrateur en ajoutera plus tard, au moment des réjouissances générales autour de Lancelot qui a pu traverser le Pont de l'Épée, qui, par rapport à son père le roi Bademagu « *molt ert soutix et agux/ A tote enor et a tot bien/ Et lëauté sor tote rien/ Volit par tot garder et faire* » (v.3148-3153)[1], son fils représente l'opposition aux valeurs courtoises chevaleresques : « *Et ses fils, qui tot le contraire/ A son poor toz jorz feisoit,/ Car deslëautez li pleisoit,/ N'onques de feite vilenie/ Et traïson et felenie/ Ne fu lassez ne enuiez* » (v.3154-3160) [2]. Le narrateur nous indique que « *Nus ne fust miaudres chevaliers,/ Se fel et*

[1] « […] qui était très subtil, avec un sens aigu de l'honneur et du bien et dont le plus grand souci était de défendre et pratiquer partout la loyauté », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.584.

[2] « mettait tout son zèle à faire tout le contraire en toute circonstance, prenant plaisir à se montrer déloyal, et ne se fatigant ni s'ennuyant jamais dans le mal, la trahison et le crime », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.584.

deslëaus ne fust ;/ Mes il avoit un cuer de fust/ Tot sanz dolçor et sanz pitié », (v.3170-3173)[1].

Méléagant tout au long du roman est un personnage perfide, revanchard, violent dans l'action et les mots, déloyal envers son père, sans scrupules et irrespectueux de toute autorité légitime. Même la reine Guenièvre, tout en étant sa prisonnière, est soustraite à sa mainmise et se trouve sous la protection du roi Bademagu contre les abus de son fils y compris ceux de nature charnelle en particulier. Examinons de près le couple antithétique Méléagant/ Bademagu dans le passage de la première bataille entre Lancelot et Méléagant.

Lancelot est fort blessé des mains et pieds car il vient de passer la difficile épreuve du Pont de l'Épée. Il aurait préféré d'être mutilé que de tomber à l'eau (v.3112-3114). « *Amors qui le conduist et mainne ;/ Si li estoit a sofrir dolz* » (v.3120-3121)[2]. Bademagu et son fils Méléagant ont assisté à son exploit depuis la fenêtre de leur château. Alors que Bademagu se réjouit car il est convaincu que Lancelot est très courageux et digne d'admiration, Méléagant est pris de colère. Malgré les conseils sages et courtois de son père, Méléagant est prêt à lui disputer tout de suite la reine et à l'obtenir par les armes plutôt que renoncer par un geste de générosité et de reconnaissance à la vaillance et aux prouesses du chevalier « charretier ». Le roi essaie de lui faire prendre raison en l'incitant à considérer le grand exploit et l'action si extraordinaire dont ils ont été témoins ; il le prie encore de se désister de la lutte et de s'accorder avec notre chevalier et à rendre la reine pour éviter des inconvénients. Il lui demande gentiment d'être sage et courtois, de l'accueillir sur son territoire avec honneur (v.3194-3210), de ne pas être obstiné, fou ou orgueilleux (« *Ne te fai tenir por anrievre,/ Ne por fol, ne por orguilleus*. » v.3214-3215). Il lui conseille encore de chercher une issue pacifique car si le réclamant gagne, ce sera mis au crédit de sa gloire. Le souverain de Gorre admire chez Lancelot sa supériorité : « *Bien saches que l'enors iert toe/ Se tu fez enor et servise/ A cestui qui est a devise/ Li miaundres chevaliers del monde*» (v. 3222-3225)[3]. Méléagant pourtant se croit meilleur et se vante de cela tout en se refusant à lui rendre la reine et à ne pas la lui disputer (v.3226-3232). La noblesse du roi l'emporte sur la violence en accordant à Lancelot la sauvegarde d'une trêve car il se dit qu'il n'a jamais commis d'acte déloyal, ni de trahison, ni de félonie pour le faire cette fois-ci au profit de son fils (v.3264-3267). Les supplications et les conseils du père sont vains, son fils avoue sa nature cruelle : « *Tant vos plest, soiez boens hon,/ Et moi, lessiez estre cruel*». (v.3300-3301).

De son côté, en dépit de la douleur causée par les blessures physiques, de tous les conseils et les supplications du bon roi Bademagu d'attendre jusqu'à qu'il soit guéri pour affronter son fils, Lancelot est aussi déterminé : tout comme son

[1] « il aurait été le meilleur chevalier au monde s'il n'avait pas été traître et déloyal, mais il avait un cœur de pierre, sans tendresse et sans pitié», traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.584.

[2] « Amour qui le conduit et mène, lui faisant trouver douce cette souffrance », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.583.

[3] « Saches bien que l'honneur sera pour toi si tu honores et aides celui qui est sans aucun doute le meilleur chevalier du monde », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.586.

adversaire et il a hâte d'en finir une fois par toutes avec cette mission de récupérer la reine et de libérer les gens de Logres. Il ne se plaint pas de ses blessures et de ses souffrances. Il n'attendra qu'un jour pour faire plaisir au roi. Cette première lutte entre Méléagant et Lancelot commence alors. À un moment donné, en voyant son fils en situation compromise, le roi demande à Guenièvre de demander à Lancelot d'arrêter le combat. Elle en convient et se fait entendre des deux chevaliers. Au péril de sa vie, le Chevalier de la charrette cesse de lutter quoique l'autre, continue sur lui son assaut démontrant une fois de plus combien il dédaigne tout comportement civilisé. Son père le réprimande en lui faisant savoir qu'il est trop cruel et trop fier, que tout le monde sait qui est le meilleur : « *Comant ? Est or ce avenant,/ Qu'il ne te toche et tu le fiers ?/ Trop par es or crueux et fiers,/ Trop es or preuz a mal eür !/ Et nos savons tot de seür/ Qu'il est au desore de toi* » (v.3830-3835). Ce à quoi Méléagant répond qu'il est aveugle celui qui doute que ce soit l´autre le plus fort : « *Mien escïant, n'i veez gote./ Avuglez est qui de ce dote/ Que au desor de lui ne soie.* » (v.3839-3841).

Auparavant Méléagant, devant l'insistance de son père à devenir raisonnable et le priant d´accrediter les qualités de Lancelot, rétorque qu'il n'y a que lui qui soit meilleur au monde : « '*Que Dex me confonde/ S'ausins boen ou meillor n'i a.*'» (v.3226-3227). Pour Méléagant la crainte du roi est inutile, ce n'est pas lui qui va être déchu et mort : « *-Il m'occirroi ? Einz ocirroie/ Je lui molt tost, et conquerroie,/ Se vos ne nos destorbeiez/ Et conbatre nos lessiez*.» (v. 3867-3870). Bademagu est bien décidé à interrompre le duel « *Ta folie ne ton orguel/ Ne cresrai pas por toi ocirre*.» (v.3874-3875). Le sage homme est pris entre la peur pour la vie de son fils, sa compassion pour lui, l'estime qu'il ressent pour Lancelot et l'exercice de son autorité et de son éthique royale. Il parviendra à obtenir un accord de paix provisoire et à reporter le combat d'un an et la cour d'Arthur sera le terrain de cette rencontre. Si Lancelot perd, la reine lui reviendra. L'accord permet désormais de libérer les prisonniers de Logres. Et pendant que Lancelot sera dans sa cour, le souverain s'occupera d'épauler son hôte et veillera sur lui comme un père.

C'est Keu encore qui, prisonnier à Gorres et se trouvant convalescent, expose à Lancelot le contraste entre la noblesse du père et la méchanceté de son fils qui voulait l'empoisonner tandis que son père faisait tout pour le soigner :

> *Et Melïaganz d'autre part,/ Ses filz, qui plains est de mal art,/ Par traïson a lui mandoit/ Les mirres, si lot comandoit/ Que sor mes plaies me meïssent/ Tex oignemanz qui m'oceïssent./ Ensi père avoie et parastre, / Que quant li rois un boen anplastre/ Me feisoit sor mes plaies metre,/ Qui molt se volsist antremetre/ Que j'eüsse tost garison,/ Et ses fils par traïson/ Le m'an feisoit tost remüer,/ Por ce qu'il me voloit tüer,/ Et metre un malvés oignemant/ Que li rois ne le savoit mie:/ Tel murtre ne tel felenie/ Ne sofrist il an nule guise.* (v. 4037-4055)[1].

[1] « Mais pour contrer tout le bien qu'il me faisait, son fils, inversement, plein de ruse maligne, convoquait les médecins, et leur donnait l'ordre de mettre sur mes blessures des onguents mortels. J'avais ainsi a` la fois un père et un parâtre, car tandis que le rois me faisait appliquer un bon pansement sur mes blessures, voulant faire tout son possible pour que je guérisse rapidement, son fils, traîtreusement, voulant me faire mourir, le

Le narrateur ne manquera pas à plusieurs reprises de remarquer le caractère reprochable du vilain, *v.g.* : « *Et s'i estoit li desleax,/ De traïsons plains et conblez,/ Qui molt laidemant a troblez* » (v. v.5194-5196), ou encore : « *Meleagant le desleal,/ Le traïtor, que max feus arde* ! » (v. 5436-5437).

L'épouse du sénéchal de Méléagant, devant la demande de Lancelot emprisonné de le libérer provisoirement pour participer à une joute où la reine sera présente ainsi que la fine fleur des chevaliers, répond qu'elle craint de le faire car ce félon tuerait son mari puisqu'elle connait sa méchanceté:

> *-Certes, fet ele, jel feïse/ Molt volontiers, se n'i veïse/ Ma destruction et ma mort./ Mes je criem mon seignor si fort,/ Meleagant le deputaire,/ Que je ne l'oseroie faire,/ Qu'il destruiroit mon seignor tot./ N'est mervoille se jel redot, Qu'il est si fel con vos savez*. (v. 5469-5477).

Méléagant essaiera aussi de tromper son père à maintes reprises, notamment à propos du combat accordé avec Lancelot, de son apparente disparition et de sa couardise, ce à quoi, devant les nouvelles vantardises de son fils, le roi Bademagu aura encore à lui faire la morale et à lui recommander l'humilité (v.6282-6343) tout en louant Lancelot en tant que modèle de la chevalerie, de grande envergure, si beau, si preux et si sage (« *Si bele, si preuz, si serie*… » v. 6381) que tout le monde admire (v. 6369-6383).

Le narrateur accorde au souverain de longues réflexions adressées à Méléagant. Tandis que roi Bademagu plaidera plusieurs fois pour la paix, pour rendre ce qui est dû comme expression de justice, de sagesse et courtoisie[1], qu'il fera preuve de raisonnabilité, de mesure, de compassion ou de gentillesse, son fils incarnera la rage, la jalousie, la vantardise, la démesure, la violence et la perfidie[2]. Le roi imposera encore son autorité et arrêtera une nouvelle fois une bataille avec l'aide de la reine lorsque cela se produira pour sauver l'honneur de Guenièvre et de Keu discrédités par l'accusation de Méléagant (v.5020-5035) qui, trouvant des gouttes de sang dans le lit de la reine lorsqu'elle sera encore dans le château du royaume de Gorre, les accuse d'avoir des rapports charnels[3]. C'est toujours le drame père-fils, qui n'est pas rare dans ces récits et qui, selon Daniel Poirion a touché l'âme du Moyen Âge[4], ce qui illustre dans ce cas cette double opposition : Méléagant-Lancelot, le roi Bademagu et son fils.

- Le Chevalier et le fils du pré aux jeux

Ce modèle doublement couplé se répète dans une moindre mesure dans le cas du fils d'un autre chevalier qui prétend lui aussi ravir une demoiselle par la force. Ceci se passe tandis que le Chevalier de la charrette escorte, à sa demande, la

---

faisait retirer aussitôt et remplacer par un onguent nocif », traduction de D. Poirion dans : Chrétien de Troyes, *op. cit*., p. 606.

[1] Voir le débat du père et du fils et sa suite (v.3200-3210 ; 3240-3249 ; 3429-3435 ; 3446- 3451 ; 3514 ; 3557-3560, 3824 *et sq*.…), p.585 *et sq*. ; p. 601 *et sq*.)

[2] Cf. aussi *v.g*., v. 3226-3239 ; v. 3466….

[3] C'est Lancelot qui a passé la nuit avec Guenièvre ; les gouttes de sang ont coulé de ses doigts, blessés en secouant les barreaux de la fenêtre de la reine. (v. 4644-4651).

[4] Cf. D. Poirion, dans : Chrétien de Troyes, *op. cit*., page 588, note 1.

fille protagoniste du viol simulé. Sur la route un jeune homme vaniteux et amoureux de la fille, veut la conquérir contre son gré et par les armes. Un nouveau combat se dessine. Il amène ainsi Lancelot, qui ne veut pas la lui céder et qui est prêt à la défendre, aux abords d'une prairie. À leur arrivée, le charretier se fait immédiatement disqualifier par des dames et chevaliers qui s'y trouvent, jouant et dansant : « *Veez le chevalier, veez,/ Qui fu menez sor la charrette !/ N'i ait mes nul qui s'entremete/ De joër, tant con il i ert* !/ *Dahez ait qui joërt i quiert/ Et dahez ait qui daingnera/ Joër,/ tant con il i sera.* » (v. 1672-1678).

Et ils arrêtent de jouer, ce qu'ils font en signe de malveillance et de mépris : « *Ne jeu ne joie plus ne firent, / Por mal de lui et por despit*. » (v.1708-1709). Un vieux et noble chevalier qui présidait ce rassemblement joyeux, en écoutant les propos de son fils, lui adverti ses réserves et lui conseille de la rendre. Ceci ne plaît pas au jeune vaniteux qui, plein d'orgueil, déraisonnable, irascible et violent, est déterminé à l'avoir. Ces échanges mettent encore en lumière les conduites et attitudes reprochables qui ne cadrent pas avec le profil chevaleresque. Ce fils déraisonnable n'attache aucune importance au fait que la fille soit escortée et qu'elle ne veuille pas partir avec lui et il offense gratuitement son escorte : « *Et cele dit : Rien ne vos monte,/ Que cist chevaliers me conduit./- Certes, ci a malvés conduit/ Fet il, qu'adés vos en maing gié*. » (v.1586-1589). Et il ajoute que, l'ayant à sa portée, il l'amènera avec lui sous les yeux de notre chevalier qui devra s'en accommoder (v.1590-1598). Lancelot ne s'irrite pas, ne se vante pas, ni ne se moque de son adversaire : « *Li otres de rien ne s'aïre/ De tot l'orguel qu'il li ot dire, /Mes sanz ranpone et sanz vantance/ A chalongier la li comance* » Il garde la maitrise de soi et essaie de faire raisonner l'autre. Le père insiste sur la liberté de la fille et son escorte pour continuer leur chemin et il reproche à son fils d'avoir trop confiance en sa prouesse (« *An ta proesce trop te fies* » v.1734), ce à quoi ce dernier répond qu'il n'est pas un enfant peureux et qu'il peut se « vanter qu'il n'y a pas, parmi tous les chevaliers de ce monde que la mer environne, un seul qui soit assez fort » pour qu'il y renonce (v. 1738-1743)[1] . Le père ne veut point le laisser se mesurer contre le Chevalier de la charrette mais le jeune homme n'écoute pas ses conseils et son père devra lui rappeler qu'il lui doit amour et fidélité : « *Si me devez amor et foi:/ Sor quan que vos tenez de moi/ Le vos comant, et pri ansamble* » (v.1785-1788). Le vieux chevalier oblige son fils à être sage tandis que ce dernier est retenu par le cou et par les bras,: « *Ce qu'il me plest et qui me siet/ Otroie, si feras que sages*. » (v.1805-1806). Finalement, il proposera une solution digne : tous deux accompagneront les voyageurs un bout du chemin comme garantie d'ordre. Vantardise, orgueil, déraison, transgression à l'autorité paternelle, sont autant d'attitudes contraires au standard du bon chevalier. Le père, cependant, fait état de sa sagesse et de sa mesure. L'autorité morale s'imposera.

[1] Cf. Traduction de Daniel Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.549-550.

- Gauvain, le roi Arthur et Lancelot

Gauvain sera par définition, l'étalon dans la littérature de la courtoisie chevaleresque : il est galant, généreux, loyal à son oncle le roi Arthur, il cultive les bonnes manières ; il est toujours modéré, vaillant et preux. C'est le seul à qui le narrateur confère le titre de monseigneur. Tout en étant un personnage secondaire dans *Le Chevalier de la charrette*, il accomplit un rôle fondamental : il contribue avec son comportement et ses décisions à orienter l'action dans la voie correcte ; son éthique est marquée par l'équilibre entre ses devoirs chevaleresques et les manières courtoises d'interaction sociale.

A la cour, lorsque Méléagant défie le roi et que Keu part avec la reine, personne ne doute du risque pour la reine ni de l'échec du sénéchal pour le vaincre en combat. Alors que tous les dames et chevaliers sont désolés de ce sombre départ, y compris le roi, qui ne réagit pas, c'est Gauvain qui prend les choses en main et semble remettre de l'ordre:

> *Sire, fet il, molt grant anfance/ Avez feite, et molt m'an mervoil ;/ Mes, se vos creez mon consoil,/ Tant com il sont ancor si pres/ Je et vous irïens après/ Et Cil qui i voldront venir./ Je ne m'an porroie tenir/ Qu'aprés n'alasse isnelemant : / Cel ne seroit pas avenant/ Que nos aprés ax n'alessiens,/ Au moins tant que nos seüssiens/ Que la reïne devandra/ E comant Kex s/ en contandra* […].(v. 226-238)[1].

Le roi donnera son accord et tous deux partiront avec nombre de chevaliers mais on ne saura beaucoup plus du monarque au cours de cette opération de sauvetage.

Plus tard, lorsque Gauvain rencontre notre chevalier qui vient de se battre sur un cheval en mauvais état, et après les salutations courtoises respectives, Lancelot lui demande de lui en donner ou de lui en prêter un ; Gauvain, très aimable et sans ombre d'égoïsme, le lui offre (v.275-289). Cela permettra au premier de continuer sa course. Gauvain montre sa générosité et sa clarté sur leur objectif commun et supérieur : sauver la reine.

Ce personnage représente avant tout le prototype de chevalier, très soucieux de l'honneur de cette caste. Quand, après avoir chassé la charrette, il y découvre ensuite Lancelot, le neveu du roi s'étonne pour le moins (v.380-381). Et, lorsque le nain l'invite à y monter lui-aussi, Gauvain refuse car ce serait une grande folie : « *Quant mes sire Gauvains l'oï, / Si le tint a molt grant folie/ Et dit qu'il n'i montera mie, Car trop vilain change feroit ? Se charrete a cheval chanjoit.*» (v.388-392). À la différence de Lancelot, ce chevalier se refuse à monter sur la charrette pour maintenir la dignité de la chevalerie alors que c'est le sort de la reine ce qui est en jeu. Tandis que pour Lancelot l'Amour prime sur le Code chevaleresque et sur la Raison, pour Gauvain, le Code chevaleresque prime sur toute autre raison.

[1] « Sire, vous avez agi bien naïvement, et j'en suis très étonné : mais si vous acceptiez mon conseil, pendant qu'ils sont encore assez près, vous et moi nous pourrions les suivre, avec tous ceux qui voudraient bien venir. Je ne saurais m'empêcher d'aller à leur recherche immédiatement . Il ne serait pas convenable de ne pas aller à leur suite au moins jusqu'à ce que nous sachions ce que la reine va devenir et comment Keu s'en sortira. », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, op. cit.*, p.512-513.

Ce sera au public de débattre qui est le meilleur dans ce dilemme.

Le jeu d'oppositions est plus vaste puisqu'il met face-à-face aussi des couples féminins : Guenièvre femme capricieuse et inaccessible, qui ne jouit pas, par ailleurs, de l'estime et appréciation du narrateur[1], et les pucelles aimables prêtes à porter secours à Lancelot ; Guenièvre qui exige le parcours probatoire de son amant courtois pour accorder le *surplus* ou la réciprocité de la passion et la dame du viol simulé qui s'offre volontiers physiquement et presse plutôt le chevalier à coucher ensemble; ou encore le couple composé par la pucelle au gué interdit qui demande au chevalier qu'il lui accorde la vie du gardien du gué interdit et celle qui plutôt demande la tête de l'Orgueilleux…[2].

Il en découle le contraste que traduisent divers binômes : chevalerie/courtoisie amoureuse ; Largesse/Pitié ; Raison/Amour ; Lâcheté/Prouesse ; lâcheté/courtoisie ; pitié/brutalité et violence gratuite ; mesure/démesure ; raison/folie ; orgueil/humilité ; amour et mort ; mort sociale/mort physique, primauté des principes chevaleresques versus primauté de l'amour.

Keu le sénéchal d'Arthur, de même que le fils du chevalier du pré aux jeux ou l'Orgueilleux ou encore Méléagant, représentent les comportements contraires au code chevaleresque. Ils sont en opposition à Gauvain, Lancelot ou Bademagu.

Le jeu d'oppositions apparaît spécialement dans la tension entre la dame souveraine et le chevalier servant. Dans ce rapport inégal de pouvoir, alors que le chevalier, en l'occurrence, Lancelot, se soumet aux caprices de la reine par amour, c'est elle qui commande le jeu et décide de son sort à tel point que, pour certains, il n'est qu'un personnage terni et affaibli[3]. Mais ce lien hiérarchique est un trait fondamental de la courtoisie comme nous le savons fort bien. Ce qui, peut-être, n'est pas aussi bien apprécié c'est le caractère arbitraire des commandements de la dame[4]. En effet, au moment des retrouvailles après avoir vaincu au péril de sa vie plusieurs épreuves et notamment celle du Pont de l'Épée dont il est sorti blessé, la reine ne daigne pas lui parler ni le remercier de son effort (v.3945 *et sq*.). Quand Lancelot réussit, avec la complicité de l'épouse du sénéchal de Méléagant, à sortir provisoirement de son emprisonnement pour participer aux joutes que la

---

[1] De même que dans le Lanval de Marie de France, l'épouse du roi a une très mauvaise réputation, peut-être pour ce motif et du fait que ces textes se trouvent au service de l'exaltation de la chevalerie où le roi Arthur est plutôt un personnage passif. Guenièvre non seulement est l'épouse du roi et lui est infidèle mais surtout, dans le parcours probatoire de la dévotion de son amant, elle semble le traiter comme une marionnette, assujettie à ses caprices. Après son exploit au Pont de l'Épée et son arrivée, blessé, au château où se trouve la reine prisonnière, sous le regard étonné du roi Bademagu, elle accueille Lancelot avec indifférence à cause du court moment où Lancelot a hésité à monter dans la charrette. Le narrateur nous dira plus tard, lorsque on croira mort notre héros et que la reine se lamente désespérément, que : « Sa cruauté, sa félonie lui assombrissent le visage, le ternissent même à force veiller et de jeûner. Récapitulant tous ses méfaits, alors qu'ils lui reviennent en mémoire, elle se les rappelle tous ». (v.4197-4204). », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.610.

[2] Nous ne savons pas s'il s'agit du même personnage ou non mais la dualité existe en relation à l'objet des requêtes.

[3] Cf. Alain Delannoy, « L´Amour et le désir dans Le Chevalier de la charrette », *HAL Open Sciences, archives-ouvertes, 2020, 19 p. En ligne: https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02538727/document* (Consulté le 24 août 2022) ; Hellen Roberts « Lancelot par la fenêtre : la dégradation de l'idéal chevaleresque dans Le Chevalier de la charrette », dans : *Par la fenestre*: *Études de littérature et de civilisation médiévales*, Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2003. En ligne : http://books.openedition.org/pup/2230 . DOI: https://doi.org/10.4000/books.pup.2230. (Consulté el 28 septembre 2021).

[4] D. Poirion est de l'avis que la demande de la reine est exorbitante et qu'elle exprime « le renversement des valeurs chevaleresques au bénéfice du pouvoir amoureux », dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p. 646, note 1.

reine fait l'honneur de présider, en le reconnaissant, elle lui fait prouver encore une fois son amour en en faisant l'objet de risées et railleries de l'élite des chevaliers et des dames (v.5600 *et sq* ; rappelons que les dames sont également juges des chevaliers qui se mesurent dans ces tournois). Elle le tourne en ridicule devant une très vaste audience venue d'endroits divers, en lui demandant, à deux reprises, de combattre « au pire » (« *Que « au noauz » que je li mant* »)[1], s'il veut garder son amour et sa bienveillance, ce qui compromet lourdement le prestige d'un chevalier. Quoiqu'on ne sache pas de qui il s'agit, un hérault d'armes l'ayant repéré, avait auparavant annoncé largement la venue du vainqueur dont tout le monde attend la performance (v.5556 *et sq.*).

Finalement, il y a une opposition fondamentale entre les deux royaumes dans lesquels se déroulent les aventures, Lorres et Gorre : l'un est l'étalon de la courtoisie, de la justice, de la civilité, l'autre de l'exil, de l'outrage, de l'esclavage et de la mort.

Jeux de parallélismes :

La répétition continuelle des aventures oblige à des parallélismes quasi naturels ; il s'agit d'un moyen pour appuyer certaines perspectives et valeurs en jeu entre des situations ou entre personnages semblables et d'établir des nuances qui permettent aux auditeurs de tirer leurs propres conclusions ou de renforcer l'intrigue.

- L'identité inconnue des protagonistes :

  Notons au départ un parallélisme initial : ni le nom de Méléagant ni le nom du chevalier de la Charrette ne nous sont révélés de prime abord, seulement pendant le déroulé des aventures. Lancelot et son adversaire partagent une passion incontestable pour Guenièvre et ce facteur commun permettra développer l'opposition entre le comportement conforme aux sensibilités courtoises chevaleresques et celui qui en complètement dépourvu. La conduite défective de Méléagant est due, en partie, au fait que Guenièvre ne l'aime pas et pour cela, le poids de sa défaite amoureuse s'exprime davantage par une violence en spirale du déchu.

- Les figures royales :

  Le roi Bademagu est roi tout comme Arthur ; Guenièvre est l'épouse d'Arthur et siège en tant que complément de l'autorité royale dans les deux cas. Tous deux représentent l'ordre, la justice, l'unité. « Au cœur des valeurs sociales bénéficiant de l'action des héros, il faut souligner la justice, dont l'idéal s'oppose aux coutumes de la vengeance »[2]. Bademagu à chaque occasion tâchera de redresser les penchants et les actions déloyales et arbitraires de son fils. Cherchant un arrangement entre son fils et Lancelot pour rendre la reine, il déclarera « *Einz est pechiez del retenir / Chose ou an n'a reison ne droit.* » (v. 3450-3451).

  Captive de Méléagant, Guenièvre est la protégée de Bademagu. Keu précise à Lancelot :

[1] Cf. v.5655, v. 5664 et v.5852.
[2] D. Poirion, Introduction, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit.*, p.xxxiii.

> *Mes ne savez pas la franchise/ Que il a a ma dame faite:/ Onques ne fu par nul gaite/ Si bien gardee torz an marche/ Des le tans que Noex fist l'arche,/ Que il mialz gardee ne l'ait,/ Que neïs veoir ne la lait/ Son fil, qui molt an est dolanz, Fors devant le commun des genz/ Ou devant le suen cors demainne.* » (v. 4056-4065)[1]

Et il ajoute : « *A si grant enor la demainne/ Et a demené jusque ci/ Li frans rois la soe merci,/ Com ele deviser le sot./ Onques deviseor n'i ot/ / Fors li, qu'ainsi le devisa* » (v. 4066-4071)[2]. Le jour du combat, puisque la reine le lui avait demandé, il va la chercher et l'installe à une fenêtre et lui-même s'installe à sa droite : « Car *il se voloit molt pener/ De s'anor et de son service./ A une fenestre l'a mise,/ et il fu delez li a destre*. » (v.3574-3577).

Et tout comme Arthur, dans le cas de Keu pour qu'il n'abandonne pas la cour, Bademagu demande l'intercession de Guenièvre, deux fois au demeurant, auprès de Lancelot pour qu'il arrête le combat[3].

Keu et Lancelot par ailleurs sont des hommes d'Arthur, mais protégés par Bademagu lui-même des outrances de son fils. Les valeurs de l'*amicitia* carolingienne sont présentes.

À tous les deux rois reviennent le pouvoir et le devoir de rendre la justice. Quand on apprend que le Chevalier de la charrette a été capturé par les gens de Gorre fidèles à Méléagant et qu'on entend la rumeur de sa mort, Bademagu prend la requête entre ses mains et il est déterminé à le venger car ce serait honteux pour lui de ne pas le faire. La vengeance fait partie de la poursuite en justice et de l'autorité royale. Les méfaits commis contre Lancelot alors qu'il a obtenu un sauf-conduit du roi qui le protège, menacent justement son autorité : « *Grant duel et si grant honte feite/ Qui li devroit estre retraite/ S'il n'an estoit prise vangence* » (v. 4161-4163). Son propre fils le lui réclamera plus tard : « A *vos tient la justice et monte,/ Et je vos requier et pri.* » (v.4863-4864). À propos de l'emprisonnement injuste commis contre Lancelot, le narrateur nous dit que: « *se li roi le sait,/ Ne sera qu'il nel face randre ;/ De seür s'i puuent atandre*. » (v.5186-5188). À Gauvain, la reine, Keu et à tous ceux qui sont venus prier le roi de chercher Lancelot, il leur répliquera: « *Sor moi lessiez ceste besoigne,/ Fet li rois, si n'an parlez ça,/ Que ja en fui prez grant piece a ;/ Tot sanz proiere et sanz requeste/ Ferai bien feire ceste anqueste*.» (v. 5228-5232[4]).

Pourtant dans le roman à chaque roi correspond un rôle différent : pour Bademagu un rôle actif comme modèle de sagesse et d'autorité alors qu'Arthur joue

---

[1] « […] jamais sentinelle n'a monté aussi bien la garde à la tour d'une frontière depuis le temps où Noé a fait l'arche comme on l'a fait pour protéger ma dame, car il ne la laisse même pas voir son fils…sinon devant un public officiel ou en sa propre présence. », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes, op. cit*., p. 606-607.

[2] « Il lui témoigne encore comme il lui a témoigné jusqu'ici, ce noble roi et grâces lui en soient rendues, tous les égards auxquels elle a pu prétendre. C'est elle-même et personne d'autre qui en a établi le protocole… », traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p. 607.

[3] Il s'agit du passage du premier combat avec Méléagant devant la reine, v. 3780-3795 et ensuite lorsque Lancelot doit défendre l'honneur de la reine accusé des rapports intimes avec Keu (v. 5020-5025).

[4] « Laissez-moi m'occuper de cette affaire […] inutile d'en parler davantage car je pris mes dispositions depuis longtemps ; je n'ai besoin ni de prière ni de pétition pour faire cette enquête. » ; traduction de D. Poirion dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes, op. cit*., p. 635-636.

plutôt un rôle passif quoiqu'omniprésent[1]. Cet éclipsement du roi Arthur répond-il au fait que l'accent est mis sur les actions chevaleresques des personnages très connus de la Table Ronde et en honneur de la Chevalerie comme institution et faudrait-il éviter la concurrence de ce personnage ? Est-ce peut-être dû au fait que dans cet imaginaire du Moyen Âge, Arthur n'a rien à prouver ? Même si nous ne sommes pas certains de la réponse, il y a sans doute une intention derrière l'organisation des éléments et de leur poids dans le récit.

- Modèles et anti-modèles : Pères et fils

Le vieux Chevalier de la prairie et son fils (ce jeune impétueux, orgueilleux, inattentif aux conseils de son père), reproduisent la paire Bademagu/Méléagant, seulement chaque fils, à la fin, agira différemment et, dans un cas, les choses seront remises en ordre sans dégâts personnels à regretter, alors que dans l'autre cas, l'ordre s'installe au prix de la vie du transgresseur des normes de comportement social.

N'oublions pas qu'encore une fois Keu et l'Orgueilleux complètent les parallélismes dans leur conduite anti-chevaleresque.

- Gauvain et Lancelot : l'incarnation de la courtoisie chevaleresque

Tous les deux sont chevaliers de la Table Ronde. Ils incarnent les caractéristiques du bon chevalier tout comme le roi Bademagu : sages, courtois, beaux et généreux :

> La beauté est première, nécessaire à la manifestation de toutes les autres qualités. Nous sommes dans une atmosphère de conte, et le principe esthétique y gouverne tous les autres. Que ce soit dans l'amour, la prouesse, la vie sociale, l'habillement, il s'agit de provoquer dans l'imagination du lecteur une participation fondée sur l'admiration, l'entraînement, l'identification.[2]

D. Poirion remarque que la sagesse, la courtoisie et la noblesse sont des valeurs

> […] qui se reflètent dans les qualités physiques et confirment ce rapport étroit entre éthique et esthétique […] nous assistons dans le texte à la rencontre d'une beauté qui se veut morale et d'une morale qui se veut belle […]. Une beauté où l'on retrouve aussi le reflet de la lumière, le goût pour la clarté, qui vont marquer

[1] Bien que le roi Arthur soit tenu de maintenir le calme et de mettre en avant les intérêts du royaume et qu'il soit tenu de respecter le don contraignant en laissant Keu, parfait inexpert, se porter garant de la reine lors de son ravissement, c'est Gauvain et non lui qui réagit raisonnablement en suggérant de suivre le ravisseur et le sénéchal. Ici le roi semble incapable de réagir si ce n'est que par la rapidité de réponse et la sagesse de son neveu. Il est à noter qu'à plusieurs reprises le jugement du narrateur n'est pas très enthousiaste avec Arthur. Voici une illustration : tandis que sachant que Lancelot a été piégé et emprisonné, le roi de Gorre attristé et fort peiné ne se laisse pas prier par la reine ni par chevaliers pour prendre les mesures pour connaitre le sort du Chevalier de la charrette (V.5228-5232, p. 635-636), l'attitude du roi Arthur, en écoutant le récit de Gauvain sur ce qui est arrivé au sauveur de la reine, est contrastante : le narrateur nous indique que quoique l'affaire déplaise au roi, lui pèse et le dérange *(« molt l'an poise et molt l'an grieve* »), il s'en souciera peu car la joie de retrouver la reine l'emporte (v. 5362-5368, p. 639). Ce n'est que vers la fin, lorsque Lancelot est libéré et réapparait devant le roi Arthur que celui-ci lui fait savoir que pendant l'hiver et l'été, il l'a fait chercher de partout, en vain (v.6872-6874).

[2] D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit.*, p. xxxv

> l'art architectural et pictural de l'époque. Le romancier est visiblement sous l'influence de cette vision du monde où tout est correspondance[1].

Nous avons vu cependant qu'au moment de prioriser les règles de la chevalerie courtoise, Gauvain, tout en les respectant, accorde la primauté à la chevalerie et Lancelot est plutôt bien disposé à faire des compromis pour faire régner l'amour par-dessus tout. Au-delà de ces différences qui permettent au public prendre parti, non par rapport à l'ensemble de canons éthiques, mais sur leur concrète cristallisation, leurs attaches de compagnonnage sont très fortes, ils se prêtent mutuellement secours, ils sont généreux, déterminés, et solidaires.

Gauvain, tout comme Lancelot est à la poursuite du ravisseur mais il n'est pas en concurrence avec Lancelot. Il se comporte digne et loyalement à l´occasion de la demande d´un cheval ; il lui laisse le choix du meilleur. Plus tard, Bademagu demandera à Guenièvre d'arrêter la lutte lors de la première rencontre entre Méléagant et Lancelot et ils conviennent de reporter à plus tard le duel. Mais, entre-temps, avec son comportement rusé, Méléagant fait enfermer le chevalier « charretier ». Gauvain et d'autres chevaliers s'empresseront d'aller le secourir (« *Quant nos partirons de cest pont,/ irons nos querre Lancelot* ? » v.5178-5179)[2]. S'ils s'en désistent c'est à cause des nouvelles trompeuses avancées par le perfide chevalier. Par la suite, arrivant à la cour d'Arthur et étant loué pour avoir ramené la reine, en toute loyauté et intégrité morale, il détrompe le roi et raconte comment se sont réellement passé les faits. Il ne tarit pas en éloges et accorde la gloire qui revient à Lancelot dans cette affaire (v.5330-5339). Lorsque, après avoir enfermé Lancelot, Méléagant vient en toute arrogance à la cour du roi Arthur pour rappeler le duel avec son rival, Gauvain fâché contre les propos malveillants de l'agresseur, demande au roi de lui accorder la bataille au nom de Lancelot. Pour lui, il prendra les armes (v.6212-6223). Le moment venu, devant l'empressement de l'adversaire et ne sachant pas la raison de l'absence de son compagnon, il se prépare pour livrer lui-même la bataille à sa place (v. 6756-6764). Finalement, Lancelot, qui a pu s'échapper de sa prison, se présente et sort vainqueur. Nous savons très bien que Gauvain est hardi, qu'il profiterait en toute loyauté de se mesurer à un tel scélérat, occasion, au demeurant, qui lui donnerait des chances additionnelles pour confirmer, une fois de plus, les mérites de son incontestable réputation. Cependant il manifeste son contentement de retrouver Lancelot ; il se dirige vers lui les bras tendus, l'embrasse et le salue. (v.6808-6811). Et le narrateur accentue ce moment en disant : « *Et je vos dirai voir prové,/ Si ne m'an mescreez vos pas,/ Que Gauvain stot eneslepas/ Ne volsist pas qu'an l'esleüst / A roi, por ce qu'il ne l'eüst.* » (v. 6812-6816)[3].

---

[1] *Ibidem*, p. xxxv-xxxvi

[2] Cf aussi v. 5224-5226.

[3] « Et je vous dirai tout de suite, n'allez pas en douter, que Gauvain aurait sur-le-champs refusé d'être choisi comme roi s'il avait dû renoncer pour autant à Lancelot », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes*, *op. cit*., p.675.

À son tour, n'ayant pas de nouvelles de Gauvain qui devait parvenir au royaume de Gorre par le Pont sous l'Eau, Lancelot s'empresse d'aller le chercher plutôt que de rentrer vainqueur à Logres avec tous ceux qui ont été libérés. Et, lorsque notre chevalier se trouve enfermé dans la tour, il s'étonne que Gauvain ne soit pas venu à sa recherche tout en confirmant, généreusement, qu'il est la fleur de la chevalerie : « *Ha ! Gauvain, vos qui tant valez, / Qui de bontez n'avez paroil, / Certes, duremant me mervoil/ Por coi vos ne me secorez* ! ». En croyant qu'il s'agit d'un manque de courtoisie de ce dernier (qui ne sait pas ce qui est arrivé à son ami), il se plaint car il aurait tout fait pour lui : « *Certes, deça ne dela mer,/ Ce puis je bien dire sanz faille, / N'eüst destor ne repostaille, /Ou je ne vos eüsse quis/ A tot le moins set anz ou dis, /Se je an prison vos seüsse/ Einz que trové ne vos eüsse*. » (v.6502- 6508)[1].

Lors du tournoi à Noauz, Gauvain, sans savoir qui est le chevalier à l'armure vermeille s'abstient de juter tellement il prend plaisir aux prouesses de l'inconnu qui éclipse tous les autres (v. 5962-5969). De son côté, ce chevalier, Lancelot, fait preuve de générosité en distribuant les chevaux gagnés dans ce tournoi à tous ceux qui en veulent (v. 5992-5993).

- La double rédemption illustre aussi le jeu de parallélismes :

  Lancelot avec sa participation à la bataille à Gorre sauve les hommes et femmes du royaume de la mort et avec son combat contre Méléagant se rédime pleinement lui-même de la mort sociale.

- La délivrance des dames et la liberté du choix sexuel :

  La délivrance de la demoiselle du viol simulé représente le danger de la tentation, le contrôle des instincts, mais surtout un devoir courtois chevaleresque, un obstacle sur le chemin. L'autre délivrance, celle de la reine, est le moteur de l'action, de l'évolution du personnage, de la réussite dans le plan individuel et collectif. Dans le premier cas, devant le désintérêt sexuel du héros, la fille doit feindre un viol et au nom de l'Amour/passion et de l'exclusivité que celui-ci exige chez un chevalier, Lancelot évitera tout contact avec elle : à côté d'elle, mais sur le dos, sans dire un mot, comme un frère convers, « *Einz s'an esloingne et gist anvers,/ Nene dit mot ne c'uns convers* » (v.1223-1224). Dans le deuxième cas, au nom de l´Amour également, Guenièvre et le Chevalier de la charrette arrivent au rapport sexuel laissant en arrière-plan le principe de loyauté auquel autant la reine que le chevalier sont tenus envers le roi. La libération de la reine, à la suite de nombre d'épreuves, la douleur soufferte dans la croyance mutuelle que l´un et l´autre étaient morts, fait croître leur passion ; ils étaient tous deux épris de désir : « *Que molt estoient desirrant/ Il de li et ele de lui* » (.4596-4597). C'est pourquoi la

[1] « Vraiment, de ce côté de la mer ou de l' autre, je puis bien le dire sans mentir, il n' y aurait eu de lieu écarté ni de cachette où je n' ai eusse été vous chercher pendant six ou sept ans, voire une dizaine d' anné2s jusqu' à que je vous eusse trouvé, si j' avais appris que vous étiez retenu en prison. », traduction de D. Poirion dans Chrétien de Troyes, *op. cit*., p. 667.

reine lui offre son meilleur accueil : « *Et le plus bel sanblant li fet/ Que ele onques feire li puet,/ Que d'Amors vient qu'ele le conjot* » (v. 4666-4669)[1]. Le narrateur, qui s'est attardé dans les jeux des sens auxquels ils s'adonnent, prévient l'audience qu'il n'en dira pas davantage : « *Mes toz jorz iert par moi teüe,/ Qu'an conte ne doit estre dite* » (v. 4688-4689)[2]:

> *Tant li est seus jeus dolz et buens,/ Et del beisier, et del santir,/ Que ilm lor avint sans mantir/Une joie et une mervoille/ Tel c'oncques ancor sa paroille/ Ne fu oïe ne seüe ;/ Mes toz jorz iert par moi teüe,/ Qu'an conte ne doit estre dite./ Des joies fu la plus eslite/ Et la plus delitable cele/ Qie li contes nos test et cele.* (v.4682-4694).

Comme nous pouvons l'apprécier, le *jazer* a la fonction d'épreuve de fidélité pour le chevalier dans le cas de la fille qui l'héberge et, par rapport à Guenièvre, il s'agit de la récompense ultime à sa dévotion et sa loyauté.

- La délivrance des protagonistes : les rôles inversés et la mise en ordre ?

Tout le roman tourne autour des prouesses du chevalier pour sa dame et surtout dans la première moitié de l'œuvre pour la sauver de l'emprise de Méléagant. Ceci lui permettra de montrer son envergure masculine chevaleresque. Néanmoins dans la deuxième moitié, l'un des faits le plus saillants c'est la captivité, cette fois-ci, de Lancelot. C'est une fille déjà rencontrée à l'entrée du gué et qui avait demandé la tête du défenseur qui, en l'occurrence, aura tout fait pour aller à son secours et le libérer (V.6384 *et sq*.). Les rôles s'inversent avec un changement substantiel : ce sera une autre dame -et non Guenièvre-, qui sauvera le héros de la mort et de l'oubli. Il s'agitde la sœur de Méléagant. Le conteur met en évidence sa détermination et ses efforts : « *Mes je cuit qu'ainçois qu'el le truise/ En avra maint païs cerchié,/ Ainz que nule novele an oie*. » (v. 6420-6423)[3]. Ce parallélisme est tout à fait significatif. Bien que la fille du roi Bademagu s'occupe de lui par la suite, comme s'il s'agissait d'un père (v. V.6676-6678) à travers tous les soins qu'elle lui donne, Lancelot appréciant sur tout autre chose sa liberté, assure qu'elle est la seule à qui il rend grâces de se retrouver sain et guéri. Et c'est pourquoi il lui offre sa personne tout entière : son cœur, son corps et tous ses services ; il lui déclare qu'il l'appartient :

> *Amie, fet il, seulemant/ A Deu et a vos rant merciz/ De ce que sains sui et gariz./ Par vos sui de prison estors,/ Por ce poez mon cuer, mon cors, / Et mon servise, et mon avoir,/ Quant vos pleira, prandre et avoir./ Tant m'avez fet que vostres sui* (v. 6690-6697).

---

[1] « [lui]réserve le meilleur accueil qu'elle puisse jamais lui faire car c'est Amour et son cœur qui lui dictent sa conduite », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.622.

[2] « Mais quant à moi, je ne dirai pas davantage, il est interdit à un conte d'en parler », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.622.

[3] « Mais je pense qu'avant de le trouver elle aura visité, parcouru, fouillé maint pays, sans encore rien apprendre de lui », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.665.

Une fois libre, son objectif principal pourrait ne pas être principalement ou exclusivement la reine, sous-entendue comme motif déclenchant le duel final car elle risque encore de se retrouver à nouveau entre les mains de Méléagant, mais la bataille personnelle contre son ennemi. À partir de cet épisode l´épouse d´Arthur semble entrer notamment dans un second plan et la dimension guerrière chevaleresque semble l'emporter sur la dimension affective[1]. Les choses paraissent alors se remettre dans l'ordre et trouver l'équilibre préconisé des composantes de la masculinité courtoise-chevaleresque.

- L'encadrements des fenêtres : la fonction du regard.

Les fenêtres sont mises à plusieurs reprises à disposition pour accentuer la fonction du regard : par exemple, depuis la fenêtre, Lancelot et des courtisans regardent le cortège funèbre et un chevalier de grande taille qui amenait à sa gauche une belle dame : c'est la reine(v.540 et sq.) ; depuis la fenêtre Guenièvre regarde à deux reprises le combat mené par Lancelot et son opposant (v.3576-3578, 6989-6992); depuis le verger, Lancelot regarde à travers la fenêtre la reine qui l'attend en chemise blanche, sans bliaut ni cote mais portant par-dessus un court manteau …(*v.4580 et sq.*). La fenêtre sert aussi pour marquer l'existence d'une barrière morale à ne pas franchir (passage où Lancelot force les barreaux de fer qui arment la fenêtre de la reine et couche avec elle (v.4591- *et sq.*). Finalement, cet encadrement permet de marquer ou dévoiler un secret : depuis la fenêtre une jeune fille découvre ou aperçoit les sentiments de la reine pour Lancelot et *vice-versa* et

[1] Déjà, en expliquant à l'épouse du sénéchal de Méléagant la cause de sa tristesse, il se plaint de ne pas pouvoir se trouver au tournoi de Noauz où se trouvera toute l'élite de la terre v. 5459-5461, p.641. Certes, la discrétion est essentielle et il ne peut pas avouer que c'est pour Guenièvre, cependant il y a un certain doute sur l'importance que le personnage accorde à l'opportunité de montrer sa masculinité chevaleresque devant un vaste public. Quelle que soit la priorité, cet épisode sert à prouver une fois de plus son obéissance et sa soumission à sa dame. D'autre part, l'importance accordée à la sœur de Méléagant, et ce relâchement du récit s'agissant de l'amour déjà consommé entre la reine et Lancelot, donner à penser à Poirion qu'à ce moment-là, « le roman reste 'ouvert' », p.676, note 1, p. 1298. – Alain Delanoy va plus loin et s'efforce de prouver que Lancelot est un personnage déteint et ce ne serait pas surprenant que la reine lui retire de l'importance car il a auparavant satisfait ses désirs masculins : il a eu toutes les manifestations de son amour, y compris le surplus, la plénitude de la jouissance sexuelle, son vrai but, d'après ce critique, ce qui prouverait qu'il s'agit plutôt de passion et penchants virils que de sentiment plus profonds. Le roman montrerait un chevalier toujours en proie à ses désirs et non un amant soumis constant el loyal. Cf. Alain Delannoy, *op.cit*. Nous ne sommes pas cependant d'accord avec cette conclusion si tranchante en ce qui concerne du moins la partie du roman écrite par Chrétien, c'est à dire jusqu'au moment qu'il est emprisonné dans la tour comme le fait remarquer son continuateur, Godefroi de Lagny (v.7112-7119, p. 682). Nous avons passé en revue toutes ses souffrances, tristesses, ses affaiblissements, qui peuvent bien montrer une sublimation d'un objet sexuel autant qu'un sentiment amoureux plus profond. Le tournoi à Noauz, postérieur à cette rencontre, prouve bien les sacrifices qu'il est encore capable de subir pour bien montrer à sa dame son affection et sa dévotion, même en dépit de son dû chevaleresque qui le pousse à mettre en exergue sa masculinité guerrière devant un grand public. Ceci dit, il est tout à fait remarquable qu'à partir de son emprisonnement dans la tour, il ne songe plus à la reine et lorsqu'il revient libre à la cour d'Arthur, c'est sur les sentiments de la reine que s'arrête le narrateur et non plus sur ceux de Lancelot (v. 6816 et *sq.*, p. 675-676). On ne peut donc s'empêcher de songer aux commentaires de Charles Méla, Préface, *Le Chevalier de la charrette*, Lettres Gothiques, 1990, p. 15,16 ; cité par Ch. Balladier, p.118- 119.

désirant lui redonner la force et le courage face aux assauts de son adversaire, demande le nom du chevalier à Guenièvre. C'est un moment crucial : la fille, l'appelant et lui montrant sa dame, dévoile publiquement son identité (v. 3640-3674). Par ailleurs, la sœur de Méléagant découvre encore Lancelot grâce à sa voix qui s'entend par une petite fenêtre dans la tour où il est enfermé (v.6153 y 6459).

- Le doute : la mise en relief des choix moraux.

La reine Guenièvre, en dépit de ses prouesses et souffrances, méprise Lancelot. Il ne comprend pas pourquoi ce rejet s'il a encouru pour elle honte, reproche et blâme (v.4389). Il le saura bien plus tard, au moment de sa réapparition et de leur réconciliation lorsqu'on le croyait mort et que la reine était désespérée. La raison de ce mépris temporaire est le doute qui s'est emparé de lui au moment crucial : il a été dubitatif devant le choix entre monter sur la charrette pour connaitre le destin de la reine ou continuer autrement pour sauver son honneur de chevalier. En effet, « *Tantost a sa voie tenue/ Li chevaliers, que il n'i monte ;/ Mar le fist, et mar en ot honte/ Que maintenant sus ne sailli,/ Qu'il s'an tendra por mal bailli* »(v.360-364).

Cet instant d'hésitation, nous l'annoncera le narrateur, il le regrettera un jour. La reine aura l'occasion de le lui expliquer : « *Comant ? Don n'eüstes vos honte/ De la charrete, et si dotastes ?/ Molt a grant en viz i montastes/Quant vos demorastes deus pas.* » (v.4492-4495).

Le doute se manifeste encore au moment où la demoiselle qui le loge, demande secours sous prétexte d'un viol que le chevalier est en pouvoir d'éviter en sauvegardant ainsi son honneur. A ce moment encore il hésite : si s'attarder dans cette affaire ou ne pas perdre de temps pour sauver la reine. Le code d'honneur veut qu'il porte secours à la fille car il serait lâche de l'abandonner dans ces conditions si pressantes. Il sentira la honte du retard causé par ces dubitations :

> *Honiz sui se je ci remaing/ Molt me vient or a grant desdaing,/ Quant j'ai parlé del remenoir ;/ Molt an ai le cuer triste et noir ; / Or en ai honte, or en ai duel/ Tel que je morroie, mon vuel, / Quant je ai tant demoré ci.* (v. 1111-1117).

- Humiliation et reconnaissance : le parcours individuel.

Le passage du tournoi à Noauz, où la reine oblige encore une fois Lancelot à montrer son amour en combattant « au pire » devant tout le monde et au risque de sa réputation, bien que son identité ne soit pas reconnue par tout le monde, une nouvelle fois le parcours : comme dans le cas de la charrette, il va du mépris et de la médisance vers le moment de gloire et de reconnaissances de ses exploits. Lors du combat « au pire », les gens se disent qu'il ne vaut rien, qu'il a été séduit par Lâcheté, que c'est un lâche et non un combattant:

> *Ou est des chevaliers li pire,/ Et li neanz, et li despiz ?/[…]/ Que Malvestiez l'a enlacié/ Dom il a tel fes anbracié/ Qu'el monde n'a rien si malveise ;/ N'il n'a pas tort, car plus a eise/ Est un malvés cent mille tanz/ Que n'est uns preuz, uns conbatanz.* (v.5746-5755)[1].

[1] Cf. encore des railleries v.5757 *et sq.* ; et v.5871-5877.

Ensuite, lors du combat « au mieux », suivant toujours la volonté de la reine, la réaction est autre. Les médisants s'estiment déshonorés car ce chevalier dépasse tous les autres ; les demoiselles particulièrement, qui veulent se marier, estiment que leur beauté et leur dot n'est pas à la hauteur des mérites de Lancelot :

> *Honi somes et mort ;/ Molt avomes eü grant tort/ De lui despire et avillier ;/ Certes il valt bien un millier/ De tex a en cest chanp assez/ Que il a vaincuz et passez/ Trestoz les chevaliers del monde,/ Qu'il n'i a un qu'a lui s'aponde./ Et les dameisele disoient,/ Qui a mervoilles l'esgardoient,/ Que cil les Tolt a marier ;/ Car tant ne s'osoient fier/ En lor biautez n'asn lor richeces,/ N'an lor pooirs, n'an lor hauteces,/ Que por biauté ne por avoir/ Deignast nule d'elres avoir/ Cil chevaliers, que trop est prouz.* (v. 5995-6011).

Pour ce qui est de la réussite finale au tournoi, Poirion nous indique que « le besoin de compensation restera un ressort efficace de la lecture romanesque. Nous sentons que Lancelot sera d'autant plus brillant qu'il a dû cacher sa force et se laisser d'abord humilier »[1].

On assiste donc à cette répétition du chemin de l'humiliation chevaleresque, par amour, à l'admiration scellée par le regard et le dire des autres devant les prouesses masculines chevaleresques.

- D'autres parallélismes :

  À deux reprises, le nain, figure en marge de la société courtoise se plaçant entre le monde réel et le merveilleux, est signe de mauvais augure ; deux vavasseurs très courtois accueillent Lancelot ; Bademagu demande deux fois à Guenièvre d'intercéder auprès de Lancelot pour faire arrêter le combat, poussant la dialectique dame-chevalier ; à deux reprises encore Lancelot est emprisonné et aidé par des demoiselles ; deux ponts périlleux, appartenant au monde du merveilleux, permettent d'accéder au royaume de Gorre… L'apparition soudaine des dames venues de nulle part qui offrent soit l'hébergement, soit des renseignements essentiels à la quête du chevalier, soit la délivrance de l'emprisonnement, illustrent bien le recours à l'organisation des éléments en parallèle qui se multiplient non seulement au niveau des situations, des personnages mais aussi des lieux (le pont de l'Épée ainsi que le gué interdit ou le Passage de Pierres, sont gardés par des sentinelles décidées à empêcher le passage du héros). La double fausse nouvelle de la mort de Lancelot et puis de la reine, confirme ce procédé[2].

La spécificité du couple Méléagant et Lancelot quant au code chevaleresque

L'opposition entre le héros et le vilain est tout à fait naturelle. L'un est le modèle, l'autre l'anti-modèle servant à illustrer une éthique. Nous avons vu que, par le contraste, se met en lumière le binaire de ce que l'auteur/narrateur considère comme bien et correct d'après certains critères moraux et de ce qui ne l'est pas. Pourtant les choses ne sont pas forcément aussi nettes. Alain Delanoy est de l'avis que Chrétien aime à disserter sur l'amour et à en donner plutôt des perspectives différentes laissant au public une certain

[1] Cf. D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit.*, p. 653, note 1.
[2] La fausse morte ou la fasusse nouvelle est un lieu commun de la littérature depuis l'Antiquité.

marge pour se former une opinion. En ce sens, Lancelot ne serait pas le héros sans faute et il partage avec Méléagant le même *fol amor* qui les égare, qui aveugle leurs sens et leurs facultés mentales. Avec des différences toutefois très marquées, bien évidemment, au service d'une morale, tous deux ont des disfonctionnements : ils agissent en rapport de miroir, se battant inlassablement pour la reine et sont prêts à tout pour l'avoir. Mais le rôle du vilain est de servir d'instrument pour que Lancelot s'approche de la reine et gagne du terrain et gagne des mérites sur le plan privé et sur le plan collectif. Et tandis que le chevalier Orgueilleux, la fille du viol simulé et peut-être aussi Keu, victimes de leurs passions renoncent à leurs désirs, ni Lancelot ni Méléagant ne le feront, l'un au coût de sa vie, l'autre au coût de sa loyauté envers le roi Arthur, son seigneur et frère en armes. Tous deux sont des transgresseurs bien que de façon diverse et asymétrique. Mais l'un est aimé et l'autre rejeté. Cela contribue à un grand écart qui justifie les errances par amour de Lancelot et signale du doigt le vilain qui se retranche derrière son agressivité. Ce dernier ne respecte aucune règle, aucun code, seule sa passion furieuse prime sans égard par-dessus les souhaits de la dame. Bien qu'on ne puisse pas adhérer à toutes les conclusions auxquelles arrive Delanoy, il faut bien accepter que le chevalier de la charrette ne est pas exempt de contradictions[1]. Helen Roberts parviendra, dans un article sur la dégradation de l'idéal chevaleresque dans *Le Chevalier de la charrette*, à affirmer que l'amour adultère de Lancelot et Guenièvre, montre davantage l'inversion des valeurs par le refus du couple de respecter l'ordre de chevalerie en priorisant leur amour/passion et montre une résistance aux rôles traditionnels masculins et féminins délimités en accord avec ce code[2].

La dynamique prouesse-reconnaissance et le rôle du témoignage : la construction de la masculinité chevaleresque passe par la reconnaissance sociale

La performance est affirmée para l'échange entre prouesse et reconnaissance. Ce couple est incontournable. L'honneur, par définition composante de l'identité virile chevaleresque, agit comme charnière. En effet, cette valeur

> […] totalise les mérites manifestés par l'action et reconnu par le groupe social des nobles. C'est le regard des autres, leur opinion, autorisée, mise en paroles, et qui juge l'individu. Valeur masculine, liée à l'action et mesurée au geste, dont le jury réserve une place de plus en plus importante à la part féminine[3].

Pour l'accentuer, l'écrivain met le héros en marge de la société, au bas de la considération des personnages et du lecteur auprès desquels il gagne la renommée par ses mérites. Le mépris, par son choix amoureux en dépit des valeurs chevaleresques, est le point de départ de son acheminement et ce rejet social est présent à plusieurs reprises au long du récit : à l'arrivée de Gauvain et du chevalier inconnu, les dames de la première auberge essaient de se renseigner auprès du nain, partant de l'idée qu'il a commis quelque chose de grave (v. 439-440) et lorsque celui-ci demande, au moment d'aller se coucher, la raison pour laquelle

[1] A. Delanoy, *op. cit*.
[2] Hellen Roberts, art.cit., p. 25-26.
En ligne : http://books.openedition.org/pup/2230 . DOI: https://doi.org/10.4000/books.pup.2230. (Consulté le 28 septembre 2021).
[3] D. Poirion, *op.cit*., p. xxxiv.

l'un des lits leur est interdit, la demoiselle qui les accueille, lui répond qu'il n'a pas de droit à poser la question car le déshonneur s'attache à tout chevalier sur terre qui a été transporté dans une charrette (v.480-487). Penché à la fenêtre de l'auberge, notre chevalier regarde le cortège et la reine et risque de tomber en se tuant, l'une de demoiselles croit comprendre que la honte doit bien lui faire désirer la mort (v. 575-579). De même, dans le pré aux jeux, le groupe d'aristocrates le signalent du doigt comme celui qui a été mené en charrette et s'assurent que personne ne participera aux jeux, tant qu'il sera là (v.1669-1678). Au Passage aux Pierres, le chevalier qui le défend, s'adresse à Lancelot en des termes insultants lui rappelant qu'il est monté sur la charrette et qu'il est indigne de rentrer dans ce pays (v. 2220-2225). Ce mépris ne cède qu'au fur et à mesure qu'il cumule des exploits. Déjà face à l'Orgueilleux qui le défie dans la maison du vavasseur et de sa famille, il se fait à nouveau préalablement agresser par la parole pour le même motif mais bien que cela étonne et inquiète la maisonnée, le ton des gens qui écoutent ces accusations va changer : ils se plaignent que cette mésaventure puisse lui être survenu car il n'aurait pas au monde un chevalier si beau et si noble :

> « *Ha Dex ! con grant mesaventure ! »/ Fet chascuns d'ax a lui meïsmes :/ « L'ore que charrete fu primes/ Pansee et feite soi soit maudite ;/ […] / Ne fust uns chevaliers trovez,/ Tant soit de proesce esprovez ;/ Qui cest chevaliers resanblast ;/ Et qui trestotz les asanblast/ Si bel ne si gent n'i veïst, Por ce que le voir an deïst*. » (v. 2612-2628).

Nous avons vu dans le chapitre II que pour qu'il ait reconnaissance de la masculinité, il faut un public qui observe et légitime ce qui est conforme avec les comportements attendus et valorisés. Pas de prouesse sans public qui ne la reconnaisse, pas de reconnaissance sans prouesse. La fonction du témoin est fondamentale : il rapporte aux autres la conduite du chevalier. Le dire des témoins, autant que la rumeur anonyme et les connaissances qui circulent appartenant au merveilleux, confirment et légitiment la masculinité chevaleresque courtoise. Ce regard de l'autre porte un jugement positif ou négatif.

Tout au long du roman on assiste à une série d'aventures qui mettent en vitrine les exploits des héros, parfois leurs faiblesses, autant que les conduites des vilains offensives à la sensibilité sociale, à une époque donnée. L'éloge ou le reproche vont être souvent dans la bouche des témoins ou dans la bouche du narrateur qui, lui aussi, fait passer son point de vue.

Voyons quelques illustrations :

- A la suite de l'épisode mentionné à maintes reprises relatif à la fille qui, pour attirer Lancelot dans son lit, feint un viol, la victime supposée affirmera l'exceptionnalité de ce chevalier parmi les chevaliers qu'elle a connus :

> *Des lores que je conui primes/ Chevalier, un seul n'an connui/ Que je priasse, fors cestui, / La tierce part d'un angevin ; / Car si con ge pans et devin,/ Il vialt a si grant chose antendre/ Qu'ainz chevaliers n'osa enprendre/ Si perilleuse ne si grief : / Et Dex doint qu'il an veigne a chief* (v.1276-1284).

- Lorsque le fils du noble chevalier qui se trouve dans une prairie chevauche vers la fille du viol simulé, elle prévient Lancelot que l'autre est pris de transports violents

envers elle et qu'il faut absolument qu'il la protège car autrement elle préférerait mourir que d'avoir des rapports avec ce prétendant. Ce qui est important ici est c'est qu'elle le défie ; on jugera si cette escorte suffira à son salut :

> *Mes or verrai que vos feroiz ; Or i parra, se preuz serz seroiz,/ Or le verrai, or i parra, Se vostre conduiz me garra. Se vos me poëz garantir, Donques dirai ge sanz mantir/ Que preuz estes et molt valez*'» (v.1535-1541).

Étant tous les deux chevaliers sur le point d'entamer un combat pour cette cause (l'un pour la reconduire sauve et l'autre pour l'amener avec lui de force) et voyant que l'espace dans lequel ils se trouvent est très étroit, l'un propose à l'autre de chercher un endroit plus large, notamment pour les besoins de manœuvres avec les chevaux et ce faisant l'autre regrette aussi qu'il n'y ait pas de spectateurs pour juger qui combat le mieux : « *Certes molt sui iriez, / Quant antre ancontré ne nos sommes / An place lee et devant homes, / Que bel me fust que l'en veïst / Li quex de nos mialz le feïst* » (v.1632-1636). Ils se déplacent donc vers un pré où il y a suffisamment de place pour se mesurer et de l'audience pour évaluer leur performance guerrière. Nous savons déjà que le sage père de ce jeune homme impétueux, aveuglé par la passion, ne le laissera pas se mesurer à notre chevalier car il est convaincu des mérites de Lancelot. Au lieu de se voir acclamé par les gens courtois qui jouent dans la prairie et qui s'étaient rassemblés pour regarder le combat, le fils doit se plier par la force au desseins de son père ; c'est notre chevalier qui, après avoir été méprisé par ces gens-là à cause de la charrette (v.1672-1678), est dignifié par l'intervention du père sage à tel point que ils se disent : « *Avez veü ?/ Cil qui sor la charrete fu/ A hui conquise tel enor/ Que l'amie au fil mon seigneur/ En mainne, sel siudra mes sire*.» v.1823-1827). Désormais, personne ne s'abstiendra de jouer : « *Por verité, poomes dire/ Que aucun bien cuide qu'il ait/ An lui, quant li mener li lait./ Et cent dahez ait qui meshui/ Lessera a joer por lui.* » (v.1828-1832).

- Rappelons-nous qu'après ce passage dans la prairie, dans son parcours, Lancelot, toujours escortant la fille et suivi de près par le père et le fils tel qu'ils l'avaient accordé, soulève une dalle si lourde qu'il aurait fallu sept hommes des plus robustes pour la faire bouger. Cette dalle se trouve sur un tombeau extraordinaire et très richement sculpté, destiné à celui qui sauvera les prisonniers du pays dont nul ne peut sortir. En soulevant la dalle destinée au héros, tant le moine, présent au moment de cet exploit, que la fille à qui le moine raconte « une telle merveille », confirmeront les qualités extraordinaires de Lancelot. Le moine dira au père et à son fils : « *Onques voir d'ome ne de fame/ Ne nasquié, n'en sele ne sist/ Chevaliers qui cestui vausist*. » (v.1984-1988). Et le père ratifiera auprès de son fils la valeur exceptionnelle de Lancelot remarquant combien son fils a eu préalablement tort. (v.1990-1991). Le cimetière, par ailleurs, c'est en quelque sorte un endroit de culte car on y rend hommage à des hommes importants. La dalle est prémonitoire, mais

Lancelot doit encore accumuler des mérites avant que son nom soit connu et reconnu.

- Lancelot a été hébergé dans la maison d'un vavasseur très accueillant qui s'est souvenu d'une rumeur qu'on lui avait rapporté auparavant et selon laquelle un chevalier de grande valeur irait en quête de la reine dans les domaines de Méléagant ; il a fait part de cette rumeur à son invité, convaincu qu'il en était ainsi et lui propose conseil. Deux de ses fils, apprentis de chevaliers, veulent l'accompagner. Ils seront à leur tour témoins des prouesses du chevalier lors du Passage aux Pierres, puisqu'ici il met en échec son gardien et ses hommes : cela cause de l'admiration ; l'un des témoins dira à l'autre : « *Dont n'a il faite grant mervoille/ Qui par ci est passez a force*» (v.2248-2249)) ; dès lors, l'un des apprentis veut se faire adouber par le champion (v.2254-2258). À la sortie du château-piège où ils avaient été amenés par une tactique fourbe et dont ils ont pu échapper pour aller aider les gens de Logres qui bataillaient contre les oppresseurs qui les gardaient prisonniers, au regard des actions éclatantes du chevalier méconnu pour eux (« *Il seus si tres bien le feisoit/ Que trestoz les desconfisoit* » v.2411-2412), ces gens se renseignent auprès de l'un de ces apprentis qui leur indique que c'est lui qui les tirera de l'exil et de leur malheur et pour cela il faut l'honorer parce que pour y parvenir il a franchi bon nombre de dangereux obstacles : « *Seignor, ce est cil Qui nos gitera toz d'essil /Et de la grant maleürté / […] / Se li devons grant enor feire / Quant, por nos fors de prison treire, A tant perilleus leus passez/ Et passera ancor assez* » (v.2419-2427).

  Et le narrateur précisera que la joie générale s'installe une fois que la nouvelle s'est répandue auprès de tout le monde (V. 2428-2431). La performance guerrière de Lancelot fait croître la force et le courage des combattants qui, pour leur liberté, tueront victorieusement. Le narrateur intervient encore une fois pour nous faire part de sa propre réflexion : ils ont gagné « *Por le bien feire seulemant/ D'un seul chevalier, ce me sanble,/ Que port oz les autres ansanble*. » (v.2436-2438). Et puisque beaucoup de captifs rivaliseront pour avoir l'honneur de l'héberger, c'est le chevalier lui-même qui les réprimande à cause de cette querelle qui, d'un côté sert à démontrer l'humilité ou la modestie dont un vrai chevalier doit faire preuve, mais d'autre côté sert pour faire ressortir les marques d'estime, le dévouement et l'enthousiasme des gens après la bataille de Gorre. En fait, tous lui prodiguent des marques d'estime, le tiennent grande affection, lui rendent honneur jusqu'à l'heure du coucher et lui offrent leurs services (2499-2505).

- Revenons maintenant à l'épisode du chevalier Orgueilleux, qui se présente brusquement dans la maison du deuxième vavasseur (ce qui nous rappelle l'arrivée de Méléagant dans la cour d'Arthur) avec l'intention de disqualifier Lancelot et de l'empêcher de passer l'épreuve du Pont de l'Épée ; il le défie et le blâme d'être monté sur la charrette. Notre chevalier ne se laisse pas provoquer, mais ils se préparent cependant pour s'affronter. Le narrateur oriente et prépare son public en

soulignant, grâce à l'intervention du seigneur de la maison qui accueille notre chevalier, que si celui-ci était à l'abri des reproches que l'autre lui adresse, il n'y aurait pas au monde de chevalier qui pourrait l'égaler. « *Qui cest chevalier resanblast ;/ Et qui trestozles assanblast/ Si bel ne si gent n'i veïst,/ Por ce que le voir an deïst*. » v.2625-2628[1]. Après une lutte féroce, avec une description très précise de la bataille et des techniques militaires, Lancelot remporte la victoire sur l'Orgueilleux. A la demande de clémence du vaincu et de sa tête par une jeune fille qui désire sa mort, Lancelot se trouve devant le dilemme : qui satisfaire ? « *Largece et Pitiez li comandent/ Que lor boen face a enbedeus,/ Qu'il estoit larges et piteus* » (V. 2844-2846)[2]. Il accorde donc une deuxième chance à son adversaire mais s'il échoue il perdra sa tête. Ce qui finalement arrive. Cette aventure met une fois de plus en exergue la masculinité chevaleresque de Lancelot non seulement par son apparence, par la maîtrise de soi devant la provocation (il ne se vante pas de ses capacités ni réagit impulsivement), par sa maitrise dans les faits d'armes (il a vaincu à deux reprises son opposant) mais encore par ses qualités morales concernant les valeurs, la largesse et la pitié, dont il fait preuve.

- La réputation du protagoniste et les témoignages ne cessent d'augmenter en sa faveur et vont continuer à le faire au fur et à mesure de ses prouesses. Le passage du Pont de l'Épée et sa suite sera le moment où tous les éléments chevaleresques courtois semblent s'aligner non seulement à travers la reconnaissance croissante de ses exploits, sa rencontre avec sa bien-aimée et le dévoilement même de son nom, mais également parce que tout cela se passe devant des témoins d'exception dont Méléagant, la reine et le roi Bademagu qui ressentira une grande admiration et du respect pour Lancelot au point de veiller sur lui comme un fils. Il a mis à l'épreuve sa résistance à la douleur, le pari de sa vie même pour sauver la reine car cette traversée n'est pas forcément conditionnée par son savoir de l'art de la guerre ou par sa force physique. Il y a des éléments du merveilleux qui réhaussent son courage. Son dévouement à la reine, coûte que coûte, voire au risque de sa vie, soutient cette construction de son identité masculine *in crescendo* en accord avec les valeurs qui sont exaltés dans le récit. Le roi lui-même accourt vers lui et lui donne la bienvenue aussi bien que la manifestation de sa haute estime :

> *Mes bien veignanz i soiez vos,/ Que ja mes nus ce n'an aprendra, / Ne mes n'avint ne avandra/ Que nus tel hardemant feïst / Que an tel peril se meïst. / Et sachiez, molt vos en aim plus, Quant vos avez ce fet que nus / N'osast panser antemes feire*. (v.3336-3343).

[1] « On pourrait tous rassembler, on n'en verrait pas de si beau ni de si noble, à dire toute la vérité », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes, op. cit*., p. 571. Cf. également v.2621-2624.

[2] « Largesse et Pitié lui commandent de faire plaisir à chacun des deux, car il avait ces deux vertus », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.576.

Puisque Méléagant, ne veut pas accepter la valeur de Lancelot et n'est pas disposé à céder Guenièvre (v.3279-3302), une nouvelle bataille a lieu et tout le monde se penche du côté de Lancelot[1]. Cette préférence est affirmée en dépit de l'imposante allure de Méléagant, avec son haubert aux mailles fines bien ajusté, sous son heaume et avec son écu attaché à son cou et sa belle armure « qui lui allait fort bien » (v. 3547-3555).

Bien que distrait de son objectif à cause de l'admiration à sa reine qui le regarde depuis la fenêtre, ce qui lui attire des reproches (v.3698-33705) et en dépit du fait que le combat ait dû être interrompu et reporté à l'avenir par l'intercession de Guenièvre à la demande de Bademagu, il démontre largement sa supériorité sur son opposant. Déjà, au milieu du combat, pour lui redonner courage, la reine avait dévoilé son nom à une jeune fille de compagnie : « -*Tel chose requise m'avez,/ Dameisele, fet la reine,/ Ou ge n'antant nule haïne,/ Ne felonie, se bien non:/ Lanceloz del Lac a a non/ Li chevaliers, mien escïant*.» (v.3662-3667) et celle-ci l'appelle à haute voix enfin en vue d'attirer son attention « Lancelot ! Retourne-toi et regarde qui est là, les yeux fixés sur toi !». (v.3672-3674)[2].

Tant l'autorité du roi qui prend le chevalier en haute estime que le dévoilement de son nom, symboliquement, affirment dorénavant la réhabilitation sociale de Lancelot.

À la suite de ces évènements tous fêtent Lancelot car selon la coutume si un étranger sortait du royaume de Gorre tous les autres avaient la liberté de faire de même : « *Sire, voir, molt nos enjoïsmes,/ Tanstost con nomer vos oïsmes,/ Que seür fumes a delivre/ C'or serïons nos tuit delivre*.» (v.3917-3920). Le narrateur insiste : « *Lancelot tuit beneïssoient:/ Et ce poez vos bien savoir/ Que lors i dut grant joie avoir,/ Et si ot il sanz nule dote*. » v.3910-3913[3]). Comme marque supplémentaire de respect et de reconnaissance, bien des prisonniers ne rentreront pas chez eux mais accompagneront Lancelot dans la quête de Gauvain dont il n´y pas de nouvelles après l'épreuve du Pont sous l'Eau (v.4103-4104).

- Dans le passage de l'accusation que Méléagant porte contre l'honneur de la reine et que Lancelot défendra avec force, tout le monde est témoin de sa cause : « *Des chevaliers i ot tel rote/ Que plainne an fu la sale tote./ Maintenant que il fu venuz,/ Oiant toz, juenes et chenuz…* » (v. 4923-4926). Il en ira de même pour ce qui est de la bataille finale contre le mauvais chevalier : « *Li rois i va, et tuit, et totes, / A granz tropiax, et granz rotes./ La s'an vont tuit ; nus n'i remaint ;/ Et as fenestres revont maint/ Chevalier, dames et pouceles,/ Por Lancelot, gentes et beles.* » (v. 6987-6991).

---

[1] Le fait que Lancelot soit disposé à se battre avec Méléagant malgré les blessures que le Pont de l'Épée lui a infligé, a un but dramatique visant à créer une adhésion plus grande de l'audience pour la figure de notre chevalier par le sentiment d'admiration que ceci suscite.

[2] Traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.597.

[3] « Tous bénissaient Lancelot, et vous pouvez bien imaginer la joie qui devait régner alors et qui effectivement régna » , traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.603.

- Le témoignage d'autrui, le regard des autres est si important que même ignorant qu'il s'agit de Lancelot, ce qui est élémentaire dans le Tournoi à Noauz, au-delà du regard de la reine, c'est la fierté du chevalier devant un énorme public : « *Si sont pleinnes les praeries,/ Et les arees et li sonbre,/ Que l'an n'en puet esmer le nonbre/ Des chevaliers, tant en i ot*. » (v.5618-5621). Ceci est d'autant plus attesté que, étant tenu de combattre au pire deux fois sur ordre de la reine, lorsque celle-ci modifie ses ordres et lui commande de combattre au mieux, Lancelot se presse pour montrer toute sa prouesse : « *Lanceloz sanz plus tarder/ L'escu par les enarmes prant, /Que volentez l'art et esprant/ De mostrer tote sa proesce*. » (v. v. 5928-5931). À nouveau le narrateur intervient avec des commentaires personnels pour accentuer l'envergure du guerrier une fois sorti vainqueur : « *Si bien le fist qu'au departir/ D'andeuz pars distrent sanz mantir/ Que n'i avoit eü paroil/ Cil qui porte l'escu vermoil.* » (v. 6033-6036)[1]. Une fois de plus, « ce genre de cérémonie continuera d'illustrer le rapport essentiel entre l'amour et la force. C'est ce qui définit l'échelle des valeurs dans le monde courtois-chevaleresque »[2].

- Nous avons avancé que la reconnaissance de la masculinité passe aussi par sa parure du chevalier, signe de distinction et de statut, c'est pourquoi à maintes fois cet aspect est précisé avant les combats tout comme si la hardiesse et le courage en étaient liés et conditionnaient, de prime abord, une considération positive qui pourrait néanmoins, être démentie par la suite. Lors du tournoi à Noauz, par exemple, le prestige et l'admiration que le narrateur fait ressortir de l'audience pour les chevaliers y participant, s'appuie sur les signes extérieurs : armes, armures, chevaux, écus, blasons, les couleurs et les symboles qui ornent tous ces objets[3], ceci est plus important encore pour les dames qui elles aussi jugeront les bons et mauvais exploits.

- Finalement la masculinité est aussi attestée par la délicatesse des gestes envers les dames, par la réalisation des devoirs qui sont attachés à sa fonction et c'est encore et surtout le cas pour la masculinité royale dont Bademagu offre une belle représentation. En raison de son comportement avec la reine, de sa pitié, de sa détermination et de sa responsabilité face à la conduite égarée de son fils dont dépend aussi son honneur, de son sens de la justice, de son hospitalité, au départ de Gorre, à son égard, aussi bien la reine, Gauvain et Keu que les gens libérés du joug de Méléagant, lui rendent tribut et lui rendent des marques de respect et d'affection (v.5289-5309).

---

[1] « Il fit tant et bien que, au moment de se séparer, dans les deux camps on convint que vraiment il n'y avait personne de comparable à celui qui portait l'écu vermeil », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.656.

[2] D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p 645, note.1.

[3] Cf. v.5636-5641; v.5783-5786; v.5787-5799; v.5800-5802; v.5803-5808; 5v.809-5812…*et sq*.

Nous avons souligné que le héros traverse le chemin de l'humiliation pour s'élever aux yeux et aux dire des autres. Le point de départ permet donc de magnifier sa trajectoire. La réputation de Lancelot étant acquise, la réjouissance est générale quand il revient de prison car son absence a augmenté le désir de le revoir et de le célébrer (v.6821-6823). Le zénith de l'estime sociale et de la réputation aura lieu avec les marques d'honneur que le roi Arthur lui-même aura pour Lancelot quand celui-ci se présente pour le duel accordé une année auparavant contre Méléagant, en présence du roi « *et tuit et totes, /A grant tropiax, et a grant rotes* » (v. 6987-6988), et lors de la défaite définitive de cet opposant ; à ce moment le récit se referme sur un Lancelot promené triomphant (« *Li rois et tuit cil qui i sont/ Grant joie an demainnent et font./ Lancelot desarment adonques/ Cil qui plus lié an furent onques./ Si l'en ont mené a grant joie* » v. 7103-7107)[1].

Les faiblesses du chevalier amoureux

La représentation de la masculinité dans cette pièce littéraire passe aussi bien par les contrastes propres à la conduite du chevalier, parfois de ceux que le narrateur ou l'auteur considère comme des excès dangereux ou des comportements dignes d'attention car ils mettent en péril l'aplomb et le contrôle de soi-même qui doit toujours démontrer un vrai chevalier[2]. Celui-ci peut être exposé à ses propres contradictions. Il est l'expression des différentes tensions qui le traversent. Le regard de l'autre et le regard de soi-même est permanent dans son acheminement. Son identité peut être frappée par des remarques négatives. Pourtant, l'auteur prend soin de ne pas faire des reproches sur des états animiques qui montrent, certes, une certaine vulnérabilité mais qui reflètent aussi la nature humaine qu'on ne peut dénier et qui à l'époque, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, suscite un intérêt renouvelé. D. Poirion constate que les romans de Chrétien « évoluent dans une direction définie par une noble curiosité, dans la mesure où notre écrivain semble à la fois largement ouvert à la diversité humaine, et soucieux de définir des règles de vie propres à une société particulière, que dominerait la chevalerie[3] ».

Ainsi, depuis le début du roman, notre protagoniste est constamment sous l'œil attentif de son entourage et, bien évidemment, le narrateur omniscient au moyen de ses commentaires en marge ou par la voix des autres personnages, met l'accent ou introduit certains jugements concernant ces moments de faiblesse qui peuvent se trouver en contradiction avec la virilité chevaleresque. Son intervention guide la lecture ou la perception du public et souvent la reconduit vers un point de vue unique ; c'est l'occasion de faire passer le message, mais il peut y laisser de la latitude pourque l'audience puisse développer ses propres conclusions et ses points de vue. D'autre part, les faiblesses du

[1] Cf. v. 6864 *et sq*., et v.7103- 7107.

[2] Quelques auteurs comme Alain Delanoy et Helen Roberts, *op.cit.*, sont de l'avis que Chrétien, qu'en dépeignant les états de faiblesse du personnage, veut par-là avertir et informer sur l'effet perturbateur de l'amour, de la passion amoureuse qui est déstabilisatrice et qui peut aller à l'encontre des valeurs viriles du code chevaleresque. Quoiqu'il en soit, nous pourrions nous aventurer à dire que le regard du narrateur et son jugement sont très équilibrés et essaient de montrer cette dimension humaine du héros soumis au demeurant à deux séries d'exigences quelquefois incompatibles. Le fait est, tel que nous l'avons déjà dit, que le thème soit une commande peut inciter à un traitement plus prudent.

[3] D. Poirion, Introduction, dans: *Chrétien de Troyes*, op. cit., p. xxix.

personnage nous mettent devant l'humanité du héros et donnent une épaisseur psychologique aux protagonistes et une dimension dramatique au récit.

Pensons à l'une des premières scènes : lorsque dans la poursuite du ravisseur et de sa proie royale, Lancelot, qui est arrivé avec Gauvain dans une auberge se pâme, perd le contrôle de soi : depuis l'une des fenêtres, le lendemain, il aperçoit de loin la reine en cortège conduit par le ravisseur. Il manque de se laisser tomber par la fenêtre et en conséquence se fait réprimander par Gauvain. On observe là un appel à la *mezura* :

> *Et quant il ne la pot veoir,/ Si se vost jus lessier cheoir/ Et trebuchier a val son cors ;/ Et ja estoit demis defors/ Quant mes sire Gauvains le vit ;/ Sel trait arrieres, se li dit:/ « Merci, sire, soiez an pes,/ Por Deu nel vos pansez ja mes/ Que vos faciez tel desverie ;/ A grant tort haez vostre vie.* » (v. 565-574).

Il se dirige alors vers le gué interdit. Le narrateur nous le présente comme un homme presque aliéné : plongé dans sa méditation au point de ne pas avoir conscience de soi, de son nom, il ne sait ni où il va ni d'où il vient, de n'avoir force ni défense, il ne se souvient de rien sauf d'une seule personne:

> *Et cil de la charrete panse/ Con cil que force ne deffanse/ N'a vers Amor que le justise ;/ Et ses pansers est de tel guise/ que lui meïsmes en oblie,/ Ne set s'il est, ou s'il n'est mie,/ Ne li manbre de son non/ Ne set s'il est armez ou non, Ne set ou va , ne set don vient ;/ De rien nule ne li sovient/ Fors d'une seule, et por celi/ A mis les autres en oubli ;/ A cele seule panse tant/ Qu'il n'ot, ne voit, ne rien n'antant.* (v.711-724)

Dans son état d'isolement et d'introspection, il n'entend pas les mises en garde du défenseur du gué. Cela donne lieu à une bataille. C'est seulement au contact avec l'eau, quand il tombe par terre qu'il reprend conscience (v.773-774). Et puisque l'affrontement se prolonge, sans issue, un sentiment de honte envahit son cœur (v.871-872).

Toujours dans sa course pour sauver la reine, en allant avec la fille qu'il s'est engagé à escorter, il se trouve près d'une source avec une bordure en pierre sur laquelle il y a le peigne de la reine, avec des cheveux dorés encore entrelacés. La jeune fille tentera de lui cacher le magnifique objet puisqu'elle en connaît sa propriétaire et l'affection que Lancelot ressent pour elle. La jeune fille ne peut empêcher Lancelot de voir l'objet et sous l'aveu du nom de la personne à qui il appartient, le chevalier perd à nouveau ses esprits : il a une faiblesse à tel point qu'il doit s'appuyer à l'arçon de la selle et qu'il perd l'usage de la parole et ses couleurs ; la fille pense stupéfaite, qu'il va tomber et qu'il s'est évanoui.

> *Quant cil l'ot, n'a tant de vertu/ Que tot nel conveigne ploier:/ Par force l'estut apoier/ Devant a l'arçon de la sele./ Et quant ce vit la dameisele,/ Si s'an mervoille et ebaïst./ Qu'ele cuida que il cheïst ;/ S'ele ot peor, ne l'en blasmez, Qu'ele cuida qu'il fust pasmez./* […]*/ Qu'il avait au cuer tel dolor/ Que la parole et la color/ Ot une grant piece perdue.* (v. 1430-1443).

Le conteur nous dit, et cela a son importance, qu'à l'approche de la fille qui venait le secourir, le chevalier s'est sentit honteux : « *Quant il la vit, s'en ot vergoigne* » v.1449.

Dans le passage du combat entre Lancelot et Méléagant chez Bademagu, une fois que son nom est dévoilé et qu'il se rend compte que Guenièvre le regarde depuis les loges de la tour, il ne réagit pas comme un chevalier aurait dû le faire contre les attaques de son odieux

opposant qui continuait l'assaut ; ceci cause la consternation des prisonniers de Logres qui le regardaient : « *Ne puis l'ore qu'il s'aparçut/ Ne se torna nene se mut/. De vers li ses ialz ne sa chiere, Einz se desfandoit par derriere*. » (v. 3681-3684). Le narrateur singularise ainsi la perte du sens de la réalité de son personnage et prête la voix à la demoiselle qui accompagne Guenièvre pour lui reprocher cette attitude jugée peu chevaleresque :

> *Et lors de rechief s'escria / La pucele, des la fenestre: / « Ha Lancelot ! Ce que puet estre/ Que si folemant te contiens ?/ Ja soloit estre toz li biens/ Et tote la proesce an toi,/ Ne je pans mie ne croi/ C'onques Dex feïst chevalier/ Qui se poïst apareillier/ A ta valor ne a ton pris:/ Or te veons si antrepris/ Qu'arriere main gietes tes cos. Si te conbaz derrier ton dos* ». v. 3696-3708.

Une nouvelle fois Lancelot sent le déshonneur et le mépris de lui-même : « *Ce tient a honte et a grant let/ Lanceloz, tant que il s'an het,/ C'est une grant piece, a bien le set, / Le pis de la bataille eü ; Se l'on tuit et toes seü*. » (v. 3712-3716). Il réagit devant cette encombrante situation. Il sent qu'Amour lui porte secours et lui redonne de la force mais en même temps il sent une haine mortelle pour son adversaire. (v.3728-3734). Poirion verra dans ce mélange d'amour et haine l'état de rivalité amoureuse, qui prend la place de la jalousie, sentiment tenu pour méprisable par la chevalerie et par conséquent refusé ou refoulé[1].

Au Noauz, le public reproche au chevalier sa lâcheté et son déshonneur lorsqu'il ne se bat pas comme on l'attend. Certes, il n'y a pas de morale ou une critique directe du narrateur car il répond au commandement de l'Amour encore une fois, mais il pourrait être clair pour son audience qu'il subit les dangers de la soumission amoureuse, situation sauvée dans ce cas par l'instruction finale de la reine lui demandant de combattre au mieux pour rétablir l'état de choses à sa normalité. Helen Roberts affirme à propos de ce passage est atypique de la moralité de l'œuvre de Chrétien et ajoute que :

> Cela prouve finalement que le pouvoir de l'amour a dépassé la chevalerie chez Lancelot quand il sacrifie la renommée qu'il aurait pu gagner par le tournoi, lieu où le chevalier doit normalement prouver sa prouesse. Unique exemple dans l'œuvre de Chrétien d'un héros manquant à ce devoir sans chercher à rétablir sa prééminence.[2]

Lancelot est par ailleurs plusieurs fois en larmes ou épris de tristesse ; par exemple, devant le mépris de la reine à Gorre. Charles Baladier nous rappelle :

> [...] dans l'érotique de l'Occitanie courtoise comme dans celle des trouvères du Nord de la France, le désir se trouve fortement marqué par la souffrance. En effet, l'attente que troubadours et trouvères prolongent indéfiniment se caractérise par des tourments tels que la *morositas* amoureuse... Cette longue *mora* à laquelle ils s'astreignent est d'abord douleur de ne recevoir de la dame, « unique objet de toutes leurs pensées », qu'atermoiement, silence, indifférence[3].

D'autres moments de désarroi très éloquents ont lieu lorsqu'il croit que la reine est morte, ou au lendemain du rendez-vous nocturne. Il y a dans ces circonstances un regard plutôt intime et considéré du narrateur sur le héros qui vit en solitaire ces états animiques.

---

[1] D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., note 2, p. 598.
[2] Helen Roberts, *op. cit*., p. 30-31
[3] Charles Baladier, *op. cit*., p.55.

Les monologues renforcent cette intimité de la douleur naturalisée et lorsqu'ils sont repérés par quelqu'un d'autre, une femme par exemple, on se soucie et se porte solidaire (v. 5442-5445). Son état animique est au surcroit inquiétant : « *Sire, por Deu et por vostre ame,/ Voir me dites, fet li la dame,/ Por coi vos estes si changiez./ Vos ne bevez ne ne mangiez,/ Nene vos voi joer ne rire…* » (v.5449-5453). Pourtant, dans ce dernier cas, on pourrait bien penser que la conduite de Lancelot, de même que dans les passages d'aliénation, semblent bien illustrer les symptômes de la maladie d'amour, de la mélancolie ou de la léthargie, telles que décrites dans le chapitre précédent par D. Sprunger et M. Laharie.

Son désespoir, sa vulnérabilité émotionnelle touche à l'extrême quand Lancelot à Gorre, entend la fausse nouvelle de la mort de la reine, il veut se suicider, tant il méprise sa vie, il va même essayer de se pendre et se faire traîner par le cheval. Au moment donné, des gens pourtant sont venus le sauver. Il était bien malheureux mais, dans ce contexte, en revanche, avant de décrire les actions menant au suicide, le narrateur demande en quelque sorte la compréhension de l'audience, en signal d'empathie, devant la profondeur de sa douleur : « *Bien pueent savoir totes genz/ Qu'il fu molt iriez et dolanz*. » (v. 4261-4262).

Celle-ci ne sera pas la seule occasion où Lancelot voudra mourir. En effet, étant enfermé et muré dans une tour que le fils de Bademagu a spécialement fait construire afin d'éviter qu'il puisse s'évader, il souhaite mourir :

> *Une voiz qui un duel feisoit/ An la tour merveilleus, et fort, / Qui ne queroit el que la mort. / La mort covoite, et trop se diaut:/ Trop par a aml et mourir viaut ;/ Sa vie et son cors despisoit* » (v.6470-6475).

Aucune remarque critique. C'est comme si l'on comprenait parfaitement son état d'esprit et la souffrance qui l'accable. Ceci est d'autant plus remarquable que selon la doctrine ecclésiastique et les mœurs de l'époque, le suicide est très grave et perçu comme un péché contre la volonté de Dieu. À nouveau Roberts dira, qu'avec ce nouvel épisode, le processus de dégradation de la chevalerie atteint son point culminant. C'est sera la tour celle qui représente ce pouvoir masculin[1].

D.A. Sprunger, se plaçant sous une autre optique, nous dira que le manque ou la perte d'amour est bien souvent le moteur des comportements égarés mais n'est pas la seule explication de ces dérèglements en littérature ; c'est aussi sa propre estime vis-à-vis soi-même et de la perception des autres lorsqu'il a y a eu rupture sociale. Cette pression sociale est ce qui peut être à l'origine d'une énorme dépression ou déconnexion avec son environnement par l'absence de contrôle des sentiments qui découlent de l'événement extérieur provocant sa détresse et de la "crise existentielle" sur laquelle il n'y pas de maîtrise directe[2]. Sans doute, dans l'impuissance de la prison, dans la marginalité que cela comporte dans une carrière chevaleresque en progression verticale, la représentation d'un Lancelot hors de lui, devient-il nécessaire à des fins dramatiques mais non surprenantes. Ces situations, marquées par un caractère conflictuel et irrémédiable, sont aussi des « *crisis situations in which the hero finds his relationship to society suddenly redefined, and the internal shock of this instance is presented as external madness.* »[3]

---

[1] Helen Roberts, *op. cit*., p.32.
[2] D. Sprunger, *op. cit*., p. 80 *et sq*.
[3] *Ibidem,* p. 92.

Après avoir passé en revue quelques aspects agencés par l'écrivain pour élaborer un récit qui réussit à amuser et à interpeller son public, un récit qui transmet une vision de choses, une éthique et une esthétique au service d'un idéal masculin, nous ne voudrions pas clore nos propos concernant ce roman sans mentionner l'importance d'autres ingrédients.

III.2.C.c. D'autres procédés techniques

Chrétien est un architecte de l'écriture par sa profonde connaissance de la tradition littéraire qui le précède et par sa volonté et détermination d'apporter à ce légat son propre génie. Certains procédés poétiques soutiennent très solidement son art de la rhétorique et un discours qui lui permet d'exceller dans son travail. C'est sans doute le cas pour ce qui est du rythme, de la sonorité, le champ lexical, ou les images, le riche emploi des figures de style telles que la litote, les comparaisons, les hyperboles, les métaphores, les accumulations, l'euphémisme, la personnification ou le silence des personnages. Tout ceci cimente la vitalité du récit, prépare psychologiquement le public, entretient son intérêt et traduit des atmosphères ou des états d'esprits et anime des réflexions personnelles tout en assurant la vraisemblance. Au passage, les intrusions personnelles du conteur sont remarquables. Tous ces aspects mériteraient à eux seuls de leur consacrer des recherches spécialisées et ils sont répartis tout au long de ses œuvres. Nous ne pouvons pas malheureusement pas nous arrêter sur la richesse poétique du roman.

Nous voudrions tout de même brosser très rapidement la fonction de certains recours techniques tels que les passages délibératifs et/ou monologues, les descriptions détaillées, les maximes et les symboles qui s'avèrent eux aussi fort percutants pour montrer les tensions qui dominent l'esprit du chevalier, affirmer la vraisemblance du récit, donner de l'épaisseur aux situations et passions en jeu, faire passer une éthique et fonder son autorité.

- En effet, les dialogues et les monologues directs et indirects marquent la dimension subjective du personnage, font percevoir sa psychologie, souvent le dilemme ou le drame personnel. C'est un recours dramatique. Ils sont très importants car ils reflètent des moments de faiblesse, s'arrêtent sur ses doutes, ses angoisses, déchiffrent ses choix (Lâcheté, déshonneur/courage, Amour/Raison, Amour/Opprobre, Raison/Folie, Largesse/Pitié …), ses contradictions intimes devant les valeurs en jeu autant que ses vulnérabilités humaines et cela nous permet d'avoir le revers privé et plus intime du personnage en-deçà de la dimension publique. On les retrouve, par exemple, dans le face au doute lorsque le nain l'invite à monter dans la charrette étant donné les conséquences qui en découlent (v.365-374) ; au moment de décider s'il pardonne la vie à l'un de ses opposants ou, par contre, s'il fait le don de sa tête à la demoiselle à la mule qui le lui demande (v. 2836-2871) ; à l'occasion de secourir la fille qui le harcèle pour passer la nuit ensemble et qui feint un viol, dont le secours peut le distraire de son objectif de parvenir le plus tôt que possible à libérer Guenièvre (v.1103-1131). On trouve de longs monologues : quand la reine croit que Lancelot est mort et se martyrise à propos du cruel traitement qu'elle lui a infligé préalablement (v.4205-4252) ; pareillement lorsque Lancelot la croit morte (v.4271-4291 ; 4326-4404) ; ou quand il est de retour en prison et se sent abandonné par ses compagnons dans la tour

(6478-6539)... Se demandant pourquoi malgré tant de preuves d'affection et de dévotion pour Guenièvre celle-ci le méprise, c'est dans un monologue que notre chevalier expliquera la valeur de son comportement : si la raison du dédain se trouve dans le fait d'être monté dans la charrette et par la honte qui en découle, l'Amour l'emportera finalement. Voici synthétisée la dimension affective de la courtoisie chevaleresque qui prend le dessus sur les risques portant atteinte contre autres valeurs telles que l'honneur :

> *Onques Amors bien ne conut/ Qui ce me torna a reproche ;/ Qu'an ne porroit dire de boche/ Riens qui de par Amors venist,/ Qui a reproche apartenist ;/ Einz es amors et corteisie/ Quan qu'an puet feire por s'amie./ por m'amie nel fis je pas../Ne sai comant je die, las !/ Ne sai se die ¨amie¨ou non,/ Ne li os metre cest sornon. Mes tant cuit je d'amor savoit,/ Que ne me deüs mie avoir/ Por ce plus vil, s'ele me clamast,/ Quant por li me sanbloit enors/ A feire quant que que vialt Amors,/ Ness or la charrete monter/ Ce deüs ele amor conter ;/ Et c'est la provance veraie:/ Amors ensi le suens essaie,/ Ensi connuist ele les suens. (v.4362-4383)*[1].

Poirion estime qu'on est devant un aspect majeur de la construction du sens voulu par Chrétien :

> Ce monologue est essentiel pour comprendre le *sens* de ce conte : l'amant ne doit pas reculer devant la honte, les reproches et les blâmes de la société. Lancelot est très conscient des principes de son aventure. Il ignore seulement que Guenièvre est au fond bien d'accord avec cette conduite[2].

Pour sa part D. Boquet et P. Nagy ajoutent :

> Derrière cet affrontement classique dans la littérature courtoise entre Raison et Amour, on distingue parfaitement les traits originaux de la psychologie médiévale des émotions. Une lecture rapide pourrait laisser penser que s'opposent chez Lancelot l'intelligence de la raison, qui détermine avec mesure la conduite la mieux adaptée, et l'émotion impulsive, irréfléchie et aveugle. En réalité, Raison et Amour représentent deux instances d'évaluation qui possèdent chacune leur rationalité spécifique, déterminées cependant par une finalité distincte. Dans les deux cas, l'enjeu est d'évaluer la pertinence d'un signal émotionnel: la peur. Est-il dans l'intérêt de Lancelot de laisser libre cours à la peur de la honte qui l'étreint spontanément? Là est le choix qui se profile. En réponse, deux formes de rationalité discursive s'affrontent. La voix de la raison est celle de la norme sociale et de la conformité de comportement aux injonctions directes de l'honneur. La voix du cœur analyse un autre niveau d'intérêt, plus complexe : le service d'amour exige-t-il de s'exposer à une situation propre à faire perdre cet amour? D'une certaine façon, Raison représente ici une rationalité pauvre en ce qu'elle obéit à une « routine » sociale : fuir les situations de déshonneur. Amour, en revanche, s'avère conseillère plus subtile – et Chrétien intervient pour lui

[1] « Jamais bouche d'homme ne pourrait nommer un acte qui, inspiré par Amour, mériterait le blâme. Relève de l'Amour et de la courtoisie tout ce qu'on peut faire pour son ami …je considérais comme honorable de faire tout ce que veut Amour, même monter dans la charrette. Elle (la reine) aurait dû mettre cela au compte de l'amour car c'est la pierre de touche. C'est ainsi qu'Amour met les siens à l'épreuve, c'est ainsi qu'Amour reconnait les siens. », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.. 614-615.

[2] D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p. 615, note 1.

> rendre indirectement cet hommage. […] sous un schéma d'apparente opposition entre le rationnel et l'irrationnel, l'analyse qui précède le choix et l'action de Lancelot est le fruit d'une rationalité affective remarquablement efficace […]. Amour présente également que la honte n'entravera pas la conquête de la dame mais au contraire la favorisera. Ainsi, tandis que la Raison se révèle incapable d'être à la hauteur de l'événement, cantonnée au rôle de simple porte-voix de conformisme social, Amour propose une réponse transgressive, adaptée à la singularité de la situation. Bel exemple, en vérité, de la rationalité émotionnelle de la courtoisie, mais également de l'aisance de Chrétien dans le maniement de la rhétorique des émotions.[1]

- Par ailleurs, les descriptions détaillées, parfois très longues, notamment des batailles mais aussi des armures, soutiennent non seulement la vraisemblance d'un monde viril auquel le récit s'adresse aussi de façon très intentionnée, mais qui renforcent l'importance de la performance militaire du chevalier par son astuce, son courage, le savoir-faire relatif aux techniques du combat et du maniement des armes. Ces descriptions sont bien précises, pleines de violence, riches par leur mouvance, le rythme des vers, l'accélération des gestes, qu'il s'agisse de combats corps à corps, à cheval, contre un ou contre plusieurs opposants. Les exemples abondent : le combat pour le gué interdit, (766-889) ; pour celui du Passage aux Pierres (v.2226-2234) ; lors du viol simulé (v.1132-1181) ; pour la liberté des gens de Logres (2388-2414) ; contre l'Orgueilleux (2686-2627 et 2732- 2749) ; le tournoi à Noauz (5928- 5989) ; dans les affrontements contre Méléagant à trois reprises : après l'épisode du Pont de l'Épée dans le royaume de Gorre (3590-3727 et 3717-3765) ; pendant la défense de l'honneur de Guenièvre (v.5000-5019) ; au cours du duel final (v.7012-7099).

Par ailleurs, Leo Braudy, parlant du rapport entre amour et chevalerie, nous explique l'importance des batailles dans la littérature:

> *In one aspect, then, the chivalric romance motif of battle in disguise dramatizes the constant need to eradicate previous shame by reestablishing oneself in the world of male honor. But in Chrétien's tale it also invokes the question through whose eyes honor is defined and validated. So, Chrétien ruminates on what it means to be watched, and evolves a contrast between public seeing, in which women may participate but the action is defined by male panoply and show, and private seeing, which looks into the heart…The love of women separates men from chivalric gangs with its rashness and excess… In fact, Chrétien seems to imply that the male desire for rapture and love is the complement to the urgent go to war- a release from the chivalric shell that is always threatening to throttle the hero in a suffocating embrace of rules and limits.* [2]

Souvent dans ces fresques l'ensemble composé par la bravoure et la vaillance, l´intelligence militaire, la parure extérieure, c'est à dire l'armure, la force, la beauté ou les chevaux, rend compte de l'unité du modèle de masculinité chevaleresque fait d'attitudes, de gestes et des apparences. Et à propos des apparences :

---

[1] D.Boquet et P.Nagy, *op.cit.*, p. 185-186.
[2] Leo Braudy, op.cit., p.110

> *Et, sachiez, ne resanbloit pas,/ Armez de trestostes ses armes,/ Et tint l'escu par les enarmes/ Et fu sor son cheval montez,/ Qu'il deüst estre mescontez/ N'antre le biax n'antre le buens./ Bien sanble qu'il doit estre suens/ Li chevax, tant li avenoit,/ Et li escuz que il tenoit/ Par les enarmes anbracié,/ Si ot un hiaume el chief lacié/ Qui tant i estoit bien assis/ Qu'il ne vos fust mie avis/ Qu'anprunté n'acreü l'eüst ;/ Einz deïssiez, tant vos pleüst,/ Qu'il fu ensi nez et crüz ;/ De ce voldroie estre creüz.* (v. 2665-2682)[1].

Notons dans ce commentaire du narrateur que l'aisance des chevaliers pour avoir leur propre équipement, compte également pour affirmer la dignité et l'admiration que suscite le chevalier. En résumé, l'armure et les accessoires sont liés à l'élégance, à la puissance, à la prestance et à l'aisance ; il y a un rapport étroit entre le chevalier et son armure, presque un prolongement de son physique comme l'a bien décrit Rachel Dressler que nous avons citée dans le chapitre II.

- En ce qui concerne les maximes ou les proverbes, ils condensent des règles ou des conseils d'un ordre populaire ou religieux. Quelques phrases résument l'expérience humaine. Elles ont une fonction pédagogique dans les livres religieux ou dans la sagesse populaire ou philosophique et font partie d'un patrimoine commun qui se renforce par la répétition ; ces sages sentences agrémentent le discours et lui confèrent de l'autorité. Elles reproduisent un héritage rhétorique fort, inséré dans la culture médiévale, pour souligner souvent les valeurs auxquelles il faut se conformer.

  Le narrateur se référant aux préoccupations du roi Bademagu à l'égard de son fils rappellera la devise suivante : « *Car voirs est, n'an dotez de rien,/ Quant puet plus feire mal que bien Il est plus facile de mal agir que de bien faire* » (v. 3185-3186)[2] ; quant aux railleries du faux poltron (dans le combat au pire), il ajoutera: *« Mes tex dit sovant mal d'autrui/ Qui est molt pires de celui* » (5767-5771)[3] . Le roi Bademagu fera constamment la morale à son fils se servant de ces sages énoncés : « *Que prodom doit prodome atreire/ Et enorer et losangier,/ Nel doit pas de lui estrangier./ Qui fet enor, l'anors est soe*. » (v.3218-3222)[4] ; « […] Voirs est que boens cuers s'umilie,/ Mes li fos et li descuidez/ N'iert ja de folie

[1] « […]et sachez-le bien, il n'avait pas l'air, alors qu'il se mettait en route au pas, armé de toutes ses armes, l'écu tenu par les sangles, du haut de son cheval, de ne pas mériter d'être compté parmi les beaux et les bons chevaliers. On voyait bien que le cheval était à lui, tant il se tenait en harmonie, comme l'écu qu'il tenait, le bras engagé dans les sangles ; et le heaume lacé sur sa tête lui allait si bien que vous n'auriez pas eu l'idée qu'il ait pu se le faire prêter ou l'avoir acheté à crédit. Non, vous auriez juré, sous le coup d'admiration, qu'il était né et qu'il avait grandi avec. Et ce que je vous dis là, je vous prie de bien vouloir le croire. », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p. 572. Cet aspect ne manquera pas d'être présent encore pour décrire Méléagant dans le combat à Gorre quoique la préférence du public penchera pour Lancelot. (Cf. v.3547-3551). Dans ce cas, les qualités personnelles du chevalier l'emportent sur l'apparence.

[2] « Il est plus facile de mal agir que de bien faire », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.585.

[3] « souvent tel dit du mal d'autrui qui vaut pis que celui qu'il blâme et qu'il méprise. », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p. 649.

[4] « La noblesse doit attirer la noblesse, l'honorer, l'entretenir gentiment, et non pas l'éloigner de soi. C'est en honorant qu'on se rend honorable.», traduction de D. Poirion, dans *Chrétien de Troyes, op. cit*., p.586.

vuidez. » (v. 6318-6320)[1] ; « *N'est tuet pas prodome loer/Son cuer por son fet aloer ;/ Que li fez meïsmes se loe ;/ Neïs la monte d'une aloe/ Ne t'aïde a monter an pris/.* » (v..6331-6335,)[2]. « *Filz, je te chasti¸mes cui chaut ?/ Quan qu'an dit a fol petit vau,/ Que cil ne se fet fors debatre,/ Qui de fol vialt folie abatre* » (v.6338-6339)[3].

Méléagant déclare, pour ne pas reculer dans ses propos, que « *Cil qui n'a talat de mantir,/ Li vilains, dit bien chose estable : / Que trop a tarte ferme an l'estable/ Quant li chevax an est menez.*» (v. 6964-6967,)[4]. Et le conteur décrivant le départ de Lancelot de la chambre où dort Guenièvre nous dira que « *Li cors s'an vet, li cuers sejorne* » (v.4705), refrain lyrique encore utilisé au XV[e] siècle[5]. Lancelot en pensant que Gauvain l'aura oublié et abandonné lorsqu'il se trouve enfermé exprimera plein de chagrin : « *Li vilains dit bien voir qu'a poinne. / Puet an mes un ami trover ;/ De legier puet an esprover/ Au besoing qui est boens amis*.» (v.6512-6514)[6].

- Le roman du *Chevalier de la charrette* est riche en symboles. Le titre même évoque un parcours initiatique du chevalier dans son acheminement vers la perfection chevaleresque. La charrette est symbole de mort sociale, l'échelon le plus bas pour un chevalier ou pour un aspirant à chevalier[7]. Le lit interdit dans l'auberge auquel Lancelot et Gauvain sont conduits par le nain (v.470 *et sq.)*, les barreaux qui protègent l'entrée par la fenêtre de la reine (v.4605 *et sq*.), le gué interdit (v. 742-743), le Pont de l'Épée (v.3011 *et sq.*), ce sont non seulement des obstacles physiques à surmonter mais des obstacles moraux, des interdictions sexuelles. Pour certains auteurs comme A. Delanoy, la lance enflammée qui tombe sur le lit interdit est un symbole phallique et l'interdiction même du lit, préfigure l'interdiction d'accéder au lit de la reine[8]. Le chevalier bravera tous deux non sans payer un prix : dans le cas de la fenêtre de la chambre de Guenièvre, sa blessure pour Poirion est considérée symbole de castration, de punition et de sacrifice (v.4662-4651)[9]. En ce

[1]« […] un cœur noble choisit l'humilité, tandis qu'un homme d'une folle outrecuidance ne se débarrasse jamais de la folie. », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p. 662.

[2] « Il ne convient pas à un homme de bien de faire l'éloge de son courage pour rehausser ses actions ; les faits parlent d'eux-mêmes. L'éloge que tu fais de toi-même ne t'aide pas plus qu'une plume d'oiseau. », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p. 663.

[3] « Fils je te fais la morale, mais à quoi bon ? Tout ce qu'on dit d'un fou est peine perdue », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p. 663.

[4] « Celle qui ne trompe jamais, la sagesse populaire, dit bien une vérité établie, qu'il est trop tard pour fermer l'écurie quand le cheval a été volé. », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p. 678.

[5] « le corps s'en va mais le cœur reste », D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., note 1, p.623.

[6] « Le vilain a raison de dire qu'il est difficile de trouver un ami ; on peut facilement vérifier quand on en a besoin, qui est un véritable ami. », traduction de D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p. 667.

[7] Alain Delanoy signale que l'amour de lancelot pour Guenièvre l'« emmène jusqu´à la dégradation suprême de renoncer par là-même à sa condition de chevalier », art. cit., p. 9.

[8] Mais Delanoy nous prévient qu´il ne faut pas exagérer dans la piste d'une lecture psychanalytique. « *L´amour du chevalier de la charrette ne se résume pas à des symboles phalliques, à des fantasmes de castration et à la réalisation sublimée du tabou de l'inceste mère-fils. », Ibidem,* p. 7 et cf. 13 *et sq*.

[9] Cf. D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes, op. cit*., p. 621, note 1.

sens Helen Roberts remarque que la fenêtre est une barrière pour les amants, un obstacle à franchir. Une fois franchi, le désir de Lancelot l'amène à se rendre comme prisonnier, ce qui aussi préfigure sa capture par Méléagant ; et lorsque Chrétien nous montre Lancelot ayant rompu les barreaux, l'image de la pénétration, du passage à l'acte est fort présente[1]. S'agissant du Pont de l'Épée, il nous est offerte une explication :

> […] l'iconographie du XIII[e] siècle représentera souvent cette image, symbole riche de sens […] L'épée menaçante, que nulle main humaine ne brandit, résume l'interdiction pour Lancelot d'aller plus loin, en direction de la reine. Elle lui impose un sacrifice, il va souffrir dans sa chair, mais à ce prix il pourra vaincre l'interdit[2].

Le lit prohibé symbolise encore la revendication du héros qui prouvera à lui-même et à son entourage, sa valeur et sa taille de chevalier.

Alors que l'interdiction pour notre champion est cause du surpassement de soi et de sublimation (le lit, le gué, la fenêtre, le Pont aux Pierres, le Pont de l'Épée…), pour Méléagant c'est une cause de violence constante. La différence entre la passion/amour et la passion/violence réside dans l'« amitié » que Guenièvre accorde à l'un et refuse à l'autre depuis le départ.

L'adoration que Lancelot éprouve pour les cheveux de la reine relève du rapport pouvoir/amour/fétiche ; les cheveux marquent la dimension érotique du sentiment chevaleresque (v. 1464-1475).

La couleur vermeille de l'armure que Lancelot, *incognito,* portera au tournoi est associée à la beauté, la force, l'intrépidité (v.5509- 5514), mais elle symbolise encore le désir, la passion, la brûlure[3].

Par ailleurs, le royaume de Gorre, pour Poirion, symbolise l'enfer, le royaume des morts[4].

Conclusion partielle

Nous avons vu que la bataille finale couronne l'autorité morale du Chevalier de la charrette depuis la dimension sociale : la lutte contre celui qui incarne la violence gratuite comme antipodes de la courtoisie et des mœurs civilisatrices. Elle incarne tout particulièrement le triomphe des valeurs courtoises et les valeurs viriles de la chevalerie mises en lumière tout au long du roman. Elle assure, sans équivoque, la reconnaissance générale du public et tout spécialement de la classe noble, aristocratique à laquelle le chevalier aspire à intégrer. Pour arriver jusque-là, l'écrivain a dessiné un parcours permettant l'évolution de son héros. Lancelot est l'expression du chevalier accompli mais non sans contradictions. Son voyage initiatique a été parsemé d'épreuves à surmonter, de tensions intérieures, de doutes, de détachements, de sacrifices, d'égarements, d'apprentissages. La mission de Lancelot est au départ individuelle, il s'agit d'une quête amoureuse qui domine le récit, mais d'autre part reflète au fur et à mesure du

---

[1] Helen Roberts, *op. cit*., p. 25-26.

[2] D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes*, *op. cit*., , p.581, note 1.

[3] Cf. D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes*, *op. cit*., p. 643, note 1.

[4] Cf. D. Poirion, dans : *Chrétien de Troyes*, *op. cit*., p.557, note 1.

développement de l'histoire, elle devient une mission collective : sauver l'autorité du roi, et la stabilité du royaume par le complément royal : la reine ; sauver le peuple de Lorres et surtout dignifier la chevalerie. L'équilibre entre amour et chevalerie passe cependant par des compromis et dans le roman du Chevalier de la charrette, cet équilibre n'est pas aisé.

Pour le grand spécialiste Daniel Poirion,

> La grande originalité de Chrétien notamment par comparaison avec ses émules, est cette concentration sur un ou deux personnages et le rapport constant de tous les événements à leur existence, leurs passions et leur destin singulier […]. Roman épique, donc, mais où l'action considérée est moins celle de la collectivité présente et agissante que celle du héros ; roman héroïque, par cette volonté de suivre constamment le personnage exceptionnel, mais avec moins d'importance accordée aux faits d'armes (pourtant patiemment décrits) qu'aux sentiments ; roman moral, enfin, mais dont la morale se moque de la morale commune pour exalter un certain nombre de vertus idéales et originales par rapport aux valeurs ayant cours dans les différents systèmes culturels de l'époque.[1]

La masculinité ici représentée essaie d´exposer la complexité des équilibres difficiles à garantir entre les exigences typiquement viriles de la chevalerie et les exigences posées par l´idéologie courtoise. Néanmoins, c´est par l la pondération, la *mezura*, l´harmonie entre ces deux composantes éthiques que doir se distinguer un vraie chevalier.

III.3. Lanval[2] : ou la revendication du chevalier évincé

Nous avons signalé à plusieurs reprises que l'identité masculine chevaleresque est l'objet du regard de l'autre, de ce regard porteur de reconnaissance (ou de mépris), notamment juge de la réputation que se fait le chevalier auprès de son seigneur et de l'entourage de ses compagnons en armes et du milieu aristocratique. Cette estime, s'agissant du seigneur, en particulier du roi pour ceux qui lui sont proches et le servent, comporte des largesses matérielles soutenant une distinction de classe. Le manque de cette appréciation publique signifie en quelque sorte une marginalisation, presque une inexistence. Le récit de Lanval sera alors une autre façon de montrer l'édification masculine à partir du néant, de l'oubli ou de la honte.

III.3.A. Le lai

Reprenons quelques données fondamentales.

III.A.a. La brièveté du récit

Jean-Claude Aubailly, indique que, entre le XII[e] et XIII[e] siècles, avait fleuri en France une littérature orale, souvent anonyme, que quelques lais narratifs ont permis de sauvegarder et ces récits brefs, spécialement caractérisés par l'intrusion du merveilleux dans le quotidien, racontent des aventures conduisant des héros vers la forêt magique et

---

[1] D. Poirion, Introduction, dans : *Chrétien de Troyes*, *op. cit.*, p.xxix-xxx.

[2] Nous allons prendre comme texte de référence le manuscrit dit *Harley 978*, de la Bibliothèque Britannique de Londres, recueilli et traduit dans l'édition bilingue publiée sous la direction de Philippe Walter, *Lais du Moyen…*, *op. cit.*, p.108-139. Pour ce qui est des notes sur le texte et la traduction cf. *idem*, p. 1150-1152. Cf. les difficultés pour ce qui est des manuscrits de contrôle dans la Note sur le texte et les traductions, p. 1151.

mystérieuse où habitent des êtres surnaturels, fées et ondins qui les entraînent dans l'Autre Monde de la mythologie celtique, « vestige d'une sensibilité païenne résiduelle » qui s'entrelace en quelque sorte avec la civilisation patriarchale judéo-chrétienne[1]. Dans cet échange, selon Jean Makale, le conte a une fonction : celle de l'enseignement, la projection d'un individu dans une autre réalité, celle de la transcendance ; « le conte est le point de rencontre exclusif, au sein d'une société non régie par les lois de l'écriture, entre les données psycho-affectives qui déterminent l'individu et les réalités historiques qui concernent le groupe. »[2]. Quelques contes sont porteurs de mythes qui appartiennent à l'histoire commune d'un groupe.

La littérature romanesque du XII[e] et XIII[e] siècle nous montre largement les lais toujours insérés dans une atmosphère festive et comme une production littéraire laïque, très appréciée des gens de cour, très soutenue par les grands seigneurs et détachée de la production ecclésiastique ou politique.

> *The world of the Lais is resolutely secular. Even tales with the most strikingly otherworldly elements are set in feudal principalities or kingdoms wracked by wars or playing host to contests of chivalric honor, where erotic love is frequently expressed through a vocabulary of fief-holding* [3].

Ils racontent des histoires de manière concise. Elodie Gaden insiste sur le fait que

> […] le travail de Marie de France est un travail d'adaptation du matériau antique ainsi que du folklore breton. Cette adaptation va d'abord dans le sens de la concision de la forme. En effet, elle fait le choix de la forme du lai, qui exige concision et densité du texte[4].

Sa tâche se caractérise selon Philippe Walter par « la brièveté naturelle du conte et le style succinct appris des traités rhétoriques»[5]. Et il ajoute, qu'après Marie de France « copistes et auteurs prirent l'habitude d'appeler « lais » la forme du récit bref dont elle avait initié les règles. »[6]

Les histoires que Marie de France récupère sont variées, elles nous transportent dans un monde d'aventures liées souvent à des amours contrariées, des personnes sous le joug de la violence émotionnelle et physique et insérées dans une atmosphère surnaturelle et féerique qui permet une issue exceptionnelle, aux difficultés autrement insurmontables.

III.A.b. Le travail de Marie de France

D'après Alexander Micha, il n'est pas très aisé de voir comment les auteurs reprennent et travaillent les lais. Les influences de certains récits sur d'autres sont

---

[1] Jean-Claude Aubailly, *La Fée et le chevalier. Essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XII[e] et XIII[e] siècles*, Paris, Honoré Champion, Essais, 1986, p.7-8.
[2] Jean Markale, *Contes populaires de toute la France*, Stock, Paris, 1980, p.25 ; cité par Claude Aubailly, *op. cit.*, p. 9
[3] Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, *op. cit.*, p. 51.
[4] Elodie Gaden, *op. cit.*
[5] Philippe Walter, Préface, dans : *Marie de France, Lais*, Édition bilingue, *op. cit.*, p. 19.
[6] Philippe Walter, Introduction, dans : *Les Lais du Moyen Âge, op. cit.*, p.XXIII.

indéniables ; les thèmes ou motifs, sont parfois récurrents[1], ils procèdent encore par contamination en combinant des éléments distincts[2].

Le mot lai, d'origine celtique, se trouve au départ associé à une composition musicale, « un *son*, comme disait-on en ancien français »[3] qui s'applique ensuite par extension à des textes lyriques que les jongleurs bretons chantent et jouent sur un instrument et de cette partition musicale s'est détaché le motif pour donner naissance à un genre narratif qui consiste en un récit court en vers octosyllabiques, rimant deux par deux[4].

> Ce genre procède des contes armoricains – à tonalité cependant plus lyrique – que les harpeurs bretons avaient largement diffusés : il porte la marque du génie celtique qui croit que l'homme a le pouvoir d'accéder depuis cette vie à l'au-delà en compensation de la fatalité inéluctable à laquelle il est soumis par ailleurs[5].

Philippe Walter précise que Marie de France ne compose pas de lais lyriques, des lais chantés ou du moins il n'y pas d'évidence qu'il en soit ainsi. Elle a, en quelque sorte, ainsi nous l'avons avancé auparavant, récupéré avec nostalgie les réminiscences du chant, du répertoire musical joué au moyen de la vielle, la rote, la harpe et auquel fut postérieurement ajouté un texte associé. Elle écrit sur ces lais musicaux, même on repère l'emploi du mot lais trente et une fois ; elle ne prétend pas écrire des lais, elle songe à dégager un récit narratif qui s'amplifie et devient après un nouveau genre littéraire[6]. C'est dans cette dernière acception que nous nous référerons au travail de Marie de France.

Marie, dans ses lais poétiques réinvente et mime dans les mots les lais lyriques et les complète car les premiers ne racontent pas une histoire mais un moment de cette histoire, le plus souvent lié à un amour tragique, avec « une musique harmonisée à sa tonalité générale » et autrefois chanté. Elle retient le besoin de maintenir l'effet musical mettant un récit entier en rime. En lisant ses lais, « on comprend mieux la nature du travail d'adaptation que dut réaliser Marie pour reconstituer un récit à partir d'une histoire éclatée en bribes d'émotion »[7].

La sienne est une opération d'écriture en anglo-normand à partir d'une matière et d'une mémoire transmises à l'oral mais Marie s'impose aussi une tâche de reconstruction ou de recréation d'une histoire ou d'un motif du folklore, d'une tradition archaïque tout en rendant tribut aux premiers à sauvegarder ces récits : « *Des lais pensai k'oï aveie ; / Ne dutai pas, bien le saveie,/ Ke pur remambrance les firent/ Des aventures k'il oïrent/Cil ki primes les comencierent/ Eki avantc les enveierent./Plusurs en ai oï conter,/ Ne [s] voil laisser në oublïer ;/ Rimez en ai e fait ditié,/ Soventes fiez en ai e fait veillié »*[8].

---

[1] Alexander Micha, Préface, dans : *Les Lais féeriques…, op. cit.,* p.13-14.

[2] Par exemple, Graelent et Guigamor, deux lais de Marie de France, selon A. Micha « sont une refonte, mais non une simple imitation, du Lanval », *ibidem*, p. 13.

[3] *Ibidem*, p.7.

[4] Philippe Walter, Préface, *Marie de France, Lais*, *op.cit*., p.9 ; Alexander Micha, Préface, dans : *Les Lais féeriques… op. cit.,* p.7.

[5] René Nelli , *op. cit*., p.90.

[6] Philippe Walter, Introduction, *Lais du Moyen Âge, Récits de Marie de France et d' autres auteurs*, Édition bilingue publiée sous la direction de Philippe Walter, avec la collaboration de Lucie Kaempfer, Ásdís R. Magnusdóttir et Karin Ueltschi, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2018, p. XXI *et sq*.

[7] *Ibidem*, p.XX.

[8] Marie de France, Prologue, dans : *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., v.33-42. « J'ai pensé alors à des lais que j'avais entendus. Je ne doutais pas, je le savais bien, que leurs premiers auteurs les entreprirent puis les répandirent pour garder le souvenir des aventures qu'ils avaient entendues. J'ai entendu plusieurs contes que

L'écrivaine fait noter l'origine bretonne des lais musicaux dont elle fera de contes : *« Les contes ke jo sai verrais,/Dunt li Bretun unt fait les lais,/ Vos conterai briefment./ El chief de cest commencement,/ Sulunc la lettre e l'escriture,/ Vos mosterai un aventure/ Ki en Bretaigne la menur,/Avint al tens ancïenur »*[1].

L'argument original de ces contes appartient effectivement à un monde celte mais composé de distinctes populations et pour Geoffroy de Monmouth, la Britannia se trouve entre la Gaule et l'Irlande, passant par le pays de Galles et l'Ecosse. « Dans les textes, Bretagne *la menor* ("la petite") désigne l'Armorique mais aux yeux d'un Anglo-Normand, voire d'un Breton, "la Manche était le centre d'une même civilisation " »[2]. En réalité les récits ont, comme nous l'avons déjà mentionné, une provenance plus large qui dépasse l'Armorique et c'est grâce à Marie que ce legs « passa par la Normandie pour prendre un nouvel essor, plus littéraire que musical […] [dans] l'anglo-normand qui s'imposa comme une langue poétique aux origines mêmes de la littérature en français. »[3] Il semblerait pourtant que contrairement à Chrétien de Troyes dont le folklore gallois l'emporte, les lais de Marie de France soient plutôt liés à la tradition armoricaine[4].

Associés à l'héritage celtique et à sa mythologie archaïque dont l'Autre monde et le pays de la féerie prennent une place majeure, les lais de Marie de France ont la marque des troubadours et des poètes méridionaux. La *fine amor* chez elle reprend ce rêve et ce dépaysement dont la dame est la souveraine, l'amour est nourricier et sublimé ; il est exigeant et met les amants à l'épreuve, c'est la dame qui mène le jeu et qui décide à qui accorder son amour : le prétendant est un serviteur ; c'est un amour vécu dans le secret , loin de la société médisante, mais, comme nous l'avons souligné plus haut, ces motifs sont traités sur une toile de fonds grisâtre, pessimiste car ces histoires souvent ne finissent pas bien et servent pour mettre l'accent sur la condition de violence à laquelle la femme est soumise. Le merveilleux celtique permet des issues à l'amour contrarié, autrement impossible.

---

je ne vais pas laisser tomber dans l'oubli. Je les ai rimés en vers et j'en ai tiré une oeuvre poétique et, pour cela, j'ai souvent veillé. », traduction de Philippe Walter dans Lais du Moyen Âge…, *op. cit*., v.33-42, p. 5.

[1] Exorde de Marie de France dans Guigemar, *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., v.19-26. « Les contes que je sais véridiques et dont les Bretons ont fait des lais, je vous les conterai avec concision. Après ce préambule, je vous rapporterai une aventure qui arriva en Petite Bretagne aux temps anciens, en suivant fidèlement la lettre et l'écriture. », traduction de Philippe Walter dans : *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., v.19-26, p. 7. Voir aussi : Equitan, v. 1-12, dans : *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., p. 50 et 51 ; Le Frêne, v.1-3, dans : *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., p. 64-65 ; Yonec, v.11, dans : *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., p. 154-155 ; Laostic, v.1-2, dans : *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., p.182-183 ; Le Chatievel, v.9, dans : *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., p.220 -221 ; Éliduc, v.1-5, dans : *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., p. 242-243 – En ce qui concerne le mérite de la mise en lais des traditions et légendes celtiques, qu'il s'agisse des traditions galloises ou bretonnes on est toujours dans l'univers britannique « qui désigne un domaine linguistique regroupant les dialectes parlés au Pays de Galles, en Cornouailles (le cornique) et en Bretagne armoricaine (le breton) ». Philippe Walter, Préface, *Marie de France, Lais*, Édition bilingue de Philippe Walter, Paris, Gallimard, Folio classique, 2000, note 1, p.18.

[2] Philippe Walter, Introduction, *Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., p. XXIV. Walter ajoute que « Le mot *conte* définit Guiguemar (v.19) et la plupart des récits issus des lais ; il possède déjà son sens moderne au XII^{e} siècle : narration de tradition orale possédant un agencement de motifs récurrents et caractéristiques d'une intrigue particulière. […] Les contes ont longtemps vécu de leur vie propre, indépendamment des écrivains… », *ibidem*, p. XL.

[3] *Ibidem,* p.XXIX.

[4] Philippe Walter, Préface, *Marie de France, Lais*, éd. bilingue…*op. cit*., p. 17-18.

Quelques auteurs remarquent que, à la différence de Chrétien, les lais de Marie de France, ne semblent être très engagés sur la voie des réflexions éthiques. Pourtant, à notre avis, cela ne veut pas dire qu'elle ne soit pas attentive aux préoccupations de son entourage et qu'elle ne cherche à traiter des aspects psychologiques et moraux de son temps. Peut-être sa fine observation de la réalité lui permet discrètement d'être critique dans le traitement varié des situations.

On nous apprend que notre écrivaine a aussi lu Ovide et le grammairien Priscien et probablement les traités de rhétorique qui circulaient à l'époque et dans lesquels elle a peut-être appris l'art de la concision :

> […] les effets littéraires sont évidemment proportionnés à cette brièveté : pas des portraits détaillés des personnages, des lieux à peine évoqués, un art de la suggestion voire du silence plus qu'une expression détaillée des sentiments et des situations. […] En fait, Marie de France a parfaitement perçu la force poétique de sa matière concise qui permet d'user avec discrétion des figures apprises de la rhétorique[1].

Marie a excellé dans le travail de la mémoire par des images. Les images et les symboles laissent ouverte la possibilité que nous avons déjà signalée de trouver un sens qui n'est jamais une imposition[2]. « Le lai tel que le conçoit Marie cultivera donc ce clair-obscur de l'image ».[3] Elle prête une attention particulière à l'art de la suggestion, voire du silence.
« L'aventure du lai offre le mémorial d'une histoire trop humaine marquée du sceau du désir, faille originelle d'une vie fragile mais rachetée par un amour qu'authentifie et éternise la poésie. »[4].

III.3.B. Le récit

III.3.B.a. L'intrigue/argument

L'histoire de Lanval commence à la Pentecôte à la Cour du Roi Arthur, dans laquelle se trouvait la fine fleur des chevaliers. En raison des menaces des Pictes et des Écossais dans le royaume de Logres, elle s'était déplacée à Cardeuil et là se déroulaient certaines festivités dans lesquelles de magnifiques cadeaux furent offerts aux comtes et barons et aux membres de la Table Ronde. Ainsi le roi distribua des terres et des femmes à ceux qui l'avaient servi. À tous, sauf un, qui l'avait prêté service très loyalement. Le roi ne se souvient pas de Lanval et personne ne défend sa cause.

> *Asez i duna riches duns ? E as cuntes e as baruns,/ A ceus de la Table roünde,/ N'ot tant de teus en tut le munde./ Femmes et tere departi/ Par tut, fors un ki l'ot servi./ Ceo fut Lanval, ne l'en sovient, Ne nul dé soens/ bien ne li tient.* (V. 13-20)

La narratrice nous dit que c'était par sa générosité, par sa beauté et son courage que beaucoup l´enviaient (v. 21-23). Par ailleurs, Lanval était de haute lignée : il était fils de roi. Il avait dépensé ses propres ressources au service du roi et Arthur ne lui donna rien et ce chevalier ne demanda rien (v.27-32).

---

[1] Philippe Walter, Préface, *Marie de France, Lais*, éd. bilingue…*op. cit*., p. 20.
[2] *Ibidem,* p. 28.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p.30.

Il ne faut pas oublier la gravité de cet oubli. Dans la logique de la réciprocité imposée par la relation seigneur-vassal, ce lien est institutionalisé par le *guerendun* ou contrepartie : le cadeau, « "*gift in return" automatically expected in exchange for a gift bestowed, a favor granted, or a service rendered* »[1]. « *In courtly texts, the guerendun is […]more than a simple reward: it is a formalization of the principle of reciprocity structuring feudal society* »[2].

Tout comme chez Chrétien donc, un événement traumatisant, rompt avec la normalité des échanges dans la cour et déclenche l'aventure. Notre protagoniste souffre beaucoup de l'oubli dont il est l'objet, il ressent une profonde douleur et angoisse : en tant qu'étranger venant d'une autre cour, il se sent abandonné à son sort. « *Ore est Lanval muy entrepris,/ Mut est dolent et mut pensis* » (v.33-34). Et pour remarquer cet état animique et la gravité de sa situation la narratrice intervient : « *Seignurs, ne vus esmermeillez !/ Hume estrange descunseillez/ Mut est dolent en autre tere, Quant il ne seit u sucurs quere*. » (v.35-38).

Dans cet état d'abattement, « *Le chevaler dunt jeo vus di, / Que tant aveit le rei servi* » (v.39-40), monte à cheval et s'éloigne, arrivant dans un pré. Là il rencontre d'abord deux femmes exceptionnelles par leur apparition inattendue au milieu de la prairie, par leur beauté, leur somptueux habillement, la délicatesse des gestes et le prompt et accueillant service qu'elles lui prêtent dans sa misère. Elles le conduisent vers la plus belle et la plus majestueuse des dames qui les a envoyées le chercher. Elle l'attendait dans un pavillon magnifique surmonté d'un aigle d'or (symbole de pouvoir), couchée dans un lit dont les draps valaient le prix d'un château, simplement revêtue de sa chemise, image très érotique, (v. 99-100), montrant son corps bien fait et joli, avec son flanc découvert, ainsi que son visage, son cou et sa poitrine et elle était plus blanche que l'aubépine (v.80-106). Images qui font appel au désir amoureux, aux pulsions du héros chagriné. Amoureuse de Lanval, elle lui dit qu'elle a quitté son pays pour venir le chercher, qu'aucun roi ni chevalier n'a jamais eu tant de bonheur car elle l'aime et s'offre à le compenser de tous ses malheurs avec son corps, son amour, ses richesses sans limite et avec sérénité à une seule condition : ne pas dévoiler son existence, garder leur amour en toute discrétion ; s'il viole cet engagement il la perdra à tout jamais :
« *Jamés ne me purriez veeir/ Ne de mun cors seisine aveir.* » (v.145-146). Il accepte de lui garantir son affection, « *Jamés ne queor de vus partir :/ Ceo est la rien que plus desir*. » (v.129-130) et il se met inconditionnellement à sa disposition et à ses ordres.

Ils partagent ensuite des moments de bonheur absolu jusqu'au moment où il doit retourner à son logis à Cardeuil. Faisant preuve de la largesse que le caractérise, il invite tout chevalier ayant besoin de se refaire, il les sert bien, leur offre de riches cadeaux, paye les rançons des prisonniers, équipe les jongleurs et fait honneur à chacun (v.203-212). Aucun étranger n'est privé de ses dons (v.213). Tout se passait à merveille et il voyait sa dame quand il le voulait. Pour la Fête de Saint Jean une trentaine de chevaliers, y compris le bel et noble Gauvain, aimé de tous, le sempiternel modèle de masculinité courtoise chevaleresque, se retrouvent dans un jardin au pied de la tour de la reine et le premier admet devant les autres qu'ils n'ont pas été très justes envers Lanval, si généreux et si courtois, car ils ne l'ont pas emmené avec eux. Ils décident donc d'aller chez lui pour le prier de les rejoindre. Depuis sa tour, la reine reconnait Lanval et décide de se joindre à eux

[1] Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, *op.cit*., p.54
[2] *Ibidem*,p. 93.

avec une trentaine de dames aussi : « *Quant la reine sul le veit,/ Al chevaler en va tut dreit* » (v.259-260). Tous se réjouissent de cette plaisante compagnie. Seul notre chevalier se tient à l'écart. La reine en profite pour s'asseoir à ses côtés, lui avoue et lui accorde son amour mais il refuse de l'aimer par loyauté au roi. Il ne veut pas manquer à la foi qu'il lui a juré et ne veut pas lui porter tort.

> *-Dames, fet il, lessez m'ester !/ Jeo n'ai cure de vus amer./ Lungement ai servi le rei ;/ Ne li voil pas mentir ma fei. / Ja pur vus ne pur vostre amur/ N mesferai a mun seignur.* (v.269-274).

A partir de ce moment, dédaignée, elle est courroucée et l'accuse de ne pas aimer la compagnie des dames mais seulement celles des garçons, laissant planer le doute sur sa masculinité. « *Lanval, fet ele, bien le quit, / Vus n'amez gueres cel delit./ Asez le m'ad hum dit sovent / Que des femmes n'avez talent. / Vallez avez bien afeitiez,/ Ensemble od eus vus deduiez.* » (v. 277-282). Et elle l'insulte et l'accuse d'être un lâche, un perfide, un misérable, de ne pas être à la hauteur de son roi : « *Vileins cuarz, mauveis failliz, / Mut est mi sires maubailliz/ Que pres de lui vus ad suffert ;/ Mun escïent que Deus en pert* ! » (v. 283-286). Ne pouvant se contenir, il manque au devoir de discrétion promis à sa dame et d'un élan dans sa colère et dans sa douleur, il lui avoue son amour pour la plus belle, la meilleure amie de toutes celles qu'il a connues et sans se mesurer il ajoute : que même la plus humble de servantes de la reine vaut mieux qu'elle.

> *E une chose vus dirai, / Bien le sachez a descovert:/ Une de celes ke la sert, Tute la plus povre meschine, Vaut meuz de vus, dame reïne,/ De cors, de vis et de beauté,/ D'enseignement e de bunté.* (v. 296-302)

Offensée, Guenièvre (dont le nom n'est jamais mentionné dans le récit), s'en prend à Lancelot et l'incrimine devant le roi de vouloir la séduire et que par son refus elle a souffert d'outrages et d'humiliations. Elle en a même dû s'aliter.

Entretemps, Lanval se rend compte qu'il a perdu sa dame qui ne répond plus à son appel. Triste, à nouveau seul, soucieux et angoissé, il se torture, s'agite et se maudit. Lorsque les émissaires du roi viennent le conduire à la cour, anxieux, silencieux, reflétant dans son visage une douleur extrême, il souhaite recevoir sa mort par eux, si grande était sa peine.

Devant les charges établies par Guenièvre, la dimension virile du roi est mise en cause ; c'est son autorité qui dans cet acte d'apparente déloyauté met en jeu la dignité et la masculinité royale du souverain. Son honneur est en jeu. Très irrité, le roi le fait venir par ses hommes et reproche à Lanval les méfaits qui lui sont attribués : « *Vassal, vus m'avez mut mesfait !/ Trop començastes vilein plait/ De mei hunir e aviler/ Et la reïne lendengier. Vanté vus estes de folie.* » (v. 363-367). Lanval se défendra des accusations mensongères de la reine pourtant il ne niera pas ce qu´il a exprimé au sujet de son amour (v.371-377).

Bien que très irrité, le roi aura par la suite recours à la justice collégiale ; il envoie ses hommes délibérer à part. Ses compagnons veulent ajourner le procès pour donner à Lanval l'occasion de prouver son innocence et la vérité des faits. Le roi exige des garanties et Gauvain et ses compagnons se proposent comme caution. Ces hommes à la demande du roi, répondent de cette caution par leurs terres et leurs fiefs. Une procédure judiciaire est alors mise en marche. Au moment de la décision finale, pressée par le roi qui voulait un résultat sans le moindre délai, voilà que la dame se présente devant la cour et produit avec

sa personne la preuve de la vérité. Lanval non seulement est sauvé mais amené par elle au royaume d'Avalon. Il est acquitté par le verdict car se laissant admirer par tous, la dame/fée a montré sa supériorité et sa beauté magnifique et ils ont reconnu que la reine avait accusé injustement Lanval. Même le roi, en bon courtois et avec ses belles manières a dû lui rendre hommage (v.547-645).

Dans ce conte Marie présente un système féodal en déséquilibre: « *The King is a negligent lord and his queen is an overzealous lady, first in her lust, the in her vindictiveness*. »[1]

III.3.B.b. Le rôle des femmes dans la signification du masculin : éléments constitutifs de sens.

Tout comme Lancelot, Lanval sera dénigré et devra reconstruire son honneur et son identité sociale, il devra revenir du néant auquel le roi et ses compagnons l'ont confiné, pour reconquérir sa dignité chevaleresque. Cependant, à la différence du premier, la récupération de son prestige masculin ne s'opère pas par les prouesses, par sa valeur devant les épreuves, par sa hardiesse mais par l'intervention d'une figure féminine toute puissante. Il a failli au devoir courtois chevaleresque minimal : la discrétion envers sa dame auquel il s'engagé en tant qu'homme-lige. Il n'est pas dans ses possibilités de se relever. C'est la dame, avec sa beauté inégalable, son pouvoir et sa richesse qui l'emporte sur le chevalier qui semble assez démuni de ses atouts chevaleresques par la calomnie de Guenièvre.

C'est la dame qui lui a offert ce dont lui a été privé par le roi, personnage négligeant. Avec son corps et son amour, elle lui accorde d'avoir tout ce qu'il voudra, quelques soient ses dépenses : « *Un dun li ad duné après:/ Ja cele rien ne vudra mes/ Que il ne ait a sun talent./ Doinst et despende largement, Ele li troverat asez. […]/ Cum plus despendra richement, / Plus averat or e argent.* » (v.135-142). Cette figure féerique lui permet ainsi de rétablir un équilibre perdu, par l'assurance matérielle des biens avec lesquels il peut racheter son prestige, basé cette fois-ci dans la possession des richesses et la largesse que celles-ci lui autorisent, signe de magnanimité et de masculinité aristocratique. La virilité chevaleresque ici passe par le statut économique. Le merveilleux intervient comme correcteur de déséquilibres.

Par ailleurs, cette dame rédemptrice, n'avait pas retenu Lanval dans son pavillon, elle l'avait obligé à retourner à son monde, à sa réalité, comme si elle le poussait à récupérer sa dignité perdue : « *Amis fet ele, levez sus !/ Vus n'i poez demurer plus*. » (v.159-160).

Il est à noter, nous y reviendrons plus loin en détail, l'attention accordée par l'écrivaine à la beauté féminine et à ses accessoires d'apparat non seulement lors de la première rencontre avec notre héros mais également lors de son apparition au procès judiciaire entamé contre lui pendant lequel, précisément, le témoignage de cette beauté sera fondamental pour acquitter Lanval.

Elle tenait par ailleurs sur son poing un épervier et un lévrier la suivait. Philippe Walter nous dira à l'égard de ce passage que « En apparaissant, telle Diane, sous les traits

[1] Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, *op. cit*. p. 55.

d'une chasseresse, la fée manifeste sa souveraineté aux yeux de la cour. En même temps, Lanval est évidemment la proie qu'elle chasse. »[1]

De même que chez Chrétien de Troyes dans *Le Chevalier de la charrette*, dans ce conte, on se trouve devant un triangle adultère. La reine, élément structurant lui aussi, permet d'intensifier la crise dans laquelle se trouve le protagoniste et de développer son dénouement, mais elle est dépeinte cette fois-ci non pas simplement comme une femme capricieuse (le cas de Lancelot) mais comme une traîtresse, perfide, mensongère, incapable de contrôler ses passions, démesurée…. En écoutant la réponse de Lanval à ses aveux, elle veut vite se venger : « *En sa chambre en vait plurant./ Mut fu dolente e curuciee/ De ceo k'il l'out si avilee./ En sun lit malade cucha./ Jamés, ceo dit, ne levera/ Si le reis ne l'en feseit dreit/ De ceo dunt ele se pleindreit*. » (v.304-310). Elle tombe au pieds du roi et accuse le chevalier de l'avoir priée d'amour et devant son refus, il « *Mut la laidi et avila* » (v.319) ; elle lui rapporte tout particulièrement le commentaire de Lanval qui la compare avec une humble femme de chambre qui vaudrait plus que la reine elle-même. Elle s'impatiente du retard du verdict attendu contre Lanval (v.545-546).

Dans ce conte, ce n'est pas l'épouse du seigneur, le roi Arthur en l'occurrence, qui est l'objet de la dévotion du chevalier, ce n'est pas elle qui crée de liens de vassalité ; ce n'est pas elle qui est louée par ses vertus. C'est une sorte de fée qui prend le relai et le rôle de héroïne qui possède entre ses mains le destin du noble serviteur. Tandis que l'une entend le priver des attributs de sa masculinité, l'autre lui prodigue ce qui lui fait défaut.

III.3.C. Le poids du regard de l'autre et le manque de reconnaissance comme moteur de l'intrigue et de la reconstruction identitaire : l'honneur, la honte, la douleur et la quête de récupération de l'estime social dans un environnement courtois.

Si la *fin amor* peut reposer sur la réputation lointaine des futurs amants, il n'en est pas moins vrai que le regard de l'autre est souvent l'élément clé et l'on entend par ce regard, l'attention prêtée à tout ce qui définit la masculinité chevaleresque ainsi que la féminité de la dame objet du culte.

III.3.C.a. L'insouciance du roi porteuse de honte, d'oubli, d'inexistence sociale.

Le récit débute par le fait que Lanval est laissé de côté, oublié de la répartition généreuse des terres et des femmes que le roi Arthur a accordé à d'autres membres de la Table Ronde[2]. Il faut toujours avoir à l'esprit qu'au XII^{e} siècle la règle de primogéniture laissait les autres descendants mâles d'une maison sans possibilité d'hériter des terres ni de se marier avec une dame aristocratique et ce sont les grands seigneurs féodaux qui récompensaient leurs vassaux pour leurs services rendus ou pour leur fidélité. Le souverain, accorde ces avantages en retour, non seulement comme preuve de ce pacte qui lie son vassal, mais aussi comme signe de reconnaissance sociale de la dignité à laquelle cette

[1] Philippe Walter, *Lais du Moye Âge..., op. cit.*, note 29, p.137.
[2] *Ibidem* p. 55.

relation élève le chevalier. C'est aussi la fonction du roi par définition et ce don permet au chevalier de créer son propre espace, sa maisonnée et sa cour[1].

L'indifférence du roi envers Lanval est perçue par lui comme un mépris royal ainsi qu'un discrédit social de chevalier aux yeux de la société courtoise, pire encore aux yeux de ses propres pairs. Cela implique la honte, un sentiment de rejet, une faible estime de soi et l'exil de soi, l'isolement, la marginalité, autrement dit, une fuite vers l'inconnu, semblent être la seule issue à une situation qui se révèle déshonorante. Aucun de ses compagnons – et leur mutuelle loyauté et solidarité est un trait incontournable de la chevalerie – ne lui porte ni soutien, ni allégeance, ni apaisement. Il est marginalisé, il sort de son cercle et rien ne se passe. Michelle Koubichkine insiste :

> […] l'absence de dons attribués à Lanval n'est pas une agression délibérée ou une ignorance volontaire, mais un oubli du roi, qui suppose l'inexistence de Lanval aux yeux d'Arthur. Si les services rendus au roi ne le font pas exister, puisqu'ils sont privés des conséquences sociales attendues (…), la valeur de Lanval sur le double plan chevaleresque et courtois, aboutit à une conséquence identique (…). À l'oubli involontaire du roi s'ajoute le silence voulu des barons.[2]

Et à cet égard, Boquet et Nagy pour leur part font valoir qu'aux rouages du monde courtois fondé sur le compagnonnage guerrier, une émotion sociale est essentielle : la honte. « La honte est une émotion de souffrance liée au fait de subir la réprobation sociale ou à la crainte d'y être exposé. Dès lors, échapper aux situations de honte est un puissant moteur du choix et de l'action. »[3] et nous ajouterons, du surpassement de soi.

De même que pour Lancelot, la honte est l'autre visage de la reconstruction masculine de Lanval. La honte est présente au long du récit à plusieurs reprises : lors de l'oubli du roi qui déclenche l'exclusion et l'auto-exil ; lors de l'accusation de la reine qui dénonce notre personnage de vouloir la séduire et d'aimer plutôt la compagnie masculine que féminine avec tout ce que cela entraîne ; devant lui-même par la perte de son amie ; et pendant la procédure judiciaire.

Revenons à l'accusation concernant la masculinité du héros en termes de performance sexuelle.

La reine se laisse emporter par sa colère et l'attaque avec une grave offense. En effet, un indice social de la masculinité courtoisie est la centralité de la relation hétérosexuelle vis-à-vis de l'*amicitia* masculine à l'époque carolingienne. Cet ancien modèle a subi d'importantes variations et bien que cette forte amitié et solidarité masculine continuent à être encouragées entre compagnons d'armes, elles ne peuvent jamais être préjudiciables à la performance hétérosexuelle du chevalier. La souveraine l'accuse donc de ne pas aimer les femmes mais la compagnie des hommes et cela provoque un grave discrédit sur sa masculinité puisqu'il serait accusé d'avoir des comportements déviants dans une société qui censure toutes les relations non hétérosexuelles à l'exception « naturelle » des vœux spirituels et dévotionnels. La gravité de ce chef d'accusation est telle que Lanval réagit d'emblée, à la mesure du besoin de se justifier, de réaffirmer sa masculinité à tout

---

[1] Philippe Walter nous dit que les fêtes de la Pentecôte sont pour le roi l'occasion de montrer sa générosité, « première qualité du souverain et vertu fondamentale qui fonde la légitimité de son pouvoir. Sa générosité garantit ainsi le bien-être et la prospérité de son royaume. » ; *Lais du Moyen Âge*…, *op.cit*., p.109, note 5.
[2] Michelle Koubichkine, *apud* Jean-Claude Aubailly, *op. cit*., p.79.
[3] Daniel Boquet et Piroska Nagy, *op.cit*., p.184.

prix, y compris au prix de son propre pacte avec sa dame, de ses propres vœux de silence et du devoir de discrétion qui lui était imposé. La discrétion est une valeur fondamentale de l'amour courtois. Il transgresse cette convention pour faire passer au-dessus tout son honneur masculin.

Il est pertinent de signaler que dans la mythologie et les traditions celtiques, les dames fées imposent des conditions, des épreuves à leurs chevaliers dans le cadre de ces rites de préparation pour transcender leur condition et s'élever vers un modèle d'être humain d'exception. Nonobstant, avec cette revendication périlleuse qui le met en danger avec le roi et sa dame, le lien intime entre virilité chevaleresque et hétérosexualité devient manifeste et prime sur d'autres exigences imposées au héros.

La douleur s'empare également du personnage lorsqu'il se sent oublié et encore quand il perd la faveur de sa dame :

> *Que asez ad dolur e mal./ A sun ostel fu revenuz ;/ Il esteit bien aparceüz/ Qu'il aveit perdue s'amie:/ Descovert ot la drüerie/ En chambre fu tut seuls, Pensis esteit et anguissus./ S'amie apele mut sovent,/ Mes ceo ne li vaut neent./ Il se pleigneit e suspirot ;/ D'ures en autres se pasmot ; […]/ Sun quor e sa buche maudit ;/C'est merveille k'il ne s'ocit./ Il ne seit tant crïer ne braire/ Ne debatre ne sei detraire/ Quele en veulle merci aveir,/ Sul tant que la puisse veeir.* (v.332-350).

Cet état de dépression, de désolation et de pamoison, de même que chez Lancelot, est incontournable dans la représentation du chevalier amoureux.

Cette souffrance l'accompagne encore au moment où le roi, fort courroucé contre lui alors qu'il croit bien l'honorer en n'acceptant pas les avances impudiques de la reine, le traite durement. Avec toute la douleur qu'il ressent, il y va mais il aurait préféré être mis à mort par les émissaires du souverain que d'endurer toute cette situation. Devant le roi, « *Mut fu dolent, taisanz e mu,/ De grant dolur mustre semblant*. » (v.359-360) En s'adressant à lui comme vassal et non pas comme chevalier, le roi l'incrimine de lui avoir causé un grand tort et d'initier une dispute d'une bassesse sans pareille, l'outrageant et l'injuriant (v.363-367). Lanval se défend de lui avoir causé déshonneur et honte et d'avoir tenté de séduire la reine, mais il reconnait l'amour dont il s'est vanté (v.371-377) : « *Mes de ceo dunt il ot parlé/ Reconut il la vérité,/ De l'amur dunt il se vanta*. »

III.3.C.b. L'honneur du roi

La reine accuse Lanval de vouloir la séduire et de l'outrager en mésestimant sa beauté et ses vertus par rapport à sa dame/fée et surtout par rapport à l'une de ses servantes. Nous avons vu au chapitre II que la masculinité royale dépend dans une bonne mesure de la reine, de sa conduite, de sa dignité, de ses vertus. La masculinité royale est affaiblie si la reine est mise en cause. Dans ce récit, son honneur est en jeu et cela peut entraîner la honte et le discrédit à la réputation du souverain. Pourtant, pour S. Kinoshita et P. McCracken, ce qui offense le roi Arthur ce n'est pas tant que Lanval, sous la fausse accusation de la reine, ait tenté de la séduire, mais qu'il la méprise et préfère une femme meilleure, de plus belle. Ceci suggère une atteinte au souverain, non pas par déloyauté affective mais par la mise en cause des attributs de la reine. Voici la riche réflexion des critiques:

> *For a household vassal to set his sights on the lord's wife is only natural. What is truly scandalous is the suggestion that she is not the most beautiful and desirable woman imaginable. Why […] the beauty functions here – as in other examples of courtly literature- as the visible signifier of a cluster of noble qualities (wealth, power, and birth; chivalric virtues, such as courage, loyalty, and, for men, skill in arms) and courtly accomplishments (such as politeness and refinement of speech). Correspondingly, depreciating the queen's beauty is not just to insult her personal physical appearance; is to question her possession of the attributes naturally marking those at the summit of feudal society. Ans to disparage the queen […] is, by extension, to disparage the king. If courting the lady is an apprenticeship in feudal subordination, then impugning her beauty amounts to a symbolic rebellion against one's lord.*[1]

Les attributs de la reine, y compris et notamment dans ce cas, physiques, sont alors une extension de la réputation et du statut de la masculinité royale. Le refus de la reine et la non-validation de sa beauté, est ainsi considéré comme une sorte d'agression. A tel point que l'offense au roi en la personne de son épouse aboutit à un procès formel contre notre chevalier qui peut le démunir à jamais de l'estime des autres par la perte officielle de ses lettres de noblesse, en tant que vassal du roi, devant toute la cour. Cette justice au masculin confirmera combien les appréciations supra citées sont tout à fait correctes.

III.3.C.c. La justice au masculin : la solidarité du compagnonnage et le jugement des barons : ce qui est en jeu

Malgré la solitude et l'indifférence envers le chevalier lors de l'oubli du roi à lui accorder sa bienveillance et son estime au moyen des biens et une femme en mariage, ses compagnons sont absolument conscients de sa valeur. En particulier Gauvain et Yvain, dans le passage de la cour au pied du château de la reine, l'invitent dans un cercle exclusif en raison de sa générosité, ses manières courtoises et son lignage (« *Que tant est larges et curteiset sis peres est riches reis* » (v.231-232). Dans ce récit, ce sont ces vertus capables de le réintégrer en société.

Dans le cadre de la procédure engagée contre Lanval, lorsqu'Arthur envoie ses hommes délibérer à part, ceux-ci considèrent que le chevalier doit être ajourné[2] mais il devait fournir des garanties à son seigneur. Seul, délaissé, sans parent ni amis, c'est Gauvain d'abord et ensuite les autres chevaliers qui offrent la caution dont le roi précise que cela consiste à répondre avec les terres et fiefs qui lui appartiennent en propre : « *Lanval fu sul e esgaré,/ N'i aveit parent ne ami./ Walwain I vait, ki l'a plevi,/ E tuit si compainun après./ Li reis lur dit: 'E jol vus les/ Sur quanke vus tenez de mei, / Teres e fieus, chescun par sei'.* » (v.398-404).

Dans ce conte, nous l'avons vu, la possession de biens est un trait important de la masculinité chevaleresque et les hommes sont prêts à lui faire courir des risques car le récit laisse supposer la confiance qu'ils accordent à l'honorabilité du chevalier qui n'essaiera d'évader la justice.

Cette solidarité et cette camaraderie, nous la retrouvons ensuite quand les chevaliers accompagnent Lanval chez lui et l'admonestent de se laisser aller à une telle tristesse par

---

[1] Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, *op. cit*., p.60.

[2] En des termes juridiques, *grosso modo*, cela peut signifier remettre à un date postérieure la délibération d'une affaire ou l'avertissement fait à une personne qu'elle doit se présenter devant un tribunal à une certaine date.

amour. Dans ce passage il est toujours question de mettre en relief la tension sous-jacente entre les valeurs typiquement chevaleresques et celles qui sont introduites par la courtoise liées aux sentiment amoureux[1]. Ils montrent leur prévenance afin de s'assurer qu'il mange et qu'il boive ; ils craignent qu'il ne se fasse du mal (v.405-414).

Le jour fixé pour le jugement et le verdict, une perception générale d'injustice commise contre notre personnage règne parmi tous ceux qui s'y sont rendus ; ils avaient l'impression qu'on l'avait accusé à tort : « *Mut furent tuz pur lui dolent./ Jeo quid k'il en i ot teus cent/ Ki feïssent tut lur poeir/ Pur lui sanz pleir delivre aveir ;/ Il iert retté a mut grant tort*. » (v. 419-423).

Pourtant le roi dans cette affaire a agi avec toute l'impartialité que la justice demande. Étant lui-même l'accusateur, il a délégué à ses barons le procès judiciaire, dont l'acceptation de l'ajournement au profit de l'accusé et de la caution font partie ; la détermination de ce qu'il devrait faire leur revient afin qu'il ne lui soit imputée une mauvaise décision subjective et arbitraire (v.382-384).

Comme il est prévu pour une question de transparence, de défense et de sanction en matière pénale, le roi demande le rappel des faits de l'accusation. La narratrice précise que désormais la justice reposera sur les barons (v.425-426). Mais conscients de leur tâche, ils étaient très soucieux et inquiets pour le pauvre étranger malheureux « *Mut sunt pensifs e esgaré/ Del franc humme d'autre païs/ Que entre eus ert si entrepris*. » (v.428-430). En expliquant la représentation du jugement, Marie de France ne laisse pas de signaler le fait qu'il en avait quelques-uns qui, pour plaire à leur seigneur, voulaient se pencher à l'encontre de l'incriminé : « *Encumbrer le veulent plusur/ Pur la volenté sun seigneur*. » (v.431-432). Cependant le comte de Cornouailles, faisant état de leur responsabilité de rendre une justice impartiale, leur rappelle que personne ne manquera à ses obligations et que « le droit passe avant tout » : « *Ja endreit nuls n'i avra faille ;/ Kar ki que en plurt e ki que en chant,/ Le dreit estuet aller avant*. » (v.433-436). Ensuite, il indique les chefs de l'accusation du roi : félonie et offense à la reine (v.439-441). La solidarité masculine se confirme lorsque le comte, qui semble présider le tribunal, part du principe qu'un homme lige doit être digne de l'honneur de son seigneur et que son serment lui servira de gage. La valeur de la parole du chevalier est un atout précieux de la masculinité chevaleresque, telle que nous l'avons vue par ailleurs et aussi remarquée chez Lancelot. Mais en dépit de cela, le même comte ajoute que Lanval devra prouver sa bonne foi avec la présentation de son amie et la preuve que les caractéristiques de sa dame qui ont courroucée la reine, sont véritables. S'il en est ainsi, il sera gracié puisque ses propos n'auraient pas comme motif celui d'offenser la souveraine. Si, en revanche, il n'arrive pas à produire ces preuves, il ne pourra plus être au service du roi et Arthur pourra le bannir de sa présence. Tandis que les messagers du conseil de barons demandent à l´accusé de faire venir son amie, il leur répond que ce n'est pas possible car il ne peut pas espérer son secours (v.447-466). Le roi presse pour avoir la décision finale et au moment de trancher l'affaire, les barons voient venir, sur deux beaux palefrois, deux filles très attrayantes, qu'ils regardent avec plaisir, car elles portent des habits en soie laissant voir leur chair nue (v.509-513). Devant cette nouvelle de

[1] Le débat Amour/Raison, Raison/Folie, valeurs chevaleresques/valeurs courtoises est présent, par exemple, à l'occasion des reproches que les compagnons de Lanval lui adressent lorsqu'il se laisse aller par la douleur causée par la perte de son amie, ou lorsqu'ils craignent qu'il porte atteinte à sa vie et encore, dans un débat moins évident car il agit comme ressort de l'action, quand il sacrifie la discrétion au profit de la défense de sa masculinité hétérosexuelle.

bonne augure portée par Yvain et trois autres chevaliers qui se réjouissent en songeant que le preux et hardi Lanval sera acquitté, celui-ci nie cependant les connaître. Elles arrivent devant le roi et ses hommes et deviennent l'objet de louanges sur leurs corps, leurs visage et leur teint : « *Mut les loerent li plusur/ De cors, de vis, de colur*. » La narratrice intervient pour accentuer que jamais la reine n'atteignit la beauté de l'une ou de l'autre : « *N'i ad cele meuz ne vaisist/Que unkes la reïne ne fist*. » (v.531-532). Ce cortège féminin annonce que leur dame veut parler au roi et demandent à être hébergées. Mais puisque la sentence s'est laissé attendre et que la reine s'irrite de ce retard, le roi convoque les barons à ce sujet. À nouveau l'effet de surprise est mis en avant lorsque passant par la ville arrive une jeune fille, « *En tut le secle n'ot plus bele* » (v.550), portée à cheval « *Que bel et süef la portot* » (v.552). Arrêtons-nous ici pour reproduire ce passage consacré à sa beauté qui sera le chef de l'acquittement du chevalier dans ce procès au masculin.

> *En tut le secle n'ot plus bele./ Un blanc palefrei chevachot,/ Que bel et süef la portot./ Mut ot bien fet e col e teste,/ Suz ciel ne not plus bele beste./ Riche autur ot al plafrei:/ Suz ciel nen ad cuens ne rei/ Ki tut le peüst eslegier/ Sanz tere vendre u engagier./ Ele iert vestu en itel guise:/ De chainsil blanc et de chemise, Que tuz les costez li pareient,/Que de deus parz laciez esteient./ Le cors ot gent, basse la hanche,/ Le col plus blanc que neif sur branche./ les oilz ot vairs e blanc le vis,/ Bele buche, neis bien asis, Les surcilz bruns e bel le frunt/ Et le chef cresp e aukes blunt./ Fil d'or ne gette tel luur/ Cum si chevel cuntre le jur*. » (v.550-570)[1].

Tous les habitants de la ville petits et grands, vieillard et enfants accourent pour la regarder « *De sa beauté n'iert mie gas* » (v. 579). Dans cette représentation majestueuse et laudative de la beauté féminine le regard joue aussi un rôle primordial. Elle avance très lentement (v.580) pour se faire apprécier. « *Li jügeur, que la veeient,/ A grant merveille le teneient ;/ Il n'ot un sul ki l'esgardast/ De dreite joie ne s'eschaufast*. »[2]. Les amis du chevalier vont le prévenir de cette visite et lui disent qu'elle « n'est ni rousse ni brune », que c'est la plus belle femme du monde (v.591). La dame entre dans la grande salle du palais et on nous dit qu'on n'a pas vu d'aussi belle dans ces parages. Mettant pied à terre devant le roi, elle laisse tomber son manteau afin d'être encore mieux observée : « *Devant le rei est descendue/ Si que de tuz iert bien veüe./ Sun mantel ad laissié cheïr,/ Que meuz la puïssent veer* » (v.603-606). Le roi et tous les autres lui présentent leurs hommages et lui offrent leurs services. Ensuite, « *Quant il l'orent bien esgardee/ E sa beauté forment loee,/ Ele parla* […] »(v.611-613). La dame/fée témoigne de son amour pour Lanval et avoue ne pas vouloir le voir souffrir ; elle confirme l' injustice de l'inculpation dont il est victime puisque le chevalier n'a jamais requis l´amour de la souveraine. « *Que la reïne ad tort eü ;/ Unkes nul jur ne la requist* » (v.620-621).

---

[1] « Dans le monde entier il n'y avait pas de plus belle. Elle chevauchait un blanc palefroi qui la portait avec élégance et douceur. Sa tête et son encolure étaient superbes et sous le ciel il n'y avait pas de bête plus racée. Le palefroi était richement harnaché : sur terre, il n'y a ni comte ni roi qui puisse l'acheter sans vendre ou engager sa terre. Elle était vêtue d'une tunique blanche et d'une chemise lacées des deux côtés pour laisser apparaitre ses flancs. Son corps était bien fait, sa hanche basse, son cou était plus blanc que neige sur branche. Elle avait les yeux vifs et le teint blanc, une belle bouche, un nez bien planté, les sourcils foncés et un beau front, les cheveux bouclés et très blonds. Un fil d'or ne jette pas autant d'éclat que ses cheveux sous la lumière. », traduction de Philippe Walter, dans: *Marie de France, Lais, op. cit.*, p. 135.

[2] « Les juges qui la virent furent sidérés ; à sa vue , chacun se sentit le cœur tout échauffé d'une joie pure »,traduction de Philippe Walter dans : *Lais du Moyen Âge…op. cit.*, p. 137.

Le roi acceptera de se conformer à la sentence des barons qui, unanimement, décident de l'acquitter par leur verdict[1] : « *N'i ad un sul que n'ait jugié/ Que Lanval ad tut desrainié./ Delivrez est par lur esgartet la pucele s'en depart*. » Quand la dame franchit la porte, Lanval saute derrière sur le cheval et il est emporté avec elle à Avalon et nul n'entendit plus parler de lui (v.638-645).

Ce récit par ailleurs, en décrivant si bien les principes fondamentaux de l'administration de justice, constitue un régal, une pièce maîtresse, pour quelques juristes qui ont eu la possibilité d'en prendre connaissance[2].

Néanmoins, il n'est pas vain de mentionner combien dans cette justice, telle qu'elle est représentée par l'écrivaine, priment les valeurs toujours masculines. C'est la beauté féminine et le jugement masculin de cette beauté, d'après le canon de l'époque et dans la région septentrionale, ce qui, en fin de comptes, décidera de l'innocence du protagoniste. Ce récit met donc l'accent sur la beauté féminine, comme complément de la masculinité, l'aisance matérielle du chevalier, son amour/passion, la valeur de sa parole, plutôt que les prouesses guerrières, montrant par-là que les valeurs chevaleresques courtoises incorporent d'autres aspects dignes d'être rehaussés. L'identité virile chevaleresque passe aussi par les qualités physiques et l'admiration que suscite la bien-aimée dans le rapport hétérosexuel jugé être la norme de conduite acceptée et valorisée. La performance masculine dépend ici fortement de ces aspects et de la confirmation des uns et des autres.

Cela dit, il n'est pas moins important de constater que le rôle de la femme pour la construction de la masculinité ne se restreint pas ici à démontrer la performance sexuelle du personnage, propriété esthétique qu'elle lui apporte comme extension de sa réputation ; elle confirme non seulement l'exceptionnalité de cet amour, sa fonction comme instrument de l'apprentissage dans les règles de la courtoisie dont, par exemple, le manque de discrétion entraîne des conséquences. Elle assume une fonction majeure : d'abord, elle est un contrepoids au roi : dans ce conte, à elle seule revient de restituer la justice, de corriger l'erreur commise par Arthur et subie par Lanval ; elle met en évidence les égarements du pouvoir masculin (aussi bien que féminin). Elle confirme le tort causé à l'inculpé au moyen de son témoignage et avec l'autorité qu'elle déploie par sa beauté et par le symbolisme de richesse et du pouvoir qu'elle exhibe (l'épervier, son cortège, les préparatifs à son apparition, la qualité de son cheval, les mulets portant ses biens pour cette visite, ses habits, la dignité de ses gestes, de son comportement, de sa parole, son imposante beauté et son sens de la justice qui l'oblige à se rendre visible à tous pour défendre son ami malgré la transgression de celui-ci du devoir de silence). En fait, la dame/fée rétablit l'ordre et se constitue en salvatrice non seulement parce qu'elle prouve l'innocence du chevalier mais

---

[1] Selon William Burgwinkle, « *For Lanval […], the acquittal serves as a performative speech act marking only [his] full integration into masculinist chivalric discourse and a sign that they will henceforth be seen only within the termns of that discourse. Any transgressions against that discourse will henceforth be invisible* ». William Burgwinkle, *Sodomy, Masculinity, and Law in Medieval Literature : France and England, 1050-1230*, Cambridge University Press, 2004, p.151-154, cite par Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, *op. cit*., p.58, note 8.

[2] Cf. Elizabeth A. Francis, « The Trial in Lanval », dans : *Studies in French and Medieval Literature presented to Professor Mildred K. Pope*, Manchester, Manchester University Press, 1939, p.115-124 et Marie de France, *Le Lai de Lanval*, texte critique et édition diplomatique des quatre manuscrits français par Jean Rychner, Pariset Genève, Minard et Droz, 1958, p.78-84, cité par Philippe Walter, *Les Lais du Moyen Âge*…, *op. cit*., p. 125, note 19.

parce qu'elle l'éloigne de ce monde injuste, en même temps qu'elle le ramène dans son royaume idyllique.

Conclusion partielle

Tout en partant du déshonneur provoqué par l'oublie royale (et après par la calomnie de la reine), vis-à-vis de ses compagnons, vis-à-vis des gens de la cour, vis-à-vis de sa propre perception de chevalier accompli, ce qui devient le centre ou le moteur de l'histoire, de sa rencontre avec l'aventure, Lanval rétablit son honneur, revendique sa masculinité chevaleresque et récupère l'estime sociale de son entourage avec l'apparition des créatures féeriques extraordinaires de l'Au-delà. Tandis que chez Lancelot cette revendication est surtout le résultat de ses prouesses, chez Lanval ce sera grâce à une intervention féminine très puissante qui deviendra sa rédemptrice.

Sharon Kinoshita et Peggy McCracken font remarquer, avec beaucoup de sagacité, que lorsque la fée dame apparaît et sauve l'honneur du chevalier, celui-ci semble pourtant renoncer à la cavalerie ; il paraît ne pas réussir à s'insérer à nouveau dans son milieu courtois chevaleresque, encore incomplet, manquant des valeurs et c'est pourquoi il part. En fait, il est plutôt emporté au royaume d'Avalon par cette figure extraordinaire appartenant au monde du merveilleux. Non seulement il ne décide pas de son sort, non seulement ce n'est pas lui qui amène sa dame mais il se trouve à sa merci et se laisse conduire par elle sur la croupe de son animal disparaissant de cette société qu'il connaît et où il est connu. Il cesse de servir le roi à la tête de cette collectivité qui l'a autrefois méprisé par négligence et qui l'a également poursuivi en justice. La dame/fée remplace ce roi et se substitue dans ces liens de fidélité. C'est comme si la société féodale à laquelle Lanval appartient est pleine d'incohérences et que ses mœurs et normes n'aboutissent pas à fournir une solution. Cette solution se trouverait dans une fuite vers l'autre monde, cet espace évasif du merveilleux[1].

De l'avis de ces expertes, le dévouement de Lanval à sa dame, loin de renforcer l'éthique de la vassalité, entre en contradiction ouverte en n'acceptant pas l'amour que lui offre la reine considérée en quelque sorte comme un prolongement de la figure du roi. Comme nous l'avons vu précédemment, une partie de la contradiction entre cette fidélité au roi et l'amour pour la dame mariée se résout dans l'éthique courtoise par un amour généralement sublimé qui éduque et discipline les passions. En tout cas, il convient de noter que l'excuse du chevalier pour rejeter la reine est de ne pas offenser son roi qui, cependant, l'a ignoré et lui a causé du tort. Certes, cela montre la force de ce même lien affectif que la vassalité crée avec le roi. Mais nous pouvons penser que Marie de France, avec son *Lanval*, semble plus proche des œuvres de Chrétien de Troyes qui, à l'exception du *Chevalier de la Charrette*, prônent l'amour courtois dans le mariage, mettant en haut de l'échelle des valeurs l'amour conjugal.

Quoi qu'il en soi, tant le roi par sa mégarde que la reine par sa félonie, sont des personnages essentiels à l'édification du conte mais ils sont ternes, sans éclat, voire peu appréciables.

Finalement, avec Philippe Walter, il faut relever que ce conte possède des éléments reconnus dans la littérature courtoise troubadouresque tels que le culte à la dame, l'unicité

[1] Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, *op.cit.*, p.62-63.

de l'amour, le devoir d'obéissance et discrétion. Nous ne sommes pas devant une vraie *fin'amor* car ici c'est la dame qui s'offre au chevalier : il n'y a pas des étapes d'apprentissage initiatiques, le « héros » n'a pas l'occasion de mûrir ce sentiment, il ne doit pas s'engager pour démontrer sa dévotion par des épreuves mettant en risque sa vie, c'est la dame qui lui apporte non seulement son amour mais également sa richesse et la gloire. Devant sa sereine grandeur, les hommes de la cour font piètre figure. La dame de Lanval « conserve toute l'ambivalence d'un ancien statut à la fois mythique et divin » et dans ce sens Marie penche pour « estomper les frontières entre le réel et le merveilleux pour donner à la figure de l'irréel les contours du grand rêve courtois » tout en en profitant pour laisser entre les mains de la dame/fée (dont l'origine du mot en français est *fata*) la destinée du chevalier. Marie intervient sur la tradition lyrique courtoise donnant aux femmes des rôles de premier rang en dépit de l'éclat des héros[1]. Ce spécialiste de littérature médiévale arrive à la conclusion selon laquelle, *Lanval* « est un hymne à la toute-puissance féminine et à l'amour. La jalousie des humains, leur petitesse, leur cupidité ou leur méchanceté les rendent incapables de comprendre la *fin amor* dont rêvent les fées se rapprochant des humains »[2]. Ce récit, tout en étant l'une des variantes d'un conte répandu dans toute l'Eurasie et dont on trouverait des illustrations dans le Japon du VIII[e] siècle, est incontestablement unique, car il est le seul consacré au monde arthurien[3] et le chef d'œuvre de la poétesse[4], « Fruit d'un minutieux travail d'équilibre, ce conte réussit l'alchimie parfaite de la mythologie celtique et de la *fin amor* des troubadours »[5] et nous ajouterions qu'il réussit encore dans le regard critique à la réalité extérieure.

[1] Philippe Walter, Notice, dans : *Lais du Moyen Âge…, op. cit*., p.1146-1149.
[2] *Ibidem*, p.1149.
[3] Philippe Walter, Notice, dans : *Lais du Moyen Âge…, op. cit*., p.1146. Pour les références à cet héritage cf. aussi le même auteur et la notice supra citée, p.1148-1149.
[4] Philippe Walter, Préface, *Marie de France, Lais, op. cit*., p. 18-19.
[5] Philippe Walter, Notice, dans : *Lais du Moyen Âge…, op. cit*., p.1148.

Conclusions

La masculinité est un paradigme historique comme en témoignent les études de genre. Et de différents standards peuvent coexister.

Afin de comprendre comment est représenté un type spécifique de masculinité, en l'occurrence celle du chevalier courtois au XII^e^ siècle dans les œuvres arthuriennes choisies, *Le Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes et *Lanval* de Marie de France, et afin de comprendre également les richissimes ressorts culturels créateurs de sens qui se cachent derrière une production littéraire et qui dressent un pont de convergence entre l'écrivain et son audience, il a bien fallu examiner les structures politiques, sociales et économiques, l'état des connaissances et des débats dans divers domaines de la culture régnante. Il était indispensable de jeter un coup d'œil au système de valeurs qui traverse la pensée, les perceptions et les comportements humains, cet ensemble d'éléments dynamiques en dialogue constant et souvent en tension. Le contexte culturel nous offre des pistes de lecture et d'interprétation qui autrement passeraient inaperçues. La courtoisie y émerge non pas comme une pure fiction littéraire à laquelle elle fréquemment a été réduite, mais comme un phénomène plus ample dont les racines sont enfouies et se nourrissent d'une terre très féconde en stimuli. Elle est porteuse d'une idéologie à laquelle Chrétien et Marie adhèrent et travaillent depuis leur propre regard individuel, depuis leurs choix quant à la matière et de l' éthique au service de laquelle il existe une esthétique héritière d'un savoir-faire et insufflée du génie créateur des auteurs.

Sans oublier qu'il ne faut pas établir une relation directe entre les structures du discours littéraire et les structures sociales car la cognition sociale et personnelle de l'auteur (et éventuellement de l'auditeur) opère toujours comme une interface entre les deux[1], la littérature courtoise-chevaleresque, dans les textes médiévaux sous examen ici, reflète sans doute une culture environnante, des codes sociaux, une communauté de sous-entendus partagés particulièrement par un secteur de la société qui s' y voit représenté. Il est de toute évidence que le portrait n'est pas tout à fait fiable car on est devant la création artistique, devant des récits fictionnels, dont l'aventure et le merveilleux, grâce à l'apport celtique, se mélangent au réel, leur frontière n'étant pas définie par l'audience. Celle-ci habite normalement un monde peuplé de mythes, de traditions, de mystères, de synthèses entre des traditions païennes encore très présentes et une culture chrétienne qui s'entretient elle-aussi des images qui provoquent d'une part la contemplation et l'admiration et d'autre part qui font peur et intimident.

Avec Ramón Trujillo nous pouvons affirmer que l'œuvre arthurienne dans laquelle nos deux œuvres s'insèrent, reflète la conscience des normes qui constituent un idéal moral que la littérature renforce. La pratique, bien sûr, peut être contrastante, mais les récits qui illustrent un parcours individuel constituent le plan symbolique dans lequel s'expriment ces idées courtoises, militaires et religieuses avec une double dimension, interne et sociale[2]. Au

[1] Esta interfaz es de caracter socio cognitivo : involucra lo personal, lo social, las creencias, las valoraciones, los prejuicios, los estereotipos y las opiniones que el enunciador tiene sobre sí, sobre los otros, sobre el mundo. En definitiva, comprende la interpretación, las actitudes y las ideologías que el texto y el discurso materializan (Van Dijk en Wodak y Meyer, 2003 :144-146). », Solano Rivera et Ramírez Caro, *op. cit*. p. 76.

[2] Cf. José Ramón Trujillo Martínez, *Ética caballeresca y cortesía en las traducciones artúricas*, Proyecto DHuMar, Humanidades Digitales, Edad Media y Renacimiento, Universidad Autónoma de Madrid, p.237-259. En ligne :

lieu d'énumérer les règles chevaleresques, comme le font les *mirror of princes* et d'autres textes didactiques, « *la literatura artúrica opta por introducirlas al hilo de una situación narrativa* »[1]. Les textes arthuriens ne montrent pas des chevaliers avec des missions politiques ou historiques mais plutôt comme l'expression d'un système idéologique qui enseigne une certaine humanité[2]. En ce sens, les émotions elles-aussi peuvent être modulées, façonnées par ce système de valeurs. Il n'est alors pas étonnant que les émotions, les passions masculines soient au premier plan dans les textes étudiés.

Par ailleurs, l'héritage gréco-latin contribue avec des thèmes et des motifs ainsi qu'avec un savoir-faire technique codifié. Nos auteurs, utilisant ce bagage, vont pourtant plus loin en introduisant des éléments tout à fait innovateurs. Le traitement sera différent. Ils parlent plus des sentiments et ils les dépeignent souvent avec beaucoup de finesse ; les personnages dévoilent leur intimité, l'amour est considéré autrement et devient central, la violence toujours à l´appel, lorsqu´excessive et injustifiée selon les nouvelles sensibilités, n'est pas acceptée et nous découvrons dans ces œuvres un projet moral à vocation civilisatrice. Plus important encore à remarquer : le fonds culturel bouillonnant du Moyen Âge exige une approche distincte.

Nous sommes dans un moment de transformations importantes au niveau politique, économique et social avec des influences et des conditions très variées. Une classe aspire à affirmer sa position dans l'élite. La chevalerie donne la possibilité aux jeunes sans héritage de se distinguer et se faire une place parmi l'aristocratie. Cette caste doit se distinguer par son éthique et les valeurs qui la légitiment auprès de ceux dont elle veut faire partie et auprès des autres groupes de l'organisation collective. Des impératifs de la caste aristocratique, excluante par définition, doivent pourtant s'accommoder à de nouvelles réalités et, par-là, la chevalerie, instrument au service de nouvelles structures de pouvoir, s'installe fermement. Le chevalier se transforme en un référent social et il sera l'étalon selon les discours prédominants d'une masculinité qui lui est propre. En effet, au XII[e] siècle, nous retrouvons plusieurs modèles de masculinité dont la chevaleresque avec ses idéaux et ses contradictions.

La courtoisie, inspirée en bonne mesure de la délicatesse et de l'exotisme orientaux à partir des contacts ouverts par les croisades en Orient et au contact avec le monde arabe en Espagne, suggère et finit par imposer une façon inédite d'aborder les rapports plus fréquents entre hommes et femmes au sein des cours et dans des milieux aristocratiques, les habituant à des échanges plus raffinés, plus civilisés, introduisant de nouvelles règles dans la conduite des dames et des chevaliers.

Les dames, pour leur part, sont tiraillées entre, d'une part, l'idée de la femme soumise, virginale, dévote, pieuse et fidèle, objet de contrôle et de disposition de leur père et de leur mari par convenance et, d'autre part, leur besoin de trouver elles-aussi leur propre place, de pouvoir décider par elles-mêmes le destinataire de leur affection, de sortir de leur rôle d'objet sexuel ou de mère assurant la continuité d'une lignée ou encore d'instrument de consolidation d'un patrimoine. Elles rêvent de vivre leurs émotions plus authentiquement.

---

https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/37667/trujillo_etica_RLM_2017_N29.pdf?sequence=1&isAllowed=y p. 238-39. (Consulté le 2 septembre, 2022)

[1] *Ibidem*, p. 247

[2] Cf. Joan Resina, *La búsqueda del Grial*, Barcelona, Anthropos, 1988, p.39-40, cité par José Ramón Trujillo Martínez, art.cit., p. 241, note 7.

La courtoisie est donc un fait social très vaste et complexe qui exprime des aspirations audacieuses, de nouvelles sensibilités et de nouveaux goûts, dont la littérature se nourrit. L'idéologie qu'elle préconise ébranle les fondations de cette société, mais elle fait son chemin. La chevalerie illustre cette pénétration. Les tensions et contradictions des narratives sociales et les perceptions qui se croisent (politiques, religieuses, médicales, artistiques…), impactent inévitablement la production littéraire qui s'en fait un écho. Or les gens du Moyen Âge ne réagissent pas nécessairement de manière uniforme aux textes et aux discours. Cependant les textes littéraires peuvent être lus aussi bien comme une confirmation de l'existence des normes de genre que comme une indication des contestations contre ce qui y est établi[1]. En outre, il ne faut pas omettre que la littérature n'en exprime pas moins le choix des auteurs dans une panoplie de possibilités des représentations humaines et de leurs valeurs. Le prototype idéal s'affine et permet diverses nuances ou divers accents selon les besoins de chaque époque ou selon les nécessités du travail de l'écrivain.

Le savoir-faire de l'écrivain médiéval et sa propre vision du monde dans lequel il habite se conjuguent dans une esthétique au service d'une éthique qui a sa marque personnelle, éthique assez remarquable dans le cas de Chrétien de Troyes, plus discrète mais également présente chez Marie de France.

Bien que l'amour soit un fil conducteur et que la dame aura dans ces textes un rôle de premier ordre par rapport à la production littéraire antérieure, son intervention est toujours au profit de l'idéal masculin chevaleresque qui fait émerger à la surface l'exceptionnalité et la distinction que cet idéal prône et auquel tous les chevaliers doivent aspirer. Dans ce modèle binaire, la femme sert à mettre au premier plan l'homme, le chevalier. La masculinité est donc représentée dans ces ouvrages avec les attributs qui doivent caractériser un vrai chevalier et, par opposition, ceux des individus qui cherchent à le nuire. La femme, moteur ou ressort d'action, peut susciter la violence ou la contenir ; elle peut être source d'inspiration et d'élévation de l'individu par rapport à sa condition initiale. Le couple est irremplaçable : la masculinité et la féminité se définissent réciproquement à travers les rôles et les comportements sociaux qui leur sont assignés et contre lesquels tous deux sont observés et jugés.

Les héros et les vilains récoltent en retour le bon ou le mauvais fruit de leurs actions. Les égarements provoqués par les excès de la passion amoureuse finissent par punir l'orgueil et la violence irrationnelle même au prix de la vie du transgresseur. Les vertus du chevalier sont prisées par la reconnaissance de son statut supérieur. Marie de France et Chrétien de Troyes illustrent parfaitement ce dilemme. L'identité virile d'un chevalier est constamment sous le regard des autres et assujettie à leur reconnaissance ou à leur mépris ; elle peut décider la gloire ou la condition de marginalité. Sa masculinité doit être régulièrement démontrée, prouvée socialement.

La performance du héros est construite précisément à l'aide du langage, des ressources techniques effectives, par la mise en scène des gestes, des paroles, des comportements, des attitudes ou des expressions répétés magistralement et qui confirment les valeurs mises en avant par les auteurs et par le rituel qui aboutit à une naturalisation de ces actes. Il en va de même, au sens inverse, pour l'exposition du contre-modèle du chevalier, objet de réprobation. Dans la littérature, cette performance véhicule les discours

[1] Katherine J. Lewis, *op. cit.*, p.6

qui, comme nous l'avons souligné auparavant[1], dialoguent avec la réalité sociale modélisée. Ces archétypes sont porteurs des systèmes cognitifs (médicales, politiques, philosophiques, religieux…) de la réalité environnante où la présence de stéréotypes, d'opinions, de croyances, et de normes peut être reconnue car tout cela exprime des sens communs bien que souvent cela n'implique pas la coïncidence d'opinions. En effet, peut-être "*El llamado sistema de virtudes caballeresco probablemente no fue un sistema. El atractivo particular del ethos caballeresco consiste justamente en esa fluctuación entre muchos ideales emparentados y en parte contradictorios. En la posibilidad de esta libre oscilación"*[2].

Le langage est pourtant parfaitement signifiant et significatif, synthèse de l'accumulation des sens. La fonction de la représentation du chevalier courtois dans les ouvrages que nous avons passé en revue est de contribuer à la formation des comportements à travers un langage partagé et des représentations communes. L'écrivain possède le contrôle logique du discours.

Nous avons vu que chez nos auteurs, cette masculinité idéale est composée des éléments divers : honneur, courage, prouesse, endurance, largesse, générosité, maîtrise des armes… De plus, l'idéologie courtoise, qui s'ajoute aux canons traditionnels chevaleresques empreints de la mentalité militaire, a introduit une fonction morale normative essentielle consistant à limiter la violence gratuite non seulement entre les hommes mais particulièrement envers les femmes sur le plan sexuel. Il est clair que cela ne touche pas nécessairement toutes les interactions humaines. Un vrai chevalier, néanmoins, est censé être mesuré dans ses actes et contrôler ses pulsions violentes. Il doit également faire preuve de sensibilité et de délicatesse dans l'expression de ses sentiments. Ceci semble, par rapport à la littérature épique, fertiliser un espace de spontanéité dans le vécu et l'expression des sentiments masculins fondamentalement vis-à-vis de la dame, dans cette nouvelle convivialité courtoise hétérosexuelle. La représentation masculine du chevalier perce son intérieur et rentre dans sa dimension psychologique en lui accordant plus de liberté dans la manifestation de ses émotions et de ses faiblesses. Avec Leo Braudy nous dirions "*the lobster carapace of the public knighthood is cracked to reveal a softer, more ambiguous, and perhaps more appealing interior*"[3]. La présence de la bien-aimée est génératrice de douleur, de vide mais dans la même mesure suscite une vie intérieure qui "*begins with the sight of an exterior, but soon encompasses what lies behind and beyond it*"[4] montrant l'humanité du personnage. Entretenir cet idéal chevaleresque comporte un prix élevé étant donné la pression extérieure sur le contrôle des émotions. Ce regard de l'autre implique crainte, angoisse, peur du fantôme de la honte, de la réprobation, inquiétude…

Chrétien de Troyes, par exemple, bien conscient que son art doit entretenir et instruire et bien conscient de l'éthique qui oriente son esthétique, permet néanmoins certaine liberté à l'audience pour juger certaines actions du héros. Ainsi, dans le *Chevalier de la charrette*, ni Lancelot ni Guenièvre ne souffrent un châtiment pour avoir trahi la

[1] Cf. section I.3.A.

[2] Ernst Curtius, "El Código moral caballeresco", dans : *Literatura europea y Edad Media latina* , Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1955, vol.II, p.724-752; en particulier p. 747, cité par José Ramón Trujillo Martínez, art.cit., p. 240.

[3] Leo Braudy, *op.cit*., p. 106.

[4] *Ibidem,* p.109-110

confiance du roi Arthur en s'adonnant complètement à leur passion corps et âme. D'une part, Lancelot est un homme-lige de son souverain et d'autre part, de la reine dépend aussi la réputation et l'autorité de son mari sur le groupe social. Si nous pensons au Code courtois d'André le Chapelain, tous deux seraient en marge de ce qui est accepté d'après ces règles : l'amour courtois exclurait ce « surplus » parce qu´il se trouve à la frontière de ce qui est accepté. Pourtant on sait que dans cette société médiévale (comme de nos jours), la performance sexuelle de l'homme confirme sa virilité et que ceci est un fait incontournable.

En explorant la nature humaine, Chrétien semble parfois se moquer de la morale commune, ordinaire.

En littérature comme dans la réalité, les moralistes comme les écrivains de l'époque n'excluront pas pragmatiquement qu'il existe différents niveaux d'expression de l'affectivité et des passions dans les relations extraconjugales ; l'éthique courtoise comme aspiration sociale et comme fiction littéraire ne les nie pas, elle doit concilier l'idéal avec le réel et les intégrer dans la mesure du possible, ce ne serait-ce que par un soin de vraisemblance. Le Code d'André le Chapelain apprend à l'amant à se retenir, ayant comme expectative la possibilité d'une récompense de la même manière que les moralistes de l'Église enseignaient la continence et l'abstention dans la relation conjugale afin de gagner la bénédiction céleste. Mais dans la pratique les choses se passent autrement. Par conséquent, ce code doit être vu comme un effort prêchant l´éducation du désir et le ritualisant pour le spiritualiser, pour l'éloigner de sa concrétion "*con el propósito de diferenciar la sexualidad de la nobleza de la sexualidad " animalizada" tal como se denomina reiteradamente en tratados de la época, de la gente común"* [1].

Si l'on admet que l'amour courtois est un amour sublimé marqué par la constance des sentiments, la dévotion à toute épreuve et la maîtrise des pulsions et de la violence, laissant à la femme sa part dans la décision de l'objet de son affection et la manière de l'exprimer, l'amour chevaleresque est, sans doute, dans les textes étudiés, un amour courtois. Mais, issu du Nord de la France, cet amour est moins enclin à la contemplation et plus charnel, plus « viril » et, par-là, il offre la possibilité de le regarder sous un œil plus tempéré des jugements moraux. La peinture des émotions, l'exploration intime du personnage agit comme un recours pour modérer et pondérer les comportements en cause.

Ce qui est important donc dans le *Lancelot* de Chrétien, œuvre par ailleurs difficile vu qu´elle fait exception dans ses travaux[2], c'est la performance chevaleresque-courtoise prise dans ses paradoxes[3]. Nous pourrions penser que dans ce roman, Chrétien plus que dénoncer les dérives du héros à chaque occasion, scrute un angle plus traditionnel et profite pour ausculter la nature humaine. Avec Delannoy, nous coïncidons dans le fait que, sans porter atteinte à son projet moral, le romancier champenois « aime à disserter sur l'amour et en donner des perspectives bonnes ou mauvaises »[4] dont le fol amour enfonce ceux qui en souffrent dans les abîmes sociaux, laissant néanmoins à l'audience la possibilité de prendre parti et de faire son propre jugement selon les canons établis, mais perméables, autant soient-ils, à une certaine marge d'interprétation.

---

[1]Gloria Chicote, art. cit. p. 349. En ligne: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/41439/Documento_completo.pdf?sequence=1 (Consulté le 3 septembre, 2022).

[2] L'équilibre entre les devoirs courtois et ceux proprement chevaleresques est rompu car la chevalerie est soumise à l'amour et le chevalier soumis à sa dame par-dessus la loyauté au roi.

[3] Alain Delannoy, art. cit., p.15.

[4] *Ibidem*, p. 8.

Pour Leo Braudy, en fin de compte, les divergences d'appréciation quant au respect des valeurs en jeu, par exemple l'honneur ou la loyauté, dépendraient du regard de ceux qui se trouvent en possibilité de valider ce respect eu égard des circonstances :

> *So Chrétien ruminates on what it means to be watched, and evolves a contrast between public seeing, in which women may participate but the action is defined by male panoply and show, and private seeing, which looks into the heart…The loves of women separates men from chivalric gangs with its rashness and excess… In fact, Chrétien seems to imply that the male desire for rapture and love is the complement to the urgent go to war- a release from the chivalric shell that is always threatening to throttle the hero in a suffocating embrace of rules and limits.*[1]

Il faut souligner que le regard de l'autre, n'est pas que celui de la dame aimée, supérieure dans sa condition et qui motive le héros à se surpasser ; c'est aussi, et cela est très significatif, le regard et le jugement des hommes et plus encore de ses compagnons ce qui revêt de l'importance dans la quête de reconnaissance et d'estime. Ce double regard, ce double jugement définit son identité sociale. Tout particulièrement, dans le roman de Chrétien et le lai de Marie, les personnages principaux doivent bâtir leur réputation à partir de l'exclusion du corps social auquel ils veulent appartenir. La méritocratie l´emporte ici sur le lignage.

Quoiqu'il en soit, sur sa route initiatique tracée par la suite d´aventures parsemées de hasard, d'imprévu, d'extraordinaire et de merveilleux, qui lui permettent continuellement l´exposition de ses qualités, le chevalier arrive au surpassement de lui-même dans sa dimension personnelle, amoureuse et sociale. Il se rencontre lui-même et se reconnaît comme homme d'action[2]. Ceci est nettement constatable chez Lancelot. Le but de montrer cette trajectoire est d'éduquer le public auquel le roman s'adresse en le catéchisant sur cette nouvelle sensibilité qui comporte, entre autres, le contrôle des instincts primaires. « Le clerc écrivain ne se contente pas de refléter l'état de choses dans la société, ni de faire rêver ; il réfléchit, il aide, il conseille »[3].

Marie de France pose les choses autrement. En effet, elle priorise la concentration d´évènements, des personnages et des aspects sur lesquels elle veut attirer l´attention de son public puisque le sien est un récit court. Lanval, son héros, ne suit pas un parcours aussi admirable que celui de Lancelot, son digne portrait est brièvement tracé ; il a été oublié par roi qui ne lui a pas accordé ses faveurs malgré sa loyauté et ses vertus. Mais, dans ce cas, c'est une dame, un être féerique, qui le rachète et lui rend sa place… ailleurs. L'importance des rôles est quelque peu renversée : la femme est rédemptrice, c'est elle qui offre constamment son soutien et fait preuve de son engagement. Mais l'axe du récit reste semblable : il réside dans la récupération de la reconnaissance sociale perdue. Cette revendication, aspect fondamental de la construction masculine du chevalier, opère grâce à l'amour de la dame qui prouve la valeur de sa parole, les mérites qui sont l'objet de son amour, son hétérosexualité mise en cause par la reine. Cette salvatrice, femme toute

---

[1] Leo Braudy, *op.cit.*, p.110
[2] D. Poirion, Introduction, dans : *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes…, op. cit.*, p. xxxi.
[3] *Ibidem*, p. xxxii.

puissante et plus belle que la souveraine, est à nouveau l'instrument probatoire de la performance virile de son amant.

Les différentes techniques et recours littéraires utilisés para l´un et l'autre réussissent incontestablement à charmer le lecteur ou l´audience, et à faire passer des messages de façon presque naturelle.

Nous avons observé au long de ce travail que la masculinité est un fait culturel et, au Moyen Âge cette notion n'est pas vraiment fondée, ou principalement fondée, sur la différence des sexes biologiques mais plutôt sur bien d'autres considérations. La caractérisation de cette condition peut comporter des attributs divers qui peuvent varier d'importance ou de place dans l'ordre des qualités priorisées par la société selon le contexte. La littérature peut jouer un rôle dans ce processus de construction sociale notamment quand elle est produite par des auteurs qui par leur art, leur autorité morale, leurs convictions, connaissances et perceptions, non seulement veulent entretenir mais également faire passer une morale, un point de vue. Depuis l'Antiquité, ce moyen d'expression humaine a été conçu avec cette double finalité. Même si la littérature au fil de son histoire s'est passée de ces objectifs, il n'en est pas moins qu'à l'époque qui nous intéresse, cette vocation était très actuelle et fort utile. En outre, en tout état de cause, nous ne pouvons pas sous-estimer l'influence du texte littéraire sur le destinataire :

> *El texto literario no es sólo una práctica estética que impacta nuestros sentidos y despierta el placer, la ideación y la imaginación, sino que también se convierte en un modelador de ideas, pensamientos, juicios y actitudes hacia o contra los personajes representados en su mundo; la mera ficción puede tener un impacto en la realidad concreta.*[1]

Cet impact a survécu au fil du temps. L'idéal du chevalier aguerri et amoureux, expression de noblesse, sensibilité et de courtoisie, reste encore vivant de nos jours et suscite encore une certaine admiration. Ce n'est pas par hasard que s'inspirant de ces idéaux, la production cinématographique les actualise et obtient souvent un succès indéniable parmi un large public.

[1] Solano Rivera et Ramírez Caro, …*op. cit.*, p.77.

Épilogue

Nous nous permettrons avec ce dernier propos d'aménager librement les considérations de María Cristina Dalmagro empruntées à Noé Jitrik, lorsqu'elle remarque que pour saisir le processus d'élaboration d'un travail de recherche il faut bien accepter que celui-ci n'est pas seulement le résultat d'un acheminement purement rationnel et intellectuel. Bien des contraintes extérieures à la recherche interagissent[1]. Pour nous, il n´est donc pas surprenante la sensation constante d'un travail toujours inachevé. Lorsqu'on se décide à le boucler et lorsqu'on le partage, nous avons l'impression que c´est maintenant que commence une réflexion beaucoup plus libre et détendue.

[1] Cf. la formulation originale de Maria Cristina Dalmagro, art. cit., p.163.

Bibliographie

Littérature générale sur les auteurs, leur œuvre et leur contexte

1. AUBAILLY Jean Claude, *La Fée et le chevalier. Essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XII^e et XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, Essais, 1986, 145 p.

2. BAKHTINE Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982, 471 p. Cf. aussi Michail Bajtín Alianza Editorial, Madrid, 1990. En ligne en espagnol: [En ligne] http://www.terras.edu.ar/biblioteca/16/16TUT_Bajtin_Unidad_4.pdf, (dernière consultation 6 janvier 2021).

3. BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, coll.Tell, 1984, 443 p.

4. BALADIER Charles, *Aventure et discours dans l'amour courtois*, Paris, Hermann Editeurs, Lettres, 2010, 196 p.

5. BLANCHARD Joël, *Poétiques de l'amour. Sexualité, genre, pouvoir. XI^e-XV^e siècle*, Paris, Passés/Composés, 2022, 234 p.

6. BOER Cornelis de, *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*, publié par J. Müller, Amsterdam, Volume 1 et 2, 782 pages ; digitalisé par l'Université de Toronto, coll. Pimslibrary. [En ligne] https://archive.org/details/ovidemoralispo12boer (dernière consultation 10 août 2021).

7. BURGESS, Glyn S., « Marie de France : An Analytical Bibliography », *Research Bibliographies and Checklists*, New Series, N.8, Supplément 3, Tamesis,Woodbridge et Rochester, 2007, 152 p.

8. CHARNY Geoffroi de, *A Knight's Own Book of Chivalry*, Pennsylvania, éd. Richard W Kaeuper, traduit par Elspeth Kennedy, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2005, 116 p.

9. CÓRDOBA Ibn Hazm de, *El Collar de la Paloma*, version et introduction de Emilio García Gómez, prologue de José Ortega y Gasset, Madrid, Alianza editorial, 3ème éd, 2012, 430 p.

10. DAUDET Estelle, *L'Amour courtois et la chevalerie. Des troubadours,* une anthologie présentée par Estelle Daudet, Paris, Librio, E.J.L.,2004, 92 p.

11. DUBY George, *Le Moyen Age, Histoire de France. De Hugues Capet à Jeanne d'Arc (987-1460)*, Paris, Hachette, Pluriel, 2010, 510 p.

12. DUBY George, *Mâle Moyen Âge. De l'amour et d'autres essais*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2010, 267 p.

13. DUFOURNET Jean et LACHET Claude, *La Littérature française du Moyen Âge, I. Romans et chroniques*, présentation par Jean Dufournet et Claude Lachet, Paris, GF Flammarion, 2003, 586 p.

14. ECO Umberto, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, traduit de l'italien par Maurice Javion, Paris, Le livre de Poche, Grasset, 1987, 316 p.

15. FOUGÈRES Étienne de, *Le Livre des Manières*, éd., trad. et notes par Jacques T. E. Thomas, Paris-Louvain, Peeters, 2013, 306 p.

16. FRANCE, Marie de, *Lais-Fables, Purgatoire de Saint Patrick*, texte établi et traduit par Nathalie Desgrugillers-Billard, Editions Paléo, L'encyclopédie médiévale, tome 1, 2007, 345 p.

17. FRANCE, Marie de, *Fables*, traduction, présentation et notes de Françoise Morvan, Babel, 2010, 267 p.

18. FRANCE, Marie de, *Lais*, édition bilingue par Philippe Walter, Paris, Gallimard, Folio classique, 2000, 484 p.

19. FRANCE Marie de, *Lais*, traduits, présentés et annotés par Laurence Harf-Lancner, texte édité par Karl Warnke, Lettres gothiques, Le livre de Poche, 1990, 351 p.

20. FRAPPIER Jean, *Chrétien de Troyes*, Paris, Hatier, Connaissance des Lettres 50, 1957, 254 p.

21. HIBBERT Christophe, *Breve Historia del Rey Arturo*, Madrid, coll. Breve Historia, Nautilus, 5ème éd., 201, 130 p.

22. KINOSHITA Sharon and MC CRACKEN Peggy, *Marie de France. A Critical Companion*, Cambridge, Gallica, D.S. Brewer, vol.24, 2012, 228 p.

23. LACY Norris J. et TASKER Joan, *A Companion to Chrétien de Troyes*, Cambridge, D.S. Brewer, Arthurian Studies LXIII, 2008, 242 p.

24. LAFITTE-HOUSSAT Jean, *Troubadours et Cours d'amour*, Paris, P.U.F., coll. Que sais-je ?, 1950, 113 p.

25. LE CHAPELAIN André, *Traité de l'amour courtois*, traduction, introduction et notes par Claude Buridant, Librairie Klincksieck, 2002, 260 p.

26. LIECHTENSTEIN Ulrich von, *The service of Ladies*, introduction par Kelly DeVries, texte traduit par J.W. Thomas, The Boydell Press, 2004, 172 p.

27. MARKALE Jean, *El Amor cortés o la pareja infernal*, traduction de Manuel Serrat Crespo, Palma de Mallorca, José J. Olañeta Editor, Medievalia, 1998, 256 p.

28. MICHA Alexandre, *Les Lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles*, éd. bilingue, présentation, traduction et notes par Alexandre Micha, Paris, GF-Flammarion, 1992, 352 p.

29. NELLI René, *Troubadours et Trouvères*, Paris, Hachette, Massin, 1979, 166 p.

30. OVIDE, *Ars Amatoria*, libro I, éd. Jean-Baptiste Messier, Altramenta, p.1-26. [En ligne] https://www.atramenta.net/lire/lart-daimer/36160/1#oeuvre_page (dernière consultation 22 janvier 2022).

31. OVIDE, *Ars Amatoria*, libro II, éd. Jean-Baptiste Messier, Altramenta, p.1-24. [En ligne] https://www.atramenta.net/lire/lart-daimer/36160/2#oeuvre_page (dernière consultation 22 janvier 2022).

32. OVIDE, *Ars Amatoria*, Libro III, éd. Jean-Baptiste Messier, Altramenta, p.1-28. [En ligne] https://www.atramenta.net/lire/lart-daimer/36160/3#oeuvre_page (dernière consultation 22 janvier 2022).

33. POIRION Daniel, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? », 1982, 127 p.

34. PONT- BOURNEZ Françoise, *Chrétien de Troyes, Père de la littérature européenne*, Le Harmattan, Espaces Littéraires, juillet, 2010, 192 p.

35. RÉGNIER-BOHLER Danielle éd., *La Légende arthurienne, Le Graal et la table ronde*, éd. établie sous la direction de Danielle Régnier-Bohler, Paris, Robert Laffont,1989, 1206 p.

36. TROYES Chrétien de, *Œuvres Complètes*, édition bilingue publiée sous la direction de Daniel Poiron, avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti et Philippe Walter, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, 1531 p.

37. VANCE Eugene, *From the Topic to the Tale. Logic and Narrativity in the Middle Ages*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987, 131 p.

38. VERDON Jean, *La femme au Moyen Âge*, Paris, éd. Jean-Paul Gisserot, Gisserot-Histoire, 1999, 125 p.

39. WALTER Philippe, *Lais du Moyen Age, Récits de Marie de France et d'autres auteurs (XII^e^-XIII siècle)*, éd. bilingue publiée sous la direction de Philippe Walter, avec la collaboration de Lucie Kaemfer, Ásdís R. Magnúsdóttir et Karin Ueltschi, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2018, 1394 p.

40. ZUMTHOR Paul, *Essai de poétique médiévale*, chapitre III, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.

Littérature sur l'Histoire des émotions et du corps.

1. BOQUET Damien et NAGY Piroska, *Sensible Moyen Age. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, Seuil, L'Univers Historique, 2015, 463 p.

2. LAHARIE Muriel, *La Folie au Moyen Age XI^e^-XIII^e^ siècles*, Préface de Jacques Le Goff, Paris, Le Léopard d'Or, 1991, 309 pp.

3. LE GOFF Jacques et TRUONG Nicolas, *Une histoire du corps au Moyen Age*, Éditions Liana Lévi, 2003, 232 p.

4. MARTÍNEZ MALO Jesús R., *Lacan Cortés. El fracaso cortés del amor*, Ciudad de México, Ta EROTIKÄ, Me cayó el veinte, 2019, 319 p.

Études de genre : masculinités[1]

1. BRAUDY Leo, *From Chivalry to Terrorism. War and the changing nature of Masculinity*, New York, Random House, Vintage Books, 2003, 611 p.

2. BROWN-GRANT Rosalind, *French Romance of the Later Middle Ages, Gender, Morality and Desire*, New York, Oxford University Press, 2008, 254 p.

3. BRUBAKER Leslie et SMITH Julia M. H. éd., *Gender in the Early Medieval World. East and West, 300-900*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 333 p.
4. BUTLER Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, London-New York, Routledge, 1999, 221 p.

5. COQUILLAT Michelle, *La Poétique du mâle*, préface de Colette Audry, Paris, Gallimard, 1982, .472 p.

6. HADLEY, D.M. éd., *Masculinity in Medieval Europe*, London-New York, Routledge, 1999, 285 p.

7. HOTCHKISS Valerie R., *Clothes Make the Man*, London-New York, Routledge, 1996, 201 p.

8. JEFFREY Jerome & WHEELER Bonnie éd., *Becoming Male in the Middle Ages*, The New Middle Ages, Volume 4, Garland Publishing Inc., New York and London, 2000, 384 p.

9. LEES Clare A. éd., *Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*, éd. Clare A. Lees, with the assistance of Thelma Fenster and Ann McNamara, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, Medieval Cultures, vol.7, 1994, 193 p.

[1] Cf. aussi section V. Essais et articles.

10. LEWIS Katherine J., *Kingship and Masculinity in Late Medieval England*, London-New York, Routledge, 2013, 284 p.

11. MURRAY Jacqueline éd., *Conflicted Identities and Multiple Masculinities. Men in the Medieval West*, London-New York, Routledge, Garland Medieval Casebooks, vol. 25, 1999, 308 p.

12. RODRÍGUEZ Marta, Diálogos internacionales entre mujeres : Teorías de género e identidad católica, organizado por La Red Internacional de Mujeres de la Academia Latinoamericana de Líderes Católicas, Visio conférénce, pas encore disponible en ligne, (voir référence en ligne: https://www.es.catholic.net/op/articulos/78272/teorias-de-genero-e-identidad-catolica.html#modal (dernière consultation 22 janvier 2023).

13. SAUER Michelle M., *Gender in Medieval Masculinity*, London-New York, Bloomsbury Academic, 2015, 207 p.

14. SKINNER Patricia, *Studying Gender in Medieval Europe, Historical Approaches*, Macmillan International Education, Palgrave, 2018, 192 p.

15. TAYLOR Karen J. éd., *Gender Transgressions, Crossing the Normative Barrier in Old French Littérature*, New York and London, Garland, 1998, 220 p.

Dictionnaires

1. *Dictionnaire du Moyen Age*, sous la direction de Claude Gauvard, Alain de Libera et Michael Zink ; 2ème édition, PUF, Paris, 2002.

2. GREIMAS Algirdas Julien, *Le Dictionnaire de L'Ancien Français*, Paris, Les Grands Dictionnaires Larousse, 2012.

3. WALTER Philippe, *Dictionnaire de Mythologie arthurienne*, IMAGO, Paris, 2014.

4. ENCYCLOPEDIE UNIVERSALIS. [En ligne] https://www.universalis.fr/encyclopedie (30 avril 2022).

5. LAROUSSE, Dictionnaire français. [En ligne] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/p%C3%A9rip%C3%A9tie/59600 (7 août 2022).

Thèses

1. ALLINGTON Marguerite, *Marie de France's poetic Lyre : An Augustinian Approach to the Lais*, Thèse pour obtenir le grade de Doctor of Philosophy in English, Graduate School, Bernard Huppé, State University of New York, Binghamton, 1986, 221 p.

2. AMEY Michael Darin, *Pursuing an Elusive Ideal : Masculinity in the Grail Legends*, Thèse pour obtenir le grade de of Doctor of Philosophy, sous la direction de Graham Caie, Faculty of Arts, Department English Language, University of Glasgow, Scotland, June, 2004, 289 p.

3. BEAUMONT Marie-Claude, *Les Fonctions du merveilleux dans l'imaginaire littéraire médieval des XII^e^ et XIII^e^ siècles : l'expression du désir*, Thèse pour obtenir le grade de Master of Arts, sous la direction de Madelaine Jeay, Ste-Foy, Laval University, McMaster University Hamilton, 2003, 166 p. [En ligne] https://macsphere.mcmaster.ca/bitstream/11375/13567/1/fulltext.pdf (7 août, 2022).

4. DROESSAERT Léa Pierre Angélique, *Erotic Madness and Mysticism*, Thèse pour obtenir le grade de Doctor of Philosophy, sous la direction de G. Mallary Masters, Department of Languages and Literatures, Faculty of North Carolina, Chapel Hill, 1999, 554 p.

5. FOWLER Rebekah M., *Mourning, Melancholia and Masculinity in Medieval Literature*, Thèse pour obtenir le grade de Doctor of Philosophy, sous la direction de Ryan Netzley, Department of English, the Graduate School of Southern Illinois University, Carbondale, mai 2011, 281 p.

6. FRITTS, David C., *The Warrior Gets Married. Constructing the Masculine Hero in Beowulf and Chrétien de Troyes'Erec et Enide*, Thèse pour obtenir le grade de Docteur, sous la direction de Josephine Bloomfield, approuvée par le Departement d'Anglais et le Collège d'Arts et des Sciences de l'Université d'Ohio, 2012, 267 p.

7. GRINNELL Natalie, *Reflecting Pools: The Thematic Construction of Gender in Medieval Romance,* Thèse pour obtenir le grade de Doctor of Philosophy, sous la direction de Anne Payne, Faculty of University of New York at Buffalo, juin 1997, 232 p.

8. GUYER Foster E., *The influence of Ovid on Crestien de Troyes*, Thèse pour obtenir le grade de Doctor of Philosophie, Département de Romance, Université de Chicago, dans : The Romanic Review, Vol. XII, N°2 et 3, April-June and July-Septembrer, 1921 et digitalisée en 2011 par l'Université de Toronto. [En ligne] http://www.archive.org/details/ influenceofovido00guye (dernière consultation 30 avril 2022).

9. LASSAHAN Elke, *Bodies at Court: Experiencing the Body in the Context of Minne and Chivalry in Wolfram Von Eschenbach's Parzival,* Thèse pour obtenir le grade de Doctor of Philosophy, sous la direction de Francis G. Gentry, Graduate School College of the Liberal Arts, The Pennsylvania State University, aout 1998, 182 p.

10. LURKHUR Karen Anouschka. *Redefining Gender through the Arena of the Male Body: The reception of Thomas's Tristan in the Old French Le Chevalier de la Charrette and the Old Iceland Saga Af Tristram Ok Ísodd*, Thèse pour obtenir le grade de Doctor of Philosophy in Comparative Literature, Graduate College, sous la direction de Marianne Kalinke et Karen Fresco, University of Illinois, Urbana Champaign, 2008, 341 p.

11. MCDOUGALL Sara Ann, *Bigamy in Late Medieval France*, Thèse pour obtenir le grade de Doctor of Philosophy, sous la direction de Anders Winroth, Faculty of the Graduate School, Yale University, mai 2009, 331 p.

12. MIHALKO Mary E., *Marie de France: The Use of Symbols as Indicators of Good and Bad Love within the Lais*, Thèse pour obtenir le grade de Master of Arts, sous la direction de Linda Olson, Graduate Studies, Southern Connecticut State University, New Haven, aout 2007, 106 p.

13. PARNELL Jessica L., *Medieval Authors: Shaping Their World Through the Literature of Courtesy and Courtly Love*, Thèse pour obtenir le grade Master of Arts, sous la direction de James McNelis, Graduate Studies, Faculty of the Department of English, Kutztown University, Pennsylvania, avril 2000, 96 p.

14. PY Nicolas, *Le sénéchal Keu dans les romans de Chrétien de Troyes : l'homme aux trois paradoxes,* Mémoire de Master, sous la direction de Laurence Hélix, Lettres Modernes (Littérature médiévale), Université de Reims Champagne-Ardenne, Troyes, 2019, 91 p. [En ligne] https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02269223/document (dernière consultation 14 janvier 2023).

15. RIGGS WISOTSKY Meriel, *A Woman's Touch in the Literary Initiation of the Knight*, Thèse pour obtenir le grade de Doctor of Philosophy in Comparative Literature, sous la direction d'Emily Alba, Graduate Studies, University of California, 2002, 211 p.

16. SCHULTHIES April Emma, *Courtly Romance: Medieval Anxiety over Beautiful Women,* Thèse pour obtenir le grade de Master of Arts in English, sous la direction de Lisa Weston, College of Arts and Humanities, California State University, Fresno, mai 2000, 107 p.

17. SMOLARSKI Iren Solange, *Auteurs en quête d'autorité : Le conflit entre l'amour et l'honneur chez Chrétien de Troyes, Pascal, Racine, Sade et Proust*, Thèse pour obtenir le grade de Doctor of Philosophy, sous la direction de Frederick Goldin, Faculty of the Graduate in French, City University of New York,1985, 384 p.

18. SPRUNGER David Allan, *Madness in medieval art and romance*, Thèse pour obtenir le grade de Doctor of Philosophy in English, sous la direction de John Block Friedman, Graduate College, University of Illinois at Urbana Champaign, 1992, 191 p.

19. SMITH Kim Araneae. *Love and War: Chivalry and Courtly Love in the Lays of Marie de France and the Romances of Chrétien de Troyes*, Thèse pour obtenir le grade de Master of Arts, sous la direction de Polly Stewart, Graduate Faculty, Salisbury University, Salisbury, Maryland, 2002, 53 p.

Essais et articles

1. AILES M.J., « The Medieval male Couple and The language of Homosociality », dans : HADLEY, D.M. *Masculinity in Medieval Europe*, éd. D.M. Hadley, London-New York, Routledge, 1999, p. 214-237.

2. ARAYA UMAÑA, Sandra, « Las representaciones sociales : Ejes teóricos para su discusión », dans : *Cuadernos de Ciencias Sociales*, N.27, San José, FLACSO, 2002, 83 p.

3. BALDWIN John, « Five Discourses on Desire: Sexuality and Gender in Northern France around 1200 », *Speculum*, Vol. 66, N° 4, October 1991, p. 797-819. [En ligne] https://www.jstor.org/stable/2864633?seq=1 (4 juillet 2014).

4. BALDWIN John, « Chrétien in History », dans : LACY Norris J. et TASKER Joan éd., *A Companion to Chrétien de Troyes*, Cambridge, D.S. Brewer, Arthurian Studies LXIII, 2008, p.3-14.

5. BENNETT Philip E., « État présent : Chansons de Geste and Chansons d'Aventures : Récent Perspectives on Evolution of a Genre », *French Studies*, Oxford University Press, Vol. LXVI, N° 4, p.525-532. [En ligne] https://academic.oup.com/fs/article/66/4/525/642032 (17 avril 2019).

6. BENNETT Milton, « Military Masculinity in England and Northern France c. 1050-1225 », dans : HADLEY, D.M. *Masculinity in Medieval Europe*, éd. D.M. Hadley, London-New York, Routledge, 1999, p. 71-88.

7. BIBRING Tovi, « Le Chevalier à travers ses femmes: Apparences, appartenances et tendances sexuelles dans le Lanval de Marie de France », *Dalhousie French Studies*, Dalhousie University, Vol. 83, Summer 2008, p. 3-16.

8. BLANC William, Littérature Médiévale et fantasy, une histoire merveilleuse, dans : BnF. [En ligne] https://fantasy.bnf.fr/fr/comprendre/litterature-medievale-et-fantasy-une-histoire-merveilleuse/ (7 août 2022).

9. BOQUET Damien, « Faire l'amitié au Moyen Âge », *Critique*, 2007/1 (n° 716-717), p. 102-113. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-critique-2007-1-page-102.htm (30 septembre 2014).

10. BOUGET Hélène, « Matière de Bretagne et source : approche historiographique et critique », dans C. Ferlampin-Acher, C. Girbea (dir.), *Matières à débat. La notion de matiere littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, PUR, 2017, p. 67-82. [En ligne]

    https://www.academia.edu/37305300/_Mati%C3%A8re_de_Bretagne_et_source_approche_historiographique_et_critique_dans_C_Ferlampin_Acher_C_Girbea_dir_Mati%C3%A8res_%C3%A0_d%C3%A9bat_La_notion_de_matiere_litt%C3%A9raire_dans_la_litt%C3%A9rature_m%C3%A9di%C3%A9vale_Rennes_PUR_2017_p_67_82?auto=download&email_work_card=download-paper (28 septembre 2021).

11. BULLOUGH Vern L., « Medieval Masculinities and Modern Interpretations: The Problem of the Pardoner », dans : MURRAY Jacqueline, *Conflicted Identities and Multiple Masculinities. Men in the Medieval West*, London-New York, Routledge, Garland Medieval Casebooks, vol. 25, 1999, p.93-110.

12. BULLOUGH Vern L., « On Being a male in the Middle Ages », dans : LEES Clare A., *Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*, éd. Clare A. Lees, with the assistance of Thelma Fenster and Ann McNamara, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, Medieval Cultures, vol.7, 1994, p.31-45.

13. CALUWÉ Jacques de, et WATHELET-WILLEM Jeanne: "La conception de l'amour dans les Lais de Marie de France. Quelques aspects du problème », dans : *Mélanges de langue et littérature française du Moyen Age offerts à Pierre Jonin*, Presses Universitaires de Provence, 1979, p. 139-158. [En ligne] https://books.openedition.org/pup/3699?lang=es (30 septembre 2014).

14. CAMACARO GÓMEZ Daisy, « Cuerpo de Mujer: Territorio Delimitado por el Discurso Médico », *Comunidad y Salud*, SciElo Analytics, 2007, vol.5, n.1, pp.32-37. [En ligne] http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1690-32932007000100005 (7 avril 2022).

15. CHICOTE Gloria, « El amor cortés: otro acercamiento posible a la cultura medieval », *III Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales*, Buenos Aires, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad de La Plata, CONICET, (La Plata, 2007), 2009, p.345-353. En ligne:

    http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/41439/Documento_completo.pdf?sequence=1 Consulté le 3 Septembre, 2022.

16. CHOJNACKI Stanley, « Subaltern Patriarchs. Patrician bachelors in Renaissance Venice », dans : LEES Clare A. *Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*, éd. Clare A. Lees, with the assistance of Thelma Fenster and Ann McNamara, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, Medieval Cultures, vol.7, 1994, p.73-90.

17. CLOAKLEY John, « Friars, Sanctity, and Gender. Mendicant Encounters with Saints, 1250-1325 », dans : LEES Clare A. *Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*, éd. Clare A. Lees, with the assistance of Thelma Fenster and Ann McNamara, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, Medieval Cultures, vol.7, 1994, p.91-110.

18. CUBILLO PANIAGUA Ruth, « La intertextualidad como herramienta metodológica para la literatura comparada », dans : CUBILLO PANIAGUA Ruth et y CAMPOS LÓPEZ Ronald éd., *Estudios actuales de literatura comparada. Teorías de la literatura y diálogos interdisciplinarios*, Universidad de Costa Rica, SEP, PPL, vol. 1, 2019, p. 97-106. [En ligne] https://cihac.fcs.ucr.ac.cr/wp-content/uploads/Cubillo&Campos-978-9968-919-54-8.pdf (20 décembre 2019).

19. DELANNOY Alain, « L'Amour et le désir dans Le Chevalier de la charrette », *HAL Open Sciences*, Archives-ouvertes, 2020, 19p. [En ligne] https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02538727/document (24 aout, 2022).

20. DRESSLER Rachel, « Steel Corpse: Imaging the Knight in Death », dans : MURRAY Jacqueline, *Conflicted Identities and Multiple Masculinities. Men in the Medieval West*, London-New York, Routledge, Garland Medieval Casebooks, vol. 25, 1999, p.135-168.

21. DUPARC Pierre, « Libres et hommes liges », dans *Journal des Savants*, avril-juin, vol.2, 1973, p.81-98. [En line] https://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1973_num_2_1_1279 (dernière consultation 22 janvier 2023)

22. DUPUIS-DÉRI Francis, « Le discours de la "crise de la masculinité" comme refus de l'égalité entre les sexes : histoire d'une rhétorique antiféministe », *Cahiers du Genre*, 2012/1 (n° 52), p. 119-143. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2012-1-page-119.htm (8 août 2020).

23. FEINSTEIN Sandy, « Losing Your Head in Chrétien's "Knight of the Cart" », *Arthuriana*, Vol. 9, N° 4, Winter, 1999, p.45-62. [En ligne] http://www.jstor.org/stable/27869496 (4 juillet 2014).

24. FERGUSON Gary, « L'homme en tous genres », *Itinéraires*, Pléiade, Numéro inaugural 2008. [En ligne] https://journals.openedition.org/itineraires/2199 (1 octobre, 2016).

25. FINKE Laurie A. and SCHICHTMAN Martin B., « Magical Mistress Tour: Patronage, Intellectual Property, and the Dissemination of Wealth in the "Lais" of Marie de France », *Signs*, The University Chicago Press, vol. 25, N°2, Winter, 2000, p. 479-503.

26. FINKE Laurie and SHICHTMAN Martin B., « Who's your Daddy? », Memphis, *Arthuriana*, North American Branch, vol.19, N° 3, 2009, p. 25-33.

27. FLETCHER Christopher, « "Être homme" : Manhood et histoire politique du Moyen Age. Quelques réflexions sur le changement et la longue durée », dans : Ann- Marie Sohn. *Une Histoire sans les hommes est-elle possible ?* Lyon, ENS Éditions, p. 47-66. [En ligne] https://books.openedition.org/enseditions/8378?lang=es (3 janvier 2020).

28. FLORI Jean, « Sémantique et société médiévale. Le verbe adouber et son évolution au XIIe siècle », dans : *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 31e année, N. 5, 1976. p. 915-940. [En ligne] https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1976_num_31_5_293759 (20 juillet, 2022).

29. GADEN Élodie, « Marie de France, Lettres et Arts », mars 2006. [En ligne] https://www.lettres-et-arts.net/histoire-litteraire-moyen-age-16eme/lais-marie-france+132 (9 janvier, 2023).

30. GARCÍA LLORIA, Francisco, « La figura masculina y femenina a través del Ars Amatoria de Ovidio », Academia, 16 p. [En ligne] https://www.academia.edu/36486812/La_Figura_Masculina_y_Femenina_a_trav%C3%A9s_del_Ars_Amatoria_de_Ovidio, (19 mars, 2022).

31. GARCÍA RUIZ María Aurora, « El rigor del Código Caballeresco artúrico en el Medioevo », *Revue Interdisciplinaire d'Études Hispaniques Médiévales et Modernes*; Universidad de Zaragoza- Proyecto FEHTYCH, 116 p. En *e- Spania*, Essais. [En Ligne] https://journals.openedition.org/e-spania/23003?file=1 (27 juillet 2014).

32. GOLBERG P.J.P, « Masters and Men in Later Medieval England », dans : HADLEY, D.M. *Masculinity in Medieval Europe*, éd. D.M. Hadley, London-New York, Routledge, 1999, p. 56-70.

33. GRAVDAL Kathryn, « Chrétien de Troyes, Gratian, and the Medieval Romance of Sexual Violence », *Signs*, The University Chicago Press, Vol. 17, N° 3, Spring 1992, p. 558-585.

34. HALL McCASH June, « Chretien's patrons », dans : LACY Norris J. et TASKER Joan éd., *A Companion to Chrétien de Troyes*, Cambridge, D.S. Brewer, Arthurian Studies LXIII, 2008, p. 15-25.

35. HARF-LANCNER Laurence, « Chretien's Literary Background », dans : LACY Norris J. et TASKER Joan éd., *A Companion to Chrétien de Troyes*, Cambridge, D.S. Brewer, Arthurian Studies LXIII, 2008, p. 26-42.

36. IRELAND Patrick John, « The Narrative unity of the Lanval of Marie de France », *Studies in Philology*, University of North Carolina Press, Vol. 74, No. 2, April 1977, p. 130-145.

37. JEANNE Caroline, « La France : une délicate appropriation du genre », *Genre & Histoire* 3 | Automne 2008, mis en ligne le 14 décembre 2008. [En ligne] http://journals.openedition.org/genrehistoire/3499 (04 janvier 2020).

38. JEFFREY David Lyle, « Courtly Love and Christian Marriage: Chretien de Troyes, Chaucer, and Henry VIII », Special Feature, *Christianity and Literature*, vol. 59, N° 3, Spring 2010, p.515-530.

39. JURASINSKI Stefan, « Treason and the Charge of Sodomy in the Lai de Lanval», *Romance Quaterly*, vol. 54, N° 4, Fall 2007, p. 290-302.

40. KARNEIN Alfred, « La réception du *De Amore* d'André Le Chapelain au XIII^{e} siècle » (Deuxième article), *Romania*, tome 102 n°408, 1981. pp. 501-542. [En ligne] https://www.persee.fr/docAsPDF/roma_0035-8029_1981_num_102_408_2085.pdf (1 août 2021).

41. KELLY Douglas, « Narrative Poetics: Rhetoric, Orality and Performance », dans : LACY Norris J. et TASKER Joan éd., *A Companion to Chrétien de Troyes*, Cambridge, D.S. Brewer, Arthurian Studies LXIII, 2008, p.52-63.

42. KINNEY Clare R., « The (Dis) Embodied Hero and the Signs of Manhood in Sir Gawain and the Green Knight », dans : LEES Clare A., *Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*, éd. Clare A. Lees, with the assistance of Thelma Fenster and Ann McNamara, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, Medieval Cultures, vol.7, 1994, p.47-57.

43. KOBLE Nathalie et SEGUY Mireille, « Introduction: "L'Audace d'être médiéviste" », *Littérature*, 2007/4 N° 148, p. 3-9. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-litterature-2007-4-page-3.htm (28 juillet, 2014).

44. LACY Norris J., « Observations on Authority », *Arthuriana*, Vol. 19, N° 3, Fall 2009, p. 72-79.

45. LACY Norris J., « The Arthurian Legend Before Chrétien de Troyes », dans : LACY Norris J. et TASKER Joan éd., *A Companion to Chrétien de Troyes*, Cambridge, D.S. Brewer, Arthurian Studies LXIII, 2008, p.43-51.

46. LEES Clare A., « Men and Beowulf », dans : LEES Clare A. *Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*, éd. Clare A. Lees, with the assistance of Thelma Fenster and Ann McNamara, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, Medieval Cultures, vol.7, 1994, p.129-148.

47. LETT Didier, « Les régimes de genre dans les sociétés occidentales de l'Antiquité au XVII e siècle », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, Cambridge University Press, 67e Année, N° 3 (juillet-septembre 2012), p. 563-572. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-annales-2012-3-page-563.htm (9 avril 2019).

48. LOVATO OSORIO Lucila, « Los Tres Ejes del Comportamiento del Caballero Literario Medieval: hacia un modelo genérico », *Tirant:Butlletí informatiu i bibliogràfic*, N.11, 2008, p.67-88. [En ligne] http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.11/Art.4_Lobato_Ejes.pdf (27 décembre 2021).

49. MERDRIGNAC Bernard, « Anthropologie, Mythologies et histoire de la chevelure et de la pilosité », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 2012/1 (n° 119-1), p. 189-192. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-annales-de-bretagne-et-des-pays-de-l-ouest-2012-1-page-189.htm (23 mai 2014).

50. McGUIRE Brian Patrick, « Jean Gerson and Traumas of Masculine Affectivity and Sexuality », dans : MURRAY Jacqueline, *Conflicted Identities and Multiple Masculinities. Men in the Medieval West*, London-New York, Routledge, Garland Medieval Casebooks, vol. 25, 1999, p.45-72.

51. McLOONE Katherine: « Strange Bedfellows: Politics, Miscegenation and *Translatio* in Two Lays of Lanval », *Arthuriana*, Vol. 21, N° 4, Winter 2011, p.3-22.

52. McNAMARA Jo Ann, « An Unresolved Syllogism : The Search for a Christian Gender System », dans: MURRAY Jacqueline, *Conflicted Identities and Multiple Masculinities. Men in the Medieval West*, London-New York, Routledge, Garland Medieval Casebooks, vol. 25, 1999, p.1-24.

53. McNAMARA Jo Ann, « The Herrenfrage. The Reestructuring of the Gender System », 1050-1150, dans : LEES Clare A., *Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*, éd. Clare A. Lees, with the assistance of Thelma Fenster and Ann McNamara, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, Medieval Cultures, vol.7, 1994, p.3-29.

54. MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE DE ESPAÑA, « Medallas devocionales », Colecciones en red, dans : *Enciclopedia católica* , Nueva York: Robert Appleton Company. *Y* Objetos devocionales de la Baja Edad Media del Museo Arqueológico de España. [En ligne] http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimple Search=Objetos%20devocionales&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=MAN%7C&MuseumsRolSearch=9&listaMuseos=[Museo%20Arqueol%F3gico%20Nacional (dernière consultation 23 janvier 2023).

55. MIRRER Louise, « Representing "Other" Men. Muslims, Jews, and Masculine Ideals in Medieval Castilian Epic and Ballad », dans : LEES Clare A. *Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*, éd. Clare A. Lees, with the assistance of Thelma Fenster and Ann McNamara, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, Medieval Cultures, vol.7, 1994, p.169-186.

56. MOSHER STWARD Susan, « Gravitas and Consumption », dans : MURRAY Jacqueline, *Conflicted Identities and Multiple Masculinities. Men in the Medieval West*, London-New York, Routledge, Garland Medieval Casebooks, vol. 25, 1999, p.215-242.

57. MOSHER STUARD Susan, « Burdens of Matrimony. Husbanding and Gender in Medieval Italy », dans : LEES Clare A. *Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*, éd. Clare A. Lees, with the assistance of Thelma Fenster and Ann McNamara, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, Medieval Cultures, vol.7, 1994, p.71.

58. MURRAY Jacqueline, « Mystical Castration: Some Reflections on Peter Abelard, Hugh of Lincoln and Sexual Control », dans : MURRAY Jacqueline, *Conflicted Identities and Multiple Masculinities. Men in the Medieval West*, London-New York, Routledge, Garland Medieval Casebooks, vol. 25, 1999, p.73-92.

59. MURRAY K. Sarah-Jane: « Marie de France, Ethicist : Questioning Courtly Love in Laüstic », *Modern Philology*, The University of Chicago, vol.109, N° 1, August 2011, p. 1-16.

60. NELSON J.L., « Monks, Secular Men and Masculinity, c. 900 », dans : HADLEY, D.M. *Masculinity in Medieval Europe*, éd. D.M. Hadley, London-New York, Routledge, 1999, p. 121-142.

61. NIEUS Jean-François, « *Et hoc per meas litteras significo*. Les débuts de la diplomatique féodale dans le nord de la France (fin XII^{e}-milieu XIII^{e} siècle) », dans J. F. Nieus (Ed.), *Le vassal, le fief et l'écrit. Pratiques d'écriture et enjeux documentaires dans le champ de la féodalité (XI^{e}-XV^{e} siècle)*: Actes de la journée d'étude organisée à Louvain-la-Neuve le 15 avril 2005 (Vol. 23, p. 71-95). [En ligne] https://www.academia.edu/11105825/_Et_hoc_per_meas_litteras_significo_Les_d%C3%A9buts_de_la_diplomatique_f%C3%A9odale_dans_le_nord_de_la_France_fin_XIIe_milieu_XIIIe_si%C3%A8cle_ (dernière consultation 23 janvier 2023)

62. OGDEN Amy, « The Centrality of Margins: Medieval French Genders and Genres Reconfigured », *French Forum*, University of Nebraska Press, Vol. 30, N° 1, Winter 2995, p.1-23.

63. PARSONS John Carmi, « "Loved-Him, Hated Her": Honor and Shame at the Medieval Court », dans : MURRAY Jacqueline, *Conflicted Identities and Multiple Masculinities. Men in the Medieval West*, London-New York, Routledge, Garland Medieval Casebooks, vol. 25, 1999, p.279-298.

64. PHELPSTEAD Carl, « Hair Today, Gone Tomorrow. Hair Loss, the Tonsure, and Masculinity in Medieval Iceland », *Academic Journal Article*, Scandinavian Studies, Vol. 85, N°1, p. 1-19.

65. POIRION Daniel, « Le roman d'Aventure au Moyen Age : étude d'esthétique littéraire », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1988, n°40, p. 11-127, p.120, in Persée. [En ligne] https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1988_num_40_1_1683 (22 février 2020).

66. RÍOS BAEZA, Felipe Adrián, « Más allá de la patria o la lengua (o como hacer comparatismo en la época post) », dans : CUBILLO PANIAGUA Ruth et y CAMPOS LÓPEZ Ronald éd., *Estudios actuales de literatura comparada. Teorías de la literatura y diálogos interdisciplinarios*, Universidad de Costa Rica, SEP, PPL, vol. 1, 2019, p.88-96. [En ligne] https://cihac.fcs.ucr.ac.cr/wp-content/uploads/Cubillo&Campos-978-9968-919-54-8.pdf (20 décembre 2019).

67. ROBERTS Helen, « Lancelot par la fenêtre : la dégradation de l'idéal chevaleresque dans Le Chevalier de la charrette », *Par la fenestre*: *Études de littérature et de civilisation médiévales*, Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2003. [En ligne] http://books.openedition.org/pup/2230. (28 eptembre 2021).

68. ROOT Jerry, « Mustrer and the Poetics of Marie de France », *Modern Philology*, The University of Chicago, vol. 108, N°2, November 2010, p. 151-176.

69. SALAZAR TORRES Fernando, « Poesía occitana: Trobairitz Beatriz de día (Francia, 1140-1175) », *Revista Literaria Taller Igitur*, Hispanidades, Cuadernos inacabados, N. 28, septiembre, 2021. [En ligne] https://tallerigitur.com/hispanidades/poesia-occitana-trobairitz-beatriz-de-dia-francia-1140-1175-traduccion-de-mariri-martinengo/8708/ (28 septembre 2021).

70. SALINERO CASCANTE Ma. Jesús, « El código vestimentario caballeresco de Lanzarote del Lago de Chrétien de Troyes », *Cuadernos de Investigación Filológica*, N°18, Universidad de la Rioja, 1992, pp.149-158. [En ligne] https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/69038.pdf (25 de juillet 2014).

71. SALINERO CASCANTE Ma. Jesús, « El tema del conflicto masculino-femenino y su resolución en el relato cortés medieval (siglo XII) », *Cédille, Revista de Estudios Franceses*, N°7, abril 2011, p. 306-329. [En ligne] https://cedille.webs.ull.es/7/17salinero.pdf (agosto 2014).

72. SELMI Nejib, « Les Couples dans l'œuvre de Chrétien de Troyes ou les deux façons de vivre le désir amoureux : la norme dans la marge de l'exception », *Revue en ligne des Littératures Francophones*, Université de Nice Sophia-Antipolis, La Norme, Normes et infractions dans la société des productions culturelles, Dossier N 2, Academia. [En ligne] http://www.latortueverte.com/DOSSIER%202%20La%20Norme%20La%20Tortue%20verte%20avril%202012.pdf (10 août 2022).

73. SPIEGEL Harriet, « The Male Animal in the Fables of Marie de France" », dans : LEES Clare A. *Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*, éd. Clare A. Lees, with the assistance of Thelma Fenster and Ann McNamara, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, Medieval Cultures, vol.7, 1994, p.111-126.

74. STURGES Robert S., « Knight of the Cart" and Critical Theory », *Arthuriana*, Vol. 6, N° 2, Summer 1996, pp.1-10. [En ligne] http://www.jstor.org/stable/27869178 (4 juillet, 2014).

75. TAYLOR Andrew, « Chivalric Conversation and the Denial of Male Fear », dans : MURRAY Jacqueline, *Conflicted Identities and Multiple Masculinities. Men in the Medieval West*, London-New York, Routledge, Garland Medieval Casebooks, vol. 25, 1999, p.169-188.

76. TAYLOR Craig, « Military Courage and Fear in the Late Medieval French Chivalric Imagination », *Cahiers de recherches mediévales et humanistes*, En hommage a Robert Fossier et Henri Dubois, vol. 24, 2012, p.129-147. [En ligne] https://journals.openedition.org/crm/12910 (30 mai 2014).

77. THEBAUD Françoise, « Genre et histoire en France. Les usages d'un terme et d'une catégorie d'analyse », *Hypothèses*, vol.8, N° 1, 2005, p. 267-276 [En ligne] https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2005-1-page-267.htm (28 juillet 2014).

78. TIN Louis-Georges, « Le Moyen Age : De la culture Homosociale a la culture hétérosexuelle », dans : *L'invention de la culture hétérosexuelle*, *Autrement « Sexe en tous genres »*, 2008, p. 14-48. [En ligne] http://www.cairninfo/l-invention-de-la-culture-heterosexuelle---page-14.htm (2 octobre 2014).

79. TOMARYN BRUCKNER Matilda, « Le Chevalier de la Charrette: That Obscure Object of Desire », dans : LACY Norris J. et TASKER Joan éd., *A Companion to Chrétien de Troyes*, Cambridge, D.S. Brewer, Arthurian Studies LXIII, 2008, p.137-155.

80. TORRES JIMÉNEZ Raquel, « La devoción mariana en el marco de la religiosidad del siglo XIII », *Revista de estudios Alfonsíes* Castilla, Universidad de Castilla-La Mancha, 2016/17 - Nº 1010, p.23-59. [En ligne] http://institucional.us.es/revistas/alcanate/10/Art_02.pdf (27 novembre 2022).

81. TOUGHER S., « Images of Effeminate Men: The Case of Byzantine Eunuchs », dans : HADLEY, D.M. *Masculinity in Medieval Europe*, éd. D.M. Hadley, London-New York, Routledge, 1999, p. 89-100.

82. TRUJILLO MARTÍNEZ, José Ramón, « Ética caballeresca y cortesía en las traducciones artúricas », *Proyecto DHuMar, Humanidades Digitales, Edad Media y Renacimiento*, Universidad Autónoma de Madrid, p.237-259. [En ligne] https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/37667/trujillo_etica_RLM_2017_N29.pdf?sequence=1&isAllowed=y Consulté le 2 Septembre, 2022.

83. VAUGHN Sally N., « Saint Anselm and his Studens Writing about Love : A Theological Foundation for the Raise of Romantic Love in Europe », *Journal of the History of Sexuality*, (Desire and Eroticism in Medieval Europe, Eleventh to Fifteenth Centuries, Sex without Sex), University of Texas Press, Vol. 19, n° 1, January 2010, p. 54-73.

84. VINCENSINI Jean-Jacques : « Genres et "conscience" narrative au Moyen Age. L'exemple du récit idyllique », *Armand Colin Littérature*, 2007/4, N° 148, p.59-76. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-litterature-2007-4-page-59.htm#xd_co_f=OWViOTdmNTYtZDhjOC00MmU5LTk0OTEtYjNiMDA5YjljNGYx~ (28 juillet 2014).

Comptes rendus

1. BOQUET Damien, compte rendu : Alan Bray. *Faire l'amitié au Moyen Âge*, dans : *Critique*, 2007/1 (n° 716-717), p. 102-113. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-critique-2007-1-page-102.htm (30 juillet 2014).

2. DELOGOU Daisy, compte rendu : Didier Lett, *Hommes et femmes au Moyen Âge, Histoire du genre, XII^e XV^e siècle*, dans : *Clio. Femmes*, Genre, Histoire 38 | 2013. [En ligne] http://journals.openedition.org/clio/11762 (4 janvier 2020).

3. DUMONT Jonathan, Étienne De Fougères, *Le Livre des Manières*, éd., trad. et notes par Jacques T. E. Thomas, 2013. Compte-rendu, dans : *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 91, fasc. 4, 2013. Histoire médiévale, moderne et contemporaine, p. 1388.

4. FOEHR-JANSSENS Yasmina, Compte rendu : « Didier Lett, *Hommes et Femmes au Moyen Âge. Histoire du genre, XII^e XV^e siècle*, Paris, Armand Colin (« Cursus Histoire »), 2013, 222 p., dans : *Médiévales*, 2014/1 (n° 66), p. 212-215. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-medievales-2014-1-page-212.htm (4 janvier 2020).

5. HOLDEN Anthony John, compte rendu : Jean-Marie Fritz, *Le Discours du fou au Moyen Age : XII^e-XIII^e siècles. Étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et* théologique *de la folie*, 1992, dans : *Romania*, tome 113 n°449-450, 1992. pp. 256-261. [En ligne] www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1992_num_113_449_2191_t1_0256_ 0000_1 (6 avril 2018).

6. MIYASHIRO Adam, compte rendu : William Burgwinkle, *Sodomy, Masculinity, and Law in Medieval Literature : France and England 1050-1230*, dans: *Comparative Literature Studies*, Penn State University Press, Vol. 44, N° 1/2, Don Quixote and 400 Years of the World Literature, 2007, p. 211-214.

7. ROYNETTE, O., compte rendu : Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité*, t. 1, L'invention de la virilité. De l'Antiquité aux Lumières, t. 2, Le triomphe de la virilité. Le XIXe siècle, t. 3, La virilité en crise ? XXe-XXIe siècles Paris, Seuil, 2011, 578 p., 493 p. et 566 p. , dans : *Annales*. Histoire, Sciences Sociales, 67(3), 753-757. [En ligne] https://www.cambridge.org/core/journals/annales-histoire-sciences-sociales/article/abs/alain-corbin-jeanjacques-courtine-et-georges-vigarello-dir-histoire-de-la-virilite-t-1-linvention-de-la-virilite-de-lantiquite-aux-lumieres-t-2-le-triomphe-de-la-virilite-le-xixe-siecle-t-3-la-virilite-en-crise-xxexxie-siecles-paris-ed-du-seuil-2011-578-p-493-p-et-566-p/8CDA4A6EC00FE2F4866E00F9FF80541B (9 avril, 2019).

8. SOHN Anne-Marie, compte rendu : Christa Hämmerle et Claudia Opitz-Balkhal (dir.), *Krise(n) der Männlichkeit* ?, dans : *Clio. Femmes*, Genre, Histoire 33 | 2011, p.2-5. [En ligne] http://journals.openedition.org/clio/10193 (4 janvier 2020).

Autres

1. BLUME SÁNCHEZ Jaime, « La Crítica Literaria Hoy: Visión Global de las grandes corrientes críticas contemporáneas », Santiago, *Contextos, estudios de humanidades y ciencias sociales*, N.15, 2006, p. 117-134. [En ligne] https://repositorio.uc.cl/handle/11534/31502. (dernière consultation 1 décembre 2021).

2. CAMPOS OCAMPO, Melvin. *Métodos de Investigación Académica. Fundamentos de Investigación Bibliográfica*. Versión 1.1, Universidad de Costa Rica, San José, Universidad de Costa Rica, 2017.

3. CUBILLO PANIAGUA Ruth, Novelistas españolas del siglo de oro: la obra de Mariana Carvajal y Saavedra, Editorial UCR, San José, 2014.

4. CUBILLO PANIAGUA Ruth et y CAMPOS LÓPEZ Ronald éd., *Estudios actuales de literatura comparada. Teorías de la literatura y diálogos interdisciplinarios*, Universidad de Costa Rica, SEP, PPL, vol. 1, 2019, 364 p. [En ligne] https://cihac.fcs.ucr.ac.cr/wp-content/uploads/Cubillo&Campos-978-9968-919-54-8.pdf (20 décembre 2019).

5. DALMAGRO María Cristina, « Una práctica de investigación: recorrido metodológico de una tesis doctoral de literatura », Universidad Nacional de Córdoba, ESTUDIOS - N° ESPECIAL-ISSN0328-185X (Junio 2010) p. 157-167. [En ligne] https://www.academia.edu/59936030/Una_pr%C3%A1ctica_de_investigaci%C3%B3n_recorrido_metodol%C3%B3gico_de_una_tesis_doctoral_de_literatura (11 janvier, 2021).

6. HERNÁNDEZ SAMPIERI Roberto et *al.*, « Desarrollo de la perspectiva teórica: revisión de la literatura y construcción del marco teórico », dans : *Metodología de la Investigación*, capítulo 4, sexta edición, 2014, p. 58-87. [En ligne] https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf (1 mai, 2021).

7. MONTANER, Carlos Alberto, *Los Latinoamericanos y la Cultura Occidental*, Bogotá, Editorial Norma, 2003.

8. MORENO TORRES Mónica et CARVAJAL Edwin, « El Estructuralismo en literatura : aportes y límites a las nuevas teorías estéticas y a la investigación », dans : *Didáctica de la Literatura*, Bogotá, Enunciación, N.14, núm. 2 ; julio-diciembre , p. 21-32, 2009. [En ligne] https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/enunc/article/view/3058#fularticle HTML (dernière consultation 1 décembre 2021).

9. MUÑOZ RAZO Carlos, *Cómo elaborar y asesorar una investigación de Tesis*, Pearson, México, 2011, 2ème éd., 323 p. [En ligne] http://www.indesgua.org.gt/wp-content/uploads/2016/08/Carlos-Mu%C3%B1oz-Razo-Como-elaborar-y-asesorar-una-investigacion-de-tesis-2Edicion.pdf (1 mai 2021).

10. SAUTU Ruth, « El marco teórico en la investigación cualitativa », *Controversias y Concurrencias Latinoamericanas*, *ALAS*, número 1, año 1, abril de 2009, p.155-177. [En ligne] http://www.ditso.cunoc.edu.gt/articulos/b63c8652a71001b52f88bed7fe49f81e032c36ab.pdf (1 mai, 2021).

11. SAUTU Ruth, *Manual de Metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. Colección Campus Virtual, CLACSO, 2006. [En ligne] https://www.fceia.unr.edu.ar/geii/maestria/2014/DraSanjurjo/8mas/Ruth%20Sautu,%20Manual%20de%20metodologia.pdf (1 mai 2021).

12. SOLANO RIVERA Silvia et RAMÍREZ CARO Jorge, *Análisis e Interpretación de Textos Literarios*, Heredia, San José, 2016, 137 p. [En ligne] https://ddc.mep.go.cr/sites/all/files/ddc_mep_go_cr/archivos/analisis_e_interpretaciqon_de_textos_literarios.pdf (dernière consultation 28 décembre 2021).

Multimédia

1. Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales, Ortolang, Outils et Ressources pour un Traitement Optimisé de la Langue. [En ligne] https://www.cnrtl.fr/definition/pilori (1 mai, 2022).
2. Comment devient-on chevalier au Moyen Âge? En ligne :

   https://www.futura-sciences.com/sciences/questions-reponses/moyen-age-devenait-on-chevalier-moyen-age-5448/ (19 novembre 2021).
3. La Cérémonie de l'adoubement du chevalier. La Vie au temps des chateaux forts, France television, Histoire, 29, Publié le 15/05/2018. [En ligne] https://www.lumni.fr/video/la-ceremonie-de-l-adoubement-du-chevalier - (19 novembre 2021).
4. L'Adoubement du chevalier . [En ligne] http://medieval.mrugala.net/Seigneurs%20et%20nobles/Adoubement%20de%20chevalier.htm (19 novembre 2021).
5. L'Adoubement, Maxicours. [En ligne] https://www.maxicours.com/se/cours/l-adoubement/ (19 novembre 2021).
6. Les Cadres politiques et la société : fiche 2 La chevalerie. [En ligne] https://hgc.ac-creteil.fr/IMG/pdf/cheval_bnf.pdf . (19 novembre 2021).
7. Futura Sciences, Comment-devient-on chevalier au Moyen Âge? [En ligne] https://www.futura-sciences.com/sciences/questions-reponses/moyen-Âge-devenait-on-chevalier-moyen-Âge-5448/ (19 novembre 2021).
8. USSEL Gui d', « J'ai bien de la peine à votre sujet » (Poème). Livre Audio. [En ligne]http://www.litteratureaudio.com/livre-audio-gratuit-mp3/marie-de-ventadour-gui-dussel-jai-bien-de-la-peine-a-votre-sujet-poeme.html Livre audio gratuit publié le 24 août 2013. (7 novembre, 2021).