

Des vieux romans aux *Amadis*. Rhétorique de l'exploit guerrier dans le manuscrit *Gerard du Frattre* et l'imprimé *Gerard d'Euphrate*

Dès la fin du ^{xv}^e siècle, les romans tirés du vieux fonds médiéval sont imprimés à Genève puis à Lyon avant de gagner le marché du livre parisien, puis celui des villes périphériques. À Paris, durant tout le ^{xvi}^e siècle, Antoine Vérard, Galliot Du Pré, Alain Lotrian, Nicolas Chrestien, les Le Noir, les Trepperel, les Janot et les Bonfons misent sur le succès de ces anciennes légendes, et font de leur édition l'une de leurs spécialités. Puisant eux aussi leur matière à des traditions antérieures, *Gerard du Frattre* et *Gerard d'Euphrate* sont traditionnellement englobés dans le corpus des mises en prose épiques et romanesques¹. Cependant, la matérialité des deux œuvres, produites à Paris dans la première moitié du ^{xvi}^e siècle, les éloigne des autres réfections – l'état manuscrit de l'une, le format éditorial de l'autre.

Transmis par un manuscrit unique copié en 1525 par Jacques Le Gros, un bourgeois de Paris², *Gerard du Frattre* est une compilation

1 — François Suard, « *Gérard du Frattre* de Jacques le Gros » et « *Gérard d'Euphrate* de Jean Maugin », dans Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, François Suard (éd.), *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 373-381 et 383-391.

2 — Ms. Paris, BnF, fr. 12791 (228 feuillets de papier). Nous préparons actuellement l'édition critique de *Gerard du Frattre*, dans le cadre d'une thèse de doctorat, menée sous la direction de Nadine Henrard, à l'Université de Liège.

de versions en prose de *Fierabras* puis de la *Chanson d'Aspremont* et, enfin, d'un *Pèlerinage de Charlemagne* dont le canevas se trouve dans le *Myreur des Histors* de Jean d'Outremeuse³. Le baron rebelle Gerard est finalement assez peu présent dans le manuscrit, et la fresque épique apparaît comme le réservoir de trois traditions, qui perdent leur autonomie une fois mises en prose.

Bien que le texte soit resté au stade manuscrit, il existe un lien évident entre ce témoin et la prose de *Gerard d'Euphrate*, imprimée à Paris en 1549, le premier chapitre des deux textes étant presque identique. Cependant leur parenté s'arrête là car, à la suite de ce chapitre initial, la narration de l'imprimé raconte les enfances du rebelle, sa première chevalerie et son accession à la tête du duché de Bourgogne. S'il est pour lors impossible d'avancer avec certitude que le manuscrit est l'une des sources directes de l'imprimé, il est indéniable que les deux versions possèdent à tout le moins un antécédent commun.

Gerard d'Euphrate lui-même se distingue du reste de la production épique par le mode de présentation de son édition princeps (1549), un in-folio imprimé en caractères romains par Étienne Groulleau, en association avec les libraires Jean Longis et Vincent Sertenas. En effet, jusqu'aux années 1580 environ, les « vieux romans », autrement dit les réécritures de textes médiévaux tels que les proses de *Fierabras*, de *Lancelot* ou encore de *Huon de Bordeaux*, sont imprimés en caractères gothiques. L'adoption du gros romain et d'une mise en page aérée est alors réservée aux œuvres des auteurs classiques et aux romans modernes, destinés à un public plus mondain et plus érudit⁴. Parallèlement, l'édition de *Gerard d'Euphrate* est illustrée de nombreux bois que l'on retrouve dans les éditions antérieures et/ou ultérieures de la série des *Amadis de Gaule* imprimée par Denis Janot puis Étienne Groulleau⁵. Outre la volonté de préserver le souvenir des hauts souverains du passé et d'exalter le royaume de France, le prologue de *Gerard d'Euphrate* souligne l'incompétence des auteurs contemporains, qui n'ont pas pu exploiter les potentialités stylistiques de la langue française : « Et ce qui leur a pleu escrire, encores est il tant mal disposé, preposteré, et barbare, qu'on les diroit n'avoir entendu leur dessein, ne sceu que c'estoit

3 — François Suard, *op. cit.*

4 — Nicole Cazauran, « Amadis de Gaule en 1540 : un nouveau "roman de chevalerie" ? » dans *Cahiers V.-L. Saulnier*, 17, 2000 (*Les Amadis en France au XVI^e siècle*), p. 21-39.

5 — *Gerard d'Euphrate* [= *Le Premier Livre de l'histoire et ancienne cronique de Gerard d'Euphrate, duc de Bourgogne, traitant pour la plus part son origine, jeunesse, amours et chevalereux faitz d'armes [...] mis de nouveau en nostre vulgaire françois*] [1549], éd. Richard Cooper, Paris, Classiques Garnier, 2012, § « Gérard et Amadis », p. 9-15. Les citations de *Gerard d'Euphrate* qui figurent ci-après renvoient aux pages de cette édition.

de la richesse et abondance de nostre langue⁶ ». Les reproches du prosateur entrent en résonance avec des propos comme ceux de La Noue lorsqu'il expliquait le triomphe des *Amadis* sur les vieux romans par l'adoption d'un langage plus orné⁷.

Eu égard à ces éléments, *Gerard d'Euphrate* appartient à ce que Francesco Montorsi identifie comme la vague des « romans nouveaux⁸ » et se détache du fonds des épopées antérieures auquel son protagoniste principal appartient pourtant. Ce décalage entre la forme et la matière a d'ailleurs incité la critique à concevoir *Gerard d'Euphrate* à travers la métaphore du déguisement, sous lequel on retrouve un contenu ancien⁹.

En vue de mesurer la réappropriation du style épique dans les réécritures, la lutte guerrière se présente comme un objet d'étude particulièrement pertinent¹⁰. Nous étudierons pour lors les particularités structurelles et stylistiques du motif de l'attaque à la lance, présent dans les épisodes de « combat des héros » afin de cerner le style de l'une et l'autre prose. Ce type d'affrontement constitue en outre un stéréotype du genre et, comme l'ont démontré Jean Rychner et Jean-Pierre Martin¹¹, il obéit à un schéma extrêmement codifié, tant au niveau de la forme que de l'expression. De plus, le motif est l'un des points de contact privilégiés entre les anciennes légendes épiques et les romans nouveaux puisque, selon Michel Bideaux, c'est au sein de la représentation des combats

6 — *Ibid.*, p. 213-214.

7 — François de La Noue, *Discours politiques et militaires*, éd. Frank Edmund Sutcliffe, Genève, Droz, 1967, p. 262, cité dans Nicole Cazauran, *op. cit.*, p. 32.

8 — Francesco Montorsi, *L'Apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie (1490-1550)*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

9 — Gilles Polizzi, « Deux romans "déguisés" à la Renaissance : le *Chevalier Doré* (1541) et *Gérard d'Euphrate* (1549) », dans *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 71, 2011, p. 165-178.

10 — Sur ce sujet voir notamment François Suard, *Guillaume d'Orange. Étude du roman en prose*, Paris, Champion, 1979, chap. IV « Les armes », p. 273-319 ; Emmanuelle Poulain-Gautret, « Adapter le combat épique à la prose, translation et création : le motif de la place assiégée dans *Ogier le Danois*, *Valentin et Orson*, *Les Trois fils de rois* », dans *Mettre en prose aux XIV^e-XVI^e siècles*, éd. Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, Turnhout, Brepols, 2010, p. 215-223 ; Danielle Quérue, « Du chevalier au "chevetaine" : image de la guerre dans les romans bourguignons du xv^e siècle », dans *Revue des Langues Romanes*, 117/2, numéro thématique *La Guerre au Moyen Âge : des motifs épiques aux réalités du xv^e siècle*, 2013, p. 341-357 ; Jean-Pierre Martin, « Les motifs de combat dans la version d'*Ami et Amile* en alexandrins », dans *Revue des Langues Romanes* 117/2, 2013, p. 359-376.

11 — Jean-Pierre Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation (discours de l'épopée médiévale)*, Villeneuve-d'Ascq, Centre d'Études Médiévales et dialectales, 1992 ; Jean Rychner, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève-Lille, Droz-Giard, 1955, p. 80-91.

singuliers dans les *Amadis* que « l'héritage du roman médiéval est le plus prégnant¹² ».

Les épisodes guerriers dans les deux proses girardiennes

La version en prose de *Fierabras* contenue dans *Gerard du Fratre* correspond au dernier tiers de la chanson (laisses CXXII à CLXII), autrement dit au récit de la prise du pont de Mautrible et de la bataille d'Aigremore, où l'armée de Charles affronte celle du païen Balan. Comme l'avait déjà remarqué François Suard¹³, le remaniement se démarque du reste de la tradition des réécritures de *Fierabras* en faisant de la légende le prologue d'une compilation. Mais là où la chanson se clôture sur la vénération et la lévitation des reliques de la Passion, la prose de Jacques le Gros se termine avec une vision de l'Espagne conquise et régénérée dans la foi chrétienne. Placées au centre de la chanson du XIII^e siècle, les reliques disparaissent de la prose¹⁴, où leur adoration est d'ailleurs considérée avec un brin de satire¹⁵. La prose offre aussi de nombreuses divergences avec la *Chanson d'Aspremont* : les prémices et les suites de la bataille, déplacée en Espagne, sont fortement développées et le combat débouche sur un pèlerinage à Saint-Jacques¹⁶. Enfin, la critique a reconnu un intermédiaire commun perdu entre le récit du voyage de Charlemagne à Jérusalem dans le *Myreur des Histors* et dans le manuscrit de *Gerard du Fratre*¹⁷. L'intégralité des épisodes narrés dans la chronique liégeoise se retrouve dans la

12 — *Amadis de Gaule*, livre I, traduit par Herberay des Essarts, édition critique par Michel Bideaux, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 109.

13 — François Suard, « Fierabras dans trois proses françaises : Les *Croniques et Conquestes* de David Aubert (1458), *L'Histoire de Charlemagne* de Jehan Bagnyon (entre 1470 et 1478) et *L'Histoire de Gerard de Fratre* du ms. BnF, fr. 12791 (avant 1550) », dans *Le Rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Lyon, CEDIC, 2003, p. 157-176.

14 — Elles sont uniquement évoquées dans une harangue de Charlemagne (f. 18r^o), comme s'il s'agissait d'un reste que l'adaptateur aurait oublié de gommer.

15 — Dans la section correspondant au *Pèlerinage*, l'armée française est en difficulté devant Palerme et Roland critique la piété de Charlemagne : « [...] Par l'arme de mon pere, il avoit desir affectueux de veoir une pierre de mabre que juiifz font garder pour attrapper argent. Par ma foy, trop mieux il eut besongne d'avoir baisé quelque gente mignonme de Paris ou Laon que de nous mettre en telle aventure ! » (f. 153r^o-v^o).

16 — François Suard, « Aspremont aux XV^e et XVI^e siècles », dans *L'Analisi Linguistica e Letteraria*, 12, 2004, p. 425-453 (ici, p. 435-453).

17 — François Suard, « Gérard du Fratre... », *op. cit.*, p. 378 ; René Louis, *Girart, comte de Vienne, dans les chansons de geste : Girart de Vienne, Girart de Fraite, Girart de Roussillon, Première partie*, Auxerre, Imprimerie moderne, 1947, chap. II « La chanson de geste de Girart de Fraite », p. 115-176 (en particulier, section III « Le remaniement de Girart de Fraite utilisé par Jean d'Outremeuse et par l'auteur du roman en prose », p. 152-159). *Gerard du Fratre* présente en effet les mêmes écarts que ceux de la version de Jean d'Outremeuse par rapport à la tradition girardienne mis en évidence par R. Louis.

copie du ^{xvi}^e siècle, mais cette dernière offre un texte considérablement allongé¹⁸ et, par endroits, une réorganisation de la matière. Finalement, la tonalité générale de *Gerard du Frattre* est essentiellement belliqueuse et le récit comprend quatre affrontements des armées chrétienne et païenne : trois mêlées, à Aigremore, devant Aspremont et devant le château de Lucabel où les chrétiens sont assiégés, puis un combat sur mer, devant Palerme. L'attrait pour la violence hyperbolique se manifeste par ailleurs dans la seule illustration que contient le manuscrit de *Gerard du Frattre* (f. 81r^o) : un dessin exécuté à la plume par Jacques le Gros représentant un combattant sarrasin pourfendu jusqu'au nombril, sur le point de tomber d'un cheval en pleine course.

Gerard d'Euphrate offre quant à lui une plus grande variété de chronotopes, de personnages et de thématiques¹⁹. Tout comme dans les romans arthuriens ainsi que dans les *Amadis* qui s'en inspirent, l'univers de l'imprimé girardien est peuplé de mages, de nains et de fées. Ainsi, bien que la figure de Charlemagne apparaisse très peu puisque l'empereur intervient uniquement lors de l'adoubement de Gerard, les univers carolingien et arthurien se superposent et les épisodes guerriers sont rehaussés d'éléments merveilleux.

Structure du motif de l'attaque à la lance

Un relevé des nombreuses formules où est évoqué un combat remporté « d'une seule lance/d'un seul glaive », autrement dit sans effort, dans *Gerard du Frattre*, démontre qu'il s'agit de l'issue la plus noble pour le vainqueur et la plus humiliante pour le vaincu, tant du côté sarrasin que du côté chrétien. Si l'expression se rencontre surtout dans des sentences orgueilleuses proférées par des païens à l'entame d'un affrontement²⁰, la précellence de la victoire remportée du premier coup de lance se retrouve également dans le titre du chapitre 39, qui contient le combat d'Olivier et du géant Carnios²¹. En tant qu'espace privilégié de l'exaltation

18 — Pour ne donner qu'une idée générale de cette amplification, le canevas des événements narrés entre les chapitres 31 et 81 de *Gerard du Frattre* (soit près de 150 pages de notre édition) trouvent son correspondant dans seulement 10 pages de l'édition d'Adolphe Borgnet et Stanislas Bormans (*Ly Myreur des Histors. Chronique de Jean des Preis dit d'Outremeuse*, t. III, Bruxelles, Hayez, 1873, p. 79-88).

19 — Voir l'étude littéraire de Richard Cooper dans *Gerard d'Euphrate*, *op. cit.*, § « sources », p. 41-59.

20 — Pour ne citer qu'un exemple, lorsque Briandoire s'apprête à affronter Renaud en combat singulier, il affirme que bien « petit prise sa force sy d'ung seul coup de glaive ne luy tresperce le cuer au ventre et ne le abat tout plat a terre » (f. 37r^o).

21 — Chapitre 39 : « Comme le noble chevalier Oger de Dannemarche vint ruer

guerrière, le motif où deux combattants s'affrontent au moyen d'une lance apparaît à vingt reprises dans la fresque épique. Nous en dressons la liste ci-dessous et nous attribuons à chaque combat un numéro auquel nous renverrons au cours de cette étude :

(1) Regnault/ Sortibrant de Connimbres (f. 20r°-20v°) ; (2) Regnault/Bertrand de Bavière (36v°-37r°) ; (3) Regnault/Briandoire (38r°) ; (4) Regnault/Ysoré (38r°) ; (5) Sanxon/ Tares, roi de Capadoce (47v°-48r°) ; (6) Milon/Surcamis, roi d'Épire (63r°) ; (7) Rioul du Mans/Busire, un faux prévôt (68r°-68v°) ; (8) Houël de Nantes/un roi d'Amibie (68v°) ; (9) Regnault/Bruvor, roi d'Ambie (70r°) (10) Regnault/Angoullant (72v°) ; (11) Regnault/Maradas d'Orbie (73r°) ; (12) Richard de Normandie/Yamont (76r°) ; (13) Milon/Godiffer d'Esture (78v°-79r°) ; (14) Regnault/Milon (109v°) ; (15) Regnault/Marboart de Debborace (111r°) ; (16) Olivier/Carnios (129r°) ; (17) Regnault/Bucaffart d'Amibie (197v°) ; (18) Hüe d'Hautel, le sénéchal du duc Aymon/Griefvet, soudan d'Orquanie (219r°) ; (19) Oger/Anthenor (220v°) ; (20) Oger/un amiral païen (220v°).

Cet échantillon de prouesses semble représentatif en tant qu'il permet d'embrasser la globalité des grands épisodes guerriers de *Gerard du Fratre* : mêlées (1, 6-14, 16), sièges (5, 16-20), duels singuliers (3, 4, 15) et tournois (2, 14)²².

La comparaison des diverses occurrences d'attaque à la lance dans la compilation manuscrite laisse aisément apparaître un enchaînement fixe d'actions : éperonner son cheval ; brandir la lance ; être frappé par l'adversaire ; bris de sa lance ; frapper l'adversaire ; passer sa lance au travers de l'adversaire (ou seulement de son armure) ; l'abattre au sol, la plupart du temps mort. Or, ces éléments sont quasiment identiques à ceux qu'avait mis en évidence Jean Rychner dans son *Essai sur l'art épique des jongleurs*, alors que le savant étudiait le même motif dans un corpus du XII^e siècle²³. Sur ce point, *Gerard du Fratre* s'inscrit donc dans une parfaite continuité avec la production épique antérieure.

Cette armature ne doit toutefois pas masquer la malléabilité du topos : la réorganisation ou la suppression d'un ou de plusieurs éléments constitutifs permet d'introduire de menues variations

sur le geant Carnios et ses complices, lequel geant de prime face de la première joute fut par Ollivier tombé par terre [...] ».

22 — Notons toutefois que le combat sur mer qui oppose l'armée de Charlemagne à celle de Sinagon, devant Palerme, ne contient aucune occurrence du motif.

23 — Jean Rychner, *op. cit.*, p. 141 : « Eperonner son cheval ; brandir la lance ; frapper ; briser l'écu de l'adversaire ; rompre son haubert ou sa brogne ; lui passer la lance au travers du corps, ou alors le manquer, l'érafler seulement ; l'abattre à bas de son cheval, le plus souvent mort ».

structurelles et, ce faisant, d'éviter la monotonie d'épisodes trop semblables. Ainsi, le narrateur décrit toujours le moment où l'adversaire est abattu, mais le fait de brandir la lance est quant à lui plus rarement évoqué. Pour ne citer que deux exemples particulièrement révélateurs, le combat opposant Busire à Riol (7) contient les sept étapes précédemment mentionnées :

Il broche le destrier contre Riol qui venoit le glaive baissé, tant que du cheval pouoit traire. Le payen le fiert en l'escu sy grant coup que tout oultre le perça, mais le haubert fut bon que de mort le garentit, car adont volla la lance par esclaz. Et le gentil chevalier n'en remua tant ne quant ains fiert le traître en l'estonant sy efforcement qu'il le rua mort par terre, car il luy mist fer et fust plus d'une toize au travers du corps. (f. 68r°-68v°)

Alors que seules les trois dernières actions se trouvent dans l'affrontement de Regnault et de Bucaffart (17) :

Regnault de Dordonne, monté sur Bayar, frappa Bucaffart comme le plus aparant, luy mit le glaive tout oultre au corps et l'abattit mort a ses piedz. (f. 197v°)

Les combats se présentent par ailleurs comme des dispositifs dont le compilateur se saisit dans le but d'exécuter une redistribution des rôles : lors de la bataille d'Aigremore, le meurtrier du prince païen Sortibrant de Connimbres n'est plus Renier de Gennes comme c'était le cas dans le *Fierabras* en alexandrins et dans les trois versions en prose des XIV^e et XV^e siècles²⁴, mais Regnault. Le dixième combat a subi une modification analogue : Angoullant, tué par Claires dans la *Chanson d'Aspremont*, est désormais vaincu par Regnault. Grâce à cette actualisation du motif, la figure de Renaud de Montauban se situe à l'avant-plan des trois textes assemblés. En outre, les affrontements de la section correspondant à l'expédition de Charlemagne en Terre Sainte (14-20) ne trouvent pas d'équivalent dans le *Myreur des Histors* et pourraient être des ajouts. La mise en scène des luttes singulières a donc permis au compilateur de renforcer la cohérence de l'ensemble que constituent les trois proses. Sachant que *Gerard du Frattre* se clôture sur l'évocation d'une suite qui raconterait les aventures de Renaud de Montauban, les conflits armés participent à l'entreprise de glorification du héros épique, mais surtout, ils acquièrent une autonomie nouvelle et, ce faisant, servent des enjeux propres au récit-cadre, comme par exemple la cyclisation.

24 — C'est-à-dire la version anonyme du XIV^e siècle, celle de David Aubert et celle de Jean Bagnyon.

Dans les descriptions d'épisodes guerriers, la narration de *Gerard d'Euphrate* se focalise quant à elle le plus souvent sur les exploits de Gérard lui-même, ou bien elle envisage directement le résultat final, sans s'attarder sur le détail des affrontements individuels. Le motif de l'attaque à la lance s'y rencontre seulement à trois reprises, alors que le texte de l'imprimé est pourtant plus long que celui du *Gerard du Fratre* :

(1) le Fortuné (Gérard)/le Chevalier noir ; (2) Gérard/Agaris, roi d'Egypte ; (3) Aldéno, allié de Gérard/Nasoreus, roi de Pont, allié d'Agaris²⁵

Si les sept actions du canevas traditionnel forment la première joute, on n'en retrouve plus que trois dans la seconde et seulement deux dans la troisième, la frappe des duellistes étant simultanée pour ces deux dernières occurrences.

(1) Sus ce point le Chevalier, de collere, donna la carriere à son destrier, baissant le glaive pour passer d'outre en outre le Fortuné, qui avoit recouvré une forte lance d'un des Chevaliers desconfitz, laquelle il apuya du gros bout contre le perron, dressant le fer vers l'ennemy, se para de son escu, où le Chevalier le frapa si rudement, qu'il envoya son boys en pieces, sans luy faire autre mal. Poursuyvant sa course pour le foudroyer entre les piedz de son cheval, le Fortuné l'assena si bravement, que fauçant escu, haute piece, et cuyrace, l'enferra par l'espaule, et luy fit vuyder les arçons.

(2) Ces paroles proferées, le Prince d'Euphrate s'eslongna d'une stade, puyz tournant visage contre l'Egiptien, qui executoit pareille charge, donna carriere, où le Roy faillit d'atainte, et non le Duc, qui le prit si à droit fil, qu'il luy fit faire le saut, et donner de l'armet au sablon.

(3) Adoncq', sans plus contester, les vaillans champions enflambez d'estrange furie, donnans la carriere, s'entrejoignirent si au vif, que la force du boys ne sceut suporter le vehemence du chocq: ains vollans les esclatz en l'aer, se chargerent de corps et de teste, si que les resnes, sangles, et poytraux mis en pieces, se trouverent sus le pré, les selles des chevaux entre leurs jambes [...]

Dans tous les cas, le motif correspond au préambule de combats menés à l'épée et c'est uniquement lors de cette seconde phase que les protagonistes ont l'occasion de se donner la mort ; par conséquent, la lance n'est jamais meurtrière. À la suite du premier duel (1), le Fortuné – soit Gerard – a désarçonné son adversaire. Ensuite, deux éléments sont intercalés et précèdent la lutte à l'épée : d'une part, un phénomène merveilleux (sa lance prend feu au contact du corps de son adversaire) et, d'autre part, les

25 — *Gerard d'Euphrate*, *op. cit.*, p. 365 (1), 446 (2), 461 (3).

réactions d'une assemblée qui observe la scène, reflet de la spectacularisation de la prouesse guerrière à la Renaissance. Alors que dans le manuscrit, les limites du combat épousaient celles du motif, dans l'imprimé, le topos devient l'élément initial d'un récit-cadre qui intègre volontiers des éléments non-guerriers (merveilleux, romanesques, comiques voire grotesques). L'épaisseur narrative des affrontements est par conséquent accrue par rapport à ceux de *Gerard du Fratre*.

Le deuxième conflit est encore plus long que le premier en raison des interventions de Cupidon : Gerard est perturbé par la pensée de la dame qu'il aime, Aimeline, à tel point qu'il est incapable de frapper efficacement.

la victoire [...] luy eust esté plus tost accellerée, sans l'effort de Cupido, qui souvent et menu luy lançoit dardz de telle efficace, que, proposant fulminer l'ennemy, son bras tout refroydy laissoit tomber le coup en vain²⁶.

Dès l'instant où Gerard tombe amoureux de la princesse sarra-sine Aimeline, l'alliance des armes et de l'amour est inversée, comme c'est d'ailleurs le cas dans les *Amadis* : l'amour ne vient plus couronner la prouesse guerrière, mais il en est la source et le moteur²⁷. L'exploit chevaleresque migre vers un idéal plus court-vois : au cours de cette deuxième lutte, Gerard épargnera finalement la vie de son adversaire, qui n'est autre que le père d'Aimeline. Le récit ironise cependant sur la monotonie de la rencontre : les retardataires ont le temps d'arriver, puis Fortune est si ennuyée qu'elle décide d'intervenir et de favoriser Gerard.

La structure des trois combats introduits par le motif de l'attaque à la lance épouse finalement l'évolution du personnage de Gerard dans l'architecture globale de l'œuvre : pour la première joute, il tue son assaillant ; lors de la seconde, il l'épargne. Enfin, le troisième affrontement est remporté par un autre héros du roman, Aldéno, qui décapite le sarrasin auquel Aimeline avait été promise, avant d'offrir sa tête à Gerard. Aldéno remporte ce duel à la place de Gerard, pour apaiser sa jalousie. Ces trois conflits fonctionnent presque comme des métonymies par rapport à l'in-

²⁶ — *Ibid.*, p. 447.

²⁷ — « L'itinéraire d'Amadis inverse d'entrée cette hiérarchie générique, puisque l'amour y est principe et source de vertu héroïque » (*Amadis de Gaule. Livre I, op. cit.*, p. 115) ; « Même s'ils maintiennent l'union médiévale des armes et de l'amour, les romans de chevalerie de la Renaissance étaient sensibles aux modes littéraires de leur temps. Ils modifient aussi les proportions de l'alliage : au fil des siècles, les héros deviennent plus amants que guerriers et c'est toute la physionomie du livre qui s'en trouve changée [...] » (*ibid.*, p. 125).

tégralité de l'œuvre car, progressivement, Gerard délaisse les armes et se retire de la vie chevaleresque pour se consacrer à l'amour et à des futilités – il devient le chevalier agressif et obstiné qui se rebellera contre son seigneur.

Tandis que, dans le manuscrit, les combats à la lance étaient construits de manière parallèle et glorifiaient le vainqueur, en particulier Renaud de Montauban, dans l'imprimé, le motif devient l'une des étapes d'un affrontement singulier, servant par ailleurs à dépeindre un véritable antihéros. L'auteur de *Gerard du Fratre* préserve et réinvestit la structure canonique du topos, tandis qu'elle s'atrophie progressivement dans *Gerard d'Euphrate*. Mais, dans les deux textes, l'attaque à la lance reste un dispositif à travers lequel s'élabore un personnage épique, qu'il soit positif ou négatif.

L'expression du motif de l'attaque à la lance

À côté de l'agencement relativement figé du motif dans *Gerard du Fratre*, le lexique et la rhétorique employés pour exprimer chacune de ses phases sont également construits de manière parallèle d'un duel à l'autre. Élément systématiquement convoqué, la frappe du vainqueur est décrite à l'aide des verbes *ferir*, *atteindre*, *frapper*, et *entreferir* ou *entrefrapper* lorsque les coups des deux assaillants coïncident. Les subordonnées comparatives qui accompagnent fréquemment ces verbes renforcent le caractère formulaire du geste : « sy vertueusement/ efforcement/ droitement/ felonnesement/ durement/ fierement/ cruellement que » ; « a toute sa puissance » ; « de telle (force et) vertu que » ; « de telle fureur que » ; « si bien que » ; « par/de tel aïr que ». De telles locutions permettent par ailleurs d'enchaîner les phrases les unes dans les autres et d'allonger les périodes, l'imbrication étant une caractéristique typique de l'écriture prosaïque du XVI^e siècle²⁸. Aussi, la narration s'attarde fréquemment sur certaines parties de l'armement ou de l'armure, ce qui implique l'introduction de relatives et, ce faisant, l'amplification des phrases : dans le duel opposant Regnault à Bertrand (2), la lance atteint le haubert « qui fut trop bon et bien acéré » ; Richard et Yamont (12) possèdent des lances « qui fors et puissans estoient » ; etc. Généralement focalisées elles aussi sur l'équipement des duellistes, les énumérations participent également au développement des périodes : « pour escu ne haubert » (3, 11) « pour escu, haubert ne jasseran » (13), « pour escu, haubert ne haubertion » (15), etc. Un dernier exemple servira à montrer

28 — Alexandre Lorian, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française au XVI^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 139-270.

à quel point le motif se déploie de manière formulaire tant dans sa structure que dans son expression. Les formules traduisant l'attaque du chevalier chrétien, lorsqu'il transperce le corps de l'adversaire au moyen de sa lance, se rencontrent à douze reprises sur les vingt occurrences du motif : elles comportent le retour de la même tournure avec de légères modifications portant sur la dénomination de la lance (1, 3, 7, 10 : « mist fer et fust au travers du corps » ; 15 : « mist le glaive au travers du corps » ; 20 : « met fer de l'espieu au travers du cœur »), sur la locution adverbiale (17 : « luy mit le glaive tout oultre au corps »), ou encore sur la partie du corps touchée (5 : « luy met au travers de la poitrine » ; 18 : « tout oultre le foye luy mist fer et fust » ; 19 : « met fer et fust au dextre costé »).

Comme l'a montré Matthieu Marchal pour la mise en prose du *Roman de la Violette*²⁹, de telles reprises lient les différents combats entre eux. Finalement, elles exercent une fonction unificatrice et figurent parmi les éléments qui font de cette vaste compilation manuscrite un ensemble homogène. Notons par ailleurs que le figement qui caractérise l'attaque à la lance a sans aucun doute facilité la redistribution des rôles que nous avons évoquée, la fixité du motif n'offrant pas véritablement l'occasion d'individualiser les personnages qu'il met en scène.

Concernant les figures de style, nous nous bornons à examiner ici celles que le prosateur convoque pour exprimer l'impétuosité de la charge des combattants brochant leurs destriers, car c'est là qu'il prend ses distances vis-à-vis de la tradition épique antérieure. D'abord, Milon s'élance « et laisse courre au geant Godiffer qui vers luy venoit bruyant comme fouldre » (13) ; cette image est déjà fréquente dans plusieurs textes antérieurs, tels que *Fierabras*, la *suite du Roman de Merlin* et *Perceforest*³⁰. Ensuite, la rapidité de la course du cheval est assimilée à celle d'une hirondelle : « les deux puissans destriers qui plus tost coururent que l'arondelle ne volleroit » (3). Il s'agit à nouveau d'un cliché, largement attesté dans l'ancien fonds narratif puisqu'il se trouvait par exemple

29 — Matthieu Marchal, « La description des combats singuliers dans *Gérard de Nevers* », dans *Le Moyen Français*, 72, 2013, p. 75-94.

30 — « Li paiens l'esperonne par andeus les costés, / Et li destriers li saut trente piés mesurés, / Et vait ensi bruïant comme foudre et oré » (Sigle du DEAF : FierL 125) ; « Lors prent son glaive, qui encore estoit entier, si voit venir Dodinel, le glaive baissé. Et le Morholt luy revient, bruyant comme le fouldre » (MerlinSR 581, l. 45-48) ; « Lors brochent les chevaux des esperons et s'en vont bruyant comme fouldre encontre les .II. chevaliers » (PerceFR3 XLI, l. 1. 5-7). Voir Gilles Roques, « Bruire et bruyant du français médiéval au français moderne », dans *Lexikalische Semantik und Korpuslinguistik*, éd. Wolf Dietrich, Ulrich Hoinkes, Bárbara Roviró, Matthias Warnecke, Gunter Narr Verlag Tübingen, Tübingen, 2006, p. 117-140.

dans la *Chanson de Roland*, dans le *Roman de Troie*, dans le *Roman d'Alexandre*, et dans *Gaydon*³¹. Mais la séquence accueille également des figures aux accents bien plus inattendus : ainsi, Olivier et le sarrasin Carnios « sembloit deux puissantes navires agités du gelide et impetueux borreas, brisees es scopules et roches marines » (16). Cette figure surchargée de latinismes tranche avec les deux précédentes. L'adjectif *gelide* (<GĒLĪDUS) signifiant « gelé, glacé », et le nom *scopule* (<SCŌPŪLUS), au sens de « rocher » sont en effet des unités lexicales extrêmement récentes puisqu'elles ne sont pas attestées avant les textes de Michel d'Amboise, soit avant le début du xvi^e siècle³². Le recours au doublet synonymique (*scopules et roches*), rare dans l'expression du motif, pourrait être une précaution prise par un prosateur conscient d'employer un lexème peu usité. La première attestation de *borreas* se trouve quant à elle au xiv^e siècle sous la plume de Martin de Saint Gilles puis, d'après le FEW (1, 441b) et le DMF 2015, on retrouve *borreas* dans le langage poétique, notamment dans l'œuvre d'un autre rhétoriqueur, Octovien de Saint Gelais. Au sein d'un motif dont la structure et l'expression sont profondément ancrés dans la tradition épique antérieure, certains traits nouveaux émergent. Le topos semble progressivement réinvesti au fil de la narration : la comparaison des combattants avec deux navires impétueux est seulement convoquée lors des duels 13, 15 et 16.

À cet égard, les motifs les plus formulaires du genre pourraient constituer les cadres privilégiés de l'innovation, le contraste exercé par leur ancienneté permettant de mieux faire ressortir l'originalité d'un remanieur³³. Il s'agirait alors de réactiver le sémantisme de formules rebattues en fondant en elles des accents neufs.

Concernant le style du prosateur de *Gerard d'Euphrate*, il suffit de parcourir la première occurrence du topos (1) pour constater que les relatifs, les comparatifs et les participes présents fourmillent dans le texte de l'imprimé. Le goût pour l'imbrication précédem-

31 — « Siet el cheval qu'il cleimet Barbamusche, / Plus est isnels qu'esperviers ne arunde » (RolM 1492) ; « Lor destrier durent plus isnel / Qu'esmerillon ne qu'arondel » (BenTroieC 8333) ; « Vos irés el message sor Bauçant de Castele, / Qui plus cort de rondon que ne vole arondele », (AlexParA II, 17) ; « Clinevent broche, qui souvent li sautelle, / Qui plus tost cort que ne vole alondrelle » (GaydonG 2608-2609). Cf. Baudouin Van den Abeele, *La Fauconnerie dans les lettres françaises du xii^e au xiv^e siècle*, Leuven, Leuven University Press, 1990.

32 — Huguet, s. v. *gellide* : M. d'Amboise, Descript. de Fortune, 82 r^o. ; s. v. *scopule* : M. d'Amboise, Ep. veneriennes, 15 ; Ep. et Lettres amoureuses, 79 r^o ; Anon., tr. Flammette (1537), ch. III, 34 r^o, Ch. IV, 40 r^o et Ch. 57 v^o.

33 — Cette donnée pourrait s'inscrire dans le prolongement de l'irruption de digressions mythologiques dans l'évocation de phénomènes naturels typiques tels que l'aube, la tombée de la nuit ou la reverdie, mise en évidence par François Suard, « *Aspremont* aux xv^e et xvi^e siècles », *op. cit.*, p. 450-451.

ment observé dans le manuscrit est ici poussé à son plus haut degré. Cette tendance, mêlée à l'alternance du passé simple et de l'imparfait (1 et 2), permet au prosateur d'entrelacer les mouvements des joueurs et d'effectuer de brefs retours en arrière au sein d'une seule phrase. Dans le premier cas, après une évocation de la charge de l'assaillant, le récit fait une pause, il remonte le temps et s'arrête sur la préparation au combat du Fortuné, puis sur la manière dont il positionne sa lance. La narration repart ensuite – les duellistes se rencontrent.

Les trois épisodes se caractérisent par la variété du lexique employé, par exemple pour exprimer la chute du ou des protagoniste(s) – « luy fit vuyder les arçons » ; « luy fit faire le saut, et donner de l'armet au sablon » ; « se trouverent sus le pré ». Bien que quelques-uns des clichés narratifs épinglés dans *Gerard du Frattre* réapparaissent, ils se concentrent dans le duel de Gérard et du Chevalier noir (1) : l'emploi à deux reprises de « si + adverbe de manière + que » et la série « escu, haute piece, et cuyrace ». Finalement, les trois combats de l'imprimé comportent très peu d'échos entre eux, à une exception près : tous expriment le fait d'éperonner un cheval à l'aide de « donner (la) carrière ». Au sens de « donner de l'élan, s'élancer³⁴ », ce tour est relativement rare dans les productions contemporaines : le dictionnaire de Godefroy (9, 2b) mentionne l'exemple de Jacques Amyot (*J. Caesar*), et Giuseppe Di Stefano relève la locution chez Marot (*Deux recueils* 55, 46) et dans les *Amadis*³⁵. Sans aller jusqu'à l'identifier comme un hispanisme, notons seulement que le texte de Garci Rodríguez de Montalvo utilise la même expression³⁶. Dans le cadre de cette étude, nous nous limitons à ce cas exemplaire, mais la question de l'influence que la traduction du roman espagnol a pu exercer sur la recherche stylistique dans *Gerard d'Euphrate* mériterait d'être davantage explorée.

Chargé d'une forte puissance évocatrice dans *Gerard du Frattre*, le motif de l'attaque à la lance perd son caractère stéréotypé et se dissout dans *Gerard d'Euphrate*, où il intègre l'environnement contextuel d'une lutte à l'épée. L'irruption de personnages mytho-

34 — Giuseppe Di Stefano, *Nouveau dictionnaire historique des locutions. Ancien Français, Moyen Français, Renaissance*, t. 1, Turnhout, 2015, p. 248.

35 — E. a. : « Et ce disant donna carriere au cheval, s'esloignant incontinent de Galaor [...] » ; « Le chevalier contre qui le Roy avoit combattu au premier, donna carriere à son cheval [...] » (*Amadis de Gaule, Livre I, op. cit.*, chap. XXII, p. 420 et chap. XXX, p. 543).

36 — Par exemple, « [...] dexando la carrera acogerónse al rastro y a poco rato encontraron unos leñadores » (Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula I*, éd. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Ediciones Cátedra, 1987, chap. XXXV, p. 567).

logiques qui modifient le ressort de l'action illustre par ailleurs la perméabilité de la prouesse guerrière à des éléments jusqu'alors étrangers à la veine de l'épique médiéval. Loin de se limiter à ses caractéristiques externes, le *déguisement* de *Gerard d'Euphrate* se révèle au niveau de sa narration elle-même. À l'inverse, il conviendrait de s'interroger sur les liens éventuels entre l'ancrage de *Gerard du Fratre* dans la tradition et son confinement au manuscrit, ainsi que sur la manière dont cette fresque épique dépasse le clivage des vieux romans et des nouveaux récits, en particulier au niveau du lexique et du style. Dans la compilation, les racines médiévales du *topos* de l'attaque à la lance demeurent toujours bien visibles, même si le prosateur réinvestit sa fonction et lui apporte quelques discrètes retouches maniéristes. À elles deux, les proses girardiennes illustrent ainsi la diversité des techniques que peuvent appliquer des remanieurs désireux de mettre au goût du jour un texte ancien.

Adélaïde LAMBERT
Université de Liège