

Froissart et la matière de Bretagne

Florence Bouchet

▶ **To cite this version:**

Florence Bouchet. Froissart et la matière de Bretagne : une écriture déceptive. Willy Van Hoecke, Gilbert Tournoy, Werner Verbeke. Arthurus Rex. Acta conventus lovaniensis 1987, Vol. II, Leuven University Press, pp.367-375, 1991, 90-6186-461-5. hal-02931273

HAL Id: hal-02931273
https://univ-tlse2.hal.science/hal-02931273

Submitted on 8 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ARTURUS REX

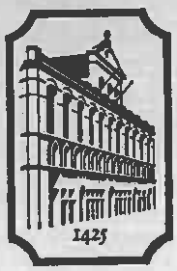
VOLUMEN II

ACTA CONVENTUS LOVANIENSIS 1987

EDIDERUNT

Willy VAN HOECKE, Gilbert TOURNOY, Werner VERBEKE

SEPERATUM



LEUVEN UNIVERSITY PRESS
1991

Florence BOUCHET

FROISSART ET LA MATIÈRE DE BRETAGNE: UNE ÉCRITURE «DÉCEPTIVE»

Le Moyen Age finissant a sans doute beaucoup à nous apprendre sur la place occupée par la matière de Bretagne dans l'imaginaire et dans la littérature médiévale, si l'on veut bien le considérer non pas seulement comme une époque de crise et de décadence, mais aussi comme le moment d'une possible prise de distance critique, après le formidable épanouissement créateur des XII^e^-XIII^e^ s., et d'un approfondissement de la réflexion sur le fait littéraire. A ce titre, le *Meliador* de Froissart est un témoignage original, quoique jusqu'à présent relativement négligé, sur le devenir de la matière de Bretagne à la fin du XIV^e^ s. La situation de *Meliador* est pourtant importante à tous points de vue: par rapport à l'œuvre de Froissart, il constitue un complément intéressant des *Chroniques* et des poésies, faisant ainsi de Froissart un écrivain véritablement «polygraphe». Au sein de l'histoire littéraire, il se présente comme le dernier roman français arthurien en vers, à une époque où la tradition arthurienne est tout particulièrement appréciée et où la littérature est de plus en plus conçue par l'écrivain lui-même comme une activité réfléchie d'*escripture* (pour reprendre là un terme favori de Froissart)[1]. Il s'agit donc d'essayer de cerner la façon dont Froissart gère dans son roman l'héritage arthurien que lui lègue la tradition littéraire et de montrer par quels moyens spécifiques notre romancier fait, lui aussi, fructifier son talent... [2].

Si la dimension intertextuelle de la littérature médiévale est attestée par un foisonnement de pratiques d'écriture (continuations, mises en cycle, gloses, dérimages...), une première définition du statut de *Melia-*

[1] Optique développée dans des études passionnantes: M. Zink, *La subjectivité littéraire*, Ecriture, (Paris, 1985), [concerne le XIII^e^ s.]; J. Cerquiglini, *Un engin si soutil ... Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e^ siècle*, Bibliothèque du XV^e^ siècle, XLVII (Paris, 1985).

[2] Il y a en effet deux façons d'aborder Meliador: ou bien observer comment s'effectue le passage de l'Histoire au texte, en considérant ce dernier comme un roman à clés (c'est la démarche d'A.H. Diverres); ou bien cantonner l'étude dans le domaine littéraire et voir comment Froissart opère le passage des textes de la tradition arthurienne à son propre texte, ce qui est ici mon propos.

dor ne peut toutefois le caractériser comme le remaniement d'une œuvre antérieure précise, mais bien plutôt comme celui d'une matière, diffuse et par là même présente à tous les esprits du temps.

De prime abord, *Meliador* semble reprendre tout à fait traditionnellement le cadre arthurien, tant pour la forme (avec la technique narrative de l'entrelacement) que pour le fond (il s'agit d'un récit de quête). Le premier vers place le texte sous la haute autorité de «li rois Artus», comme l'*Yvain* de Chrétien de Troyes. Le prologue suffit, en quelques vers, à camper le décor de la matière de Bretagne.

Mais Froissart ne se contente pas d'imiter; s'inscrivant dans la tradition arthurienne, il sait aussi s'en affranchir, mettant en œuvre une écriture que je qualifierais de «déceptive», indiquant par là, dans un premier temps, la liberté que prend le romancier, dans des moments d'audace calculés, vis-à-vis de sa matière et, partant, de son lecteur, nécessairement informé de cette dernière. Le premier témoignage de cette attitude est la forme versifiée (discréditée depuis le XIII° s.) choisie par Froissart, un siècle après les dernières œuvres arthuriennes en vers connues: on taxe volontiers Froissart d'archaïsme, mais on peut tout aussi bien lire ce choix comme une provocation formelle qui attire l'attention sur l'acte d'écriture et met en valeur la fiction élaborée par l'auteur. A l'intérieur même de cette fiction, deux faits significatifs sont à remarquer: d'une part, tous les personnages actifs[3] sont inventés par Froissart; d'autre part, sur le plan de la temporalité fictive, Froissart souligne à plusieurs reprises le fait qu'il situe son roman en amont des grands textes arthuriens qui, dans l'histoire littéraire, le précèdent:

> Environ ou .IX. ans ou .X.,
> Avant que li preus Lanselos,
> Melyadus, ne li rois Los
> Guiron, Tristrans ne Galehaus,
> Gauwains, Yewains, ne Perchevaus,
> Ne chil de la Table Reonde
> Fuissent cogneü en ce monde,
> Ne que de Merlin on euist
> Cognissance, ne c'on seuist
> Nulle riens de ses prophesies,
> Plusieurs belles chevaleries
> Avinrent en la Grant Bretaigne,
> Si com cilz livres nous ensengne,
> Lequel ensiewant je dirai (vv. 28-41).

[3] Les personnages actifs du roman sont les protagonistes effectifs de l'intrigue, par opposition à des personnages déjà célèbres tels qu'Arthur ou Keu mais qui, ne prenant pas part aux aventures, participent seulement du décor arthurien de *Meliador*.

Le traditionnel recours aux sources étant ainsi disqualifié («court-circuité», pour ainsi dire), le narrateur reste seul garant du texte, en sorte que les derniers vers que j'ai cités apparaissent bien comme le détournement du topos de citation des sources au profit de l'indépendance du romancier: «cilz livres» ne désigne nul autre texte que celui de *Meliador*.

Tous ces préliminaires, visant à mettre en lumière l'initiative du narrateur, doivent donc nous inciter à lire le roman au second degré. Je proposerai à présent une définition plus précise de l'écriture «déceptive», telle qu'elle me semble fonctionner dans le texte de Froissart: cette méthode consiste à créer chez le lecteur une attente au moyen de quelques indices textuels qui paraissent annoncer une séquence typique, puis, dans un second mouvement de gommage de la tradition, à décevoir cette attente. Cette «déception» ménagée par le narrateur agit à divers niveaux dans le roman, comme vont nous le montrer différents exemples d'amplitude variable. J'envisagerai ainsi successivement des motifs, des scènes et des épisodes.

Les motifs sont des points traditionnels de faible envergure, ils concernent certains objets affectés d'une valeur d'avance déterminée par la tradition bretonne, et ici non actualisée.

Ainsi, le don d'anneau magique est chose courante (à titre d'exemple seulement, celui qu'Yvain reçoit de Lunete et qui lui permet de se rendre invisible à volonté). Or, l'anneau qu'offre Florée à Meliador s'avère d'autre nature: il est pourvu, à l'insu de Meliador, d'une devise secrète commémorant la victoire la plus éclatante de celui-ci. Le lecteur, lui, est instruit du fait, mais les dernières recommandations de Florée sont assez vagues pour laisser imaginer de surcroît des vertus magiques. Elle demande en effet à Meliador de porter l'anneau «...jusques au jour / Que bien le porés emploiier» (vv. 9.630-31). On ne s'assurera que plus tard qu'il n'en est rien. Le «bon usage» de l'anneau réside uniquement en ce qu'il permettra de faire reconnaître Meliador auprès de sa bien-aimée Hermondine. Ainsi, contrairement aux textes antérieurs, ce n'est plus un éventuel pouvoir magique de l'anneau qui compte, mais uniquement l'écrit qu'il porte.

Autre objet symboliquement chargé par la tradition: la nef. Meliador et son écuyer Lansonnet en rencontrent une au cours de leurs pérégrinations (v. 9.878), et le mot suffit à évoquer les innombrables nefs surnaturelles qui hantent les textes: *Tristan et Iseut*, la *Queste del Saint Graal*, le lai *Guigemer* de Marie de France..., ce motif étant parfois lié à

la tradition celtique de la navigation vers l'Autre Monde («Imram»). Ici, la nef apparaît d'abord «non pas grande» (v. 9.878), mais elle semble avancer d'elle-même (vv. 9.881-82: aucun pilote humain n'est nommé). Le terme de *nef* est utilisé une deuxième fois (v. 9.880), avant d'être annulé lorsque l'embarcation est identifiée comme «petis hokebos» (v. 9.883), humble barque sans commune mesure avec ce que la tradition proposait à l'imagination du lecteur...

Un troisième motif traditionnellement connoté, celui de la tente, est l'objet de deux passages intéressants. C'est d'abord Meliador qui le rencontre:

> La voient en bonne maniere
> Tendu .I. vermeil pavillon.
> De mains assés s'esmervill[e]on (vv. 3.651-53)

La couleur de la tente et la remarque du narrateur semblent indiquer une demeure merveilleuse. De plus, elle est occupée par «Trois dames et .III. escuiers» (v. 3668): or la tente est souvent le lieu d'une initiation à l'amour par une femme mystérieuse (cf. *Lanval* de Marie de France), et l'on ne peut oublier non plus l'ambiguité du mot «dames», qui peut éventuellement désigner des fées (dans un trio alors caractéristique). Là encore, l'atmosphère suggérée n'est pas vérifiée dans la suite du passage: ce n'est d'abord pas le chevalier, mais seulement Lansonnet qui va à la rencontre des dames de la tente; celles-ci, pour être aimables, n'ont rien de surnaturel et se contentent de renseigner Lansonnet pour mettre Meliador sur le chemin de l'aventure.

Agamanor, autre héros du roman, rencontre ailleurs

> .I. pavillon biel et joli.
> (...)
> Regarde ens: si y voit des dames,
> Chevaliers, escuiers et fames.
> (vv. 13.759,13.763-64)

Le caractère étrange de la rencontre est suggéré par l'anonymat des occupants de la tente, et plus particulièrement d'un personnage:

> .I. lit voit illuech ou moilon
> Et .I. homme gisant dessus (vv. 13.776-77).

La figure d'homme blessé qui vient à l'esprit est celle du Roi Pêcheur du *Conte du Graal*, surtout lorsque les vers suivants (13.778-80) soulignent le fait qu'Agamanor, à la différence de Perceval, ne se prive pas de poser la question qui lui brûle les lèvres:

Il ne s'est mies trais ensus,
Mais demande: «Qui est cilz la
Qui gist? ...»

Cette association avec l'épisode du Graal étant créée, le texte la détruit aussitôt en levant enfin l'anonymat des personnages: l'une des dames n'est autre que «La damoiselle de Montrose» (v. 13.781), déjà rencontrée dans un épisode antérieur, et qui explique qu'elle accompagne quatre chevaliers précédemment vaincus par Meliador. Froissart fait donc intervenir ici l'entrelacement des aventures, grâce auquel le lecteur peut identifier l'homme blessé comme étant Balastre (voir les vv. 11.233-42). L'effet d'association au Graal, quoiqu'explicitement détruit à ce stade de la narration, continue toutefois à jouer occultement dans les vv. 13.808-13, où l'on pourrait voir comme une parodie du repas du Graal, les nourritures spirituelles devenant toutes matérielles, la porteuse du Graal faisant place à «cilz qui dou disner se melle ...».

L'analyse de scènes permet de montrer que cette même démarche «déceptive» fonctionne aussi, non plus sur un élément ponctuel du récit, mais sur une brève séquence typique, où les agissements des personnages sont, à leur tour, détournés de leur sens traditionnel.

Examinons d'abord la scène d'entrée à la cour des messagers chargés d'annoncer la quête d'Hermondine (vv. 2.731-79). Surviennent à l'impromptu, à la fin d'un repas, six chevaliers inconnus, suivis d'un héraut, qui «S'en viennent devant la roÿne» (v. 2.738), «Ne onques au roy ne parlerent» (v. 2.749). Tout le passage décrit les déplacements et gestes de ces étranges personnages dans la salle, sans que leur mission soit encore dévoilée. Ce délai de l'information introduit une sorte de tension propice au rappel d'un schéma bien connu: l'arrivée à la cour d'Arthur d'un chevalier qui vient défier le roi, souvent en outrageant Guenièvre (cf. le Chevalier Vermeil dans le *Conte du Graal*, le chevalier au début du *Chevalier de la Charrette*). Le mutisme des chevaliers à l'égard d'Arthur, leur façon de venir directement vers la reine sont en effet équivoques. On pourrait craindre un événement fâcheux, si le texte ne précisait peu à peu favorablement l'attitude des chevaliers («a chiere, lie», v. 2.737; «l'encline», v. 2.739). Finalement, l'étrangeté initiale de la scène est niée explicitement par l'intermédiaire de Guenièvre

Qui ne tient pas a trop estragne
L'ordenance quant cilz [li hiraus] parolle.
(vv. 2777-2778)

L'attente est déçue sans l'être: s'il ne se passe effectivement rien de dramatique, cette entrée à la cour signe toutefois le traditionnel début des aventures, ce qui permet, grâce à la force d'évocation du schéma qui vient d'être rappelé, de mettre en relief l'annonce de la quête qui va suivre.

Notre roman réutilise une autre situation typique, celle de la visite nocturne de l'amant chez sa dame, dans une scène d'aube comme l'on en rencontre dans les chansons et les romans courtois. Meliador réussit ainsi à passer une nuit auprès d'Hermondine (vv. 17.477-462). Conformément à la tradition, les amants ne voient pas le temps passer:

> En devisant furent ensi
> Que tout droit sus le point dou jour,
> Mais tant leur plaisoit le sejour
> C'au jour ne prendoient point garde.
> (vv. 17671-17674)

Heureusement, Argentine, la chambrière d'Hermondine, joue le rôle traditionnel de gardienne chargée d'avertir les amants (vv. 17.119-21, 17.675-77) afin d'éviter les non moins traditionnelles accusations des «losengiers» (vv. 17.681-87). Apparemment donc, rien que de bien typique ici. Or, si l'on lit plus attentivement le passage, on remarque qu'il manque l'élément essentiel de la séquence courtoise: c'est en effet une entrevue bien sage que celle d'amants comme Hermondine et Meliador, qui passent leur nuit à se parler, au lieu de se livrer au «deduit» attendu... Froissart fait, en quelque sorte, jouer ici l'effet parodique «en sourdine»...

L'originalité de Froissart apparaît cependant peut-être le mieux dans les séquences les plus longues, dans les épisodes typiques, qui prêtent non pas seulement à un détournement, mais à un retournement de la tradition.

Le plus bel exemple est à ce point de vue celui des chasses au cerf donnant lieu à plusieurs épisodes dans notre roman. Mais Laurence Harf-Lancner les ayant déjà remarquablement analysées[4], je me contenterai de rappeler ses conclusions, sans développer davantage. Il convient de distinguer les deux chasses effectuées par Camel (vv. 117-306 et 1.068-1.147) et celle menée par Sagremor (vv. 28.362-826). La première chasse de Camel rappelle par plusieurs traits caractéristiques

[4] «La chasse au Blanc Cerf dans le Meliador: Froissart et le Mythe d'Actéon», dans *Mélanges C. Foulon*, II (Liège, 1980), pp. 143-152.

le schéma narratif de la chasse au blanc cerf, mais échoue à déboucher sur le merveilleux attendu et demeure dans le domaine réaliste; la fin de l'épisode annule les suggestions de son commencement. La deuxième chasse de Camel apparaît ensuite comme une parodie de la première, où tous les éléments de la chasse au blanc cerf sont cette fois-ci inversés, en sorte que ce deuxième épisode poursuit comme au second degré le mouvement de négation du schéma traditionnel entamé dans le premier. Quant à la chasse au blanc cerf (cette fois-ci explicitement nommé) de Sagremor, c'est l'épisode le plus ouvertement merveilleux du roman (malheureusement mutilé par une lacune du manuscrit). L'aventure merveilleuse est introduite par une accumulation d'indices tout à fait conformes à la tradition. Le fait important pour nous intervient ensuite, lorsque Froissart tire parti d'un des éléments caractéristiques de l'aventure (la peur éprouvée par le cheval à la rencontre du blanc cerf) pour réorienter complètement le cours de l'épisode qui suit dans le sens du comique, puisque l'ordre des participants à la chasse est entièrement renversé: le cheval s'enfuit, Sagremor court à sa poursuite, et le cerf se met à suivre Sagremor, à qui il servira finalement de monture pour l'introduire dans l'Autre Monde. Toutes les scènes de chasse sont donc l'objet d'un travail précis de Froissart, qui s'est amusé à annuler le merveilleux traditionnel ou à en retourner les effets.

J'analyserai enfin un autre épisode où la progression du récit est assez étrange. Il s'agit de l'entrée de Meliador et de Lansonnet dans une forêt, lieu par excellence de l'aventure et qui, par conséquent, laisse espérer, là encore, le surgissement du merveilleux. En effet, les deux hommes s'étendent près d'un chêne «Qui estoit a merveilles grans» (v. 7.776) et s'endorment aussitôt d'un profond sommeil. Or ces premiers indices extraordinaires sont posés pour être immédiatement niés par une explication rationnelle du narrateur qui attribue ce sommeil à la fatigue (vv. 7.790-95). Survient pourtant un deuxième événement étrange: «Une damoiselle» inconnue arrive (v. 7.797), qui paraît en savoir davantage que ce que vient de proposer le narrateur:

> Moult bien savoit la a quel fin
> Li chevaliers est endormis
> Et quel aventure l'a mis
> Desous l'arbre ou il se gisoit (vv. 7.803-06).

On s'aperçoit que le narrateur s'amuse dans cette mise en scène étrange, car il dévoile, soixante vers plus loin, qu'il s'agit en fait d'un personnage déjà bien connu: «C'est Florée la tres entiere» (v. 7.864; l'identification soudaine du personnage étant soulignée par le passage de l'imparfait de

narration au présent). Une seconde fois, donc, le merveilleux est suggéré puis détruit. Mais le mouvement ne s'arrête pas là: la dernière explication donnée à l'épisode est véritablement merveilleuse. A Meliador «fort esmervilliés» (v 7.946), Florée révèle, explicitant les vers précédemment cités:

> Environ ce contour chi gist
> Une cose moult mervilleuse
> Et qui est assés perilleuse,
> Car nulz frans chevaliers n'i poet
> Chevaucier, et voelle ou non voet,
> Qui n'i dorme en tele maniere
> Que fait avés, ça en arriere.
> Une fée si l'ordonna,
> Qui au lieu le don en donna (vv. 7.961-69).

La progression suivie est décidément tout à fait curieuse: après deux amorces de rationalisation, c'est le merveilleux qui triomphe, à l'inverse de la démarche habituelle de Froissart.

La plupart des exemples que j'ai invoqués permettent en effet de tenter une redéfinition partielle du statut problématique du merveilleux dans *Meliador*, roman «breton» qui a sur ce point déçu nombre de critiques. Le merveilleux, que l'on a cru quasiment absent du roman (à l'exception de l'épisode de Sagremor), semble en fait réinvesti par Froissart de façon plus subtile grâce à sa démarche «déceptive». Dans le cas des motifs, il paraît plus juste de dire, non pas que le merveilleux est d'emblée absent, mais qu'il est retranché au fil de la narration et, en quelque sorte, ainsi signalé comme absent. Pour ce qui est des scènes et épisodes, le merveilleux, après avoir été suggéré, peut être, selon les cas, explicité ou gommé. D'autres passages de *Meliador* montreraient que ce roman se caractérise en fait par une attitude extrèmement hétérogène vis-à-vis du merveilleux. Le problème se présente d'ailleurs dans beaucoup de textes de la fin du Moyen Age, où l'on constate un effacement du merveilleux, attribué soit à un effort de rationalisation, soit à un mouvement d'esthétisation qui conserve les traits typiques dans un but purement décoratif et non plus fonctionnellement signifiant. Froissart laisse assez souvent la place à un réinvestissement possible du merveilleux, même si celui-ci est à première vue remanié et occulté par la narration «déceptive». Le gommage du merveilleux ne procède pas simplement ici d'une volonté de rationalisation. Cet effacement, quand il a lieu, est justement rendu sensible pour indiquer, à travers sa disparition même, l'existence du merveilleux, au moins comme potentiel

narratif devenu canonique et gardé en mémoire. Dans d'autres cas, le merveilleux triomphe: cela n'est cependant pas dans un but purement esthétisant, car alors il aurait suffi de reprendre les motifs typiques tels que la tradition les offrait (l'ornementation, en ce sens, est avant tout citation), tandis que Froissart, éprouvant le besoin de remanier ces motifs, se montre finalement créateur.

Ces analyses permettent de mieux cerner l'originalité de Froissart qui, tout en montrant qu'il connaît fort bien la tradition, s'en détourne sciemment à plusieurs reprises. Son originalité résulte donc d'une conjonction particulière de la tradition et de la nouveauté, l'oeuvre restant soumise, à l'égard du lecteur, à un double impératif: rester compréhensible en se rattachant à une tradition, intéresser en s'en détachant. Froissart tire ainsi des effets de la distorsion des motifs typiques beaucoup plus que de leur reprise textuelle, et c'est à ce titre que son entreprise est une réécriture au plein sens du terme.

Reste à dégager les effets produits par ce type d'écriture dans *Meliador*, surgeon tardif poussé sur l'arbre généalogique arthurien. Pour le narrateur, il révèle une attitude ludique et une prise de conscience assez neuve des pouvoirs de l'écrivain (attestée dans le texte par les interventions répétées du narrateur affirmant sa liberté, son désir et son pouvoir de raconter), conduisant à une réévaluation du passé littéraire. La démarche «déceptive» du narrateur donne le ton et non pas seulement la couleur arthurienne du roman, qu'on pourrait qualifier, vis-à-vis de la matière de Bretagne, et à défaut de meilleurs termes, comme «parodie euphémique» (par estompage et réorientation ludique de la tradition). *Meliador* n'est pas spécialement original par sa matière, mais par sa stratégie narrative, par la manière de mettre en oeuvre cette matière, conformément à une attitude assez caractéristique du XIV° s. De ce point de vue, le XIV° s. présente une littérature vivante, en évolution, et non moribonde.

A ce jeu du narrateur répond un plaisir du lecteur/auditeur, agréablement surpris par le «changement d'horizon» opéré: l'attente, après une reconnaissance «en creux» de la tradition, est comblée par la déception même grâce à l'«écart esthétique» ménagé par le narrateur, qui introduit du nouveau[5]. Outre l'intérêt de *Meliador* pour l'histoire littéraire, ce simple plaisir peut encore être nôtre aujourd'hui.

Lille

[5] Par ces expressions, je fais bien sûr allusion aux éclairants travaux d'H.R. Jauss, notamment: «Littérature médiévale en théorie des genres», *Poétique*, n° 1 (1970), pp. 79-101; *Pour une esthétique de la réception*, Bibliothèque des Idées (Paris, 1978).