

Poètes et poétesses dans le roman médiéval

Introduction

En sa chambre se set un jor
E fait un lai pitus d'amur:
Coment dan Guirun fu supris,
Pur l'amur de la dame ocis
Qu'il sur tute rien ama,
Et coment li cuns puis li dona
Le cuer Guirun a sa moillier
Par engin un jor a mangier,
E la dolur que la dame out
Quant la mort de sun ami sout.
La reïne chante dulcement,
La voiz acorde a l'estrument.
Les mainz sunt beles, li lais buons,
Dulce la voiz, bas li tons.

(Thomas, *Tristan*, ms. Sneyd I, vv. 782-795)

« Or comenciez donc, fait il, si orrai se vos savez nus des lais que je fis jadis. » [...] Et ele en comence maintenant un, cestui qu'il avoit fait dedenz la nacele quant il se fist metre en mer por ce qu'il ne pooit garir en Cornoaille. L'autre lai avoit il fait en la mer meïsmes, a celi point qu'il conut premierement madame Yselt par le boivre amorous, ensi com chevaliers doit conoistre dame. L'autre lai avoit il fait ou Morroiz, quant madame Yselt demora tant avec li en la forest. Et le premier lai avoit il apelé Lai de Plor, le second le Boire Pesant, et le tierz avoit apelé Deduit d'Amor.

(*Le Roman de Tristan en prose*, éd. R. Curtis, t. III, 868)

Dès sa naissance, au milieu du XII^e siècle, le roman entretient des liens étroits avec le lyrisme des troubadours et des trouvères. Pour la peinture des sentiments et le discours sur l'amour, qu'ils inscrivent aux fondements de leur univers romanesque, les auteurs se nourrissent de la vision courtoise de la passion amoureuse, ainsi que de la poétique des trouvères. Au XII^e siècle, cette influence se manifeste avant tout par la mise en récit des situations-clés et des motifs de la « fin'amor ». Rares sont les romanciers qui imaginent des héros poètes, et encore moins des héroïnes poétesses. Plus rares encore ceux qui exploitent dans l'intrigue romanesque les dons de création poétique qu'ils leur prêtent ou introduisent sous forme de citations des œuvres poétiques. Ainsi, quoique la musique joue un grand rôle dans la destinée de Tristan et Iseut, bien qu'Iseut interprète le « lai de Guirun » dans le *Roman de Thomas* et que Tristan, dans la *Folie d'Oxford*, rappelle les lais qu'il a enseignés à la jeune princesse pendant son premier séjour en Irlande, aucun poème n'est enchâssé dans la trame narrative des romans français du XII^e siècle. La pratique des insertions lyriques n'est attestée qu'à partir du XIII^e siècle et la critique considère généralement que Jean Renart en est l'inventeur dans son *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, même si la continuation du *Roman de Partonopeus de Blois* en offre un exemple peut-être antérieur.

À partir du XIII^e siècle, les figures de poètes et de musiciens, de poétesses et de musiciennes s'inscrivent de plus en plus nombreuses dans le genre romanesque. Leur existence est en partie liée à l'extraordinaire succès dont le procédé de la citation de poésies a joui après Jean Renart, du XIII^e siècle jusqu'à la fin du Moyen Âge, dans toutes les formes du roman, aussi bien le roman arthurien et tristanien en prose que le roman d'aventures non arthurien en vers, le roman dit « réaliste » ou même le roman épique. Le poète ou la poétesse devient ainsi une figure privilégiée parmi les héros et les héroïnes de roman, témoignant d'un rapprochement plus étroit entre le genre romanesque et la lyrique courtoise, d'une appropriation concertée de la poésie par les romanciers.

La journée d'étude avait ainsi pour objectif de continuer les recherches sur le statut des poètes et des poétesses romanesques ainsi que sur le rôle des citations lyriques dans l'univers des romans. Comment les personnages conquièrent-ils une identité de poète ou de poétesse ? En quoi le don de création poétique, et/ou l'apprentissage rhétorique et musical, contribue-t-il à orienter leur devenir ? Ensuite, l'ambition des romanciers est-elle toujours d'intégrer le plus parfaitement possible les citations lyriques dans la trame romanesque, de les exploiter pour approfondir le portrait

psychologique de leurs personnages et éveiller des émotions plus vives dans le temps suspendu et la musicalité du chant? Le procédé des citations pourrait alors traduire leur nostalgie pour la poésie courtoise, comme s'ils la considéraient plus à même d'exprimer et de célébrer le sentiment amoureux que le récit romanesque. Mais certaines œuvres, et parmi les premières d'entre elles le *Roman de Guillaume de Dole* et *Galeran de Bretagne*, ne montrent-elles pas aussi la création d'une distance, d'un décalage, entre la poésie et l'univers romanesque, comme s'il s'agissait de valoriser l'écriture du roman aux dépens de la lyrique courtoise? Les romanciers souhaiteraient alors rivaliser avec les poètes dans l'invention d'une forme littéraire idéale qui permettrait de saisir « l'essence » de l'amour.

En s'intéressant aux origines souvent oubliées de l'insertion de la lyrique dans le genre romanesque au XII^e siècle, à travers les trois récits brefs adaptés d'Ovide que sont *Pyrame et Thisbé*, *Narcisse et Philomena*, Marie-Madeleine Castellani a bien montré la complexité et l'originalité des liens tissés entre narration et chant, « dans un dialogue mené à la fois avec le modèle ovidien, avec les formes lyriques contemporaines, celles du « grand chant » des trouvères et peut-être aussi avec cette autre histoire emblématique et contemporaine d'amour et de mort, celle du *Tristan* » : la mise à mort cruelle de cette figure de musicienne qu'est Philomena, sa métamorphose en rossignol exprimant « les dangers et les limites du lyrisme courtois, évoqué dans sa dimension d'illusion tragique », la fusion entre narratif et lyrique dans *Pyrame et Thisbé*, puisque le chant constitue alors le seul véritable lieu de communication entre les amants.

À la fin du XIII^e siècle, à peu près au même moment où en Italie Dante écrit la *Vita Nuova*, l'auteur picard Jakemés a composé son *Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel*, exemple unique dans la littérature française médiévale d'un roman imaginé autour d'une figure historique de trouvère, le Châtelain de Coucy, de ses chansons les plus célèbres et aussi de la légende du cœur mangé, déjà présente dans la *vida* du troubadour Guilhem de Cabestaing. La mise en scène lyrique de la mort du poète, dont Francine Mora nous donne une fine étude, passe par la citation de deux poèmes, une chanson de croisade du Châtelain de Coucy et un virolai sans doute composé par Jakemés lui-même, ainsi que par l'écriture de deux discours lyriques attribués au héros et pleinement intégrés au récit : une lettre pour la dame et un éloge d'amour sous la forme d'un congé, qui évoquent respectivement le *Tristan en prose* et le *Congé* d'Adam de la Halle. À travers ce dialogue de voix et de formes poétiques, l'épisode constitue « un véritable laboratoire

d'expériences lyriques où se jouent à la fois un *agôn* entre poètes de générations différentes et une collaboration, voire une communion qui rassemble tous ces poètes dans une commune recherche de la beauté formelle. »

Je me suis moi-même intéressée à la présence de poètes et de poétesses dans une catégorie de romans où on les attend peu, les romans épiques, des œuvres aux frontières de la chanson de geste et du roman, en étudiant plus particulièrement deux textes du début du *xiv^e* siècle qui participent de la « matière » médiévale d'Alexandre le Grand, deux continuations des *Voeux du Paon* de Jacques de Longuyon, le *Restor du Paon* de Jean le Court dit Brisebarre et le *Parfait du Paon* de Jean de le Mote. Dans le *Cycle du Paon*, les insistantes évocations de rituels chevaleresques et courtois, dans des « cours d'amour » qui permettent les échanges entre paroles féminines et paroles masculines, aboutissent au long et très original récit d'un concours de ballades dans le *Parfait du Paon*, avec la citation et le commentaire des poèmes produits, ainsi qu'à la métamorphose inattendue d'Alexandre le Grand en poète : il ne gagne que le second prix du « puy », son absence de génie artistique est signalée sans être raillée, car son apprentissage poétique participe d'une initiation à la sagesse. L'invention d'une « antiquité » de la ballade sert aussi la promotion d'une forme poétique que Jean de le Mote contribue à inventer et fixer.

À la fin du *xiv^e* siècle, Jean Froissart reprend le procédé de l'insertion lyrique dans son *Meliador* et Didier Lechat, s'interrogeant sur l'alliance particulière qu'il établit entre chevalerie et poésie, approfondit les analyses sur la place et l'importance exactes de la création poétique dans l'identité des personnages chevaleresques : pour chacun des jeunes nobles du roman qui ne jouent d'aucun instrument de musique, qui n'ont pas appris les techniques musicales et lyriques et qui, à la différence de l'Alexandre du *Parfait du Paon*, ne s'attellent pas non plus à un travail méthodique sur le langage et les formes poétiques, l'activité poétique est « un art qui échapperait à (leur) pleine conscience et aux règles habituelles d'apprentissage inhérentes à tout mode d'expression artistique. Façon stylisée de distinguer l'activité poétique d'un chevalier de celle d'un clerc... Par là, la composition poétique apparaît comme un don naturel, une prime associée à la naissance noble. »

Quant au *Livre du Duc des vrais Amants*, que Christine de Pizan achève entre 1403 et 1405, il lui permet en revanche de poursuivre une critique du discours courtois, de « faire tomber le masque de la parole courtoise et (d')imposer, à la fin du roman, la fin de l'amour », comme le démontre avec rigueur Dominique Demartini

en étudiant le complexe échange des voix – la voix du duc, la voix de Christine, la voix de Sibylle de la Tour –, le montage de formes littéraires multiples, avec les nombreuses pièces lyriques et les lettres en prose, et aussi le travail d'intertextualité sur les deux parties du *Roman de la Rose*: la reprise des étapes du modèle courtois élaboré par Guillaume de Lorris s'accompagne d'une volonté de révéler la vérité sur l'Amour, puis surtout l'ambition de Christine est d'apporter au roman de Guillaume de Lorris une autre continuation, « propre à contrer et à défaire la continuation de Jean de Meun », le *Livre du Duc des vrais Amants* prolongeant donc la querelle du *Roman de la Rose*.

Le parcours que proposent ces cinq articles apporte ainsi une nouvelle contribution à la recherche sur les figures romanesques de poètes et de poétesses. Je voudrais la dédier à la mémoire d'Emmanuèle Baumgartner, qui avait spontanément et généreusement accepté de participer à nos travaux, avant d'être emportée par la maladie, et qui a écrit tant de pages admirables sur le lyrisme dans le roman médiéval et sur le mythe de Tristan et Iseut.

Catherine GAULLIER-BOUGASSAS

Sélection bibliographique

- Accarie, M., « Les fonctions des chansons du *Guillaume de Dole* », *Mélanges J. Larmat*, 1983, pp. 13-29.
- Azzam, W., « La lyrique à l'épreuve du récit: le *Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel* », *L'expérience lyrique au Moyen Âge, Perspectives médiévales*, supplément au n°28, 2002, pp. 275-286.
- Babbi, A.-M., « L'insertion lyrique entre interprétation et art de la mémoire », *Chanson pouvez aller par tout le monde, Recherches sur la mémoire et l'oubli dans le chant médiéval, Hommage à Michel Zink*, Paradigme, Orléans, 2001, pp. 11-22.
- Baumgartner, E., « Les citations lyriques dans le *Roman de la Rose* de Jean Renart », *Romance Philology*, 35, 1981, pp. 260-266.
- Baumgartner, E., *La Harpe et l'épée. Tradition et renouvellement dans le Tristan en prose*, Paris, Sedes, 1990.
- Baumgartner, E., « Lyrisme et roman: du *Lai de Guirun* au *Lai du Chèvrefeuille* », *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, pp. 317-323.
- Baumgartner, E., « La musique pervertit les mœurs », *Miscellanea Mediaevalia, Mélanges Philippe Ménard*, Paris, Champion, 1998, pp. 75-89.
- Baumgartner, E., « Sur les pièces lyriques du *Tristan en prose* », *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy*, Paris, 1973, pp. 19-26.
- Baumgartner, E., *Le Tristan en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975.
- Baumgartner, E., *Chrétien de Troyes, Yvain, Lancelot, la charrette et le lion*, Paris, PUF, 1992.
- Caluwé, J.-M., *Du chant à l'enchantement. Contribution à l'étude des rapports entre lyrique et narratif dans la littérature provençale du XIII^e siècle*, Gand, 1993.
- Castellani, M.-M., éd. du *Roman d'Athis et Procelias*, Paris, Champion, 2006.
- Castellani, M.-M., « Stratégies amoureuses dans *Athis et Prophlias* », *La Déclaration amoureuse au Moyen Âge, Bien dire et bien apprendre*, 15, 1997, pp. 119-130.
- Cerquiglini, J., « Pour une typologie de l'insertion », *Perspectives médiévales*, 3, 1977, pp. 9-14.

- Demartini, D., « “D’amours vient mon chant et mon plour” : expérience lyrique, expérience romanesque dans le *Tristan en prose* », *L’expérience lyrique au Moyen Âge, Perspectives médiévales*, supplément au n°28, pp. 259-273.
- Demartini, D., « Folie d’amour, folie de mots: des *Folies* au *Tristan en prose* », Actes du colloque *Des Tristan en vers au Tristan en prose, Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, 8-10 mars 2007, à paraître.
- Demartini, D., *Miroir d’amour, miroir du roman: le discours amoureux dans le Tristan en prose*, Paris, Champion, 2006.
- Demartini, D., éd., trad. et présentation (avec D. Lechat) du *Livre du Duc des vrais Amants* de Christine de Pizan, à paraître chez Champion.
- Dragonetti, R., *La Musique et les Lettres*, Genève, Droz, 1986.
- Dufournet, J., « Guillaume de Dole ou la glorification des ménestrels », *Guillaume de Dole ou le Roman de la Rose*, trad. J. Dufournet, Paris, Champion, 1988, pp. 115-149.
- Duport, D., « Les chansons dans le *Guillaume de Dole* », *Et c’est la fin pour quoy sommes ensemble, Hommage à Jean Dufournet*, t. 2, Paris, Champion, 1993, pp. 513-524.
- L’expérience lyrique au Moyen Âge, Perspectives médiévales*, supplément au n°28, 2002.
- Gally, M., « Tristan rossignol ou “l’autre” Tristan », Actes du colloque *Des Tristan en vers au Tristan en prose, Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, 8-10 mars 2007, à paraître.
- Gaullier-Bougassas, C., « Roman et lyrisme courtois: *Partonopeus de Blois* et *Galeran de Bretagne* », *Cahiers de Recherches médiévales*, XI, 2004, pp. 197-212.
- Gaullier-Bougassas, C., éd., trad. et présentation du *Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel* de Jakemés, à paraître chez Champion.
- Gaullier-Bougassas, C., « Tristan et le sentiment amoureux jusqu’à l’absorption du philtre: la naissance du poète dans le *Tristan en prose* », Actes du colloque *Des Tristan en vers au Tristan en prose, Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, 8-10 mars 2007, à paraître.
- Les Genres insérés dans le roman*, éd. C. Lachet, Lyon, 1993.
- Harf-Lancner, L., « Une seule chair, un seul cœur, une seule âme. La mort des amants dans le *Tristan en prose* », *Miscellanea Mediaevalia, Mélanges Philippe Ménard*, Paris, Champion, 1998, pp. 614-628.
- Hüe, D., « La parole enchâssée: écriture de l’insertion lyrique dans les *Tristan* », Actes du colloque *Des Tristan en vers au Tristan en prose, Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, 8-10 mars 2007, à paraître.

- Huot, S., *From Song to Book. The Poetics of Writing in old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Cornell University, 1987.
- Jean Renart and the Art of Romance: *Essays on Guillaume de Dole*, éd. N. V. Durling, University Press of Florida, 1997, pp. 105-121.
- Jung M.-R., « L'empereur Conrad chanteur de poésie lyrique. Fiction et vérité dans le *Roman de la Rose* de Jean Renart », *Romania*, 101, 1980, pp. 35-50.
- Lachet, C., « Les pièces lyriques au "cœur" du *Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel* », *Les genres insérés dans le roman*, éd. C. Lachet, Université de Lyon III, 1992, pp. 47-60.
- Lacroix, D., *Les Amours du poète*, Genève, Slatkine, 2004.
- Lechat, D., *Dire par fiction, Métamorphoses du je chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Christine de Pizan*, Paris, Champion, 2005.
- Lechat, D., « La place du "sentement" dans l'expérience lyrique aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles », *L'expérience lyrique, Perspectives médiévales*, Supplément au n°28, 2002, pp. 193-207.
- Lechat, D., « Discorde ou concorde des langages masculins et féminins dans *Le Livre du Duc des vrais Amants* de Christine de Pizan », *La Discorde des deux langages : représentations des discours masculins et féminins au Moyen Âge classique*, éd. C. Liaroutzos et A. Paupert, *Textuel*, 49, 2006, pp. 53-71.
- Lechat, D., éd., trad. et présentation (avec D. Demartini) du *Livre du Duc des vrais Amants* de Christine de Pizan, à paraître chez Champion.
- McCann Boulton, M. B., *The Song in the Story. Lyric Insertions in french narrative Fiction, 1200-1400*, Philadelphia, 1993.
- Marchello-Nizia, C., « À la charnière du type I et du type II: le roman du *Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel* », *Perspectives médiévales*, 3, 1977, pp. 21-22.
- Menegaldo, S., « *Le Roman du Castelain de Couci et de la Dame de Fayel*: la biographie d'un poète? », *La Biographie dans la littérature médiévale, Bien dire et bien apprendre*, 20, 2002, pp. 125-141.
- Menegaldo, S., *Le jongleur dans la littérature narrative des ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles, Du personnage au masque*, Paris, Champion, 2005.
- Mora, F., *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, PUF, 1994.
- Mora, F., éd., trad. et présentation du *Roman du Comte d'Anjou* de Jean Maillart, Paris, Gallimard, 1998.
- Mora, F., éd. (avec M. Léonard) du *Roman de Tristan en prose: version du manuscrit français 757 de la BNF*, Paris, Champion, 2003.

- Poe, E. W., *From Poetry to Prose in old Provençal: the Emergence of the Vidas, the Razos de trobar*, Birmingham (Alabama), 1984.
- Rabeyroux, A., Roland, V., « La mort du trouvère: Kahédin et la mise en scène du lyrisme », *Nouvelles recherches sur le Tristan en prose*, éd. J. Dufournet, Paris, Champion, 1990, pp. 191-205.
- Simo, M., *La Arquitectura del roman courtois en verso con inserciones líricas*, New York, Peter Lang, 1999.
- Solterer, H., « Dismembering, remembering the Châtelain de Couci », *Romance Philology*, 46/2, 1992, pp. 103-124.
- Suard, F., « *Le Roman du Castelain de Couci* et l'esthétique romanesque à la fin du XIII^e siècle », *Farai Chansoneta novele, Mélanges J.-Ch. Payen*, Caen, 1989, pp. 355-367.
- Szkillnik, M., « Le clerc et le ménestrel: prose historique et discours versifié dans le *Perceforest* », *Le Choix de la prose, Cahiers de Recherches médiévales*, V, 1998, pp. 358-376.
- Szkillnik, M., « Des femmes écrivains. Néronès dans le *Roman de Perceforest*, Marte dans *Ysaïe le Triste* », *Romania*, 117, 1999, pp. 476-506.
- Trachsler, R., « À l'origine du chant amoureux. À propos d'un épisode de *Guiron le Courtois* », *Chanson pouvez aller par tout le monde, Recherches sur la mémoire et l'oubli dans le chant médiéval, Hommage à Michel Zink*, Paradigme, Orléans, 2001, pp. 133-150.
- Van Coolput-Storms, C., « Le mal dans *Philomena* », *Imaginaires du mal, études réunies par M. Watthee-Delmotte et P. A. Deproost*, Paris, Cerf et Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2000, pp. 103-113.
- Zink, M., « Le premier type: de l'alternance à l'insertion », *Perspectives médiévales*, 3, 1977, pp. 15-20.
- Zink, M., *Roman rose et rose rouge. Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*, Paris, Nizet, 1979.
- Zink, M., *La Subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris, PUF, 1985.
- Zumthor, P., « De la chanson au récit: la *Châtelaine de Vergi* », *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, pp. 219-239.
- Zumthor, P., *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.