

L'AVENTURIÈRE APPRIVOISÉE : NÉRONÈS L'AUDACIEUSE DU *PERCEFOREST* À *CLYOMON AND CLAMYDES*

Elena Koroleva
Université de Lille

315

Aujourd'hui, il n'est plus besoin de présenter longuement le *Perceforest*¹, ce roman-fleuve proto-arthurien, probablement composé et certainement lu à la cour Valois de Bourgogne². Au xvi^e siècle, le *Perceforest* connaît, grâce à l'imprimerie, une diffusion large bien au-delà des territoires bourguignons. Un des nombreux récits formant sa trame narrative a bénéficié d'un succès tout particulier. Il s'agit de l'histoire de Néronès et du Chevalier doré, imprimée en 1541 sous le titre *La plaisante et amoureuse histoire du Chevalier Doré et de la pucelle surnommée Cueur d'Acier* ; quatre autres éditions s'y sont ajoutées au cours du xvi^e siècle³. Ce même récit a servi de base à la pièce anonyme anglaise *Clyomon and Clamydes*, composée dans les années 1570-1580 et jouée par la troupe de la reine, Queen Elizabeth's Men, formée en 1583.

Contrairement au rédacteur de l'imprimé français qui reproduit assez fidèlement le texte des chapitres respectifs du *Perceforest*, le dramaturge ne s'est pas borné à extraire de sa source la partie consacrée aux amours de Néronès et de son bien-aimé, appelé Nestor dans le roman français et

1. — Nous utilisons l'édition du *Perceforest* préparée par Gilles Roussineau, en particulier les tomes suivants : *Perceforest. Troisième partie*, éd. G. ROUSSINEAU, t. 1-2, Genève, Droz, 1988-1991 (*Textes littéraires français*, 365, 409).

2. — Pour sa datation controversée, cf. Chr. FERLAMPIN-ACHER, *Perceforest et Zéphir. Propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010 (*Publications romanes et françaises*, 251), p. 15-86.

3. — S. CAPPELLO, « La double réception du *Chevalier Doré* (Denis Janot, 1541 ; Denis de Harsy, 1542 ; Jean Bonfons, s. d.) », *Studi francesi*, t. 159, 2009, p. 535-548.

Clyomon dans le texte anglais⁴. Il remanie considérablement sa matière pour qu'elle réponde aux besoins du théâtre, ce qui implique des suppressions, des ajouts et un travail de réécriture parfois assez important. Dans le présent article, je me propose d'analyser quelques scènes clés du récit des aventures de Néronès et d'examiner les changements opérés par le dramaturge pour adapter son histoire au théâtre.

Dans le *Perceforest*, Néronès est introduite au moment où Nestor, grièvement blessé, est transporté par le *luiton* Zéphir dans le jardin du château appartenant au père de Néronès, le roi de l'Estrange Marche. L'auteur nous donne d'emblée quelques premiers renseignements qui permettent de situer le personnage féminin, en indiquant son âge et son statut social et en soulignant sa beauté :

Mais je vous advertis que au plus pres de ce vergier avoit ung moult fort chastel enclos de deux rivières a ung lez de la place, lesquelles cheoient illeques ensamble. Vray est qu'en ce chastel avoit une pucelle de quinze ans qui estoit fille au seigneur de ce païs, qui, voyant l'excessive beauté de sa fille, la faisoit illecq garder tres estroitement⁵.

Un seul détail complète ce bref portrait : au moment où elle aperçoit Nestor, Néronès est en train de se coiffer, un miroir à la main⁶, une activité marquée comme féminine et associée à la séduction. Le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris offre ici un parallèle intéressant : l'Amant y est accueilli par une belle femme nommée Oiseuse qui passe son temps à se mirer et à se peigner les cheveux⁷. Un élément renforce le rapprochement entre cette personnification de l'oisiveté aristocratique et Néronès : dans les deux récits, l'action se déroule dans un verger, lieu de l'amour par excellence, et qui plus est, ce verger est présenté comme impénétrable. Dans le *Roman de la Rose*, le jardin de Déduit est *tout clos de haut mur bataillié*⁸ et protégé par les statues des figures anti-courtoises telles que Haine et Envie ; l'Amant erre, ne sachant de quelle manière il pourrait y entrer, jusqu'à ce que Oiseuse vienne lui ouvrir une petite porte bien cachée. De même, dans le *Perceforest*, *le chasteau et le jardin estoient clos*

4. — Pour un résumé de l'histoire de Néronès dans le *Perceforest*, cf. L.-F. FLUTRE, « Études sur le *Roman de Perceforest* (Sixième article) », *Romania*, t. 89, 1968, p. 355-386, ici p. 371-381.

5. — *Perceforest. Troisième partie*, éd. cit., t. 1, p. 93 (ch. 11).

6. — *Celle jenne pucelle [...] tenoit en sa main ung miroir pour mettre son chief a point (ibid.)*.

7. — Guillaume de LORRIS et Jean de MEUN, *Le Roman de la Rose*, éd. et trad. A. STRUBEL, Paris, Librairie générale française, 1992 (*Le livre de poche*, 4533 – *Lettres gothiques*), p. 70, 72, 74, v. 521-618. Cet emprunt au *Roman de la Rose* ne serait pas le seul : d'après Christine Ferlampin-Acher, le *luiton* Zéphir s'inspire du Genius de Jean de Meun : Chr. FERLAMPIN-ACHER, *Perceforest et Zéphir*, p. 300-304.

8. — Guillaume de LORRIS et Jean de MEUN, *Le Roman de la Rose*, éd. cit., p. 48, v. 131.

Dans *Clyomon and Clamydes*, l'auteur anglais ne dispose pas du temps nécessaire pour développer longuement les échanges entre les deux personnages. De la première partie du récit qui va du moment où le Chevalier doré se retrouve dans le jardin de Néronès jusqu'à son départ du château¹⁴, seuls deux épisodes ont leur équivalent dans la pièce, à savoir la première rencontre des amants et le moment de leur séparation. Alors que l'auteur du *Perceforest* prend soin de montrer la naissance et

14. — *Ibid.*, p. 93-122 (ch. 11-12).

le développement du sentiment amoureux, tout ceci est supprimé dans la pièce où la convalescence de Clyomon se déroule dans les coulisses et est simplement annoncée au spectateur par Néronès¹⁵. L'auteur de la pièce se devait alors de trouver des moyens autres pour construire son personnage féminin. Cela se fait d'abord grâce à l'ajout d'une scène nouvelle qui précède la rencontre entre Néronès et Clyomon et présente un échange entre la protagoniste et les seigneurs de sa cour :

Neronis. My Lords, come will it please you walk abroad to take the pleasant ayre ?

*According to our wonted use, in fields both fresh and faire,
My Ladies here I know right well, will not gainsay the same.*

1. Lord. Nor we sure for to pleasure you, Neronis noble Dame.

Neronis. Yes yes, men they love intreatie much, before they will be wonne.

2. Lord. No Princes that hath womens nature beene, since first the world begunne.

Neronis. So you say.

1. Lord. We boldly may,

Under correction of your grace¹⁶.

« Néronès. Seigneurs, venez, cela vous plairait-il si on allait se promener pour prendre l'air, selon notre habitude, dans les beaux champs pleins de fraîcheur ? Je sais que les dames ici présentes ne s'y opposeront pas.

1^{er} Lord. Nous non plus, afin de vous faire plaisir, noble dame Néronès. Néronès. Oui oui, les hommes aiment bien qu'on les supplie avant de se rendre.

2^e Lord. Non, princesse, c'est la nature féminine depuis le commencement du monde.

Néronès. C'est vous qui le dites.

1^{er} Lord. En effet, avec votre permission. »

Dès ses premières répliques, l'héroïne se pose en initiatrice d'un débat autour de la condition de la femme ; elle n'hésite pas à inverser les rôles traditionnels, en attribuant aux hommes ce qui est considéré comme un trait caractéristique du comportement féminin. L'aspect comique de l'épisode est mis en valeur grâce à l'introduction du *doggerel*, c'est-à-dire du vers au nombre irrégulier de syllabes. Alors que le vers habituellement utilisé pour faire parler les personnages nobles est le *fourteener* comportant sept pieds iambiques, on passe ici de façon abrupte des vers de longueur

15. — *Clyomon and Clamydes. A Critical Edition*, éd. B. LITTLETON, La Haye, Paris, Mouton, 1968 (*Studies in English Literature*, 35), p. 110, v. 1024-1025.

16. — *Ibid.*, p. 99-100, v. 741-751.

Sa première apparition, teintée d'humour, donne la note à plusieurs des scènes où Néronès intervient par la suite. Dans l'épisode des adieux des amants, qui est aussi celui de la déclaration de leur amour, le sentiment amoureux est repensé en termes de transaction commerciale : Néronès compare Clyomon à un navire qui a fait naufrage ; une fois remis à neuf, il revient de droit à son réparateur²⁰. Contrairement au Nestor du *Perceforest*, souvent représenté comme incapable de comprendre les allusions trop fines de sa bien-aimée²¹, Clyomon se reconnaît tout de suite dans l'image du navire naufragé et déclare appartenir de son plein gré à celle qui l'a remis en bonne santé. La scène oscille entre une relecture parodique et une dénonciation du *topos* du service amoureux, et présente Néronès comme un personnage entreprenant, susceptible de transgresser les limites imposées aux femmes. Ce trait caractérisait déjà son modèle dans le *Perceforest*, dont l'auteur cherche lui aussi à jouer avec la tradition courtoise en plaçant ses héros nobles dans des

21. — Par exemple dans les scènes où Nestor ne reconnaît pas sa bien-aimée déguisée en homme, malgré ses nombreuses tentatives de lui révéler la vérité. Cf. M. SZKILNIK, « Des femmes écrivains. Néronès dans le *Roman de Perceforest*, Marte dans *Ysaye le Triste* », *Romania*, t. 117, 1999, p. 474-506, ici p. 478-488.

Pourquoi l'auteur de *Clyomon and Clamydes*, qui recourt volontiers au comique, a-t-il renoncé à cet épisode amusant qui se prêtait bien à une transposition théâtrale ? La réponse est sans doute à chercher dans le caractère hétéroclite du genre dont relève sa pièce. Comme le note Michelle Szkilnik à propos de la visite du père dans le *Perceforest*, « le détail réaliste du linge étendu sur le lit (et que la servante a pris soin de tordre le mieux possible) [...] fait basculer la scène dans la farce », de sorte que tout l'épisode a « la tonalité du fabliau²⁷ ». Or, contrairement aux *Joyeuses épouses de Windsor*, *Clyomon and Clamydes* n'est pas une comédie pure, mais une comédie héroïque²⁸. Les arts poétiques de la Renaissance anglaise, dont la source principale est la *Poétique* d'Aristote,

28. — Les critiques anglophones utilisent des termes divers pour désigner ce genre : « *tragi-comedy* », « *dramatic romance* », « *heroic play* », « *romantic drama* », ou encore « *romantic play* ». Cf. E. KOROLEVA, « L'irréductible Alexandre dans *Clyomon and Clamydes* : d'un roman médiéval à une comédie élisabéthaine », dans *L'entrée d'Alexandre le Grand sur la scène théâtrale européenne (fin xv^e – xix^e s.)*, dir. C. GAULLIER-BOUGASSAS, Turnhout, Brepols, 2017 (*Alexander redivivus*, 9), p. 237-251, ici p. 238.

ne distinguent que deux genres principaux, la comédie et la tragédie, qui s'opposent sur trois points essentiels, à savoir le style, élevé ou bas, le développement de l'intrigue allant vers une fin tragique ou heureuse, et enfin le statut social des personnages, nobles ou d'origine plus modeste²⁹. Mais les auteurs des traités d'art poétique sont bien conscients de l'existence d'un genre intermédiaire dont les représentants ne sont *neither right tragedies, nor right comedies, mingling kings and clowns*, pour reprendre les propos de Philip Sidney dans *An Apology for Poetry*³⁰. Si ces pièces mélangeant la comédie et la tragédie sont sévèrement critiquées, elles continuent à être écrites, jouées et même publiées, comme le montre l'exemple de *Clyomon and Clamydes*. Son auteur tente de trouver le juste équilibre entre les deux genres : ses personnages nobles se trouvent confrontés à des situations qui glissent vers le comique et leur discours reflète ce changement de registre, mais ils ne sont jamais tournés en ridicule. C'est ce qui distingue la pièce anglaise du *Perceforest* où « un personnage peut être successivement noble, ridicule, pathétique, comique, sans qu'il faille discerner là un quelconque jugement de valeur », pour citer de nouveau Michelle Szkilnik³¹.

Quelles répercussions ce mélange des genres a-t-il eues sur le portrait de Néronès ? Si des scènes nouvelles ont été introduites pour montrer son ingéniosité et son esprit d'entreprise, certains épisodes empruntés au roman ont été réécrits pour faire d'elle un personnage plus sérieux, digne d'une tragédie. L'épisode où elle se rend sur la tombe de son ravisseur, le roi de Norvège, en offre l'exemple le plus frappant. Dans le *Perceforest*, cette scène constituait une étape sur le chemin de Néronès, déguisée en homme et partie à la recherche du Chevalier doré :

[...] elle s'embati un jour a la sepulture du roy Fergus, ou elle vey l'escripture en l'arbre qui disoit que la endroit gisoit le roy de Norwegue, que le Chevalier Doré avoit mis a mort. Et quant Cuer d'Acier eut veu la sepulture qui par l'advoement du tiltre representoit le lyeu ou gisoit le roy de Norwegue que le Chevalier Doré avoit occis, elle fut tant joyeuse que plus ne pouoit de ce qu'elle estoit si bien vengie du desleal roy et qu'elle sçavoit bien veritablement que le Chevalier Doré estoit au país. [...] Adont la pucelle entra dedens le temple, puis se mist a genoulx devant l'autel, ou elle fist ses prieres telles qu'elle les sçavoit. Ce fait, elle regarda et voit a son coup que au destre lez de l'autel pendoit ung escu doré sans autre enseigne. Puis jecta sa vue a l'autre lez et y vey l'escu du mauvais roy de

29. — Cf. *ibid.*, p. 239-240.

30. — Philip SIDNEY, *An Apology for Poetry or The Defence of Poesy*, éd. G. SHEPHERD, Londres, Thomas Nelson, 1965 (*Nelson's Medieval and Renaissance Library*), p. 135.

31. — M. SZKILNIK, « Des femmes écrivains », p. 478.

Dans *Clyomon and Clamydes*, l'épisode est profondément repensé. Tout en exploitant la trame narrative de sa source, le dramaturge procède à sa réécriture afin de composer une scène émouvante où Néronès tente de se suicider en voyant l'écu de son ami³⁵. Dans le roman français, l'héroïne a su interpréter correctement les objets présentés dans le temple grâce aux *lettres [...] escriptes en ung gros chesne* qu'elle avait lues précédemment³⁶. Cette connaissance préalable enlève toute tension dramatique à la scène se déroulant au sein du temple où sont suspendus les deux écus. Néronès ne se demande pas si son bien-aimé vit encore, mais si et comment elle peut le retrouver. L'auteur de la pièce anglaise réunit en revanche les deux moments du récit en un seul : le tombeau, l'inscription et l'écu se situent au même endroit et, qui plus est, l'écu doré est le seul à être suspendu au-dessus de la tombe du roi de Norvège. N'ayant pas lu l'inscription qui raconte le duel entre ce dernier et le roi de Norvège, Néronès s'apprête à se suicider et, en véritable héroïne tragique, prononce un monologue écrit en *fourteener*, ce mètre réservé, on l'a dit, aux personnages nobles

36. — *Perceforest. Troisième partie*, éd. cit., t. 2, p. 251 (ch. 41).

38. — *Ibid.*, p. 130, v. 1554-1556.

Et quant Nerones oy hurter a l'huis, elle dist au jenne chevallier : « Couchez vous sus ce lit et vous delivrez. – Comment, damoiselle, dist le chevalier, ne seroit ce point mieulx mon honneur de moy deffendre au trenchant de mon espee ? – Certes, mon amy, dist la pucelle, vostre espee n'y peut prouffiter, mais faittes ce que je vous dy pour garder mon honneur »³⁹.

Quant le roy et Nestor entendirent ce, ilz furent moult esmerueilliez, car Nestor sailly sus l'espee au poing, puis dist : « Madame, menez moy a l'outrageux ribaut pour en prendre vengeance a vostre bon plaisir. » [...] Atant la royne entra en la chambre ou les trois pucelles se baignoient, et Nestor son filz après elle, sy doulant que plus ne pouoit. [...] Nestor, qui estoit moult tourblé et desirant de vengier son doeil, entra en la chambre et puis print la couverture de la cuve, qu'il jecta au milieu de la chambre, puis regarde et voit trois moult belles pucelles aiant chascun ung chappel de rose sus la teste⁴².

42. — *Perceforest. Troisième partie*, éd. cit., t. 2, p. 366-367 (ch. 46).

– Certes, ma chiere mere, dist le chevalier, se Neronés pouoit estre reprise pour tel fait, il m'est advis qu'il y a a reprendre en ce qu'elle m'a fait blasme et a elle peu d'honneur quant elle s'est tenue entour moy comme elle a fait, et par especial depuis qu'elle me congneu. [...] Mais, puis que je vous ay trouuee en bonne et honneste maniere, c'est le plus fort, et beney en soit le Dieu Souverain. Et s'il y a blasme, je suis content de l'avoir et vous l'honneur⁴³.

Pour conclure, lorsque l'auteur de la pièce anglaise remanie la matière du *Perceforest*, il tient à respecter plusieurs contraintes. L'économie de la mise en scène théâtrale l'oblige d'abord à supprimer certaines scènes mais aussi à en réécrire d'autres, afin de leur conférer une efficacité maximale sur le plan dramaturgique dans l'espace et le temps limités dont il dispose. Le genre de la comédie héroïque impose une contrainte supplémentaire, en exigeant à la fois de recourir au comique et de préserver la dignité des

44. — *Clyomon and Clamydes*, éd. cit., p. 153-156, v. 2145-2208.

