

La spontanéité apparente du geste de l'artiste suggère un mode de lecture bien particulier, celui d'une parole sur le vif³. Les images du Maître

3. — Cf. P. SCHANDEL, « Le Maître de Wavrin », dans *Miniatures flamandes, 1404-1482*, dir. B. BOUSMANNE et Th. DELCOURT, Paris, Bruxelles, Bibliothèque nationale de France,

de Wavrin sont ancrées dans les *topoi* littéraires et les traditions iconographiques, mais aussi dans les mentalités et les modes de pensée de leur temps. Elles sont le résultat « d'une fascination pour la multiplicité des sens, pour la richesse des possibles, pour l'attrait chatoyant de l'ambigu » ; elles sont le fidèle reflet de « l'esprit médiéval », tel que Bruno Roy le caractérise⁴. Le Maître de Wavrin, très attentif à l'humour que suggère le prosateur, exploite tous les éléments à sa disposition pour encoder les images de manière équivoque, déstabiliser le lecteur-spectateur à l'aide de procédés plastiques inédits, de jeux sur les expressions et locutions d'une parole inscrite dans les images. Son objectif est de susciter le sourire ou le rire, et la grivoiserie que suggère le contenu iconographique joue un rôle primordial. Notre angle d'approche permet l'analyse des procédés plastiques et iconographiques porteurs d'une charge symbolique, au fil d'un récit en images qui est autant celui d'une éducation sentimentale et sexuelle que guerrière. C'est dans les échanges entre jeunes gens que s'exprime le plus clairement la facétie du Maître et, à cet égard, le manuscrit de Bruxelles constitue un point d'entrée dans l'étude des « pratiques symboliques relatives à la pensée érotique⁵ » et des pratiques de lecture d'un cercle restreint de bibliophile qui s'est constitué autour de Philippe le Bon.

Quand l'histoire de Gérard commence, le Maître de Wavrin plonge immédiatement les spectateurs dans l'action. Il met véritablement en scène le chevalier avec toute l'impétuosité et la fougue de sa jeunesse, au moment où il proclame son amour pour Euryant, une épée rougie à la main⁶. Attribut par excellence du chevalier, l'épée est une des métaphores utilisées fréquemment pour faire référence au sexe masculin. Elle revêt alors une double fonction pour le chevalier qui « doit faire preuve d'une compétence érotique au moins égale à la prouesse guerrière⁷ », selon un mode de pensée analogique qui donne à la forme valeur de signe. La métaphore phallique associée à la couleur rouge renvoie alors aux multiples expressions consacrées ou proverbiales de la langue parlée. Comme le *baston au bout rouge* fait référence au désir sexuel⁸, l'épée

Bibliothèque royale de Belgique, 2011, p. 358-366 (ici p. 359).

4. — B. ROY, *Une culture de l'équivoque*, Montréal, Paris, Presses de l'Université de Montréal, Champion, Slatkine, 1992 (*Études médiévales*), p. 10.

5. — *Ibid.*, p. 11.

6. — Cf. *infra*, fig. 1.

7. — E. BAUMGARTNER, « Des femmes et des chiens », dans *Le rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts. Actes du colloque international des 17, 18 et 19 novembre 1988*, dir. Th. BOUCHÉ et H. CHARPENTIER, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1990, p. 47.

8. — R. M. BIDLER, *Dictionnaire érotique. Ancien français, moyen français, Renaissance*, Montréal, CERES, 2002 (*Erotica vetera*), p. 58-59 ; G. DI STEFANO, *Nouveau dictionnaire historique*

enflammée symbolise l'ardeur amoureuse⁹ de Gérard qui a littéralement *le feu d'amour*¹⁰. Le Maître de Wavrin inscrit du texte qui n'est pas celui de la prose dans l'image. L'association du rouge avec le jaune, « qui excite ou qui transgresse¹¹ », en est un indice supplémentaire. Gérard est immédiatement dépeint comme un *chevalier de l'Ardeute Espee*, une expression qui trouve une place de choix dans le dictionnaire érotique de Rose Bidler¹². Le jeune chevalier ne manque cependant pas de défauts, même si *la beaulté, sens, courtoisye, humilité, la hardiesse et proece [...] en luy [sont] apparant*¹³. Présenté dans l'image comme inexpérimenté et vaniteux, il est un personnage comique¹⁴ qui se pose en instigateur involontaire de la suite des événements.

Son impétuosité et son ardeur préfigurent une conséquence majeure de la gageure : la perte de sa bien-aimée. Le Maître de Wavrin lance le récit en images d'une manière magistrale. Les spectateurs sont avertis des tonalités humoristiques et grivoises et sont invités à participer activement pour accéder à un autre niveau de lecture. L'image fonctionne par association d'idées, avec, au centre, cette épée équivoque, véritable ressort comique qui « rompt avec les convenances¹⁵ » et suscite d'emblée une réaction. La miniature répond aux ambitions narratives d'un conteur qui donne à voir sa propre lecture de l'histoire, une lecture subjective où la « présence comique¹⁶ » est signifiée et où le désir masculin, dirigé vers les femmes qui en sont les objets, se révèle être une thématique centrale.

La demoiselle objet de désir fait en effet partie du répertoire wavri-nois. Évidemment, d'un point de vue plastique, le recours à des traits schématiques¹⁷ tend vers un effacement des personnages féminins,

des locutions. *Ancien français, moyen français, Renaissance*, 2 vol., Turnhout, Brepols, 2015, t. 1, p. 131.

9. — R. M. BIDLER, *Dictionnaire érotique*, s. v. feu, p. 279-283.
10. — *Avoir le feu d'amour* signifie 'brûler d'amour' ; cf. *ibid.*, p. 281.
11. — M. PASTOUREAU, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Éditions du Seuil, 2004 (*La librairie du XXI^e siècle*), p. 23.
12. — R. M. BIDLER, *Dictionnaire érotique*, p. 120.
13. — *Histoire de Gérard de Nevers*, éd. cit., p. 111 (I, 16).
14. — Cf. Ph. MÉNARD, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969 (*Publications romanes et françaises*, 105), p. 570 ; H. BERGSON, *Le Rire : essai sur la signification du comique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012 (1^{re} éd., 1900) (*Quadrige*), p. 131-136.
15. — *Ibid.*, p. 149.
16. — Nous reprenons ici l'expression utilisée par Adrian Tudor et Alan Hindley pour souligner l'omniprésence du comique dans la mentalité médiévale, inattendu ou contaminant des sphères a priori sérieuses (A. P. TUDOR et A. HINDLEY, « The Medieval Comic Presence », dans Grant Risee ? *The Medieval Comic Presence. La présence comique médiévale. Essays in memory of Brian J. Levy*, dir. A. P. TUDOR et A. HINDLEY, Turnhout, Brepols, 2006 (*Medieval Texts and Cultures of Northern Europe*, 11), p. 1-16).
17. — M. LAVENUS, « La représentation des genres féminins et masculins dans *Le Livre des amours du châtelain de Coucy* et de la dame de Favel, un manuscrit du XV^e siècle », dans *Actes du*

représentés à la manière de constructions géométriques érotisées. Les demoiselles, ni mères ni fidèles épouses, ont un statut qui leur permet d'entrer officiellement dans les jeux de l'amour, dans le Jardin de Déduit. Elles se retrouvent souvent en détresse, quand elles ne sont pas ou mal accompagnées, et deviennent alors des interlocutrices idéales pour le chevalier qui va pouvoir mettre en œuvre ses compétences guerrières et érotiques au fil d'un parcours initiatique.

L'épisode de la Demoiselle au Gant¹⁸ constitue la première rencontre que fait Gérard après s'être rendu compte qu'il a vainement mis à l'épreuve Euryant. Maîtresse d'un *povre hostel*¹⁹ assiégé, la demoiselle tente de repousser Galerant, un mauvais chevalier qui voudrait la faire sienne. Le prosateur mentionne les divers éléments autour desquels se construit l'action de la miniature qui accompagne le texte : le coffre sur lequel s'installe Gérard, la présence du vieux chevalier et des soldats, ainsi que le gant tendu à Gérard. L'image semble donc constituer une illustration littérale du moment où *la damoiselle entendy le chevalier et prist son gant senestre sy le bailla a Gerart, que moult volentiers le prist*²⁰. Cependant, les jeux sur les mots et les expressions inscrits dans l'image par le biais des éléments iconographiques ajoutent au texte un essaim de significations et d'interprétations.

Pour Gérard, le gant signifie l'investiture : c'est au nom de la demoiselle, dont il devient le champion, qu'il s'apprête à relever ce défi. Associé à la demoiselle, le gant renvoie à la reddition²¹. Elle, docile et accommodante ou, selon une expression de l'époque, *molle comme un gant*²², s'en remet entièrement à Gérard. La connotation grivoise est bien présente quand le gant, d'un rouge saturé, passe d'une main à l'autre : *avoir les gans* signifie 'être le « premier » homme d'une femme'²³. Cette interprétation concorde avec celle du coffre, un motif immédiatement identifiable comme féminin et évocateur, car le coffre d'une femme, c'est aussi son sexe²⁴. Le motif renvoie également à la beauté et à la richesse de la demoiselle. Or, la demoiselle est pauvre, mais très belle. L'expression *belle au coffre*, qui se

1^{er} Colloque des étudiants de Master en Sciences historiques et artistiques de Lille (Villeneuve-d'Ascq, 12-13 mai 2015), dir. D. MOREAU, E. DEHOUX et Cl. BARILLÉ, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2019 (*Actes des colloques des étudiants de Master en sciences historiques et artistiques de Lille*, 1), p. 217-238.

18. — Cf. *infra*, fig. 2.

19. — *Histoire de Gérard de Nevers*, éd. cit., p. 161 (XVI, 8).

20. — *Ibid.*, p. 163 (XVI, 23).

21. — G. DI STEFANO, *Nouveau dictionnaire historique des locutions*, p. 778.

22. — Cf. *ibid.*, p. 778-779.

23. — R. M. BIDLER, *Dictionnaire érotique*, p. 320.

24. — Cf. G. DI STEFANO, *Nouveau dictionnaire historique des locutions*, p. 355 ; R. M. BIDLER, *Dictionnaire érotique*, p. 139.

Avec la miniature qui suit le combat des deux chevaliers²⁹, le Maître s'éloigne du texte qui précise que la demoiselle *hastivement par ses gens sur son escu le [Gérard] fist emporter ou chastel*³⁰. Dans l'image, c'est elle qui accourt les bras tendus. D'un point de vue métaphorique, c'est le château qui se jette dans les bras de l'assaillant. Certes, le cadavre décapité de Galérant témoigne de la férocité du combat ; pourtant Gérard ne paraît pas en avoir souffert. Assis, il tourne le dos à la demoiselle. L'enlumineur donne du chevalier une image ambivalente qui oscille entre celle du chevalier qui refuse de prendre la demoiselle pour *femme*, et celle de l'amant non satisfait qui en a fait son *amye*. En effet, la figure du chevalier la main à la *maïsselle*, c'est-à-dire la main à la mâchoire³¹, fait partie du vocabulaire du Maître de Wavrin. L'expression n'apparaît pas dans le passage du texte qui narre cet épisode et l'enlumineur l'utilise de manière tout à fait

31. — Cf. DMF 2015 : *Dictionnaire du Moyen Français*, ATILF – CNRS & Université de Lorraine, 2015 ; <http://www.atilf.atilf.fr/dmf>, s. v. *maisselle*.

Lors de sa rencontre avec Denise de la Lande, Gérard est confronté à une femme expérimentée qui a déjà cédé aux avances d'un puissant chevalier avec lequel elle s'est plu à *jouer aux champs*³³. Parce qu'elle a vanté les mérites d'un autre, son amant lui a imposé le châtement de l'immersion dans l'eau froide. Une fois libérée, Denise dévoile son corps totalement nu à Gérard comme aux spectateurs³⁴. Sa longue chevelure, qui signale qu'elle est une femme « peu sérieuse³⁵ », se fond dans l'arrière-plan par un effet de transparence en même temps que sa couleur jaune semble « contamine[r]³⁶ » le reste de l'image. En associant ainsi le jaune et le vert de la campagne environnante, le Maître encode la miniature et rappelle que les *bois et forestz* que Gérard a traversés pour arriver jusque-là sont *estranges*³⁷. L'enlumineur signale la dangerosité de la demoiselle³⁸. Il en est de même avec les rayures de la robe, disposées sur un arbre à la manière d'un trophée : elles placent immédiatement Denise dans une sphère différente, qui n'est plus celle de la raison ou de la norme, mais celle de la transgression³⁹.

Le cadavre gisant au premier plan évoque également la proximité entre armes et amour. Le texte décrit bien le combat guerrier qui précède le sauvetage de Denise, mais le Maître de Wavrin relate un autre type de combat, le combat amoureux. Le sang offre un point d'entrée dans l'image et crée une connivence avec les spectateurs. Il n'est pas qu'un symbole de violence : trace du combat, il témoigne d'un symbolisme sexuel. Au corps nu érotique de Denise fait écho une sexualisation du corps masculin dont la « force » et « l'impénétrabilité⁴⁰ » se matérialisent « en surface » par le biais de l'armure⁴¹. L'épée rougie, le *membre viril* de Gérard, est bien

41. — L'armure devient symboliquement le corps du chevalier : « Armor [...] became not only elaborately fashioned and the focus of the metalworker's art, but symbolically of the male body itself » (*ibid.*, p. 37).

L'ironie de la scène suscite le sourire, mais ce sont bien les jeux de mots dont on peut déchiffrer l'inscription dans l'image qui s'avèrent susceptibles de déclencher le rire des spectateurs. Gérard s'est mis dans une position de vulnérabilité : il a baissé la garde. Il est pourtant bien connu qu'il ne faut se fier ni à une femme, ni à un giron⁴⁹ ! Dans cette séquence de deux

49. — *Ibid.*, p. 273.

Les demoiselles ne sont donc pas de simples objets du désir masculin et la question du désir féminin est également posée avec force, qu'il s'agisse de Denise, de la Demoiselle au Gant ou d'Euryant, la première des demoiselles. Objet du désir, mais aussi séductrice, cette dernière n'est pas qu'une demoiselle-étape sur le parcours de Gérard.

L'enlumineur insiste en outre sur la dimension psychologique de Euryant à de nombreuses reprises, ce qui témoigne de l'importance qu'il lui accorde. C'est par ailleurs en l'absence de Gérard qu'Euryant démontre au mieux sa force et sa résilience. La miniature où Euryant se défend de Méliatir⁵⁷ est très fidèle au texte qui dit qu'elle *haulcha le piet destre sy en fery le chevalier par la bouche ung cop si grant que quatre de ses dens luy rompy en la gorge*⁵⁸. L'enlumineur insiste sur l'efficacité du coup porté et fait du méchant chevalier l'objet du rire. L'aplomb d'Euryant et

58. — *Histoire de Gérard de Nevers*, éd. cit., p. 225 (XXXII, 5).

son dynamisme freinent nettement le mouvement vers le lit engagé par son assaillant. La fenêtre derrière elle, solidement grillagée (symbole de virginité), et la couleur bleue des draps confirment la loyauté⁵⁹ dont elle fait preuve envers Gérard. Le coup porté est hautement symbolique. Contrairement à Gérard, ce n'est pas l'amour, mais la *concupissance*⁶⁰ qui fait souffrir Méliatir des dents, dans une sorte de justice poétique. Les symptômes de l'humiliation et de la colère de Méliatir sont les mêmes que ceux du mal d'amour : il refuse de s'alimenter et de s'hydrater *jusques ad ce que d'Euryant eust vengeance*⁶¹. L'objet de son désir étant définitivement inaccessible, c'est par ailleurs ironiquement derrière un coffre que Méliatir se dissimule pour tenter d'assassiner la jeune femme dans son sommeil.

Le Maître de Wavrin n'illustre pas ce passage et les spectateurs pénètrent avec le meurtrier dans la chambre qu'Euryant et Ismaine partagent, les découvrant au lit⁶². L'enlumineur profite de cette occasion pour broder sur le texte. La scène se déroule de nuit et c'est un procédé habituel du Maître de Wavrin que d'utiliser la présence de bougies pour renvoyer à l'obscurité. Mais une chandelle aurait été suffisante alors que le Maître de Wavrin en fait figurer deux ici. Liées à la flamme amoureuse, les bougies sont souvent mises en relation avec l'amour⁶³. Et, parce que la chandelle fonctionne dans les images par symbolisme analogique et que sa forme fait allusion au sexe masculin⁶⁴, les deux chandelles sur le dressoir convoquent immédiatement à l'esprit des spectateurs attentifs l'expression *mettre deux chandelles au chandelier*⁶⁵, utilisée pour dire d'une femme qu'elle a deux partenaires⁶⁶. La fumée qui se dégage des mèches indique clairement qu'Euryant et Ismaine ont *allumé puis éteint la chandelle*⁶⁷.

Le pot, ici enchâssé entre les « jambes » du dressoir, fait référence au sexe féminin⁶⁸. Véritable signe visuel, son interprétation est essentielle pour la construction du sens : il renvoie à plusieurs expressions

59. — Cf. P. STIRNEMAN et M. ZINK, *Das Buch der Liebenden*, p. 64.

60. — *Histoire de Gérard de Nevers*, éd. cit., p. 225 (XXXII, 5).

61. — *Ibid.*, p. 226 (XXXIII, 1).

62. — Cf. *infra*, fig. 8.

63. — Cf. M. PÉREZ-SIMON, « L'image narratrice dans le Roman d'Othoven », p. 343.

64. — R. M. BIDLER, *Dictionnaire érotique*, p. 117.

65. — *Ibid.*, p. 118 ; G. DI STEFANO, *Nouveau dictionnaire historique des locutions*, p. 270.

66. — Le Maître de Wavrin utilise le même procédé dans *Le Livre des amours du Chastellain de Coucy et de la dame de Fayel* quand la dame retrouve son amant dans l'intimité de sa chambre (Lille, BM, ms. Godefroy 50, fol. 117r° ; cf. *Le livre des amours du Chastellain de Coucy et de la Dame de Fayel*, éd. A. PETIT et Fr. SUARD, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires de Lille, 1994 (*Textes et perspectives. Bibliothèque des seigneurs du Nord*), p. 108).

67. — R. M. BIDLER, *Dictionnaire érotique*, p. 117.

68. — G. DI STEFANO, *Nouveau dictionnaire historique des locutions*, p. 270, 519.

Comme Gérard avec ses demoiselles déflorées, Euryant, qui n'est visiblement pas *blanche comme violette*⁷⁹, excelle dans l'art de l'amour. Pour reprendre la métaphore des travaux d'aiguilles qui a peut-être mis le Maître de Wavrin sur la piste de la grivoiserie, nous pouvons résumer ici en disant que *sur toutes les aultres femmes Euryant en estoit la maistresse*⁸⁰. Le parcours d'Euryant n'est donc pas si divergent de celui de Gérard. Ses mésaventures sont des occasions pour faire ou parfaire une éducation sentimentale et sexuelle, mais aussi presque guerrière !

80. — *Histoire de Gérard de Nevers*, éd. cit., p. 221 (XXXI, 2).

« Obscénité rendue courtoise⁸³ » ou courtoisie rendue obscène ? Difficile d'apporter une réponse claire : le Maître de Wavrin s'adresse à ses spectateurs de manière bien plus personnelle et complice, mais avec élégance et sophistication. Son style spontané et sa touche humoristique sont mis au service du trait ou du « mot d'esprit⁸⁴ », avec pour objectif affiché le sourire ou le rire⁸⁵. Aux « dimensions affective, esthétique, poétique ou onirique » s'ajoute la dimension humoristique qui s'avère être une propriété tout aussi « essentielle à [l]a mise en œuvre et à [l']efficacité⁸⁶ » du symbole dans les miniatures du manuscrit bruxellois. C'est seulement lorsqu'ils revêtent une fonction symbolique que ces « objets [qui] n'existent que rapportés au[x] héros⁸⁷ » – et aux héroïnes – deviennent pour nous une porte d'entrée dans l'univers du Maître de Wavrin.

87. — P. SCHANDEL, *Le Maître de Wavrin et les miniaturistes lillois à l'époque de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire*, 2 vol., Thèse de doctorat, Strasbourg, Université Marc-Bloch, 1997, t. 1, p. 239.



Fig. 1. Gérard, chevalier de l'épée ardente, à la cour de Louis le Gros (Miniature 2) dans *Histoire de Gérard de Nevers* (Lavis d'aquarelle – Maître de Wavrin) : Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 2v^o
(© Bibliothèque royale de Belgique)



Fig. 2. Gérard se fait le champion d'une demoiselle en détresse, la Demoiselle au Gant (Miniature 18) dans *Histoire de Gérard de Nevers* (Lavis d'aquarelle – Maître de Wavrin) : Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 33r^o
(© Bibliothèque royale de Belgique)



Fig. 3. La demoiselle se jette dans les bras de Gérard après son combat avec Galérant (Miniature 20) dans *Histoire de Gérard de Nevers* (Lavis d'aquarelle – Maître de Wavrin) : Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 37v°
(© Bibliothèque royale de Belgique)

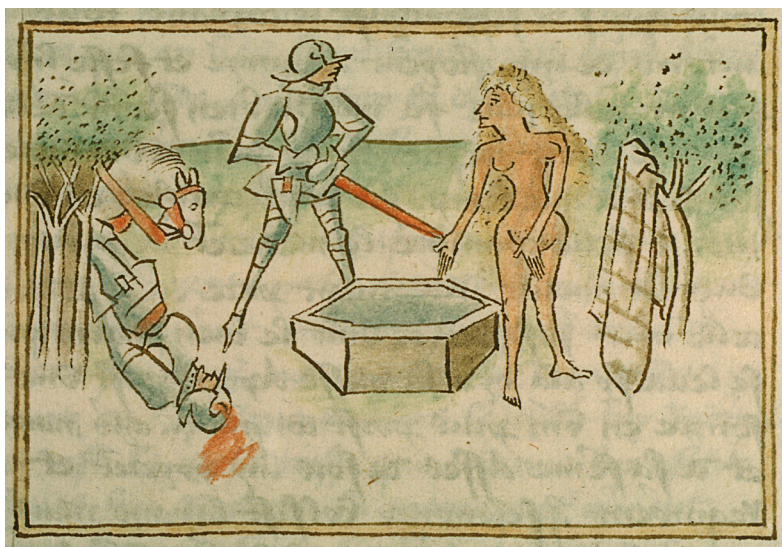


Fig. 4. La Demoiselle hors de la fontaine, Denise de la Lande (Miniature 39) dans *Histoire de Gérard de Nevers* (Lavis d'aquarelle – Maître de Wavrin) : Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 85v° (© Bibliothèque royale de Belgique)



Fig. 5. Gérard, tête sur le giron de la mauvaise demoiselle (Miniature 40) dans *Histoire de Gérard de Nevers* (Lavis d'aquarelle – Maître de Wavrin) : Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 88v° (© Bibliothèque royale de Belgique)



Fig. 6. Le foulard ou Euryant la vraie amie (Miniature 21) dans *Histoire de Gérard de Nevers* (Lavis d'aquarelle – Maître de Wavrin) : Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 40v° (© Bibliothèque royale de Belgique)



Fig. 7. Euryant se défend de Méliatir (Miniature 33) dans *Histoire de Gérard de Nevers* (Lavis d'aquarelle – Maître de Wavrin) : Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 71r° (© Bibliothèque royale de Belgique)



Fig. 8. Euryant et Ismaine au lit (Miniature 34) dans *Histoire de Gérard de Nevers* (Lavis d'aquarelle – Maître de Wavrin) : Bruxelles, KBR, ms. 9631, fol. 72r° (© Bibliothèque royale de Belgique)

