

# La découverte de la Femme dans les romans de Gautier d'Arras

Gautier d'Arras, «le plus ancien trouvère du nord de la France»<sup>1</sup>, «a creator of narrative form» à côté de Chrétien<sup>2</sup>, «an experimenter»<sup>3</sup> qui a inventé le roman psychologique non arthurien<sup>4</sup> se situe nécessairement par rapport à l'idéologie courtoise. Il était très probablement clerc et poète de cour et a fréquenté le même milieu que Chrétien de Troyes avec lequel, à en juger par les allusions mutuelles qu'a relevées la critique, il doit avoir eu des rapports de rivalité. Quelle a été son attitude envers le système de valeurs qu'on s'est habitué, depuis Gaston Paris, à qualifier d'amour courtois? Passant de la tradition épico-hagiographique<sup>5</sup> à un type de roman chevaleresque «réaliste»<sup>6</sup> qui commence à s'imposer dès la fin du douzième siècle, empruntant certains traits à la tradition tristanienne<sup>7</sup> et s'ins-

1 — G. Van Acker, «Gautier d'Arras, le plus ancien trouvère du nord de la France», *Revue du Nord*, 43, 1967, p. 273-279.

2 — Per Nykrog, «Two Creators of Narrative Form in Twelfth Century France: Gautier d'Arras — Chrétien de Troyes», *Speculum*, 48, 1973, p. 258-276.

3 — W.C. Calin, «On the Chronology of Gautier d'Arras», *Modern Language Quarterly*, 20, 1959, p. 181-196, cit. p. 196.

4 — Franz Rauhut, «Das Psychologische in den Romanen Gautiers von Arras», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller-Universität Jena*, 5, 1955-1956, p. 343-352, réimpr. *Der altfranzösische Roman*, éd. par Erich Köhler, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978, p. 142-169.

5 — Cf. Omer Jodogne, «Le caractère des œuvres "antiques" dans la littérature française du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle», *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. par Anthime Fourier, Paris, Klincksieck, 1964, p. 55-83, et Paul Zumthor, «L'écriture et la voix. Le Roman d'Eracle», *The Craft of Fiction*, éd. par Leigh A. Arrathoon, Rochester (Michigan), Solaris Press, 1984, p. 161-209.

6 — Anthime Fourier, *Le Courant réaliste dans le roman courtois en France au moyen âge*, t. I, Les débuts (XII<sup>e</sup> siècle), Paris, Nizet, 1960, chap. III, p. 179-313.

7 — Cf. Gustav Adolf Beckmann, «Der Tristandichter Thomas und Gautier d'Arras», *Romanistisches Jahrbuch*, 14, 1963, p. 87-104.

pirant vraisemblablement du *Cligès* de Chrétien<sup>8</sup>, mais dédaignant la « matière de Bretagne », Gautier est-il un attardé ou un précurseur — et, dans le second cas, un précurseur de l'esprit courtois ou du soi-disant réalisme romanesque étudié par Anthime Fourier ? Est-il un « Hofdichter, der sich erst in das neue Gebiet des Höfisch-Weltlichen einleben muß », comme on le lit dans une thèse allemande de 1937<sup>9</sup>, ou bien — ainsi que le pensent Philipp August Becker<sup>10</sup> et Fourier — celui qui a frayé un chemin au roman non-arthurien et postarthurien ? Fourier, très heureusement d'ailleurs, parle d'une « courtoisie insérée dans l'histoire et dans la vraisemblance du réel »<sup>11</sup>, tout en s'abstenant d'une discussion théorique de la question qui, après lui, a été posé d'une façon explicite par le critique italien Lorenzo Renzi. On sait que ce dernier voit dans notre auteur un représentant de la vieille culture cléricale qui aurait voulu s'adapter à l'esprit courtois à la mode sans vraiment comprendre l'essence de la courtoisie : « sensibilmente legato alla cultura pretrovatorica, e in particolare all'agiografia e alla moralità "tradizionale" », Gautier aurait compris « la "courtoisie" come *mera forma* e non come spiritualità », comme un réservoir de thèmes et de modes narratifs plutôt que comme l'expression d'« un compromesso eclettico tra due visioni del mondo differenti »<sup>12</sup>. Dans cette perspective, Gautier aurait élaboré des thèmes courtois sur un mode essentiellement non-courtois et inversement.

Ce long débat n'est pas terminé. Il se pourrait, cependant, que la question soit mal posée, que l'auteur, bien loin de vouloir s'adapter laborieusement à une conception du monde mal comprise et étrangère à sa propre culture, ait essayé de prendre ses distances vis-à-vis de l'esprit nouveau et de marquer son désaccord avec certaines conclusions. Les ressemblances thématiques et les emprunts à la tradi-

8 — Cf. Guy Raynaud de Lage, « De quelques images de Chrétien de Troyes chez Gautier d'Arras », id., *Les premiers romans français et autres études littéraires et linguistiques*, Genève, Droz, 1976 (Publications romanes et françaises), p. 231-238 ; aussi M. H. Offord, « Etude comparative du vocabulaire de *Cligès* de Chrétien de Troyes, et d'*Ille et Galeron* de Gautier d'Arras », *Cahiers de lexicologie*, 34, 1979, p. 36-52, ainsi que Maurice Delbouille, « A propos des rimes familières à Chrétien de Troyes et à Gautier d'Arras (signification de la fréquence relative des "rimes répétées") », *Études de langue et de littérature du moyen âge*, off. à Félix Lecoy, Paris, Champion, 1973, p. 55-65.

9 — Wilhelm Hüppe, *Der Sprachstil Gautiers von Arras*, Diss. Münster, Bochum, Pöppinghaus, 1937, p. 80.

10 — Philipp August Becker, « Von den Erzählern neben und nach Chrestien de Troyes », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 55-56, 1936, p. 257-274, parle de la « Wendung vom höfischen Abenteuer- und Liebesroman im Rahmen der Artuswelt (...) zum Schicksalsroman allgemeiner Prägung » (p. 291 sv.).

11 — Fourier, *op. cit.*, p. 313.

12 — Lorenzo Renzi, *Tradizione cortese e realismo in Gautier d'Arras*, Padova, Cedam, 1964 (Università di Padova. Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia, XLII), p. 197.

13 — Loc. cit.

tion courtoise seraient alors susceptibles d'être interprétés comme des références intertextuelles explicites destinées à faire ressortir, au contraire, les divergences d'ordre idéologique. Gautier, un expérimentateur non pas seulement au niveau de la forme, mais aussi et peut-être davantage à celui de l'idéologie. Dans un article pénétrant, Rüdiger Schnell<sup>14</sup> a montré que la trame romanesque du roman d'*Ille et Galeron* est basée sur la casuistique courtoise de l'époque, notamment sur le fameux traité d'André le Chapelain, tout en donnant des réponses différentes et originales aux questions soulevées et en transposant le *casus* courtois dans le domaine du mariage et du couple féodal. Or, au centre de ce processus de réélaboration d'un matériau souvent traditionnel semble être ce que j'ai appelé ailleurs « die Wahrheit der Frau »<sup>15</sup>, vérité qui correspond, comme Ingeborg Dubs l'a bien montré à l'égard du *Galeran de Bretagne*, à « une conception nouvelle de la femme »<sup>16</sup>. En hésitant encore dans le roman hagiographique d'*Eracle*, d'une façon plus résolue dans le roman de mariage *Ille et Galeron* qui, d'après R. Howard Bloch, inaugure une série de romans « around issues of marriage and succession »<sup>17</sup>, Gautier d'Arras semble avoir cherché une alternative valable à la conception unilatérale du service d'amour courtois, témoignant ainsi de l'esprit nouveau que décrit Georges Duby et qui consiste à lier la sacralisation du mariage à l'amour et à la responsabilité individuels<sup>18</sup>. Mais si, comme le dit Duby, « l'amour idéal est celui dont le mariage est l'aboutissement »<sup>19</sup> et si, depuis les romans antiques, la naissance du nouveau genre semble aller de pair avec l'introduction du thème marital, l'originalité de Gautier consiste à faire du mariage, non pas l'aboutissement, mais le point de départ de la trame romanesque et à placer la psychologie du couple au centre de l'intérêt, dotant ainsi la femme mariée d'une importance et d'une autonomie romanesque considérables. Sous la forme d'un *casus* spécial, il en vient de la sorte à prendre en compte, voire à privilégier, la perspective féminine, en remplaçant virtuellement le récit d'aventures par la discussion d'un problème.

14 — Rüdiger Schnell, « Von der kanonistischen zur höfischen Ehekasuistik. Gautiers d'Arras *Ille et Galeron* », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 98, 1982, p. 257-295.

15 — F. Wolfzettel, « Wahrheit der Geschichte und Wahrheit der Frau : *Honor de feme* und weibliche *aventureim* altfranzösischen Roman », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 104, 1988, p. 197-217.

16 — Ingeborg Dubs, *Galeran de Bretagne. Die Krise im französischen höfischen Roman*, Berne, Francke, 1949 (Studiorum Romanicorum Collectio Turicensis, III), p. 167.

17 — R. Howard Bloch, *Etymologies and Genealogies. A Literary Anthropology of the French Middle Ages*, Chicago, The University Press, 1983, p. 193.

18 — Georges Duby, *Le Chevalier, la Femme et le Prêtre. Le mariage dans la France féodale*, Paris, Hachette, 1981.

19 — *Op. cit.*, p. 238.

## I. Le roman d'*Eracle*

Tout se passe, en effet, comme si l'auteur lui-même s'était rendu compte de ce que William C. Calin a appelé son « deep concern with problems of marriage »<sup>20</sup> seulement au cours de la rédaction du roman d'*Eracle* défini jadis par Maurice Wilmotte comme « un traité de reliques mis en rimes »<sup>21</sup>. Et on sait que Theodor Heinermann<sup>22</sup>, en accord en cela avec Edmond Faral<sup>23</sup>, n'a pas été le seul à voir dans les vers 2747-5091<sup>24</sup> qui racontent le *conte* de l'impératrice Athanaïs une addition postérieure, peu compatible avec l'esprit de croisade du reste de l'œuvre. Rappelons aussi que l'auteur, dans son propre résumé du roman dans les vers 87-114 du prologue, passe sous silence cet épisode qui, en tant qu'*exemple*, éclipse nettement le récit principal. Le *conte* de la jeune Athanaïs, orpheline d'origine noble qui a été choisie par Eracle à cause de sa beauté et de sa pureté comme femme de l'empereur Laïs et qui, enfermée par celui-ci dans une haute tour, trahit volontairement son époux avec le jeune Paridès, a pour fonction d'illustrer la compétence et la clairvoyance du protagoniste, qui, destiné à devenir empereur de Constantinople et à sauver la Sainte Croix, doit dès son passage à la cour romaine prouver son statut d' élu de Dieu. Le choix de la demoiselle fait d'ailleurs partie des trois épreuves que l'empereur fait subir au jeune homme pour tester les trois dons magiques que le héros se vante de posséder (don de reconnaître le meilleur cheval, la vertu cachée des pierres et la femme la plus innocente)<sup>25</sup>. Mais cette fonction exemplaire, d'abord subordonnée à la structure globale, semble s'effacer au fur et à mesure que le récit intercalé progresse pour captiver l'attention du lecteur / auditeur. Qu'on parle alors, avec Calin<sup>26</sup>, d'un texte délibérément disparate dont le charme résulte de l'éclectisme stylistique de l'auteur ou bien qu'on

20 — W.C. Calin, « Structure and Meaning in the *Eracle* by Gautier d'Arras », *Symposium*, 16, 1962, p. 275-287, cit. p. 284.

21 — Maurice Wilmotte, *L'Évolution du roman français aux environs de 1150*, Paris, 1903, p. 26.

22 — Theodor Heinermann, « Zur Zeitbestimmung der Werke Gautiers von Arras und zu seiner Stellung zu Chrétien de Troyes », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 59, 1935, p. 245.

23 — Edmond Faral, « D'un passionnaire latin à un roman français. Quelques sources immédiates du roman d'*Eracle* », *Romania*, 46, 1920, p. 415-536.

24 — Gautier d'Arras, *Eracle*, éd. par Guy Raynaud de Lage, Paris, Champion, 1976 (Les Classiques français du moyen âge). Pour une critique de cette édition voir Gilles Roques, « Remarques sur le texte d'*Eracle* de Gautier d'Arras », *Travaux de linguistique et de littérature*, 19, 1, 1981, p. 63-67.

25 — Pour un essai d'explication, voir notre article « La recherche de l'universel. Pour une nouvelle lecture des romans de Gautier d'Arras », *Cahiers de civilisation médiévale*, 33, 1990, p. 114-131, spéc. p. 123 sv.

26 — Art. cit. (n. 20), p. 286.

insiste, avec Norris L. Lacy<sup>27</sup> sur l'unité formelle d'une structure tripartite artificielle, l'intérêt principal de l'*Eracle* semble résider dans le fait même que l'exemple secondaire tend à se rendre autonome par rapport au cadre du récit et à gagner par là un degré d'ambiguïté incompatible avec sa fonction originale. Si le but du récit principal est justement d'illustrer l'efficacité de la Providence divine et la véracité de l'Histoire Sacrée, le « conte de la femme », par contre, se fait l'exemple profane d'une vérité psychologique indépendante.

Malgré la richesse des détails narratifs et idéologiques, l'épisode d'Athanaïs n'a jamais été l'objet d'une analyse suivie et complète. Je ne saurais prétendre combler cette lacune et voudrais me contenter, au contraire, de relever certains traits significatifs. Commençons par rappeler rapidement les faits historiques que nous devons à Fourier : Gautier a probablement trouvé l'histoire d'Athanaïs-Eudokia dans une version romancée de Jean Malalas d'Antioche ainsi que dans une version savante du *Chronicon paschale* ; il l'a remaniée, comme le dit Fourier, « de façon à en former un roman courtois qui illustre un problème de psychologie amoureuse »<sup>28</sup> en prenant soin, de surcroît, de remplacer la punition de l'adultère par une fin étrangement heureuse. A la base des événements dramatiques serait un cas dilemmatique qui rentre dans la tradition misogynne : est-ce qu'un mari partant pour longtemps, doit emmener sa femme ou bien la laisser seule au risque de la perdre ? Et, dans ce dernier cas, doit-il lui faire confiance ou la faire surveiller ? Sur le modèle de l'*Art d'aimer* d'Ovide, un cas analogue avait déjà été traité dans le *Roman de Troie* : Ménélas parti, Hélène ne parvient pas à résister longtemps au désir de rejoindre le beau Pâris. L'indulgence du mari aboutit donc au même résultat que la méfiance insurmontable de l'empereur Laïs dans le roman de Gautier qui, choisissant l'autre variante du thème connu, pouvait se réclamer également de l'*Art d'aimer* (III, 611 sv.)<sup>29</sup>. A côté des réminiscences littéraires, l'auteur pensait peut-être aussi à Louis VII emmenant sa jeune épouse Aliénor à la croisade de 1147 ou bien — ce qui supposerait d'ailleurs une élaboration tardive — à l'exemple de Henri II d'Angleterre qui fit enfermer la même Aliénor à partir de 1174. Mais ce n'est pas là l'intérêt de l'anecdote. A la différence des sources littéraires et des exemples de l'Histoire contemporaine, l'adultère est commis par une femme idéale qui a vécu en harmonie avec son mari ; et bien que la chute morale baigne dans une atmosphère

27 — Norris J. Lacy, « The Form of Gautier's *Eracle* », *Modern Philology*, 83, 1985-1986, p. 227-232.

28 — Fourier, *op. cit.*, p. 262 sv.

29 — Fourier, *op. cit.*, p. 263.

de fabliau, l'auteur approfondit visiblement la psychologie amoureuse des deux amants en recourant systématiquement au registre de la *fine amour*. Il s'agit donc d'expliquer, non seulement le mélange des registres — « a synthesis of Provençal love and the *fabliau* »<sup>30</sup> —, mais aussi l'étrange démenti infligé à la sagacité d'Eracle, conseiller de l'empereur.

Comme ce sera plus tard le cas dans l'histoire d'Ille et Galeron, la rupture suppose donc un mariage idéal qui confère une teinte tragique à la suite des événements. L'auteur met en valeur la bonté et la beauté de la jeune impératrice et il s'empresse en même temps de vanter ses qualités d'épouse :

*La dame croist molt en biauté  
si aime honor et loialté.  
Je vos di bien et dire l'os,  
tot a conquis et pris et los :* (vv. 2815 sv.)

Bien que l'empereur lui ait remis *tote l'onor et tot l'empire* (v. 2803), elle *n'est mie fole ne eschive* (v. 2811) :

*La nuit se coucent en lor lis  
et cele i est a tels delis  
con jovene dame a son signor* (vv. 2805 sv.)

On est en droit de parler d'un équilibre parfait entre le comportement et la nouvelle fonction de l'héroïne, entre honneur et sensualité. En choisissant le thème à première vue exotique du concours de beauté et en insistant, indépendamment des nécessités dynastiques normalement indissociables de la demande en mariage, sur le libre choix des époux, l'auteur semble avoir voulu construire un cas idéal de mariage basé sur l'honneur, la liberté individuelle et l'amour partagé. Le couple impérial semble appelé à illustrer le processus de déféodalisation du lien marital dont parle Gabriel Le Bras dans un article de 1968<sup>31</sup> et à répondre au nouvel idéal de l'union sacramentelle des époux<sup>32</sup>. La formule « Liebe / Freiwilligkeit » employée par Rüdiger

30 — W.C. Calin, art. cit., p. 284.

31 — Gabriel Le Bras, « Le mariage dans la théologie et le droit de l'Eglise du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 11, 1968, p. 191-202.

32 — Cf. Philippe Delhay, « Le dossier antimatrimonial de l'*Adversus Jovinianum* et son influence sur quelques écrits latins du XII<sup>e</sup> siècle », *Medieval Studies*, 13, 1951, p. 65-86 ; Gérard Fransen, « La formation du lien matrimonial au moyen âge », *Le lien matrimonial*, Actes du Colloque de Cerdic, éd. par René Metz et Jean Schlick, Strasbourg, 1970, p. 106-126 ; Michael M. Sheehan, « Choice of Marriage Partner in the Middle Ages. Development and Mode of Application of a Theory of Marriage », *Studies in Medieval and Renaissance History*, 11, 1978, p. 1-33. Pour une étude exhaustive, voir A. Esmein, *Le mariage en droit canonique*, Paris, Sirey, 1929, 2 vols. C'est surtout dans les études plus récentes qu'on observe une tendance à nuancer le rôle de la femme mariée et revaloriser le mariage à côté des conceptions monastiques. Selon Jean Leclercq, auteur de *La Femme et les femmes dans l'œuvre de Saint Bernard* (Paris, Pierre Tequi,

Schnell dans son analyse des rapports entre le droit canonique, l'esprit courtois et *Ille et Galeron*<sup>33</sup> s'appliquerait sans doute aussi à ce mariage parfait :

*Li empereres l'a si ciere  
qu'il ne puet savoir le maniere  
con il le puist assés oïr,  
assés veoir et conjoïr;  
onques ne cuida rien veoir  
qui li peüst tant bien seoir;  
il ne le puet veoir assés  
et si a bien set ans passés  
qu'il l'a plainement conneüe :* (vv. 2959 sv.)

Le nombre parfait correspond à l'état parfait<sup>34</sup> en marquant aussi le caractère anhistorique de ce bonheur. L'épreuve viendra justement au moment où l'Histoire fait son irruption et entraîne la séparation des époux. Rappelons que, dans *Ille et Galeron* la séparation des époux se produit à la suite d'un tournoi (ms P) et même d'une guerre dans la version du ms W (Wollaton Hall)<sup>35</sup>. L'amour conjugal devra subir l'épreuve de la réalité.

Or, la décision de l'empereur partant en guerre de faire enfermer sa femme dans une tour gardée par vingt-quatre chevaliers mariés peut être qualifiée de rechute au niveau d'un comportement qui rappelle le mari jaloux de la tradition fabliesque ainsi que celui du triangle courtois. Il semble que nous avons là les deux faces interchangeables d'un dilemme qui résulte de la rupture irréversible de l'équilibre idéal basé sur l'amour mutuel, l'honneur et la confiance. Cette dernière est un aspect de la liberté inaliénable qui est stupidement réduite par l'empereur lui-même, en dépit des conseils du sage Eracle. La tour, symbole de chasteté d'origine folklorique, devient le signe d'une

1983), on assiste au développement d'« une littérature de l'amour conjugal » et à une prise en compte progressive de la « femme réelle » dans la littérature de l'époque : « L'amour et le mariage vus par des clercs et des religieux, spécialement au XII<sup>e</sup> siècle », *Love and Marriage in the 12th century*, Leuven, University Press, 1981 (Mediaevalia Lovaniensia, I, 8), p. 102-115, cit. p. 113.

33 — R. Schnell, art. cit. (note 14), p. 294.

34 — Insistons surtout sur le caractère mutuel et sensuel d'une sexualité partagée. Voir, à cet égard, John Francis Quinn, « Saint Bonaventure and the Sacrament of Matrimony », *Franciscan Studies*, 12, 1974, p. 103-143. Leo Pollmann, *Die Liebe in der hochmittelalterlichen Literatur Frankreichs Versuch einer historischen Phänomenologie*, Frankfurt/M., Klostermann, 1966 (Analecta Romanica, 18), p. 252 sv., esquisse la théorie de l'*amor mutuus* en rappelant le livre de Richard de Saint Victor, *De quatuor gradibus violentae caritatis* (PL 196, éd. par G. Dumeige, Textes philosophiques du moyen âge, III, Paris, 1955), selon lequel l'amour conjugal représente le premier degré d'un attachement passionnel reconnu comme légitime.

35 — Version éditée par Frederick A.G. Cowper, Paris, Picard, 1956, (Société des anciens textes français). Pour une comparaison des deux manuscrits, voir le chap. V de l'Introduction, pp. XXXI sv. Selon l'éditeur, Gautier aurait rédigé successivement les deux versions de son roman (p. XXXIV7).

mentalité archaïque. Au lieu de faire *honor* à sa femme, Laïs lui fait *honte* (v. 3074), et au lieu de faire preuve de sagesse il s'avère *faus en fine amor*, car *tel folie et tel savoir / font en amor paour avoir* (vv. 3004 sv.). Eracle l'avait averti en mettant l'accent sur la liberté indispensable à l'honneur féminin :

*et il m'est vis que c'est raisons  
que ma dame aut par ses maisons,  
par ses viles, par ses castiaus,  
par ses manoirs qu'ele a molt biaux;  
verra les terres et le gent,  
verra son or et son argent,  
si pensera en son corage  
qu'amer doit bien le signorage  
dont tele honors li est venue;* (vv. 3079 sv.)

Tout se passe donc comme si une conception noble de la *fine amour* s'opposait ici à une variante dégradée aboutissant à une banale histoire d'amour adultère. L'intégrité de l'amour conjugal sert de repoussoir à un amour qui apparaîtra comme la conséquence nécessaire du manque de confiance et de liberté et se trouve ainsi ravalé au statut d'un simple expédient. Si l'auteur n'explore pas encore, ici, la profondeur psychologique du mariage en tant que rapport individuel, comme il le fera dans *Ille et Galeron*, il ne laisse toutefois pas subsister le moindre doute sur le statut et le rang de la femme.

La liberté implique l'activité ; Athanaïs est une héroïne active. A la différence de mainte héroïne passive et soumise du folklore romanesque médiéval — qu'on pense à toutes les variations du thème de la femme calomniée et persécutée<sup>36</sup> — elle ne se résigne nullement à accepter *le tort, le honte, le destrece* (v. 3225) qu'on lui a infligés ; elle préférerait, dit-elle, être en chemise et *estre a honor et a delivre / qu'empe-reïs a honte vivre!* (v. 3308 sv.). Par un jeu de contrastes thématiques, la honte infligée par l'homme à la femme rejaillira sur lui, la situation malsaine de la prison aboutira à la maladie d'amour et l'emprisonnement réel amènera l'emprisonnement du cœur de la femme qui trouvera dans un amour nouveau un substitut de liberté. D'une façon subtile, cette histoire d'amour est liée à la thématique du *talent* et du don qui semble être au centre de ce roman de l'élection libre<sup>37</sup>. Dans un long monologue, Athanaïs se réfère à la fameuse parabole de la lumière qu'il ne faut pas mettre sous le boisseau (Matth. V, 14) :

36 — Voir, à titre d'exemple, l'article de Roger M. Walker, « *La Chanson de Florence de Rome and the International Folktale* », *Fabula*, 23, 1982, p. 1-18, ainsi que l'introduction de l'éditeur Hermann Suchier aux *Œuvres poétiques de Philippe de Remi, Sire de Beaumanoir*, Paris, 1884 (Société des anciens textes français), t. I, p. XXXIII sv.

37 — Cf. mon article (note 25), p. 115 sv.

*Molt par iert bien espris mes cièrges  
 et bien me candoile alumee  
 quant cil le torna en fumee  
 qui l'aluma premierement.  
 Molt a ci mal amendement !*

(vv. 3340 sv.)

*Mal amendement* ou *male amende*, ces deux termes semblent désigner la perversion d'un projet de vie orienté à l'origine dans le sens de l'amélioration constante et de la manifestation de l'harmonie du beau et du bien. Une fois de plus, une notion-clef de l'éthique courtoise du perfectionnement se retrouve du côté du mariage parfait qui, au point de vue thématique, est en accord avec le chemin de perfection du héros providentiel du roman. Dans cette perspective, la femme ira jusqu'à reprocher à son seigneur d'avoir machiné sa perte, la perte de la grâce et de sa femme :

*Se tant ai fait vers mon signor  
 que il me doive faire honor,  
 et il n'est teus que il nel face,  
 illuec pert il de Diu le grasse,  
 et qui çou pert, il pert grant perte,  
 et je n'i pert fors me desserte*

(vv. 3297 sq.)

Mais, curieusement, le terme même de chute que je viens d'employer s'avère problématique. Car une fois le terrain déblayé, une fois l'échec du projet idéal constaté clairement, le registre du récit semble se déplacer vers un niveau différent et immanent qui est justement celui de l'amour connu comme un problème d'ordre psychologique, dénué de toute signification transcendante. Vu la tendance moralisatrice qu'on a mainte fois reprochée à Gautier, il est intéressant de constater qu'en l'occurrence, l'auteur s'abstient largement de tout commentaire d'ordre moral. Il se contente de raconter ce que l'héroïne appelle son *aventure* personnelle (v. 3614), s'appliquant de la sorte à faire ressortir l'engrenage psychologique et l'autonomie des sentiments. La vieille entremetteuse à laquelle Athanaïs a recours, ne s'est-elle pas vantée d'abattre *l'orguel* de toute femme ou demoiselle de Rome, aussi belle qu'elle soit ? (vv. 4171 sq.). Bien qu'il soit encore question de *folie* et de *hardement* (vv. 4510 sv.), l'honneur n'est plus vraiment en cause. Car *en amor a si douç giu / que riens el mont si bon ne set* (vv. 4586 sv.). Face à la menace de la punition, Athanaïs peut encore s'exclamer sur un ton de triomphe : *Cui caut, quant je ai recouvré / ce que m'est bon, ce que me plaist ?* (vv. 4626 sv.). Il est remarquable de constater à quel point l'auteur réussit à enfermer les deux amants dans leur univers clos de la *fine amour* et à nous faire voir les événements dans leur perspective ou plus précisément : dans la perspective de la femme. On dirait un essai délibéré de *vision avec*, pour employer la terminologie

de Jean Pouillon. L'emploi fréquent du monologue intérieur ajoute à cette mise en perspective qui nous fait comprendre l'aliénation que représente cette variante acceptée de l'amour. Dans le réquisitoire final, les reproches amers que l'empereur adresse à son épouse infidèle n'atteignent déjà plus celle-ci ; c'est là une évocation de la rupture ayant eu lieu entre les deux registres. Athanaïs se contente de répondre :

*Sire, trop desfaites mon conte :*  
*ne quit pas que cil muire a honte*  
*qui muert por fine amor veraie.*  
*Mius aim tel mort que vil mort aie,*  
*mius aim morir sifaïement*  
*que longues vivre por noient.* (vv. 4913 sv.)

La répétition insistante du vocabulaire de la *fine amour* rend évident le profond clivage séparant les points de vue des époux. En s'orientant dans le sens qu'on sait, l'héroïne a, pour ainsi dire, renoncé au statut exemplaire et le mot de *honte* a pris un sens différent. C'est pour cette raison, semble-t-il, que la fin peu orthodoxe qui consiste à pardonner aux amants et à renoncer à toute punition, sert admirablement à souligner la séparation des deux mondes, celui d'Athanaïs n'étant dorénavant plus le monde d'Eracle et de Laïs.

On ne saurait donc suivre Lorenzo Renzi, qui parle d'une hésitation contradictoire de l'auteur entre « un esaltazione dell amor cortese e una sua riprovazione » et souligne les analogies avec André Le Chapelain, les deux auteurs témoignant d'un « momento culturale così complesso e controverso »<sup>38</sup>. S'il est probablement possible de trouver les traces de cette vieille « cultura pre-trovatorica » relevée par l'éru-dit italien — mais Chrétien de Troyes lui-même est-il exempt de l'impact de cette culture ? —, on ne devrait toutefois pas se méprendre sur le caractère programmatique et idéologiquement cohérent de l'œuvre de Gautier, quand il s'agit pour lui d'assimiler ou de récuser certains aspects de la culture courtoise de l'époque. Le vrai problème du *conte* d'Athanaïs se situe à un autre niveau, celui de l'Histoire. Il est évident que l'*aventure* de l'impératrice dépasse le programme providentiel, car, dans ce cadre-là, la psychologie d'amour qui s'impose contre toutes les contraintes morales assume un statut paradoxal. Et s'il est vrai qu'on peut parler d'une autonomie de cet amour, nous avons affaire à deux vérités profondément distinctes, la vérité idéale et la vérité psychologique qui est celle d'un idéal déchu et qui corres-

38 — Renzi, *op. cit.*, p. 194 sv.

pondrait à l'idéologie courtoise. Cette dernière ne semble guère susceptible d'être récupérée et réintégrée. Mais même dans ces aspects apparemment peu édifiants, l'auteur semble insister sur la vérité qui est celle de la femme et qui est liée à son autonomie psychologique et morale. Dans la légende byzantine d'Eudokia, l'histoire se termine par la mort du confident et l'exil de l'impératrice qui proteste de son innocence. Or, Athanaïs n'est pas innocente et assume, au contraire, fièrement sa responsabilité, tandis que l'empereur renonce à son projet de vengeance, c'est là une justification tacite qui laisse planer une certaine ambiguïté. L'exemple négatif de l'histoire d'Athanaïs, tout en servant à une problématisation de l'idéologie courtoise, contribue à une prise de conscience du rôle autonome de la femme. Sous les deux aspects, comme impératrice idéale et comme amante têtue, elle affirme son honneur personnel. Honneur relatif, bien sûr, car la vraie Histoire, l'Histoire providentielle qui fait l'objet du roman d'*Eracle*, n'aura plus que faire, à partir de ce moment, de ce couple déchu de son rang initial. Dorénavant, la carrière du héros va se poursuivre sans qu'il soit encore question de Laïs ou d'Athanaïs. Du coup, les problèmes humains et psychologiques se trouvent relégués dans l'ombre. C'est là le prix que l'auteur est censé payer pour avoir choisi le genre hagiographique, et s'il est licite de parler d'incohérence ou d'hétérogénéité, c'est au niveau d'un conflit de lois des genres littéraires et non pas au niveau de l'idéologie de l'amour. Ce sera donc au prochain roman, *Ille et Galeron*, de remédier à cet inconvénient en faisant congruer l'histoire de la femme avec l'Histoire.

## II. Ille et Galeron

Malgré son importance idéologique considérable l'épisode d'Athanaïs n'est qu'une illustration du troisième *don* d'*Eracle* et doit par conséquent rester subordonné à la structure du récit hagiographique dans lequel il n'est pas vraiment intégré. On dirait, cependant, que l'auteur ait découvert en passant toute la richesse virtuelle d'un thème qui, bien que faisant partie de la légende d'Eraclius, se prêtait à une élaboration psychologique indépendante et risquait d'obnubiler l'intérêt central de l'ascension providentielle du saint chevaleresque. Il est tentant de poursuivre ce raisonnement hypothétique en plaçant le problème sur le plan d'un conflit des genres. Gautier devait donc trouver le modèle d'un roman qui lui permît de combiner le rôle de la femme avec le thème de l'ascension sociale du héros chevaleresque en faisant de la femme l'instrument providentiel de la carrière de ce dernier<sup>39</sup>. Le thème du mariage devait à lui seul suffire à cette exi-

gence et la complication supplémentaire créée par l'introduction du thème de l'homme placé entre deux femmes était visiblement destinée à faire ressortir l'éminente fonction sociale de la femme. Si, dans le roman d'*Eracle*, les trois dons qui consistent à être *de femes connoissieres / et canque valt cevaus ne pieres* (vv. 265 sv.) servent uniquement à rehausser le message providentiel du protagoniste, le roman d'*Ille et Galeron*, tout en renonçant à la triade magique, met l'accent sur la valeur psychologique et sociale du « don des femmes », voire, du « don des pierres précieuses », vu que la femme elle-même devient ici une pierre précieuse dont il s'agit de connaître la valeur et le prix. Dans cette perspective, ce n'est peut-être pas un hasard si l'auteur, dans la dédicace qui s'adresse à Béatrice de Bourgogne, la seconde femme de Frédéric dit Barberousse, souligne si élogieusement l'honneur de la femme, *honor de feme* (v. 79), et compare l'impératrice à une pierre précieuse, *si bele geme* (v. 80). Il est peut-être exagéré de prétendre que la trame du récit, vue certaines ressemblances avec les événements historiques liés au couple impérial, pourrait être interprétée comme un roman à clef, mais cette hypothèse suggestive avancée par Frederick A.G. Cowper<sup>40</sup> a le mérite d'attirer notre attention sur la nouvelle fonction du roman de femme(s) dédié à une femme et dont le but semble avoir été d'explorer certains thèmes qui, comme l'a bien montré Anthime Fourrier<sup>41</sup>, sont déjà en germe dans le roman précédent. Tout se passe donc comme si le « courant réaliste » dont parle Fourrier était lié, non pas seulement à une prise de conscience de la réalité sociale contemporaine, mais surtout à une nouvelle conception du rôle de la femme.

J'ai traité ailleurs<sup>42</sup> des problèmes d'ordre idéologique et je me propose donc dans la suite de m'attacher exclusivement au problème de la femme, choix plutôt difficile et malaisé vu la jonction que l'auteur opère entre amour, chevalerie et pouvoir. Pour commencer, l'origi-

39 — Sous ce rapport d'une thématique commune aux deux romans de Gautier et d'un problème fondamental qui s'annonce dans le roman d'*Eracle*, l'hypothèse émise par Cowper et Fourrier d'une rédaction légèrement décalée et presque parallèle des deux œuvres acquiert un intérêt nouveau. Cf. F.A.G. Cowper, « The Sources of *Ille et Galeron* », *Modern Philology*, 20, 1922-1923, p. 35-44, et Fourrier, *op. cit.*, p. 204.

On sait que L. Renzi, *Tradizione cortese...*, p. 18 sv., en accord avec W.C. Calin, « On the Chronology of Gautier », *Modern Language Quarterly*, 20, 1959, p. 181-196, a interprété le fameux vers de l'épilogue d'*Ille et Galeron* : *Gautier d'Arras qui s'entremist / d'Eracle, ains qu'il fesis ceste uovre* (éd. par Yves Lefèvres, Paris, Champion, 1988, Les Classiques français du moyen âge, vv. 6592 et 6592a) dans le sens d'une rédaction successive. Mais le problème longuement débattu de la chronologie est secondaire par rapport à notre problème.

40 — F.A.G. Cowper, « The Sources of *Ille et Galeron* », *Modern Philology*, 20, 1922-1923, p. 35-44.

41 — Fourrier, *op. cit.*, p. 275.,

42 — Voir note 25.

nalité profonde de Gautier ne semble pas résider dans le fait de conjuguer les différentes faces de l'amour avec les exploits des héros masculins. Il suffit de penser à l'exemple des romans antiques et à leur « sexualité féminisante » soulignée par Daniel Poirion<sup>43</sup>. Ce qui distingue nettement Gautier de ses devanciers ainsi que de ses contemporains, c'est que chez lui, l'aventure de la femme, terme qu'on trouve dans le roman d'*Eracle*, devient littéralement le pendant de l'aventure masculine. Au lieu de représenter simplement le point de départ et le but ultime du chevalier errant, la femme prend ici un rôle actif, se fait femme errante mène sa propre quête et a sa propre histoire. On objectera peut-être que Chrétien de Troyes, dans son roman d'*Erec et Enide* ne fait rien d'autre quand il s'avise d'associer Enide aux aventures chevaleresques de son mari avide de se disculper du reproche de *recréantise* ; et, en effet, nul autre roman arthurien ne va si loin dans le sens d'une aventure partagée de l'homme et de la femme. Cependant, l'aventure partagée du couple n'a rien à voir avec la quête divisée et autonome des deux partenaires qu'on trouve dans *Ille et Galeron*. N'oublions pas qu'Enide est forcé de suivre son mari et que le mutisme que lui impose Erec est le signe d'une absence et d'un manque d'autonomie individuelle qu'elle n'arrive à dépasser qu'à la fin du récit et au moment du plus grand danger, les deux héroïnes du roman de Gautier, au contraire, agissent d'une manière autonome lorsqu'elle se mettent à la recherche de l'homme aimé. Comme j'ai essayé de le montrer ailleurs<sup>44</sup>, les deux quêtes inaugurent toute une tradition du thème de la femme errante dans le roman médiéval. Chez Gautier, elles servent en outre à structurer le récit en lui imprimant en même temps son mouvement ascensionnel. Que cette double quête fasse valoir le héros qui, fils d'un petit seigneur de Bretagne, devient successivement le sauveur et le soutien du « faible » duc Conan de Bretagne et du vieil empereur de Rome, et que la quête féminine serve ainsi à rehausser l'éclat de la chevalerie, c'est ce que dit clairement l'apothéose du héros à la fin du roman.

Commençons par analyser rapidement les aspects concernant Galeron. Une fois passée la phase des enfances et des premiers exploits du héros, l'amour et la vie conjugale d'Ille et Galeron forment un cercle complet dont les motivations sont en majeure partie d'ordre psychologique. Ce n'est que plus tard, avec Ganor, que les dimensions politiques prendront le dessus. Bien que l'auteur ne laisse pla-

43 — Daniel Poirion, « De l'*Enéide* à l'*Eneas* : mythologie et moralisation », *Cahiers de civilisation médiévale*, 19, 1976, p. 213-229, cit. p. 229. Pour une élaboration de ces données, voir Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, Paris, PUF, 1984, p. 216 sv. « La féminité du roman ou une "poétique" au féminin ».

44 — Voir note 15.

ner aucun doute sur l'amour mutuel des époux, il est frappant de voir Galeron prendre l'initiative à chaque tournant décisif de l'action. Ainsi, après une phase initiale de maladie amoureuse partagée dont la description détaillée rappelle de loin les fameuses scènes du roman d'*Enéas*, Galeron qui, en tant que sœur du duc Conan, est socialement supérieure à l'homme aimé, demande à son père de le lui donner comme mari. Et l'auteur de souligner dès maintenant le caractère commun de la joie et de la peine :

*Illes, ki mout l'a goulousee,  
et Galerons ne font c'un lit,  
et ont tel joie et tel delit  
que nus hom nel poroit conter.  
Or commence joie a monter,  
k'ainc tant n'en dona une nuis.  
Puis orent entr'aus mains anuis  
et mainte grant mesaventure.  
Tele est amors et sa nature;* (vv. 1526 sv.)

Lorsque, quelque temps plus tard, Ille perd un œil dans un tournoi et que, défiguré de la sorte, il craint de s'en retourner chez lui, c'est encore Galeron qui va à sa recherche dans un refuse isolé :

*La dame muet vers son ami  
n'i met que .ii. jours et demi;  
s'i a bien voie a .iiii. jours,  
mais lonc cemin acorce amors.* (vv. 1733 sv.)

Quand elle l'a enfin trouvé et, déguisée en homme, a réussi à s'introduire dans sa chambre, elle lui dit simplement :

*Sire, je sui chi Galerons,  
et vous si estes mes barons,  
que j'aim autant comme mon cors* (vv. 1837 sv.)

C'est évidemment par délicatesse qu'il ne lui parle que d'une façon indirecte du malheur qui lui est arrivé, cas exemplaire qui est traité par André le Chapelain dans son traité *De amore* (II, VII, question VI)<sup>45</sup>, et dont la problématique se trouve ici transposée dans le domaine de l'amour conjugal. Mais Ille, obsédé par un complexe

45 — Rüdiger Schnell, art. cit. (note 14), a exploré ce thème de la mutilation et spécialement celui de l'œil perdu et va jusqu'à parler d'un « Augen-Kasus » (p. 264). Si, d'après lui, André le Chapelain a transposé un cas typique du droit canonique matrimonial dans le domaine de l'amour courtois, Gautier d'Arras l'aurait remis à sa place dans le cadre d'un roman de l'amour conjugal, tout en déplaçant le centre d'intérêt du domaine juridique et religieux vers celui des relations conjugales.

d'infériorité qui implique son manque de confiance<sup>46</sup>, se sauve le lendemain et part pour une vie d'aventures qui donnera à Galeron l'occasion de l'imiter et de prouver ainsi son amour — *por l'amor qui est entre nous* (v. 1878), comme elle essaie vainement de le consoler :

*Nus ne poroit conter la paine  
ne le doel que la dame maine.  
Desi que son mari ravra,  
dist que jamais joie n'avra.  
.M. mars emprunte sor sa terre,  
et puis si va son signor querre  
atout .xiiii. chevaliers.* (vv. 1975 sv.)

Quand elle l'aura retrouvé à Rome et qu'elle sera prête à renoncer à ses droits au profit de la jeune Ganor qui voudrait l'épouser, elle lui dira simplement : *Ce pert a çou que t'ai si quis : / des que tot me desplot sans toi* (v. 4282 sv.).

L'errance féminine constitue l'élément principal de la première partie, comme elle le fera dans la seconde partie, lorsqu'il s'agira pour Ganor de chercher l'ami perdu. Au mythe arthurien de la quête chevaleresque, l'auteur semble avoir voulu opposer la conception d'une errance motivée qui ne vise pas la gloire et l'affirmation de l'amour propre, mais le caractère existentiel d'une errance mutuelle des époux. C'est ce qu'indique le texte en croisant les deux fils du récit des aventures (vv. 1982 sv.). Mais l'errance se place aussi sous le signe d'une aliénation profonde, comme l'auteur le montre clairement en parlant de celle du héros comme d'une fuite et perte de soi-même :

*Com plus exploite de sa voie,  
et plus s'eslonge de sa joie;  
com plus aproce ce qu'il veut,  
plus se dolouse et plus se deut.* (vv. 1965 sv.)

L'errance de l'homme étant une fuite et celle de la femme une quête motivée, les rôles traditionnels se trouvent subtilement intervertis. Et même au point de vue géographique, l'envergure de la quête fémi-

46 — Il suffit de penser à la version de son histoire que le protagoniste débite à la cour de l'empereur :

*L'an que le pucele espousai  
perdi mon oel; grant doel en ai.  
Por çou que je si bas hom ere  
envers la fille al duc, son pere,  
et me deboutast pro men oel;  
si m'en afui de ma terre  
en aventure de pain querre.  
Mix aim deservir mon mangier  
que la souffrir malvés dangier  
ou je suel estre sire et ciés; (vv. 3680 sv.)*

nine dépasse de loin l'errance du mari, les noms de pays — Grande-Bretagne, Irlande, Pays de Galles, Ecosse, Norvège, Danemark, Frise, Hongrie, pays slaves, Normandie etc.<sup>47</sup> — fonctionnant comme autant de repères vides d'une errance démesurée à la hauteur de l'hamour de la femme. Tandis que le héros ne traverse que la France pour s'en aller à Rome, la femme fait le tour symbolique du monde pour retrouver son mari. Il semble que l'amour de Galeron corresponde à l'importance de ce tour et que ce soit la femme qui donne la mesure des sentiments forts et vrais. A la question étonnée d'Ille qui lui demande : *Comment, ne m'amés vos envore ?* (v. 4195), elle répond *que mix m'alast une grant masse / se je de fin cuer ne t'amaïsse* (vv. 4211 sv.), et elle ajoute à cela qu'elle ne tient plus à son héritage sans l'amour qu'il lui porte. Aimer de *fin cuer*, ce n'est plus le devoir de l'homme courtois, c'est l'attribut de l'épouse qui lutte pour son amour. Le même problème se pose, plus tard, à Ganor qui doit renoncer à Ille le jour de ses noces et qui partira pour la Bretagne pour s'assurer le secours de celui qui a fui son amour et la cour de Rome comme il avait pris la fuite devant sa femme. Dans les deux cas, il s'agit pour la femme de vaincre un obstacle psychologique en prenant l'initiative et en se déplaçant en personne et sans égards pour son rang social. La réussite est à ce prix et l'errance féminine est l'enjeu de l'aventure amoureuse. *Bien sai, se j'autrui i envoi*, se dira Ganor en partant, *que il n'i daignera venir, / qu'il a mout grant tere a tenir / et feme qui l'acole et baise / et aime le repos et l'aise. / Encor espoir se jou i vois, / nen ert il pas trop a mon cois* (vv. 5436 sv.).

Le passage en question dénonce un paradoxe qui devient le principe même de l'action : roman de mariage autant que roman d'amour *Ille et Galeron* exalte la rupture comme la condition même de l'union. Si, selon les paroles de Ganor, la vie de mariage correspond à une vie de repos et d'aise, la vérité profonde de la vie à deux ne semble se faire jour que là où il y a rupture et séparation. Et cela veut dire aussi : là où il y a épreuve. C'est ce que l'empereur dans le roman d'*Eracle* n'avait pas bien compris. Le repos du mariage n'est pas une fin en soi. Ce qui compte, au contraire, c'est une prise de conscience de l'essence même de cet amour que l'auteur n'hésite pas à comparer à la fine amour de la tradition courtoise. Et en effet, il semble que cette longue réflexion pratique sur le mariage soit susceptible d'être lue comme un essai conscient de transposer l'éthique courtoise de l'effort et de la sublimation dans le registre conjugal en en faisant le

47 — Cowper nous a fait remarquer que la version du ms W introduit quelques changements dans la liste des pays parcourus par Galeron (introduction de l'édition d'*Ille et Galeron*, Paris, 1956, p. XXXV).

ressort même de l'intrigue. On comprend mieux maintenant pourquoi l'auteur a choisi l'histoire de l'œil perdu comme point de départ de l'action romanesque proprement dite. Car il est certain qu'André le Chapelain, en disant que l'amour et le mariage sont par essence incompatibles, ne fait que répéter une opinion commune en vogue dans l'élite courtoise de l'époque. Gautier qui reprend un cas caractéristique de la casuistique amoureuse fait valoir de la sorte la validité de cette nouvelle psychologie amoureuse pour le mariage et la vie conjugale. Il en modifie d'ailleurs la portée générale en mettant l'accent sur le problème de la confiance mutuelle. Ce qui, chez André le Chapelain, est d'abord un problème de la femme, devient ainsi un problème de l'homme en butte à ses préjugés courtois. La position symboliquement inférieure de l'amant courtois se trouve remplacée par l'infériorité sociale réelle du héros romanesque qui a besoin d'un long apprentissage pour se débarrasser de son complexe d'infériorité. Et c'est cette période de l'apprentissage même qui donne à l'héroïne la possibilité de se défaire de son rôle fondamentalement statique de Dame courtoise et de tenter son *aventure*.

L'essentiel, c'est que le roman sert à peindre un amour actif et dynamique, qui implique une dialectique des attitudes sentimentales. Gautier n'exclut pas le service d'amour, et dans les vers qui commentent l'amour du jeune héros, il fait cette remarque :

*Amors n'est pas de tel maniere;  
qu'el ne veut pas que nus i quiere  
riens outre ce qu'il i dessert;  
mais son service nus n'i pert,  
por que il soit de bone atente.  
Amors ne tout nului sa rente.*

(vv. 1239 sv.)

Mais il prend soin d'établir clairement qu'il ne peut être question de *plaindre et proier* (v. 1245) à la manière de l'amant soupirant pour la Dame. Ce dernier, dit l'auteur, *ne fait el k'amour faunoier / com li popelicans la loi* (vv. 1246 sv.). La fameuse diatribe dirigée contre les cathares est donc directement liée à une théorie de l'amour placée sous le signe de la vérité intégrale et humaine opposée à toute *folie* : *qu'en fol n'en fole n'en a rien / de bone amor ne d'autre bien* (vv. 1281 sv.). Pour démontrer cette dimension nouvelle et ouverte de l'amour par rapport au jeu de rôles fixés d'avance, Gautier nous raconte cette histoire d'un malentendu et du paradis retrouvé qui implique la dialectique des rôles. Car si Ille doit se reprocher d'avoir joué par trop le rôle du chevalier qui craint la perte de l'amour de sa dame, Galeron, elle, va se reprocher dans la suite d'avoir montré trop d'orgueil, d'avoir peut-être cédé tant soit peu à la tentation de jouer vraiment cette dame courtoise : *Que Dix het mout en feme orgoel* (v. 3088). C'est en dame accom-

pagnée de quatorze chevaliers que Galeron commence sa quête et en pénitente inconnue qui se nourrit de ses propres mains qu'elle retrouve son mari perdu. Et on est en droit de parler d'un dépassement significatif de l'idéologie courtoise quand elle s'humilie devant Ille jusqu'à parler d'elle-même comme de son esclave et servante :

*Biax sire ciers, ce dist la bele,  
ja sui jou Galerons t'ancele,  
qui m'en issi de mon país  
le mois après que t'en issis  
noient por autrui que por toi.* (vv. 4177 sv.)

Il paraît difficile de surestimer l'importance de cet acte d'humilité qui, certes, n'a rien à voir avec une prétendue infériorité de la femme. Au contraire. Il semble souligner la complémentarité de l'amour mutuel, cet *amor mutuus* qui paraît avoir joué un rôle de plus en plus grand chez les théoriciens scolastiques de la fin du siècle et dont l'importance pour la naissance du roman a été mis en relief par Leo Pollmann<sup>48</sup>. C'est à la lumière de cet amour qu'Ille doit s'humilier pour se faire pardonner à son tour :

*Dous cuers, fait il, Diu en souveigne  
Et Dix, dont tot li bien descendent,  
a cui tot li pardon apendent,  
me pardoinst al jour du juiſe  
la paine ou vos en estes mise  
et la mesaise et la poverte  
que vos avés por moi soferte.* (vv. 4160 sv.)

L'amour mutuel a donné lieu à une recherche mutuelle qui débouche sur une prise de conscience mutuelle. La potentialité de l'amour découverte par la civilisation courtoise se retrouve ainsi personnalisée et dynamisée dans les rapports mêmes du couple. Avec les mots de Galeron :

*ains i est or l'amors trovee  
et mix enquise et mix provee.  
Je n'aim pas ta mesaventure,  
mais toi sor tote creature,  
et ferai tant com j'ai a vivre;* (vv. 4287 sv.)

Comment l'auteur peut-il concilier cette conception élevée de l'amour conjugal avec le thème de l'homme placé entre deux femmes et la duplication du mariage ? Sans m'étendre sur le long débat mené autour

de la question des sources et notamment du rapport de ce roman et du lai *Eliduc* de Marie de France<sup>49</sup>, j'aimerais insister sur deux points : 1. Au lieu d'introduire l'élément subversif de l'amour passionnel et fatal du lai, fatalité légitimée par le miracle de la belette ressuscitée, Gautier exalte la fidélité des époux et prend soin de ne pas lier la retraite volontaire de Galeron dans un couvent avec le problème de Ganor<sup>50</sup>. Il souligne, au contraire, la douleur d'Ille qui vient de perdre sa femme une seconde fois et dont la maladie ne peut être guérie que par une autre maladie, celle de l'amour. C'est à ce moment qu'Ille se souvient de Ganor et que la seconde partie du roman commence : *Ille se plaint et Ganor pleure / l'un en Bretagne et l'autre à Rome* (vv. 5396 sv.). 2. La mention de Rome livre la clef du message idéologique du roman basé non pas sur le problème du dilemme de l'homme placé entre deux femmes, mais sur celui du dépassement du monde féodal par le mythe impérial. De là, l'aspect de successivité et de duplication qui contribue à ménager le passage d'une femme à l'autre et à atténuer la gravité morale du cas en faisant de Ganor la sœur symbolique de Galeron. Mais de là, en même temps, le caractère plutôt sommaire de cette partie finale dont les motivations psychologiques doivent rester subordonnées à la trame politique et qui n'atteint pas, de loin, la profondeur morale de la première et principale partie du roman. Au fur et à mesure que le roman prend l'allure d'une œuvre épique dont les ressemblances avec *Le couronnement de Louis* ont été étudiées par Jean Batany<sup>51</sup>, le héros reprend le rôle traditionnel du sauveur de la femme menacée. La « quête » de Ganor ne saurait dissimuler cet aspect de dépendance. Mais même cette duplication rapide a le mérite de nous rappeler la différence fondamentale qui existe entre la seconde femme d'Eliduc et l'activité courageuse de la fille de l'empereur, entre la conclusion édifiante et idyllique du lai de Marie de France et la responsabilité historique pleinement assumée par les deux fem-

49 — Rappelons les deux articles de John E. Matzke, « The Source and Composition of *Ille et Galeron* », *Modern Philology*, 4, 1906-1907, p. 471-488 (l'auteur conclut à l'existence d'un lai d'Ille et Galeron antérieur qui aurait été la source de Gautier et de Marie de France) et « The Lay of *Eliduc* and the Legend of the Husband with Two Wives », *Modern Philology*, 5, 1907-1908, p. 211-239. Une influence directe de Marie de France sur Gautier a été postulée par Ernest Hoepffner, « *Ille et Galeron* et le lai d'*Eliduc* », *Studies in French Language and Mediaeval Literature* presented to M.-K. Pope, Manchester, 1939, p. 125-144, et F.A.G. Cowper, art. cit. (note 40). Pour une discussion serrée du problème, voir Fourrier, *op. cit.*, p. 275 sv., qui interprète le roman comme un *Anti-Eliduc* (p. 285). Lorenzo Renzi, « Le décor celtisant dans *Ille et Galeron* », *Cahiers de civilisation médiévale*, 10, 1967, p. 39-44, relève le caractère « celtisant » du roman qui se voudrait une réplique consciente au lai breton. Selon lui, l'auteur développe son histoire « comme une thèse à prouver » en en faisant un « roman essai » (p. 44).

50 — Fourrier, *op. cit.*, p. 285, parle de « l'inébranlable respect des liens librement contractés ».

51 — Jean Batany, « Home and Rome : A Device in Epic and Romance (*Le Couronnement de Louis* and *Ille et Galeron*) », *Yale French Studies*, 51, 1975, p. 42-60.

mes du roman de Gautier et plus spécialement par Ganor qui, en cherchant son amour, essaie de sauver un empire. Et il suffit de penser au rôle éminemment symbolique de la Ville Eternelle pour comprendre l'importance politique de cette héroïne. Au problème moral et psychologique discuté par Fourier s'ajoute donc la dimension idéologique qui dépasse amplement l'aspect théorique d'une conception romanesque que Lorenzo Renzi a qualifiée de « roman essai »<sup>52</sup>. La vérité de la femme mise en avant par l'agencement du récit est liée à son rôle autonome dans l'Histoire, indépendamment de la sphère sacrée ou du mythe de la courtoisie. Le « roman essai » de Gautier d'Arras serait de la sorte susceptible d'être interprété comme un essai, non seulement de *féminiser* le genre nouveau dans le sens dont Jean-Charles Huchet a parlé de « roman féminin »<sup>53</sup> par rapport au roman antique, mais d'affirmer la femme comme personne autonome<sup>54</sup> en insérant sa propre histoire dans l'Histoire en général.

Friedrich WOLFZETTEL  
*Universität Frankfurt/M.*

52 — L. Renzi, art. cit. (note 49), p. 44.

53 — Cf. note 43.

54 — P.M. Arcari, « La donna » (*Idee sulla donna nel Medioevo*, éd. par M.C. De Matteis, Bologna 1981, p. 67-118, n°9 : L'affermarsi della donna come persona.

# **Varia**