

L'exploitation de la «réflexion» dans les «Vœux du Paon». Une technique expositionnelle

Un des procédés expositionnels les plus utilisés est l'introduction de nouveaux éléments par l'intermédiaire du regard. La vue, directe ou non, d'un personnage ou d'un objet permet une expansion du récit dont profite le personnage ou l'objet introduit en scène. Cette expansion peut être essentielle : l'interaction entre celui qui « voit », le focalisateur, et celui/ce qui est « vu », le focalisé, amène une complication de la *narratio* (une rencontre, par exemple, ouvre la voie à un échange d'opinions, à une exposition, etc.). Mais, elle peut être également adventice : le personnage ou l'objet « vu » remplit le cadre de la perception, orne une scène, occupe ainsi un statut purement descriptif (pensons ici à la peinture d'un *locus amoenus*). L'alternance des agents focalisateurs et des personnages/objets focalisés amène des manœuvres de sélection et de concentration au bénéfice de la thèse : ne focalise/n'est focalisé que celui/ce qui joue un rôle de quelque importance dans le scénario (à moins que l'auteur ne pratique une politique de leurres)¹.

La focalisation exige un lieu d'où l'on peut observer, implique une « pose » à amener, à expliquer dans le cadre d'une stratégie expositionnelle qui se doit logique². C'est ainsi que l'intégration d'un horizon dans la perception réclame parfois un lieu surélevé à partir duquel l'observation se réalise. Ce comportement narratif présente plusieurs avantages (nous en présentons ici quelques-uns) :

(1) il introduit la scène où se déploiera un effort. Dans *La Chanson*

1 — Voir, entre autres, M. Bal, *Narration et focalisation. Pour une théorie des instances du récit*, *Poétique*, XXIX, 1977, pp. 113-6 ; P. Vitoux, *Le Jeu de la focalisation*, *Poétique*, LI, 1982, p. 359.

2 — Cf. Ph. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, 1981, p. 186.

de Roland, Olivier, qui se trouve *desur un pui*, voit dans la vallée la multitude des Sarrasins que la trahison de Ganelon a rassemblée³.

(2) il amène des péripéties narratives essentielles. Dans *Le Lai de Lanval*, Guenièvre, accoudée à *une fenestre entailliee*, observe les faits et gestes du jeune Lanval et en tombe amoureuse⁴.

(3) il peut produire des motivations. Ainsi, dans *Le Charroi de Nîmes*, Guillaume explique par un flash-back son engagement dans la lutte contre l'Infidèle : une fois, du haut d'un *solier*, il avait vu comment l'ennemi terrorisait le pays conquis⁵.

(4) il fournit l'occasion d'insérer des fragments lyriques servant de commentaire au passage en prose. Dans *Le Roman de la Rose* de Jean Renart, l'empereur, en proie à des émotions vives causées par la belle Liénor, se met *devant une fenestre* et commence une chanson dont le sujet est le temps nouveau si propice aux événements amoureux⁶.

(5) il permet une participation, intéressée ou non, aux événements. C'est ce dernier aspect (déjà exploité par Homère)⁷ qui bénéficie d'une cote favorable dans la littérature centrée sur les activités de la chevalerie, *ordo* particulièrement « théâtral »⁸. Dans *Le Conte du Graal*, par exemple, Gauvain (qui se trouve dans une situation pénible) est observé par des centaines de pucelles qui se trouvent *as fenestres* du palais au-delà de la rivière⁹.

Dans les exemples produits il s'agit d'une vue « plongeante » : on contemple à partir d'une hauteur. L'inverse se produit aussi. Dans *Le Couronnement de Louis*, Guillaume se trouve *sur le tertre* où il va affronter Corsolt. Ses activités sont vues des personnages qui se trouvent autour du *tertre*¹⁰. On a affaire ici à une vue « montante ». Dans le cas de la vue « plongeante » aussi bien que dans celui de la vue « montante » il est question jusqu'ici d'une activité en sens unique.

Ailleurs, le personnage focalisé est impliqué dans un processus de réciprocité. Dans *Le Chevalier de la Charrete*, Chrétien a exploité cette dernière possibilité et il en a fait une magnifique démonstration de la soumission de l'amant à la dame : Lancelot se bat contre Mélangant les yeux fixés sur la reine Guenièvre qui se trouve au-dessus de lui, *as loges de la tor*, et qui s'intéresse vivement aux exploits de son

3 — J. Bédier, *La Chanson de Roland publiée d'après le manuscrit d'Oxford et traduite*, Paris, s.d., vv. 1017-9.

4 — J. Rychner, *Les Lais de Marie de France*, Paris, 1969, vv. 237-48.

5 — J.L. Perrier, *Le Charroi de Nîmes. Chanson de geste du XII^e siècle*, Paris, 1931, vv. 548-79.

6 — Edition de F. Lecoy, Paris, 1963, v. 912 et ss.

7 — Pensons à Hector traîné autour de Troie à la vue des femmes éplorées sur les murs de la ville (*Iliade*, chant XXII).

8 — Voir *infra*.

9 — W. Roach, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal publié d'après le ms fr. 12576 de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1959, v. 7232 et ss.

10 — E. Langlois, *Le Couronnement de Louis. Chanson de geste du XII^e siècle*, Paris, 1966, v. 606 et ss.

héros»¹¹. *Le Conte du Graal* présente une situation analogue où Gauvain, qui se trouve en dehors du château de Tintagel, se voit l'objet d'insultes de la part des dames qui se trouvent aux murs du château et en souffre terriblement¹².

Cette action «réfléchie» (pour nous servir d'un terme utilisé naguère par Arthur Franz dans son étude *Die reflektierte Handlung im Cligès*¹³) est devenu un fort important conducteur de la narration dans *Les Vœux du Paon* (*Vœux*) de Jacques de Longuyon, vaste interpolation dans le *Roman d'Alexandre* terminée autour de 1313/4. Les *Vœux* relatent le siège de la ville d'Ephézon par Clarus, le roi de l'Inde, et la libération de cette ville par Alexandre¹⁴. La présence de spectateurs sur la rive du Far qui baigne cette ville et sur les murs de la ville elle-même (voir *infra*) permet non seulement une participation émotionnelle de ceux qui regardent le va-et-vient guerrier, mais fournit également les stimuli nécessaires aux combattants qui, se sachant observés, «organisent» leur conduite.

C'est à travers le jeu des focalisations que la chevalerie se révèle être un amusement de cour au même titre que les joutes verbales dans la salle du château plutôt que l'expression d'une vocation purement militaire. La guerre telle qu'elle est décrite dans les *Vœux* est devenue un jeu, une possibilité parmi d'autres d'attirer l'attention féminine, un spectacle digne d'être regardé¹⁵. Aussi les nobles s'efforcent-ils de bien jouer leur rôle dans ce «théâtre»¹⁶.

Avant de procéder à l'analyse de la «réflexion» proprement dite (qui se manifeste surtout dans les scènes de combat) il faut faire remarquer que les activités des protagonistes ne sont pas uniquement conditionnées par la vue directe. La pensée d'un autre personnage peut déjà influencer la conduite : l'Ephézonien Bétis, en apprenant l'arrivée d'Alexandre, s'exclame : «*Et je sois honis se tel cop n'i emploi/Qu'Alixandres dira que par amor amoi*» (vv. 434-5). De même, Casamus s'engagera avec fureur dans la bataille quand il se souvient de

11 — M. Roques, *Les Romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot* (Bibl. nat. fr. 794), III, *Le Chevalier de la Charrete*, Paris, 1970, v. 3669 et ss.

12 — W. Roach, *Le Roman de Perceval...*, v. 5054 et ss.

13 — *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LXVII, 1927, pp., 61-86.

14 — L'édition utilisée ici est celle de C. Casey, «*Les Vœux du Paon*», by Jacques de Longuyon : *an edition of the manuscripts of the P redaction*, Ann Arbor / Londres, University Microfilms International, 1981.

15 — Nous nous concentrons ici sur les aspects «réfléchis» des situations narratives. La «réflexion» se rencontre aussi dans l'iconographie. Pensons au manuscrit manessien de Heidelberg (probablement du début du XIV^e siècle) où une planche portant le nom de Walther von Klingen montre deux chevaliers engagés dans une joute. L'un des deux est désarçonné, ce qui provoque le chagrin de deux des cinq dames qui regardent le combat. Les trois autres dames manifestent leur contentement. Pour ce manuscrit, voir J. Bumke, *Ministerialität und Rittersdichtung*, München, 1976, p. 20.

16 — Voir J. Huizinga, *Herfstij der Middeleeuwen*, 10^e éd., Haarlem, 1963, p. 105.

la belle Edéa... *qui s'amor hui main donnee li avoit* (v. 716). C'est là une «réflexion» non visuelle. En insistant sur la sensibilité des nobles pour le paraître et sa possible appréciation, fruit d'une perception, Jacques de Longuyon s'est ménagé un procédé expositionnel dont les riches possibilités narratives sont pleinement valorisées dans la suite, car «voir» et «être vu» sont les attitudes-clé de l'univers chevaleresque présenté dans les *Vœux*.

Il faut relever ici une différence avec la «réflexion» dans le *Cligès* analysée par A. Franz : la perception dans les *Vœux* est d'un caractère plutôt technique. Bien sûr, elle ne manque pas d'être influencée par le code que les nobles essaient de respecter (Franz a employé ici la qualification «*doktrinbestimmt*»), mais sa fonction est surtout celle d'*ancilla expositionis*. Cette technicité est déjà évidente au début du texte. Alexandre, qui se trouve à quelque distance de son campement, voit arriver un vieillard : *Un home vit venir qui sambloit auques vieus* (v. 39). La perception introduit la rencontre du chef des Macédoniens et de celui des Ephézoniens. Ce type expositionnel est fréquemment utilisé, mais ce n'est pas là que réside l'intérêt principal du regard dans notre texte. La sensibilité des héros pour la figuration les rend perspicaces : l'habitude d'apprécier le regard des autres et de se tenir constamment sur le plan «focal» aiguise (puisqu'ils font partie du même système socio-politique) leur propre regard. Voir son interlocuteur permet de déterminer son état sentimental. C'est ainsi qu'Alexandre constate les effets physiques dus aux émotions («réflexion») sur le visage de Cassamus : ... *cognut errament / Que sor lui (Alexandre) ert iriés et plains de mautalent* (vv. 94-5). La même sensibilité joue en sens inverse. Fézonie (qui n'a pas d'ami) doit cacher sa jalousie : *cortoise et ensigné ... / ... s'en sot bien couvrir* (vv. 1805-6), car autrement elle s'exposerait.

La vue des exploits héroïques fait plaisir, sentiment non seulement exprimé au niveau auctorial, mais aussi, et surtout, au niveau actériel ; en voyant les combats, Alexandre plein d'admiration dit à ses hommes : *Seignor, ... en biaux cops vo mirés / Qu'en plus vrai miroir ja mais n'esgarderés* (vv. 1359-63). L'image du miroir reflète exactement la quintessence psychologique de ce texte : en voyant les autres on se voit soi-même et on imite(ra). Ainsi, il faut veiller à ce que l'on soit vu. Cassamus dit à son neveu Gadifer : *Hui dois tu bien moustrer le talent que tu as, / ... car Li prisor* (les Macédoniens de l'autre côté de la rivière) *sont venu...* (vv. 1227-31)¹⁷.

17 — Dans les peintures des combats les commentaires (positifs ou négatifs) foisonnent. Ici Jacques de Longuyon ne fait que suivre une tradition bien établie. Le *Roman d'Alexandre* (qu'il a connu) présente de nombreux commentaires laudatifs ; l'émir de Babylone admire les exploits de son vassal Macabrun : «*Par foi, dist l'amirais, ceste joste est molt bele, / Cist doit avoir amor et deduit de pucele* (E.C. Armstrong, D.L. Buffum, Bateman Edwards, L.F.H. Lowe, *The medieval French Roman d'Alexandre*, vol. II, *version of Alexandre de Paris*, Princeton, 1937, Branche III, vv.

Dans les deux derniers exemples, il est déjà question d'une « réflexion » gouvernant la conduite des acteurs, mais il ne s'agit pas encore d'une systématique. Celle-là, on la trouve dans les scènes de combat où Jacques de Longuyon a soigneusement amené les possibilités d'exploiter le procédé narratif qui nous intéresse ici. Dans ce « théâtre » où se joue le siège d'Ephézon il y a (si on laisse de côté le lieu où se réalise la perception auctorielle) quatre *mansiones* d'où l'on focalise les actions : 1) la berge du Far, 2) la ville d'Ephézon, 3) le champ où se déroulent les actions et 4) le campement de Clarus¹⁸.

La première *mansio* nous est présentée lors du retour de Cassamus à sa ville pour y annoncer la venue d'Alexandre. La rivière constitue une barrière naturelle imposant un retard dans la narration : il faut des bateaux pour la traverser. Or il n'y en a qu'un seul (*N'i avoit autres, ne autre passager / Fors une seule nef et un seul notonier* (vv. 382-3)¹⁹. En outre, la berge qui se trouve en deçà de la rivière (« en deçà » par rapport aux Macédoniens qui n'ont pas encore traversé le Far pour atteindre la ville qui se trouve de l'autre côté) est tellement haute qu'il faut descendre plus de *mille degrés de marbre entaillies ou rochier* (v. 378) avant d'atteindre l'eau²⁰. L'escalier est si pénible (on ne peut s'y tenir que *doi a doi* ; v. 427) qu'il faut descendre les chevaux avec des *engiens soutis* (v. 2739). Plusieurs journées s'écouleront ainsi avant que toute l'armée macédonienne ait traversé la rivière. Les conditions naturelles du terrain imposent donc pendant un certain temps une participation à distance dont les effets seront valorisés dans la suite.

La deuxième, la ville d'Ephézon, est, elle aussi, « naturelle » : assiégée, elle est isolée de son contexte géographique. Les seuls contacts avec le dehors sont, si nous faisons abstraction des possibilités offertes par la rivière qui baigne la ville et que traverse Cassamus pour rejoindre les siens, a) d'ordre visuel : à partir des murs et des constructions architecturales qui les dominent (par exemple, la tour où se tiennent parfois les demoiselles ; v. 3188) on observe les faits et gestes des combattants ou b) d'ordre guerrier : les sorties permettent la récupération du bétail perdu dans les champs entre la ville et le camp de l'ennemi ainsi que des escarmouches avec ce dernier (cette possibilité ne nous retiendra pas ici).

7003-4). Les commentaires négatifs (qui seront souvent des appréciations positives puisque prononcés par un ennemi) se présentent aussi : en regrettant la fougue du pair Perdicas qui coûte la vie à un des siens, Macabrun ne fait que mettre en lumière les qualités guerrières du Macédonien (*ibidem*, vv. 6767-77).

18 — Il y a d'autres *mansiones*, comme la Chambre de Vénus (où se tiennent les demoiselles), la tente de Clarus, etc., mais elles ne jouent pas de rôle dans l'exposition « réfléchie ».

19 — Lors de la traversée de l'armée macédonienne, notre auteur sort tout à coup une flotte entière de *nes, barges, galies et grans droimons* (vv. 5474-5), et tout cela dans une rivière !

20 — Il est question de *la roche Billas / D'autre part le Faron...* (vv. 1219-20).

La troisième est ce qui est, grosso modo, indiqué par la *prairie* (578). C'est l'espace qui comprend les terrains d'importance ou bien immédiatement économique (les prés, etc.) ou bien purement militaire (les *liches* ; v. 865) ainsi que les lieux où se dérouleront les *mellees* (v. 849). C'est le lieu d'action le plus important.

Le campement de Clarus est la dernière *mansio*. Il se trouve à une certaine distance de la ville comme il est de rigueur et de tradition dans les sièges : *Veoir... poés l'ost contre val cel vergier* dit le marin qui aide Cassamus à traverser le Far (v. 393). Les Indiens se trouvent effectivement quelque peu en aval de la ville, car avant de pouvoir atteindre la *prairie*, il leur faut chevaucher *contremont le rochal* (v. 619).

Les deux premières *mansiones* (la rive haute du Far et la ville) permettent des vues « plongeantes » ainsi que des accords « horizontaux ». La quatrième (le camp indien) n'autorise que des vues « montantes ». La troisième se trouve entre les deux premières et la quatrième, implique des regards « montants » vers les deux premières et des regards légèrement « plongeants » vers le camp de Clarus (du moins en théorie, car la pratique narrative ignore cette possibilité).

La véritable mise en valeur de cette technique est entamée dès que le roi macédonien fait son apparition sur la scène. Ici encore, Jacques de Longuyon structure son récit, car l'arrivée est décrite en phases. D'abord Marcien, le neveu de Clarus l'Indien, aperçoit des renforts pour Gadifer et Bétis (vv. 1154-5), renforts qui, selon Clarus lui-même, sont l'avant-garde du Macédonien : *D'autre part le Faron par mi .i. derrubant / A veü le harnois le boin roi conquerant, / le bant de Mazonie contre vent ventelant* (vv. 1160-2). C'est effectivement Alexandre qui, de la berge du Far (haute position correspondant à son statut de *dominus mundi*) a une vue d'ensemble sur Ephézon et les terres adjacentes où se trouvent les combattants. Les Ephézoniens constatent à leur tour la présence du roi et y voient une raison de plus de faire *aucun biau cop* (v. 1210) : réflexion ! L'introduction est adroite : les Indiens avec leurs visages tournés vers la ville sont les premiers à s'apercevoir de l'arrivée d'Alexandre. Les Ephézoniens, dont il faut supposer qu'ils ne prêtent attention qu'aux activités de l'ennemi et ne surveillent pas celles qui se déploient au-delà du Far parce que de ce côté-là ils n'ont rien à craindre, sont les derniers à se rendre compte des changements dans leur situation militaire. A moins que les nouvelles apportées par Cassamus n'orientent leurs regards dans cette direction. Mais le texte ne mentionne pas cette possibilité.

Dès que la disposition actorielle est achevée, le mécanisme de la focalisation « réfléchie » prouve sa rentabilité narrative, permet de repérer les « Wirkungshöhen »²¹ du récit. L'admiration du roi pour Cas-

siel le Baudrain, un des vassaux de Clarus (vv. 1357-77), est reprise par les pucelles *sus les murs des fossés* (v. 1387). Edéa, la cousine de Fézonie, s'abandonne à un long commentaire laudatif (vv. 1390-99) où elle exprime le désir de voir Cassiel sortir sain et sauf des combats et même de l'avoir auprès d'elle : « ... *Diex voille qu'il soit cha dedens amenés* (v. 1397). Ce discours prononcé en la présence de Fézonie provoque une réaction de la part de celle-ci : « *compaigne, ... je croi que vous l'amés* (v. 1400). Cette conclusion d'importance expositionnelle est immédiatement confirmée par Edéa. C'est ainsi qu'une partie de l'action chevaleresque est liée directement à la naissance de sentiments amoureux auprès d'une des demoiselles spectatrices et actrices dans ce « théâtre ». Le désir d'Edéa est matérialisé sur-le-champ : Cassiel, qui avait poussé la hardiesse jusqu'à couper la *bare* devant la porte de la ville (v. 1478), est fait prisonnier par Cassamus. Cet événement met fin aux premiers accrochages (qui se déroulent le mercredi)²².

Il faut constater que les activités chevaleresques de Cassiel sont focalisées tant dans leurs aspects purement professionnels (appréciés par Alexandre en personne) que dans leurs conséquences sentimentales (exprimées par Edéa).

Le fait que les deux opinions sont proférées dans deux *mansiones* différentes neutralise l'individuel, érige le focalisé en valeur universelle. Et c'est ici que se révèle le mécanisme qui est à la base de la « réflexion » telle que l'utilise Jacques de Longuyon : dans son texte, il a concédé une large place au discours direct de ses acteurs et il s'est retiré lui-même (autant que possible) sur sa position d'auteur-directeur de l'ensemble tout en laissant l'initiative (ne soyons d'ailleurs pas dupes) à ses acteurs. Ceux-ci détermineront eux-mêmes leur attitude dans le jeu.

L'enthousiasme avec lequel sont annoncés les combats du jeudi est traduit par Cassamus :

*Seignor, ... ensi com je le cuit
 Nous averons demain .i. jornal bien estruit.
 Demain seront li preu en honnor et en bruit,
 Demain verra on ceuls qui sont en armes duit,
 Demain ert hardemens sires, cui qu'il anuit,
 Demain sera proëche dame jusqu'a la nuit,
 Demain venra Clarus, ...*

(vv. 2968-74)

Voilà une occasion toute trouvée pour les preux d'être *a toudis honneré* (v. 3017). L'*aemulatio* gouvernera leur conduite, quel qu'en soit

22 — L'analyse de l'horaire narratif extrêmement soigné fera l'objet d'une autre étude.

le prix²³. Les dames qui les *esgarderont/As murs de la cité, la ou elles seront/ Por veoir les biau cops que lor ami ferront* (vv. 3048-50) sont plus que des spectatrices intéressées ; elles apportent un véritable *secors* (v. 3046) qui doit être apprécié autant que celui fourni par les chevaliers macédoniens qui aideront les habitants de la ville. La déclaration de Cassamus valorise le statut des observateurs, conditionne l'interprétation des scènes qui vont suivre. Ceci devient clair dans le duel entre Floridas, le pair macédonien²⁴, et Porus, le fils de Clarus. La rencontre entre les deux héros n'aboutit pas à un résultat bien positif pour le premier : désarçonné par Porus, il reste longtemps *gisant en ventrillons et en pamisons* (vv. 3118-9). Porus se retire : il ne veut pas attaquer un adversaire qui se trouve dans une situation défavorable. Cette fausse mort est focalisée plusieurs fois. L'auteur la commente amplement (vv. 3103-19) et les Grecs Caulus et Perdicas regrettent la disparition d'un tel héros (vv. 3120-31). Mais ce n'est pas là l'intérêt de cet événement. Les dames de la tour qui sont *as fenestres* (v. 3187) apprécient l'exploit de Porus et sont d'accord pour lui donner *le pris de la jornee* (v. 3192). Ce commentaire laudatif est immédiatement suivi de la reprise des hostilités entre les deux (Floridas étant revenu sur la scène), hostilités qui n'auront pas de conséquences puisque les deux combattants seront séparés par les leurs²⁵. Les remarques des dames font écho au commentaire admiratif auctorial dispensé lors du premier duel où Porus s'était montré si chevaleresque envers Floridas évanoui (geste mis en valeur par Fézonie) et aux activités renouvelées des deux héros. Le commentaire de notre auteur (dont, jusqu'ici, nous n'avons pas pris en considération les activités focalisatrices) est ici au même niveau que celui de ses acteurs dont la confirmation (ils voient et commentent le même événement) exclut un parti-pris éventuel, garantit une réalité authentique, non discutable, puisque acceptée par plusieurs instances narratives (auctor et actores). La deuxième « réflexion » centre davantage le *vaillant bachelier* qu'est Porus (v. 3240), le marque pour l'épisode subséquent où il sera entouré d'ennemis de basse condition (*gent de petit pris* ; v. 3480) excités par leurs femmes qui, à partir des murs de la ville, suivent les activités guerrières et dont *Li une plaint son fils, li autre son baron* (vv. 3525). Par contre, les spectatrices nobles au *murail du doignon* ne font que s'émerveiller de ce qu'il *puet estre tels hon/ Qui ensi s'i deffent tous seus sans compaignon* (vv. 3526-8). Elles ne s'intéressent aucunement au sort du menu peuple. Le combat de Porus est également vu par les siens : un *vallés indien* (v. 3810) ira raconter le tout à Clarus.

23 — Cf. G. Tellenbach, *Mentalität*, dans : *Ideologie und Herrschaft im Mittelalter*, Darmstadt, 1982 (éd. M. Kerner), p. 398.

24 — Depuis *La Prise de Defur*, Floridas fait partie de la « clientèle » d'Alexandre.

25 — Ils ne pourront pas mourir : leurs rôles ne sont pas terminés.

Abstraction faite du traditionnel clivage social²⁶, il est clair que Porus est le centre d'une quadruple focalisation : par les hommes de pied de l'armée éphézonienne, par leurs femmes (qui se trouvent sur les murs de la ville), par les dames nobles (qui, au-dessus des femmes du peuple, voient le tout depuis la Chambre de Vénus) et par le messager indien²⁷. Narrativement la focalisation des nobles prévaut. Instantanément mise à profit, elle lie l'appréciation de la *militia* à l'*amor* que manifeste Fézonie pour l'homme qui se défend si bien. Le dialogue entre celle-ci et Edéa confirme le nouveau statut de Porus qui en est d'ailleurs encore inconscient. La « réflexion » permet de mettre en lumière la bivalence des données de l'intrigue : il y a un va-et-vient continu entre la *militia* et l'*amor*. Cet état est fort bien explicité par deux vers qui résument la situation de l'Indien acculé au mur : *Ensement se jüoient et tiennent (les dames) lor sermon*.

Et Porus se combat a guise de lyon (vv. 3550-1).

D'un côté, la guerre est inévitable (Clarus l'a voulue) : « sujet », elle exige son dû ; de l'autre côté, « objet », elle attire des regards et des commentaires qui dépassent l'enjeu : c'est le sort de toute une génération qui se joue. Jacques de Longuyon est cependant bien loin de vouloir charger le côté sérieux de l'existence. Cela devient particulièrement clair dans les jeux de société qui se déroulent dans la Chambre de Vénus à Ephézon. Le mercredi soir, on joue au Roi qui ne ment et, ensuite, aux échecs. La cérémonie des vœux, qui se présente le jeudi soir (après la prise de Porus) est un autre jeu de société, mais la tonalité en est, comme nous le verrons, totalement différente.

Le jeu du Roi qui ne ment est amené par un besoin de divertissement doublé d'une nécessité de mettre les cartes sur table, l'équivoque ne s'appréciant pas dans cet univers où il est de rigueur de se déclarer (voilà le sens de la focalisation et de la « réflexion » qu'elle amène²⁸). Le jeu révèle l'existence de liens amoureux entre certaines pucelles de la Chambre de Vénus et quelques chevaliers. Deux

26 — La littérature médiévale ignore pratiquement le combat roturier. On n'a qu'à penser au sort des 20 000 Francs qui font partie de l'arrière-garde commandée par Roland. Ils n'ont qu'à mourir honorablement sur le champ de bataille. Dieu s'occupera de leurs âmes. Leurs chefs les ignorent : Roland lui-même ne regrette que la mort de ses pairs (*La Chanson de Roland*, ... vv. 2184-2221, etc.).

27 — Il n'est pas sûr que le *vallés* du vers 3810 qui va renseigner Clarus au sujet de son fils soit le même que celui qui avait mis au courant Marcien (vv. 3774-80). S'il est question de deux messagers, on a affaire à cinq focalisations.

28 — Pour les jeux dans la société chevaleresque, cf. J. Huizinga, *Homo Ludens. Proeve eener bepaling van het spelelement der Cultuur*, 7^e édition, Groningen, 1974, pp. 87-103 : le jeu fait partie du code élitaire, le confirme.

couples se présentent : Edéa et Cassiel (l'ennemi !), Ydorus et Bétis. Ensuite, il se révèle une virtualité : Fézonie n'a pas encore de partenaire (les combats du lendemain lui en fourniront un : Porus). Comme les combats du mercredi ont valu à Edéa un ami, Fézonie observera avec d'autant plus de curiosité les combats du jeudi qu'elle est doublement intéressée : d'abord en tant que membre féminin d'une caste dont les mâles ont besoin pour public, ensuite en tant que *pucele* sans ami. Ce dernier statut, vide, exige le « remplissage ».

Le deuxième jeu, celui des échecs, est joué par Fézonie et Cassiel. Leur jeu est observé par leurs compagnons et les quelques Grecs qui, sur la demande de Cassamus, ont traversé le Far pour offrir une première aide aux Ephéziens assiégés (dosage adroit : Alexandre qui ne traversera la rivière que le vendredi²⁹, gardera sa position d'observateur des actions de ses propres hommes et de celles des membres du lignage de Cassamus). Les commentaires des deux joueurs confirment l'accord sentimental entre Edéa et Cassiel et rappellent l'isolement affectif de Fézonie. Le jeu lui-même est une mise en abyme³⁰ de la situation dans laquelle se trouvent les joueurs : Fézonie ne réussit pas à donner échec et mat à Baudrain qui s'intéresse uniquement à la dame de son cœur et se laisse prendre celle du jeu. Fézonie chasse ainsi un roi (celui du jeu d'échecs) sans dame ; la « dame » (Edéa) est ailleurs : en dehors du jeu où elle focalise, elle aussi, le jeu dans lequel elle est impliquée. La scène, focalisée par les spectateurs qui ne font qu'y voir l'autre raison d'être de leur vie (la première étant la chevalerie) peint une mini-guerre dont les armes sont fournies et fourbies par le raffinement courtois (« de la cour »). Cela est particulièrement manifeste dans le début du dialogue entre les deux joueurs (vv. 2865-71). Après avoir pris la dame (la *firge*), Fézonie dit *en gabant* *por lui a ramprosner* : / « Dames en vostre garde se peuvent poi fier ». Cassiel lui répond *sans lui point esfraer* : / « Douce dame, en gardant sui pris por esgarder ; / Se je garc et esgarc et pierc par mal garder / Ou ju vous deduisiés et moi en esgarder³¹. L'*annominatio* révèle la préciosité de la Chambre de Vénus, préciosité dont le *double entendement* (v. 2874) revêt un caractère légèrement ésotérique : les initiés sauront y trouver un sens ; les autres *n'i seivent que noter* (v. 2871). On se lance des dards verbaux avec la seule intention de se divertir ou de masquer un dépit (Fézonie est

29 — Cf. vv. 5407-556.

30 — Pour une approche intéressante (bien qu'incomplète) de la mise en abyme, voir L. Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, 1977, passim.

31 — Comprendre : Fézonie dit, en se moquant de lui : « Les dames ne peuvent pas avoir beaucoup de confiance en votre garde ». Cassiel ... : « Douce dame, en gardant (la dame du jeu) je suis pris parce que je regardais (la dame hors du jeu). Si je garde et regarde et perds parce que je garde mal, c'est que vous vous amusez au jeu, mais moi, je m'amuse en regardant (la dame hors du jeu).

jalouse). L'amusement, auquel tous participent, fait fi des différences entre ami et ennemi : l'intégration de Cassiel dans la Chambre de Vénus (endroit « marqué » et « marquant ») prouve l'exclusivité de la caste. À côté de cet aspect thématique, on relèvera dans les jeux deux développements narratifs importants : pour Edéa les jeux consacrent *de facto* une relation ; pour Fézonie ils révèlent un manque qui ne pourra pas être comblé à l'intérieur de la Chambre de Vénus ni à l'intérieur de la ville elle-même : son regard se portera automatiquement vers le champ de bataille. C'est pour cela que Cassamus renverse exprès les pièces du jeu : il ne saurait y avoir de vainqueur ni de vaincu, puisque le cœur de Cassiel est déjà occupé (Fézonie ne pourra pas « prendre » un roi (du jeu !) qui s'intéresse à une autre dame (hors du jeu !).

La scène où se prononcent les vœux proprement dits (un paon rôti en est l'occasion) est hautement intéressante dans la perspective de la focalisation. Jusqu'ici nous avons vu que les événements militaires qui étaient « reflétés » exerçaient leur influence sur les spectateurs dont les émotions étaient toujours *post factum*. À partir de la cérémonie des vœux (vv. 4006-416) la perspective change, le récit montre maintenant une réalité complexe : ce sont les vœux qui sont « reflétés » dans leurs matérialisations qui, à leur tour, seront le sujet d'une « réflexion » : les spectateurs observent ainsi les événements dont, dans les vœux, ils avaient souhaité la réalisation³². Le résultat sera ici une « réflexion » conditionnée. Si les exploits chevaleresques de la première partie du roman devaient garantir l'existence des habitants d'Ephézon, ceux de la deuxième partie vont confirmer en même temps un mode de vie qui est « jeu » : quel que soit le danger rattaché à l'exécution de la promesse, il faut l'accepter, car la non-réalisation équivaudrait à la non-acceptation du code. Mieux vaut mourir qu'encourir la honte publique qui marquerait la fin d'une fonction sociale³³. Chaque vœu annonce un petit spectacle dont celui qui le profère sera le héros : Perdicas, le pair macédonien veut combattre à pied comme un *sergent* ; Porus (désireux de gagner le conflit) veut prendre le cheval d'Eménidus, le lieutenant d'Alexandre ; Cassiel compte s'emparer de l'épée du roi ; Lyonel désire une joute avec un des fils de Clarus ; Gadifer annonce vouloir couper l'étendard de l'armée indienne, etc.³⁴.

32 — Nous ne nous occupons ici que de la réflexion qui a rapport aux personnages. L'exécution des vœux se répercute aussi dans la disposition des batailles. L'effet est une symétrie « épique ».

33 — Bel exemple d'une mentalité qui pendant longtemps a conditionné la conduite littéraire des nobles et dans certains cas même leurs activités réelles (pensons aux exploits individuels dans les batailles d'Azincourt, de Nicopolis, etc.), Cf. Tellenbach, *o.c.*, pp. 398-9 ; R. Vaughan, *Philip the Bold, the Formation of the Burgundian State*, Londres, 1979, p. 70.

34 — L'ordre dans lequel les vœux sont réalisés diffère de celui dans lequel ils ont été proférés.

Deux exemples suffiront ici pour mettre en lumière le procédé suivi lors de la description de la réalisation des vœux :

1) les vœux prononcés et le paon mangé, Lyonel s'empresse de s'exécuter et part, observé par les deux armées³⁵. Alexandre, s'étonnant de l'exploit solitaire de son pair, est vite renseigné par un messager venu de la ville qui résume la cérémonie et fournit les détails qui intéressent directement le roi et son lieutenant (l'épée et le cheval). Les Macédoniens s'en réjouissent et considèrent tout ceci comme un divertissement agréable : ... *jüent et gabent et dient tout ensi* (v. 4571). Voilà le premier « reflet » du vœu de Lyonel. Le deuxième est l'appréciation de Clarus lui-même qui accepte la joute entre le Grec et son fils Canaam et qui, puisqu'il s'agit de la réalisation d'un vœu (lui aussi a été mis au courant)³⁶ se comportera de façon fort chevaleresque envers Lyonel. Le duel aura lieu dans un espace vide entouré de *tant de gent que ja mais n'ert nombree* (c'est le public indien qui occupe pour ainsi dire les meilleures places). Mais on observe aussi de loin : *De l'ost au roi de Gresse voit on celle asamblee, / Et des murs d'Epheson ou il avoit montee / Mainte dame plaisant, d'amors enamouree, / Qui priënt por Lyone...* (vv. 4637-41). Tous participent. Mais tous n'en voient pas tous les détails. Le sens de l'organisation dont fait preuve notre auteur explique ici le fait que le commentaire direct provient du sein du public indien qui entoure l'espace où se déroule la joute et qui, de par sa présence, cache (les détails de) l'événement aux yeux des Ephézoniens et des Macédoniens qui, vu la distance, ne voient qu'une *asamblee*. Ce n'est que lors de son retour du camp ennemi que Lyonel rentre dans le champ visuel des siens : ... *quant il en issi / Les dames de la tour l'on tout errant coisi* (vv. 4746-7). Techniquement, le combat entre Lyonel et Canaam se dérobe à l'attention des amis ; psychologiquement, ses activités sont suivies avec tout l'intérêt que cette société noble attache aux exploits chevaleresques. Cela, Lyonel le sait. Son *pris et los* en dépendent. La reprise de la joute après un premier résultat, nul, ne manque pas de signification : courir derechef le risque d'une fâcheuse conséquence compte moins que le non-respect du code. Le jeu prime, et il faut des preuves, car sans preuves il n'y aura pas de réputation. La deuxième tentative, dont le résultat est un heurt violent qui laisse les deux opposants longtemps *estordi au milieu du praaier*

35 — Cf. les vers 4484-5 : *les .ij. os l'ont veü monter sur le terreal, / Assés l'ont resgardé quant il tint son estal*.

36 — *Uns varlés l'est alé au viel Clarus nonchier* (v. 4615). L'exposition interne des *Vœux* est fort soignée. Nous y reviendrons dans une étude ultérieure. Pour la finesse avec laquelle Jacques de Longuyon arrange le début de ce texte, voir notre article : *Le début des « Vœux du Paon » : l'organisation d'une entrée en texte*, *Neuphilologische Mitteilungen*, LXXXV, 1984, pp. 353-66.

(vv. 4111-3), est jugée suffisante. Lyonel peut rentrer ; son vœu est accompli. Tous ont vu ou compris (« réflexion »)³⁷.

2) Engagé dans la *meslee*, Porus ne peut pas oublier le vœu qu'il a prononcé. Le désir d'assurer sa gloire personnelle éclipse l'intérêt général et il part à la recherche d'Emenidus. Porus réussira effectivement à s'emparer du cheval du Macédonien qui, comme lui, a vidé la selle après leur violente rencontre. Porus est le premier à pouvoir se remettre sur pied ; *De son veu li souvient, puis si s'est avisés / Que les dames le voient as murs sor les fossés* (vv. 6357-8). Tout heureux, il prend le cheval de l'autre. Cette action est immédiatement pourvue d'un commentaire de Fézonie qui, de par son amour naissant pour l'Indien, est particulièrement désignée pour fournir des paroles élogieuses à son sujet. Emenidus est loin d'être heureux : *tout l'ont veü et a camp et a pree. / Si en a par mi l'ost une grant murmuree* (vv. 6414-5). Le dernier vers est important, car la défaite d'Emenidus pourrait bien ne pas être sans conséquences. La valeur de Porus implique des risques. Même Fézonie semble revenir à la réalité et elle déclare à sa compagne Edéa être confuse de ce qu'Emenidus, *li mieudres du mont, de plus grant renommee* (v. 6421) a perdu son cheval. Le passage est plus qu'une quantième exploitation du procédé que met à profit Jacques de Longuyon. La réalisation du vœu provoque le contentement personnel de Porus, le malaise d'Emenidus, l'admiration (mêlée d'une certaine crainte) de la foule des combattants ainsi que le commentaire des dames (où perce d'ailleurs également l'inquiétude).

Dans ces deux exemples se révèlent les effets de la « réflexion » telle qu'elle fonctionne dans les *Vœux* : les exploits de Lyonel et de Porus (ainsi que ceux des autres qui ne seront pas discutés ici) sont des traductions d'une attitude que tous se proposent d'adopter. Tous se sont choisis un rôle qu'ils comptent jouer jusqu'à la fin. Et c'est ici qu'il faut signaler une facette de la « réflexion » que nous avons négligée jusqu'ici. Il s'est avéré que la conduite des acteurs est soumise au contrôle de la caste dont ils font partie. Cette vérification est en principe collective, bien que son expression se réalise par l'intermédiaire des porte-parole. Mais elle se fait aussi au moyen de l'appréciation individuelle. La sensibilité des acteurs au « paraître » amène ce qu'on pourrait appeler une « autoréflexion » : les acteurs se contemplent eux-mêmes. Le terme est quelque peu équivoque (les acteurs sont et émetteurs et récepteurs de leur propre image), mais il met assez bien en lumière le mécanisme de la participation individuelle porteuse d'émo-

37 — En principe une conduite non conforme peut mener à l'exclusion du groupe. Dans l'univers des *Vœux* les avatars militaires sont un facteur essentiel dans le jeu. Voir Tellenbach, *o.c.*, p. 394.

tions provoquées par le contexte. Il ne s'agit pas (il faut l'avouer) d'une variante bien développée de la systématique étudiée ici. Les occurrences sont peu fréquentes, mais elles sont suffisamment intéressantes pour être commentées. C'est ainsi que Cassamus, après avoir été armé par Fézonie et Edéa, *rit de joie quant armés s'est veüs* (v. 543). Le bonheur domine également Porus quand il s'est emparé du cheval d'Eménidus : ... *s'est molt regardés / ... ne fust aussi liés por mil mars d'or pesés* (vv. 6361-2). Clarus (désarçonné par Gadifer) est *Molt dolans* quand *il se vit cheoir de ceval* (v. 649-50) et il en est de même de son neveu Marcien qui, à un certain moment, se trouve dans une situation identique (v. 1282). Tous ces événements se concrétisent en plein public, confirment (par la joie) ou infirment (par le mécontentement) une insertion dans un univers socio-politique idéalisé. Du moins, c'est l'interprétation que ces quatre personnages rattachent à l'action dont ils sont (*nolens*) — (*volens*) les agents. Les critères ayant cours dans la caste nobiliaire servent non seulement à guider les appréciations collectives mais également celles des individus qui entérinent de cette façon l'existence du CODE. En ce sens les (rares) exemples de l'« auto-réflexion » sont signifiants.

Le procédé de la « réflexion », tel qu'il est pratiqué ici, permet un jeu raffiné de focalisations alternées aboutissant, grâce à l'effet neutralisateur des opinions différentes, à l'idéalisation d'un univers. Tous les acteurs qui se produisent sur la scène « chevaleresque » confirment par leur conduite l'existence et la validité du code auquel, en retour, ils empruntent leur raison d'être. Ce mouvement circulaire (les participants nourrissent l'image générale, enseigne de leur caste, et en sont nourris) est à la base de toutes les perceptions dans les *Vœux*. Dans ce but son auteur a soigneusement arrangé la systématique comportant les *mansiones* où l'on se tient (« pose ») pour voir et pour être vu.

L'organisation scénique est pratiquement sans failles (il n'y a qu'un certain flou à propos des possibilités techniques de la perception de la quatrième *mansio* à partir de la troisième); elle éclaire immédiatement les lecteurs au sujet de la disposition actorielle. Le mécanisme de la focalisation (souvent plurielle) marque les « Wirkungshöhen » du récit : ne se focalise que ce qui contribue à l'illustration du code. Celui-ci n'est d'ailleurs jamais formulé explicitement. Le destinataire des *Vœux* doit se le forger lui-même en glanant les renseignements à travers le récit et en les incorporant dans ce qu'il croira correspondre à la « réalité »³⁸. Et là, en maîtresse incontestée, règne une idéologie³⁹

38 — Celle de l'interprète bien sûr (toute lecture étant individuelle et métonymique). R. Barthes, *S/Z*, Paris, 1970, p. 21.

39 — Le concept d'idéologie est (trop) souvent malmené. Nous le concevons ici comme l'expression d'une perception collective de ce qui, au niveau de l'individu, est considéré comme la raison d'être de l'existence. Feront partie d'une idéologie nobiliaire les conceptions sur la

dont une des expressions est le code «chevaleresque» où se rencontrent qualités professionnelles et sociales. La «réflexion» permet ici de formuler l'interprétation de notre auteur qui se trouve en face d'un groupe social dont il vante les mérites (et dont, sans aucun doute, il tire ses moyens de subsistance).

Au début du XIV^e siècle (les *Vœux* ont été terminés autour de 1313) le statut de la noblesse n'est plus celui des siècles passés où le faible pouvoir royal concédait une certaine latitude aux représentants de l'*ordo* des *bellatores*. La centralisation continue de l'Etat (du moins, son apparition médiévale), ainsi que l'avènement d'une puissance monétaire personnifiée par ce qu'on appelle la «bourgeoisie», amènent une réévaluation du statut de la noblesse.

Consciente de sa valeur militaire (traîtresse certitude : les nouvelles tactiques guerrières auraient dû ouvrir des yeux), celle-ci se veut toujours «figure de proue» et exige les postes pourvoyeurs de gloire sans s'interroger sur l'apport effectif de ses capacités. Dans les *Vœux* on (re)vit la tradition : la guerre est une affaire individuelle (nobiliare) où priment les intérêts privés. Les folles sorties des héros pour se couvrir de gloire le montrent bien (pensons aux activités de Gadifer, vv. 637-87 et 884-912, de Cassamus, vv. 714-53, ainsi qu'à celles de Porus et de Cassiel pour exécuter leurs vœux). Cette attitude égocentrique, arrogante sera encore celle des nobles lors des batailles de Crécy et de Nicopolis. Mieux vaut mourir qu'encourir la honte publique. même Clarus (vraiment pas un parangon de courtoisie) tient à ce que l'honneur soit sauvegardé. Apprenant la prise de son fils, il avoue : *Mieux l'aim pris a honnor qu'en fuiant garandir* (v. 3822). Et comme les conditions dans lesquelles Porus a été captivé cadrent avec l'honneur, celui-ci continuera à fonctionner dans l'ambiance des nobles et son père pourra accepter sa défaite.

Une thématique rejoint ici une technique qui la centre (rappelons ici que la prise de Porus a été vue par les Ephéziens et les Grecs et qu'elle a été rapportée, par un messager, aux Indiens). L'isolement du héros (effectif : il est entouré par des ennemis ; narratif : il est focalisé par les intéressés) est en même temps le signe de son élection. Voilà la quintessence du jeu focalisateur et «réflecteur» dans les *Vœux* : ne se remarque que ce qui compte dans l'univers d'une noblesse acculée par les conditions socio-politiques à une défense de

fonction des trois *ordines*, l'élaboration socio-politique d'un statut féodal, l'attitude en face d'une «bourgeoisie», etc. Dans d'autres exploitations, le code chevaleresque embrasse des éléments spirituels (croisade), moraux (défense des veuves et des orphelins), aventureux (isolement volontaire du héros pour se distinguer), sociaux (mépris systématique du vilain), etc. Notre texte se réfère de temps en temps à ce dernier aspect (cf. la prise de Porus où la piétaille ephézienne essaie de le tuer), mais ce n'est que de façon indirecte. La chevalerie des *Vœux* n'a pas besoin de ce contraste-là.

son statut. La gloire personnelle compense les conséquences d'une dégradation sociale.

C'est ainsi qu'une procédure, *ancilla expositionis*, traduit une motivation. En focalisant la combativité des nobles et ses implications sentimentales, les *Vœux* rendent compte (c'est l'expression qu'il faut) d'une existence virtuelle formulée dans les rêves des nobles. Ceux-ci participent à des jeux (militaires et sociaux) dont les règles bénéficient du consentement de tous les membres de leur caste.

L'histoire⁴⁰ d'Alexandre permet l'entretien de la « mémoire collective », garantie recherchée par les nobles férus de solidité ancestrale et, surtout, de tradition. Les exploits devant la ville d'Ephézon, dans la Chambre de Vénus ainsi que le respect du code chevaleresque par tous les participants (amis et ennemis) confirment un idéal en voie de disparition. Que cet idéal serait toujours productif (d'après Jacques de Longuyon, bien sûr) cela, la « réflexion » le prouve⁴¹.

Martin GOSMAN,
Université de Groningue

40 — Dans le sens qu'attache Gérard Genette à ce mot (*Figures III*, Paris, 1972, pp. 71-2).

41 — Au quinzième siècle on constate un revirement remarquable dans la présentation de la noblesse qui se trouve engagée dans un processus de stérilisation qui, on le sait, aboutira à sa fonction purement « ornementale » à la cour de Louis XIV. Il est intéressant de noter que la mise en prose des *Vœux* (telle qu'elle se trouve dans le ms 836 de la bibliothèque municipale de Besançon) réduit considérablement la partie épique (les combats, etc.) mais laisse presque intacte la vie de cour (la Chambre de Vénus, etc.). Le code l'emporte. Pour ceci, voir notre article *Les Fais et Conquestes du noble roy Alexandre : dérimage ou remaniement ?* Dans : *Actes du IV^e colloque international sur le Moyen Français*, tenu à Amsterdam (septembre 1982), éd. A. Dees, Amsterdam, 1985, pp. 315-26.