

L'image du chevalier dans la Roman de la Rose de Jean Renart

CHRISTINE ABRIL

UNIVERSIDAD ANTONIO DE NEBRJA

Dans sa préface au grand classique de Marc Bloch, *La société féodale*, l'historien Robert Fossier écrit: *or Bloch est le premier qui ait arraché le roman, l'épopée, le poème aux griffes du linguiste ou du littéraire, pour y puiser des mots ou écouter l'écho qu'il faudra ensuite immerger dans l'histoire sociale*. Cette préface n'est pas très ancienne, elle accompagne l'édition de 1989 du texte fondateur des études modernes d'histoire médiévale. Fossier parle d'arracher des *griffes du linguiste ou du littéraire* (terme ô combien dédaigneux), ce qui fait son lot quotidien: romans, épopées, poèmes. Si cette citation est particulièrement acerbe, elle n'est pourtant pas isolée et dénote la perplexité des historiens face à une partie de la critique qui a renoncé, ou presque, à *écouter l'écho qu'il faudra ensuite immerger dans l'histoire sociale*.

Sans se montrer aussi extrême, un autre historien, John W. Baldwin, résume parfaitement la question: *Si les critiques sont libres de jouer avec leurs textes sans tenir compte de leur référentialité, les historiens ne sont pas autorisés, par définition, à poser la non-existence de l'activité humaine au-delà du texte* (Baldwin 1990: 583). Car, comme il le dit à propos de Jean Renart: *Si les positivistes ont fait une erreur en négligeant son art imaginatif, les critiques les plus récents n'en ont pas moins fait une erreur en omettant sa conscience de l'histoire. L'art et l'histoire opèrent tous deux dans ses romans comme ils interagissent à un certain degré dans toute l'histoire et dans toute la littérature* (ib).

Ces prolégomènes ne visent pas à remettre sur le tapis une querelle de méthodes, tout aussi incongrue qu'inutile, d'ailleurs, puisque l'objet des études littéraires n'est pas le même que celui des études historiques. Il s'agit plutôt d'amener la discussion sur un terrain d'étude (et d'entente) pertinent: comment se présente la *conscience de l'histoire* chez Jean Renart? Si Baldwin parle justement d'*interaction* de l'histoire et de la littérature (nous y reviendrons à la fin), nous allons essayer de montrer, à travers l'image que le *Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole* donne du chevalier, qu'il faut surtout parler d'*intersection*.

Marc-René Jung exprime la chose ainsi: *Le Roman de la Rose de Jean Renart est comparable à une tapisserie à mille fleurs où le botaniste, tout en pouvant identifier mille fleurs réelles devra reconnaître que ces mille fleurs ne fleurissent nulle part ensemble et en même temps - sinon dans la fiction* (Jung, 1980: 35). Il pose de cette manière le premier principe de *Guillaume de Dole* en tant qu'oeuvre littéraire: *Ainsi les références historiques du roman de Jean Renart ont-elles le même statut que les références littéraires* (op. cit: 35-36), car *Le texte de Jean Renart possède aussi sa dimension historique, mais grâce à sa cohérence, et non point à cause des détails historiques. Je suis persuadé que l'auteur 'veut dire' quelque chose dans une situation historique déterminée* (op. cit.: 36, n.1). Ainsi replace-t-il du même coup, dans sa véritable perspective, le regard du critique littéraire: chercher, non seulement la manière dont l'auteur utilise l'histoire, quelles entorses ou quelles idéalizations il lui fait subir, mais voir comment il s'en approprie, de quelle façon l'histoire est-elle absorbée par la littérature.

Dans *L'Escoufle*, Jean Renart met en garde celui qui *fuit venir son conte a fable car puis que mençoigne trescort, / et vertès arriere remaint*. La vérité est incompatible avec la fable, c'est-à-dire avec les merveilles mensongères. Ainsi la féerie, même transcendée, des romans arthuriens, ne sert plus de vérité. Pourtant, ceci ne veut pas dire que la *vertès* consiste à devenir iconoclaste. Même si, comme le montre bien M.-R. Jung à travers l'étude des insertions lyriques, *La vérité (romanesque) se mesure donc aux fables* (op. cit.: 37), la mise en place de tout un *discours parallèle*, que ces pièces constituent, *fonde un discours littéraire sur l'impact idéologique de la chanson courtoise* (ib.: 40). Cette réflexion esthétique, qui se réalise aussi à travers l'humour, ne vise pas à renier la fiction mais à *être conscient de l'artifice - et de l'artifex* (op. cit.: 49). La courtoisie est aussi jeu, et tout d'abord jeu littéraire, bien qu'un jeu de classe, un jeu distinctif, et c'est cela qui compte. Dans ces conditions, si le monde arthurien et la courtoisie sont surtout devenus des modèles littéraires, comment se profile l'image du chevalier dans un monde où l'empereur Conrad n'est plus le roi Arthur et les chevaliers ne sont plus ceux de la Table Ronde?

La société courtoise qui entoure l'auteur, avec des noms bien chrétiens et bien réels, peut se réclamer d'une autre vérité, celle du passé, qui tend la main au présent. Quel passé? Celui auquel renvoie la tradition épique qui, comme le dit Paul Zumthor, *dans le même temps où elle déclare vraie l'Histoire, elle la transmue en fiction* (Zumthor, 1978: *GRLMA*, IV/1). Ce mariage de l'Histoire et de la fiction est fondamental pour comprendre une figure comme celle de Conrad, en plus de constituer l'axe temporel du récit. La figure de l'empereur marque le premier des cinq *actes* qui organisent le texte (cf. Rita Lejeune, 1978: *GRLMA*, IV/1), chacun d'eux placé sous l'égide d'un des principaux personnages, et qui correspondrait à leur entrée en scène:

1. L'empereur (vv. 31-930)
2. Guillaume de Dole (vv. 931-1964)
3. Le tournoi de Saint-Trond (vv. 1965-3126)
4. Le sénéchal (vv. 3127-4077)
5. Liënor (vv. 4079 à la fin)

Le monde où évoluent les personnages de Jean Renart, présente des ressemblances avec le type-cadre arthurien: la cour de Conrad, avec ses moments sédentaires et itinérants, constitue l'unité du récit, étant le lieu du début et le l'aboutissement de l'histoire. Mais l'espace a changé: plus de Terre Gaste, mais des chemins qui conduisent, non plus à des châteaux essaimés et habités par un Roi Pêcheur ou Méhaignié, perchés sur des roches et flanqués de cours d'eaux, mais vers des villes qui n'appartiennent pas à une géographie imaginaire: Liège, Saint-Trond, Mayence. Les noms de lieux, avec ceux des personnages: Guillaume de Dole (dans le Jura) le Comte de Clèves, l'Archevêque de Cologne, le Seigneur de Nivelles (dans le Brabant), etc, situent le roman dans une géographie réelle et concrète, celle des fiefs de la couronne de France et des terres de l'Empire.

Le centre de ce monde circonscrit est représenté par l'empereur, autour duquel gravite une foule de seigneurs de tous ordres, les membres de sa mesnie et les bourgeois qui l'acclament. D'après ceci, Conrad ne serait donc que le parangon *réaliste* du roi Arthur, mais il est en fait plus que cela. D'abord, il n'est pas que roi, il est empereur. Nous trouvons dans ceci des échos de la chanson de geste, et non seulement comme référence littéraire mais aussi comme processus mythique. Si Jean Renart donne des noms repérables pour la plupart parmi les nobles du temps, il se limite à baptiser son personnage d'un nom germanique (dénotation d'un fait circonstantiel: l'Empire est actuellement *allemand*), mais surtout il le situe dans un temps dont les coordonnées sont soigneusement éludées: *En l'Empire ... / ot jadis un empeor* (v. 31-34). Ce temps est placé sous le signe d'une harmonie, qui renvoie à un âge d'or de la noblesse; harmonie qui se dégage de l'exemplarité de l'empereur, lequel synthétise toutes les vertus chevaleresques: mesure, générosité, prouesse et courtoisie. Donc, Jean Renart procède d'abord par *flash-back*: il y eut jadis un empereur sous lequel il faisait bon vivre; un temps où ni rois ni barons ne mettaient les *prodomes* arriere / et les *mauvés* en la *chaiere* (v. 582-3), et où la chevalerie, l'ordre des guerriers, «por effors de lance et d'escu / conqueroit toz ses anemis», sans devoir utiliser cet *artem mortiferam*, explicitement condamnée par l'auteur au début de son texte, et anathémisée par le deuxième Concile du Latran: l'arbalète. Conrad et son entourage font partie d'un passé aux marques épiques: temps héroïques où aucun vilain ne venait troubler le déroulement d'une histoire (- Histoire) essentiellement aristocratique, et où est venue se greffer la dimension courtoise.

Jean Renart, en faisant appel au monde épique, invoque la figure principale qui lui donne son sens, celle de Charlemagne, dont Conrad, empereur, est donc l'héritier. Avoir recours à ceci, c'est convoquer les forces d'un des mythes les plus puissants, parce qu'un des plus *rentables*: le mythe impérial, source de légitimité et d'unité¹. Mais la sanction de l'emprunt épique ne vient pas tant de la présence de caractéristiques qui s'y rapportent, comme du traitement du temps, clef de voûte de

¹ Jung poursuit ainsi sa n. 1, p. 36: *Il faudrait, me semble-t-il, étudier le versant 'impérial', historique et idéologique, de la diète que Frédéric Barberousse convoqua à Mayence, en 1184, et à laquelle assistèrent des poètes et des jongleurs des quatre coins de l'Europe, jusqu'à Frédéric II.*

la structure du récit. D'ailleurs, l'élaboration de la temporalité emprunte aussi à la tradition épique en utilisant le même artifice littéraire: le chevauchement des époques. Conrad, empereur du temps jadis, rentre dans la réalité contemporaine de l'auteur par la grâce du travail littéraire. Flash-back et présent organisent la temporalité de toute la première partie et préparent la surimpression des temps de la partie du tournoi.

Mais Conrad est aussi le point de départ du roman, il est celui qui souffre *l'amor de lonh*, motif courtois qui amène l'apparition de Guillaume et de Lienor, et de celui qui viendra rompre l'harmonie de ce monde, le sénéchal du roi. Ce chevalier sans nom *à lui*, le seul parmi tous les autres, tire son identité de sa fonction littéraire: il est Keu, le sénéchal bougon et trouble-fête des romans arthuriens, mais à la différence près qu'il ne fait pas que critiquer la manière d'agir du roi, il est aussi et surtout, félon. Par là, sa figure renvoie davantage à Ganelon qu'à Keu. L'implication est lourde, nous ramenant une nouvelle fois à la chanson de geste: son action fait basculer le récit et constitue une attaque directe contre le roi: Keu est un traître, l'incarnation du plus odieux péché aristocratique: la félonie.

A l'opposé, nous trouvons Guillaume de Dole, héros modeste, sans destin exceptionnel, faisant partie de la foule des petits nobles, ceux-là mêmes pour qui Jean Renart revendique des charges politiques (v. 589-90). Guillaume, c'est le loyal vassal arthurien promu à une plus grande participation sociale et à un premier rang littéraire. Du reste, sa principale fonction est de faire briller les attributs dont l'affuble une longue tradition, car le dénouement de l'histoire pèse sur les épaules de Lienor. Cette promotion sociale est d'ailleurs portée encore plus loin, en faisant de sa soeur celle sur qui est tombé le dévolu de l'empereur. Le mariage, non plus comme obstacle mais comme désir et même comme audace, puisque unissant des degrés si éloignés. Promotion du mariage: limitation de l'idéal courtois.

Saint-Trond est le lieu où va se réunir toute la fine fleur de la chevalerie, le terrain où va se tester la prouesse chevaleresque en temps de paix: la joute. Par là, le tournoi qui va s'y dérouler est d'abord l'occasion pour le modeste chevalier de Dole de se consacrer comme preux et courtois. Ensuite, toute cette partie centrale constitue le pivot où se réalise la fusion des deux temps: l'époque de Charlemagne, déjà transmuée par la chanson de geste, et l'époque contemporaine de l'auteur. Le résultat est l'aménagement d'un troisième temps, celui-là même du récit. En effet, l'auteur procède ici à un déplacement spatial et temporel. Comme l'indique R. Lejeune, de la région rhénane on passe à la mosane, c'est-à-dire aux confins du monde roman et germanique. En dotant cette partie d'une forte densité descriptive, autant pour ce qui est des préparatifs comme du tournoi lui-même et, surtout, des jouteurs en présence, Jean Renart actualise progressivement le récit. L'auteur, signale R. Lejeune, fait défiler sous nos yeux les représentants des grandes familles du temps, calquant la répartition des alliances quelques années avant Bouvines (1214). A l'insu de l'auteur, le tournoi prend des allures de *flash-forward*, d'annonce d'un événement futur.

Même sans tenir compte de ceci, la description minutieuse des préparatifs, de l'ambiance régnante et de la lutte, transportée, ou plutôt intégrée, les coordonnées

d'un temps aux résonances épiques et mythiques (deux premiers *actes*), à celles d'un moment où la clameur des combats devient réalité vécue, *hic et nunc*. La prouesse chevaleresque n'y est plus décrite d'après un schéma conventionnel: ce qui comptait le moins chez Chrétien de Troyes, le déroulement de l'action, devient ici pièce maîtresse. Les chevaliers à l'oeuvre de Jean Renart, apparaissent ainsi sous un jour plus cru: vulnérables, à l'allure pas toujours éclatante et aux manières pas toujours brillantes et surtout, en rupture d'image de marque. Derrière cette foule de chevaliers désœuvrés, fêtards et redoutables, se profile la silhouette du seigneur pillard, le contrepoint au protecteur de la veuve et l'orphelin, l'envers de la courtoisie. Mais le traitement plaisant de l'auteur sauve le tableau de la noirceur. Ainsi, entre le ciel et la terre, la chevalerie trouve son compte dans une littérature qui la sauve, même *in extremis*.

D'un point de vue littéraire, le travail mené à bien par l'auteur sur l'axe de la temporalité, débouche donc sur une véritable *intersection* de la dimension historique et de la dimension esthétique. C'est ce qui établit la différence avec la notion d'*interaction* utilisée par Baldwin. A travers son étude de l'épisode du tournoi, qu'il confronte avec d'autres textes (l'*Histoire de Guillaume le Maréchal* et plusieurs oeuvres de Chrétien de Troyes), l'historien veut nous montrer comment *les idéaux et la pratique des tournois se mêlent de manière complexe dans les textes* (op. cit.: 583). Cette dimension non moins passionnante, prendra d'ailleurs tout son sens à la fin du Moyen Age, au moment où une société chevaleresque en fastueux déclin manifeste *le désir d'actualiser dans le réel la fiction romanesque* (Zink, 1992: 328). Comme le dit bien Baldwin: *tous les textes réfléchissent et engendrent l'histoire dans une certaine mesure* (op. cit.: 584).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BALDWIN, J. W. (1990): «Jean Renart et le tournoi de Saint-Trond: une conjonction de l'histoire et de la littérature», *Annales ESC*, n.° 3, pp. 565-588.
- CHÉNERIE, M.-L. (1979): «L'épisode du tournoi dans *Guillaume de Dole*: étude littéraire», *Revue des langues romanes*, 83, pp. 41-62 (nous le signalons ici bien qu'il ne nous ait pas été possible de le consulter).
- Dictionnaire des Lettres Françaises: le Moyen Age* (1990): Art. *Jean Renart*. *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters* (1978). Vol. IV/1.
- JUNG, M.-R. (1980): «L'empereur Conrad chanteur de poésie lyrique. Fiction et vérité dans le *Roman de la Rose* de Jean Renart», *Romania*, 101, pp. 35-50.
- PAYEN, J.-C. (1973): «Structure et sens de *Guillaume de Dole*», *Mélanges Félix Lecoy*, pp. 483-498.
- RENART, J. (1979): *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*. Ed. Félix Lecoy (1962); trad. J. Dufournet, J. Kooijman, R. Ménage et C. Tronc, Paris: Champion.
- ZINK, M. (1992): *Littérature française du Moyen Age*. Paris: Presses Universitaires de France.