

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

NŐALAKOK A KÖZÉPKORI IRODALOMBAN  
(XII-XIII. SZÁZAD)  
Az udvari élet hatása a középkori francia szövegekben

TOMASOVSKY ORSOLYA

2004

Eötvös Lóránd Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

TOMASOVSKY ORSOLYA

NŐALAKOK A KÖZÉPKORI IRODALOMBAN  
(XII-XIII. SZÁZAD)  
Az udvari élet hatása a középkori francia szövegekben

Francia Irodalom Doktori Iskola

Témavezető: dr. Szabics Imre professzor, egyetemi tanár

Budapest, 2004.

## Remerciements

Je remercie tous ceux sans lesquels je n'aurai pas pu mener à bien cette recherche, et en particulier:

Mon directeur de thèse, prof. Imre Szabics pour ses conseils amicaux.

Tous ceux qui ont daigné s'intéresser à mes recherches en cours et lire et porter sur elles un jugement utile parce que critique, en particulier Marie-Françoise Vajda.

Tous ceux qui ont aidé la recherche qui m'ont fourni des références indispensables, en particulier James Guillerault.

„Car nature de femme est debonnaire,  
Moult piteuse, paourouse et doubtable,  
Humble, douce, coye et moult charitable,  
Amiable, devote, en payx honteuse,  
Et guerre craint, simple et religieuse,  
Et en courroux tost apaise son yre,  
Ne puet veoir cruaulté ne martire,  
Et telles sont par nature sanz doubte  
Condicions de femme, somme toute.”

Christine de Pisan: *Epistre au dieu d'amours*

# 1. Introduction

Au 12<sup>e</sup> siècle un élément nouveau apparaît dans la littérature occidentale : une nouvelle conception de l'amour qui est la *fin'amor*. Après la publication du célèbre article de Gaston Paris<sup>1</sup>, les étiquettes *courtois/courtoisie* ont été apposées à des entités si différentes qu'il est difficile d'en déterminer le sens. Nous ne trouvons pas nécessaire d'énumérer toutes les définitions de cette notion, nous soulignons cependant la différence de la conception du Midi (idéal de l'amoureux) et celle du Nord (idéal du chevalier) en résumant l'amour courtois comme une manifestation de la courtoisie et la notion de la courtoisie comme un ensemble de vertus et de qualités qui forment l'éthique de la vie de cour médiévale. En somme, la notion de la courtoisie peut être définie comme un idéal de la vie de l'aristocratie<sup>2</sup> ou comme un art d'aimer raffiné<sup>3</sup>. Le seul problème est que la conception de la *fin'amor* n'a jamais

---

<sup>1</sup> Cette conception est baptisée „courtois” par Gaston Paris, dans son article paru dans *Romania*, XII (1883), pp. 459-534.

<sup>2</sup> Selon Jean Frappier, « le terme de courtois avait un sens complexe. Dans une acception large, il qualifie les actions chevaleresques et les élégances de la politesse mondaine. » (Jean Frappier, *Chrétien de Troyes*, Paris, Hatier, 1968 ; p. 10.). Les recherches de Marc Bloch présentent également la courtoisie comme une relation qui « n'a rien à voir avec le mariage ou, pour mieux dire, il s'oppose directement à ses lois, puisque si l'aimée est en général une femme mariée, l'amant n'est jamais le mari. » (Marc Bloch ; *La société féodale*, Paris, éditions Albin Michel, 1939, 1940, 1966, 1967 et 1968, p. 429.). Pierre Le Gentil accentue la difficulté de définir la courtoisie en soulignant que « L'aristocratie profite de ses loisirs fastueux pour renouveler et enrichir son idéal de vie. Elle trouve dans l'amour son principe et sa récompense. » (Pierre Le Gentil, *La littérature française du Moyen Age*, Paris, Armand Colin, 1968, p. 206.).

<sup>3</sup> « Avec une valeur plus précise et plus raffinée, il désigne un art d'aimer inaccessible au commun des mortels » (Jean Frappier, *Chrétien de Troyes*, Paris, Hatier, 1968, p. 10.). Marc Bloch décrit cet art d'aimer comportant « constamment un vif accent de dévotion de l'homme envers la femme. Il se donne pour une passion envahissante, sans cesse traversée ; volontiers jalouse et nourrie de ses troubles mêmes, mais dont le déroulement stéréotypé n'est pas sans comporter de bonne heure quelque chose de rituel » (Marc Bloch ; *La société féodale*, Paris, éditions Albin Michel, 1939, 1940, 1966, 1967 et 1968, p. 429.). Pierre Le Gentil décrit le couple de l'amant courtois et dame où « L'amant courtois s'adresse à une femme mariée, de condition supérieure ; séduit par sa beauté et ses mérites exceptionnels, il s'efforce de la mériter, il se plaint que tarde la récompense à laquelle il aspire (Pierre Le Gentil, *La littérature française du Moyen Age*, Paris, Armand Colin, 1968, p. 206.). Moshé Lazar accentue la différence entre la courtoisie et l'amour courtois et démontre que l'idéologie de l'amour courtois se transforme, car « la confession lyrique et la psychologie rudimentaire ne satisfait pas le public surtout la noblesse déshéritée qui entoure les vassaux et les suzeraines (Moshé Lazar, *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIIIe siècle*, Paris, Librairie C. Klincksieck, p. 14.

été exposé théoriquement par leurs propres créateurs, ni par Guillaume IX, ni ses successeurs proches<sup>4</sup>.

Les recherches de Georges Duby et de Régine Pernoud montrent une opposition visible entre l'appréciation de l'histoire de droit, celle de la sociologie et surtout celle de la conception dite courtoise concernant la situation de la femme. Ce froissement apparent était le point de départ de nos recherches. Régine Pernoud souligne l'importance des inventions techniques comme le moulin, la cheminée, le collier d'épaules des chevaux qui facilitent la vie de la femme, tout comme la formation de deux cellules qui sont la maison et le couple où la femme se trouve au centre. Ainsi dans ses oeuvres elle prend partie du progrès de la condition féminine<sup>5</sup>.

Cependant Georges Duby dépeint la femme aristocrate dans la maisonnée de son époux, surveillée par l'époux pour qui la femme est une faiseuse d'héritier mâle et par conséquent ses moeurs, son comportement envers les autres hommes sont sévèrement jugés pour éviter à tout prix la naissance d'un bâtard. En plus, elle était prise comme une proie virtuelle pour tous les autres mâles qui vivent dans la cour du seigneur, torturés par leur libido insatisfaite et sachant que la possibilité d'acquérir une femme noble, une héritière riche qui leur servira le moyen de fonder une lignée est minime. Il interprète l'amour courtois comme « un jeu masculin dans lequel la femme est un leurre [...] qui remplit deux fonctions : d'une part, elle constitue le prix d'une compétition, d'un concours permanent entre les jeunes hommes de la cour, attisant parmi eux l'émulation, canalisant leur puissance agressive, les disciplinant, les domestiquant. D'autre part, la femme a mission d'éduquer les jeunes »<sup>6</sup>. En somme, il nie la possibilité d'une particulière promotion de la femme<sup>7</sup>.

Jean-Charles Huchet se pose la question si « le culte de la femme proposé par les troubadours témoigne [...] d'une amélioration de sa condition sociale » – sa réponse : « rien n'est moins sûr<sup>8</sup> ».

---

<sup>4</sup> Pierre Le Gentil, *La littérature française du Moyen Age*, Paris, Armand Colin, 1968, p. 43.

<sup>5</sup> Régine Pernoud, *La femme au temps des cathédrales*, Paris, Stock, 1980, p. 109-119.

<sup>6</sup> Georges Duby, *Mâle Moyen Age. De l'amour et d'autres essais*, Paris, Flammarion, 1988, p. 45-49.

<sup>7</sup> *ibid.* p. 77.

<sup>8</sup> Jean-Charles Huchet, *L'Amour discourtois*, Toulouse, Privat, Bibliothèque historique, 1987, p. 14.

Jean Frappier apprécie favorablement l'effet de la courtoisie : « La dame est la grande bénéficiaire du respect de la femme qui caractérise la courtoisie et marque un changement profond dans la littérature et les moeurs<sup>9</sup> ».

Sans vouloir soutenir la thèse d'un progrès ni d'un recul de la condition féminine dans les diverses périodes de l'histoire, nous constatons l'apparition d'une lente transformation des moeurs, des traditions juridiques et des stratégies matrimoniales qui entraînent les changements dans l'appréciation des femmes tout le long de la période examinée.

En même temps de la manifestation de cette mutation, un genre nouveau apparaît également dans la littérature médiévale, le roman.

Les chercheurs qui essaient de définir et de répartir selon des classifications différentes les romans médiévaux nous présentent une grande variété de division. La plupart des historiens de la littérature classifie les différents types du roman selon leurs thèmes. Ainsi, nous voyons la classification triptyque de Lanson et Tuffran qui parlent du roman d'amour, d'aventure et mystique, mais dans d'autres classements nous trouvons également les notions du roman courtois, idyllique, réaliste, allégorique, satirique, arthurien, d'amitié ou d'aventure, même de chevalerie.

D'autres chercheurs proposent la classification selon les sources, ainsi nous lisons dans les anciens livres de littérature du cycle carolingien (ou français), du cycle breton et de cycle antique<sup>10</sup>, tandis que les manuels plus modernes proposent la division triptyque du roman antique, breton, oriental (y compris grec et byzantin).

Nous rencontrons également un arrangement selon les grands auteurs comme Chrétien de Troyes, Marie de France, Gautier d'Arras, Jean Renart etc.

Dans son *Essai de poétique médiévale*, Paul Zumthor propose une classification chronologique selon quatre périodes de la littérature médiévale.

Anthime Fourier sépare les romans selon leur contenu de réalité, ainsi il les divise en deux groupes : roman-évasion et roman-miroir.

---

<sup>9</sup> Jean Frappier, *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Librairie Droz, p. 12.

<sup>10</sup> René Doumic, *Histoire de la littérature française*, Paris, Paul Delaplane, 1906 ; Charles Ploetz, *Manuel de littérature française*, Berlin, chez F.-A. Herbig, Librairie-Editeur, 1906 ; Alfred Bougeault, *Précis historique et chronologique de la littérature française*, Paris, Librairie Delagrave, 1892.

Enfin, plusieurs classifications combinent le principe thématique et d'origine ou bien ils mettent ensemble la division selon origine, thème et genre.

Nous ne voulons défendre aucune thèse de classification ni dresser un tableau exhaustif sinon démontrer combien il est difficile de trouver un classement qui embrasse un échantillon de genres et de thèmes dissemblables. Compte tenu de cette diversité nous avons établi sept catégories soit selon le genre soit selon le thème dont nous avons tiré les exemples les plus caractéristiques des œuvres romanesques médiévales.

Le point commun de la naissance de ce nouveau genre (le roman) et de celle de cette nouvelle conception (*la fin'amor*) est leur apparition brusque. En effet, la courtoisie comme une conception de vie et le roman comme une forme littéraire émergent de l'ombre, le public médiéval assistant à leur naissance. Tous les deux sont le résultat d'un développement intérieur, lié géographiquement et temporairement.

Les savants qui interprètent le sens de l'amour courtois apprécient différemment son effet sur la situation de la femme – la balance oscillant entre le statut de la déesse (Michèle Dessaint) et celui de l'esclave (Georges Duby).

Les partisans de la thèse du progrès de la condition féminine grâce à l'amour courtois soulignent d'une part le triomphe du laïc sur le moine<sup>11</sup>, d'autre part la soumission de l'homme envers la Dame comme une apothéose de la *Domna* occitane<sup>12</sup>.

Selon René Nelli, l'amour courtois fut une invention occitane des femmes, la situation des femmes étant moins déprimée qu'au Nord<sup>13</sup>. Le contraire a été prouvé par John. H. Mundy<sup>14</sup> dans un de ses articles.

Georges Duby affirme que l'amour courtois n'était qu'un jeu de société pour hommes où la femme devait obéir aux règles de jeu<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> Monique A. Piettre, *La condition féminine à travers les âges*, Paris, Éd. France-Empire, 1972, p. 193.

<sup>12</sup> Régine Pernoud, *Visages de femmes au Moyen Âge*, Zodiaque, s.a., p. 253.

<sup>13</sup> René Nelli, *L'erotique des troubadours*, Toulouse, Privat, 1963, p. 430, 434.

<sup>14</sup> John. H. Mundy, « Le mariage et les femmes à Toulouse au temps des Cathares », *Annales, E. S. C.*, 42, 1, 1987, p. 117-134.

<sup>15</sup> Georges Duby et Michelle Perrot, *Histoire des femmes en Occident*, t. 2., Paris, Plon, 1991, p. 261-276.

Meg Bogin<sup>16</sup> parle de la situation précaire des femmes, en soulignant que les femmes du Midi bénéficiaient de facteurs favorables qui ont contribué à leur participation à la production littéraire.

Malgré toutes les contradictions de l'interprétation de l'amour courtois et son influence sur la condition féminine, il nous semble indéniable que même l'apparition de cette notion montre les changements de pensée concernant la femme. Même s'il ne s'agit que des fantasmes des humiliés du système féodal (chevaliers errants, troubadours ambulants, femmes malmariées), l'amour courtois donne la possibilité de l'expression du désir, de l'imaginaire masculin et féminin en même temps.

Le 20<sup>e</sup> siècle a vu épanouir l'apogée d'un mouvement dit féministe qui a dirigé l'attention des chercheurs sur l'étude de la femme. Cependant nous n'avons pas rencontré une étude qui s'occupe de personnages féminins dans un ensemble de romans médiévaux appartenant aux différents genres.

L'analyse des figures féminines de la littérature médiévale par l'examen de quelques œuvres représentatives pourra montrer quels étaient le jugement et la fonction de ces personnages littéraires. Cependant nous sommes consciente que la littérature n'est que le reflet du monde réel, qu'une œuvre montre l'image souhaitée et non pas le monde réel.

À l'intérieur de cette vaste littérature, nous avons donc retenu neuf œuvres que nous trouvons typiques : la chanson de geste tardive *Huon de Bordeaux*, deux variantes du roman antique *Enéas*, le roman hagiographique *Eracle*, le *Chevalier de la Charrette*, et le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, le roman réaliste de Jean Renart (*Roman de la Rose ou Guillaume de Dole*), l'histoire à tiroirs des *Sept Sages de Rome*, le roman occitan *Flamenca*, et le roman en prose *la Mort le Roi Artu*.

Quant aux romans de Chrétien de Troyes nous avons cru bon de choisir deux de ses œuvres pour démontrer la différence entre une conception courtoise et une conception plus spirituelle. C'est pourquoi nous avons choisi deux romans de ce grand auteur médiéval.

En analysant les romans et les personnages - protagonistes ou figurants – nous voudrions répondre à une question subtile : Comment *la fin'amor* comme une

---

<sup>16</sup> Meg Bogin, *Les femmes troubadours*, Paris, Éditions Denoël/Gonthier, 1978.

nouvelle conception de vie mondaine a-t-elle influencé la littérature des XIIe et XIIIe siècle, et surtout comment elle a marqué le développement des figures féminines des œuvres médiévaux. Nous avons cru efficace analyser les œuvres littéraires selon les genres littéraires ce qui montrera un aspect chronologique d'où vient un relative morcellement du troisième chapitre de notre thèse, c'est pourquoi nous avons fait une synthèse des personnages féminins dans un chapitre à part.

Mais avant de répondre à notre question posée, jetons un coup d'œil comment était la vie des femmes au Moyen Âge. Nous ne pensons pas que notre tâche soit présenter la vie des femmes au Moyen Age, étant donné que la thèse de doctorat ci présente n'appartient point au domaine de la science sociologique, juridique ou historique. Cependant nous voudrions rappeler que l'apport de ses sciences peut nuancer l'image de la « femme médiévale ».

## **2. La femme médiévale**

### **2.1. Histoire des femmes au Moyen Âge**

Nous sommes consciente qu'il est impossible d'écrire l'histoire des femmes au Moyen Age. Impossible, car le temps dans lequel elles vivaient est fort différent et fort loin de celui dans lequel nous vivons. En plus nos préjugés hérités des jugements esthétiques des artistes et des savants qui vivaient dans des siècles succédant à cette période qualifiée souvent barbare, ou nos connaissances - que nous pensons vraies, mais dont la véracité ne sera jamais prouvée car la distance temporaire entre le Moyen Âge qui s'étend sur mille ans et notre vingt-et-unième siècle est immense - nous aveuglent aussi bien que le peu de documents que nous pouvons trouver sur les femmes. Impossible, car non seulement les documents sont introuvables<sup>17</sup> ou leurs interprétations posent de grands problèmes, mais, quand nous lisons les pages vieilles, nous regardons dans un miroir flou et opalescent, car ceux qui formulaient

---

<sup>17</sup> La relative absence des femmes dans notre documentation provient sans doute du caractère essentiellement politique, religieux, économique de celle-ci, de ses liens avec des secteurs où l'homme est plus actif – les autres, affectivité, transmission de la vie et des coutumes, commandement de la cellule vivrière, échappent à nos textes.

et ceux qui écrivaient ou copiaient ces énonciations étaient des hommes : des hommes de l'Église qui par leur éducation éprouvaient de l'antipathie pour les femmes ou dans le meilleur cas des clercs qui vivaient dans le siècle – comme on disait – et qui pensaient mieux connaître « le quatrième ordre de la société médiévale<sup>18</sup> » que leurs confrères.

Nous pouvons consulter quelques coutumiers qui contiennent, il est vrai, peu de lois concernant les femmes, mais au moins nous en trouvons certaines. Nous pouvons lire les livres de droit romain, qui nous offrent les éclaircissements en ce qui concerne les droits des femmes. Remonter au temps jusqu'à Rome pour connaître la situation des femmes qui vivaient au Moyen Age serait exagéré, mais deux codes du temps romain ont vastement influencé la situation juridique du Midi de la France médiévale. Lire et relire la Bible pour trouver les figures féminines qui pouvaient influencer l'image de la femme – il est vrai que peu de gens lisaient le Livre des livres, mais les sermons entendus pendant les messes pouvaient évoquer des figures féminines, leurs crimes et leurs châtiments ou leur vie exemplaire à suivre – pour commencer, tout le monde devait connaître l'histoire d'Ève, la première pécheresse qui provoqua la chute de l'homme du Paradis et celle de la Vierge Marie qui racheta le péché de la Mère des hommes par sa maternité sainte. Et surtout ne pas oublier la femme celte, qui apparaît sous la forme de la fée dans maints romans bretons – et non seulement dans la matière de la Bretagne. Toutes ces données peuvent jeter de la lumière sur l'histoire des femmes.

## **2.2. Les figures féminines de la Bible et leur influence sur la littérature médiévale**

Dès le haut Moyen Âge la Bible est à la base de toute culture : l'Ancien et le Nouveau Testament sont répertoires inépuisables d'histoires et de personnages dont on tire des exemples pour tout usage. Sur les ornements des églises, parmi les illustrations des manuscrits défilent les personnages féminins de tout type.

---

<sup>18</sup> Pour reprendre l'expression de Shahr Shulamith, exposée dans *The Fourth Estate. A history of women in the Middle Ages*, Cambridge, University Press, 1983.

Quand nous examinons les figures féminines de la Bible et leur influence sur la mentalité médiévale, il ne faut jamais oublier que ceux qui forment cette image, sont –en l'âge féodal – les détenteurs du monopole du savoir et de l'écriture, reprenant et modifiant l'avis concernant des femmes, fortement défavorable des Pères de l'Église. Éloignés du monde, ces hommes vivent dans des cloîtres, ils apprennent aux écoles puis aux facultés de théologie dans un milieu exclusivement masculin, ils réfléchissent et ils écrivent dans le silence de leurs cellules, loin des femmes.

La première femme surgie sous la plume de ces hommes est Ève. Le récit de la Création<sup>19</sup> et de la Chute<sup>20</sup> dans la Genèse fournit aux futurs interprètes deux traits défavorables : d'une part la femme devient secondaire – nous sommes présents à la naissance du « deuxième sexe » –, d'autre part, l'épisode de l'histoire biblique le plus fréquemment répété est la séduction du serpent et la désobéissance de la première femme. Son rôle dans la Chute est traditionnellement interprété comme le plus grave, sa punition est plus grande que celle de l'homme : « Je ferai qu'enceinte, tu sois dans de grandes souffrances, c'est péniblement que tu enfanteras des fils. Tu seras avide de ton homme et lui te dominera »<sup>21</sup>. N'oublions pas l'exclamation souvent citée de Tertullien : « Ne sais-tu pas que tu es Ève, toi aussi ? La sentence de Dieu a encore aujourd'hui toute vigueur sur ce sexe, il faut donc bien que sa faute subsiste aussi. Tu es la porte du Diable, tu as consenti à son arbre, tu as la première déserté la loi divine<sup>22</sup> »

La scène de la Création et de la Tentation du serpent apparaît maintes fois dans les textes littéraires, les mystères et les passions nous montrent souvent la figure d'Ève, tout comme les chansons de geste notamment la *Chanson d'Aspremont*<sup>23</sup> qui reprend l'histoire du commencement du monde et raconte la Chute où il attribue le mauvais conseil à Ève, mais n'accroche pas la plus grande partie du péché.

---

<sup>19</sup> (2, 18-24)

<sup>20</sup> (3, 1-23)

<sup>21</sup> Genèse, 3, 16

<sup>22</sup> Tertullien, *Patrologia Latina I*, Paris, Migne, 1884, col. 1305 cité par Jacques Dalarun dans son étude intitulée «Regards des clercs», *Histoire des Femmes en Occident*, op. cit. p. 35.

<sup>23</sup> *Chanson d'Aspremont*, comp. 1180-1190, éd. Louis Brandin, Paris, Librairie Honoré Champion, CFMA, 1970, p. 17, v. 495-503.

L' *Aliscans*<sup>24</sup> parle d'Evain – c'est-à-dire d'Ève – comme la compagne d'Adam, et ne fait pas de mention au péché commis ; le *Couronnement de Louis*<sup>25</sup> mentionne quatre fois le nom d'Evain et raconte de quelles matières furent formés les premiers hommes. Gautier d'Arras nous fait jaillir également le péché d'Ève dans son roman *Eracle*<sup>26</sup>, la chanson de geste tardive *Huon de Bordeaux*<sup>27</sup> reprend deux fois le récit de la Chute, soulignant la culpabilité du Diable dans le péché. Gerbert de Montreuil mentionne Ève dans la *Continuation de Perceval*<sup>28</sup> aussi bien que l'auteur anonyme du *Roman de Tristan en prose*<sup>29</sup> sans interpréter son rôle dans l'Histoire Humaine. Les auteurs célèbres du XIV<sup>e</sup> siècle comme Christine de Pisan ou Eustache Deschamps s'intéressent davantage à cette figure et suggèrent leurs opinions personnelles, ainsi Christine de Pisan dans son poème *Item, du commencement du monde* accentue la naïveté d'Ève dans la Séduction<sup>30</sup>, et dans l'*Epistre au dieu d'amours*<sup>31</sup> elle affirme en se référant à la Bible qu'en Paradis terrestre la femme fut formée d'abord, et confirme qu'Adam ne fut pas coupable dans la trahison envers Dieu, car il crut tout simplement à la parole de l'ennemi. Eustache Deschamps<sup>32</sup> n'est pas si bienveillant envers Ève, il la mentionne vingt-trois fois dans ses œuvres dont l'échelle de l'interprétation est assez large : dans la Ballade CCCXXXV<sup>33</sup> il dit que le péché a été commis par trois personnes : Adam, Ève et le Diable, et il mentionne le jeu de mot concernant le nom d'Eva qui lu inversement donne Ave, la possibilité de

<sup>24</sup> *Aliscans*, comp. 1150-1200, pub. Claude Régner, Paris, Librairie Honoré Champion, CFMA, 1990, p. 73, v. 975, p. 261, v. 7196.

<sup>25</sup> *Couronnement de Louis*, comp. milieu XII<sup>e</sup> siècle, rédaction AB, éd. Yvan G. Lepage, Paris - Genève, Librairie Droz, 1978, p. 100, v. 448., p. 101, v. 702, p. 138, v. 713., p. 139, v. 981.

<sup>26</sup> Gautier d'Arras, *Eracle*, comp. 1176-1184, pub. Guy Raynaud de Lage, Paris, Librairie Honoré Champion, CFMA, 1976, p. 175, v. 5674-5677.

<sup>27</sup> *Huon de Bordeaux*, comp. 1260-1268, éd. Pierre Ruelle, Bruxelles, Paris, Presses Universitaires de Bruxelles, Presses Universitaires de France, 1960, t. XX., p. 151-152, v. 1955-1966 et p. 297, v. 7055-7060.

<sup>28</sup> *Continuation de Perceval*, comp. 1226-1230, éd. Mary Williams, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, CFMA, 1975, p. 17, v. 14477.

<sup>29</sup> *Roman de Tristan en prose*, comp. XIII<sup>e</sup> siècle, éd. Renée L. Curtis, München, Max Hueber Verlag, 1963, t. 1, p. 83, 116.

<sup>30</sup> Christine de Pisan: *Livre de la mutacion de Fortune*, pub. Suzanne Solente, Paris, Picard & Cie, SATF, 1959, 1964, tome 2, p. 136-137, v. 8122-8191.

<sup>31</sup> *Oeuvres poétiques de Christine de Pisan*, pub. Maurice Roy, Paris, Librairie Firmin Didot et Cie, SATF, 1891, t. 2, p. 20, v. 605-613.

<sup>32</sup> *Oeuvres complètes d'Eustache Deschamps*, pub. Le Marquis de Queux de Saint-Hilarie et Guy Raynaud, Paris, Librairie Firmin Didot et Cie, SATF, 1880.

<sup>33</sup> *ibid.* vol. 3., p. 44, v. 27-29.

la rédemption. Mais dans cette même Ballade il écrit<sup>34</sup> qu'Ève a trahi l'humanité et dans la Ballade IX<sup>35</sup> il lui donne des épithètes comme douloureuse, convoiteuse, damnable, orgueilleuse, vaine et changeable.

Les noms bibliques comme Judith, Esther, Sara, Rébecca, Semiramis, Suzanne ou la reine de Saba apparaissent aussi dans la littérature médiévale, mais aucune n'a connu un tel succès que la femme de Putiphar.

Nous avons choisi un vaste corpus pour présenter le développement d'une figure féminine d'origine biblique<sup>36</sup>.

Pour montrer notre méthode de travail, nous illustrons notre démarche sur un corpus choisi, celui du type de la femme de Putiphar. Notre hypothèse de départ était, que l'analyse des relations des figurants d'une histoire, l'examen des parallélismes et celui des oppositions des structures narratives et l'étude des taux de description; de narration et d'évocation des personnages féminins pourrait être efficace pour former la typologie des femmes dans la littérature médiévale. Ainsi d'abord nous avons préparé un résumé des textes, d'une part basé sur les abrégés parus, d'autre part préparé par nous, faute d'accès aux traductions parues. Après, nous avons préparé un dessin représentant la sphère des relations entre les figurants des histoires, qui visualise les sphères des actants les plus importants des textes littéraires, pour démontrer la structure profonde des personnages. Ensuite, nous avons esquissé les structures narratives se limitant aux personnages féminins et enfin nous avons préparé un diagramme qui affiche le rapport des textes descriptifs, narratifs et « évocatoires<sup>37</sup> » qui caractérisent les personnages féminins.

Pour ne pas alourdir notre thèse nous avons placé le résumé des textes dans l'annexe 1. L'annexe 2 contient les synopsis des relations entre les sphères des personnages, tandis que l'annexe 3 inclut les diagrammes des taux de description, de narration et d'évocation des figures féminines.

Voyons d'abord les sources de la figure de la femme de Putiphar. Sur un chapiteau du pilier de la basilique de Vézelay, le visiteur voit une figure de femme parée, séduisante qui tourne vers un homme, ce dernier la repousse : ce sont Joseph et

<sup>34</sup> *ibid.* p. 43. v. 20.

<sup>35</sup> *ibid.* vol. 1., p. 82, v. 12-13.

<sup>36</sup> Le résumé du corpus se trouve dans l'annexe 2.

<sup>37</sup> Nous entendons par texte « évocatoire » un texte où la personne en question est évoquée par une autre.

la femme de Putiphar<sup>38</sup>. L'autre côté du même pilier représente la lutte contre le désir charnel<sup>39</sup> : la femme élégamment vêtue contemple passivement la scène où une figure d'ange bat un homme. La basilique de Vézelay, ancien point de départ des pèlerinages en direction de Saint Jacques de Compostelle, abritant les reliques de sainte Marie Madeleine, la pécheresse repentie qui fut le premier témoin de la résurrection du Christ proposait un voyage intérieur aux fidèles, un parcours qui menait du péché et de l'obscurité vers la vérité et la lumière. Quand on pénètre dans l'église, on doit d'abord passer par le narthex, lieu de purification plongé dans la pénombre, avant d'atteindre la lumière douce de la nef, puis l'extraordinaire clarté du chœur. Ce n'est point l'oeuvre du hasard que la scène de la tentation, reprise d'ailleurs sous la forme de la tentation de saint Benoît, occupe un lieu central dans cette église.

Le motif du désir de la femme mariée envers un autre homme, la chute de sa tentation et la vengeance apparaît déjà dans la littérature égyptienne : Le *Conte des deux frères*, que rapporte le Papyrus d'Orbiney<sup>40</sup>, renferme l'histoire de deux divinités frères : ces deux personnages principaux, Anubis ou Anoup et Bata, sont deux divinités. La femme d'Anubis est amoureuse de son beau-frère Bata ; furieuse de voir ses avances repoussées, comme la femme de Putiphar ou Phèdre, elle le discrédite auprès de son mari. Anubis veut tuer l'innocent Bata, mais celui-ci parvient à se justifier et s'exile ; Anubis, consterné, tue sa femme et la jette aux chiens.

Voilà l'ancienne figure de la femme dangereuse qui est la dame séductrice. Ce type de femme est bien connu d'après l'histoire biblique c'est pourquoi nous gardons la dénomination classique de la femme de Putiphar. Ces femmes sont en position dominante, reines le plus souvent (*Lanval*<sup>41</sup>, *Graelent*<sup>42</sup>, *Guingamor*<sup>43</sup>, *Histoire de Sept Sages de Rome*) ou duchesse (*la Châtelaine de Vergy*) dont la séduction suit un certain schéma narratif:

---

<sup>38</sup> le pil sud, 1ère colonne chapiteau côté portail intérieur

<sup>39</sup> le pil sud, 1ère colonne chapiteau côté portail extérieur

<sup>40</sup> Le manuscrit du *Conte des Deux Frères*, dû à un scribe du nom d'Ennema, appelé aussi *Papyrus d'Orbiney*, est conservé au British Museum.

<sup>41</sup> *Lais de Marie de France*, Paris, Flammarion, 1994, *Lanval* p. 145-177.

<sup>42</sup> *Lais féeriques des XIIIe et XIIIe siècles*, Paris, Flammarion, 1992, *Lai de Graelent* p. 19-61.

<sup>43</sup> *ibid.* *Lai de Guingamor* p. 63-103.

1. la reine entend parler d'un chevalier parfait ou le voit et tombe amoureuse de lui aussitôt ;
2. elle l'appelle dans sa chambre ou à un lieu écarté ;
3. elle lui pose des questions indiscrètes concernant son amie ;
4. en entendant qu'il est libre, elle lui propose son amour ;
5. il la refuse en se référant à un obstacle moral: il ne peut pas aimer l'épouse de son seigneur ;
6. la femme le prend en haine et/ou elle a peur d'être accusée de séduction, ainsi elle cherche à l'éliminer en l'accusant d'avoir essayé de la violer ou en lui imposant un travail dangereux ;
7. à la fin, ses machinations seront dévoilées et elle sera punie<sup>44</sup>.

La femme de Putiphar agit selon le schéma présenté, elle essaie en vain de séduire Joseph en lui répétant sans cesse: « Couche avec moi. » Joseph la refuse pour des raisons morales – il ne veut pas pécher contre Dieu, et quand la femme le prend par son vêtement pour utiliser la force, il s'enfuit. Cette histoire ne dévoile pas pourquoi la femme le dénonce à son mari: par peur ou par haine. L'histoire originale est « fragmentaire » en ce sens qu'elle disparaît de la scène sans être punie ou humiliée: l'exemple de Joseph est beaucoup plus important que le sort d'une pécheresse.

Ce texte d'origine hébraïque nous évoque la figure inquiétante de la femme juive qui, au lieu de rester cachée dans la maison de son époux, se montre désireuse d'un autre homme que son mari. Les textes juridiques comme le Talmud condamnent sérieusement ce crime : la femme est soumise à une épreuve humiliante. Ou bien elle se prononce être coupable, ou bien, après être exposée en spectacle, dans des vêtements déchirés, elle doit boire de l'eau d'amertume qui maudit la coupable et qui la tue. Cette torture a suffisamment de valeur éducative pour que les épouses s'abstiennent d'éveiller les soupçons des hommes – ou en cas de flagrant délit elles essaient de protester en disant qu'il s'agit de viol, malgré que quelques textes juridiques plus sévères en cas de viol les condamnent à mort sans vouloir connaître la

---

<sup>44</sup> Dans quelques histoires, le dernier point manque.

vérité. Ainsi dans les textes d'origine juive les exemples de la femme séductrice se limitent à la présentation des péchés commis par les étrangères.

Le texte celtique qui nous peint la déesse Morríghan, présente une image totalement différente de celle de la femme juive effrayée : la riche jeune fille aborde Cú Chullain en lui exposant sa volonté, sa propre décision – et refusée, elle a ses propres moyens pour se venger. De ce point de vue, elle est plus proche des dames du corpus que de l'image des femmes soumises à la volonté des hommes, au début du Moyen Age.

Les dames du corpus sont aussi bien les descendantes de la déesse Morríghan que celles des femmes coupables qui commettent un crime envers l'ordre établi par des hommes : elles gardent la conscience du péché, mais elles possèdent un certain pouvoir pour se protéger contre la punition, et leur désir de vengeance reste aussi fort que celui de la déesse celtique.

Dans les textes médiévaux, la séduction devient plus raffinée, l'auteur dépeint avec plaisir les sentiments de la dame souveraine, la naissance de l'amour envers un jeune chevalier, et la séductrice se montre courtoise pour conquérir le bachelier : elle lui fait des semblants, elle parle avec lui en compagnie de ses servantes, puis en privée. Après le refus, la femme se sent humiliée et cherche la vengeance, l'amour devient haine, et autant que ces dames étaient sophistiquées à courtiser leurs chevaliers choisis, autant elles seront raffinées même pour se venger. Le motif de la vengeance est le plus souvent le déshonneur<sup>45</sup> – trois cas sur cinq (*Graelent*, *Lanval*, *l'Histoire de Sept Sages de Rome*), une fois la reine essaie d'écarter le chevalier de la cour (*Guingamor*), une fois elle élimine la concurrente (*la Châtelaine de Vergy*) et une fois elle essaie d'éliminer le chevalier (*l'Histoire de Sept Sages de Rome*).

### **2.2.1. La confession de l'amour**

Selon les normes de notre civilisation, aussi émancipés que nous soyons, il est de coutume que l'initiative soit celle de l'homme et non pas de la femme quand nous

---

<sup>45</sup> Nous connaissons d'après les *Dames du XIIIe siècle* de Georges Duby combien les femmes étaient exposées au viol (Georges Duby, *Les Dames du XIIIe siècle*, Paris, Gallimard, Collection Folio/Histoire, 1995, tome 1, p. 152.)

confessons nos sentiments intimes. D'ailleurs, cette scène paraît souvent maladroite ou même pénible dans l'histoire de l'amour entre deux personnes. Il est étonnant de voir comment les dames médiévales prennent l'initiative : dans le corpus, elle utilisent trois manières distinctes.

### **2.2.2. Le type de la reine de Graelent**

La reine pose la question indiscreète si le coeur du chevalier est libre, et juste après la réponse négative elle déclare sa volonté en octroyant son amour au chevalier élu. Elle avance lentement, un peu timidement dans le discours d'amour, et parallèlement à cette démarche, sa vengeance après le refus n'est pas destructive : elle ne souhaite pas la mort du chevalier, simplement elle veut l'écartier de la cour en le menaçant. Ainsi l'action de vengeance a un effet positif : elle met en marche l'aventure.

### **2.2.3. Le type de la duchesse de la Châtelaine de Vergy et la reine de Guingamor**

Elle pose une énigme au chevalier qui reste stupéfait : elle loue sa beauté et sa vaillance qui mérite l'amour d'une grande dame et comme le chevalier ne comprend pas la situation, elle est prête à éclairer l'énigme en proposant son amour au chevalier étonné. Ce type de femme tourne autour du chevalier et ne choisit jamais la route droite, elle agit en dessous en attendant le bon moment pour la cruelle vengeance.

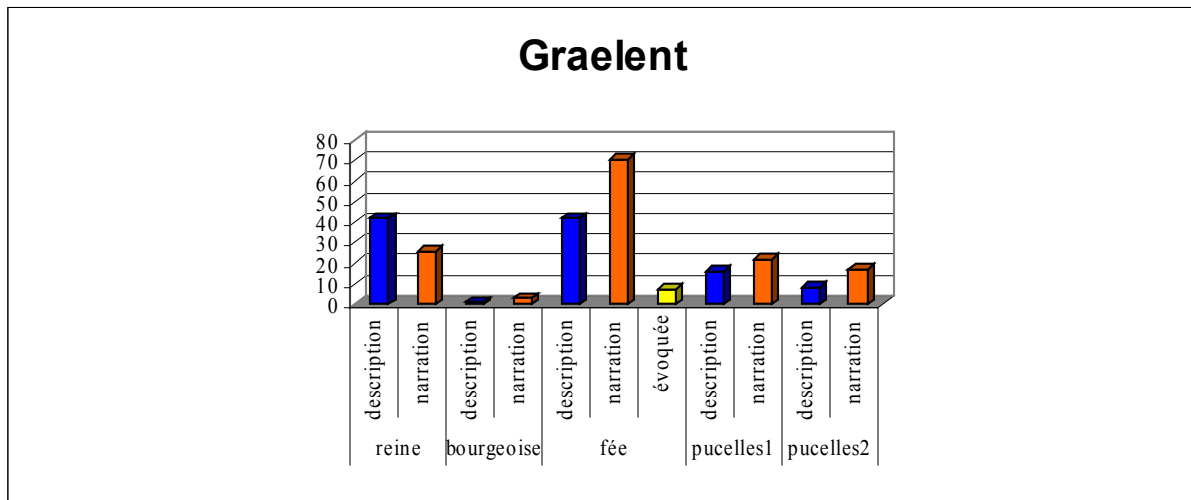
L'interpellation du chevalier présente une situation ambiguë : la reine / la duchesse aborde le chevalier par une phrase où elle exprime son admiration envers lui, elle accentue sa beauté, sa vaillance et sa prouesse - ces valeurs deviennent le motif du choix de la dame, dont l'identité reste énigmatique pour un certain temps. Plus tard, après le refus, l'admiration de la dame disparaît pour jamais, laissant place à la haine.

#### 2.2.4. Le type de la reine de Laval et de l'impératrice de Sept Sages de Rome

Ce type de femme déclare aussitôt son amour, elle se montre décidée pour acquérir l'objet désiré qui est le chevalier, et elle est aussi résolue à l'anéantir quand celui-ci n'obéit pas à ses ordres. Elle est souvent humiliée et punie après la révélation de la vérité.

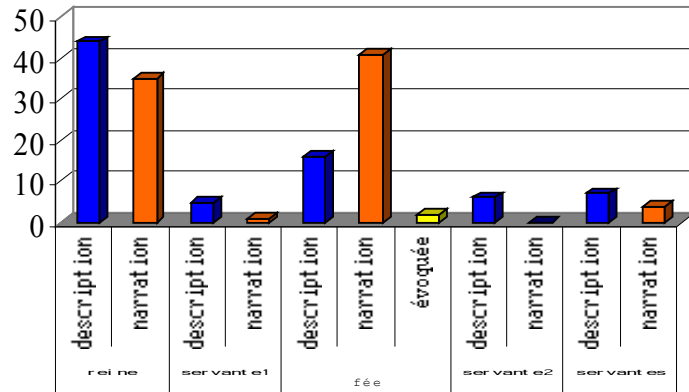
Après l'étude des structures narratives, nous avons préparé la comparaison des taux de narration, de description et d'évocation qui aide l'analyse des figures féminines et leur typologie.

Pour illustrer notre méthode d'analyse, nous présentons ici les diagrammes concernant la figure de la femme séductrice<sup>46</sup>. Les diagrammes de notre corpus de romans se trouvent à l'annexe 3.

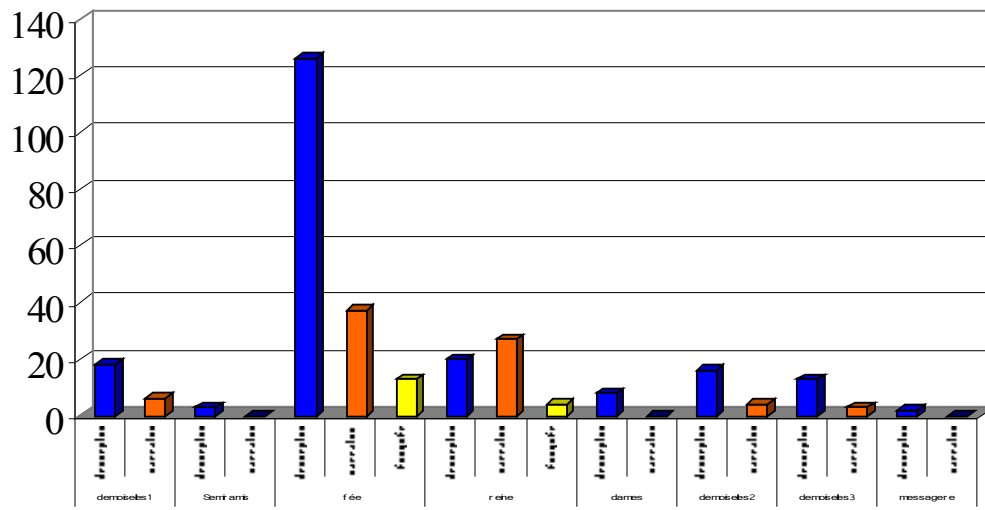


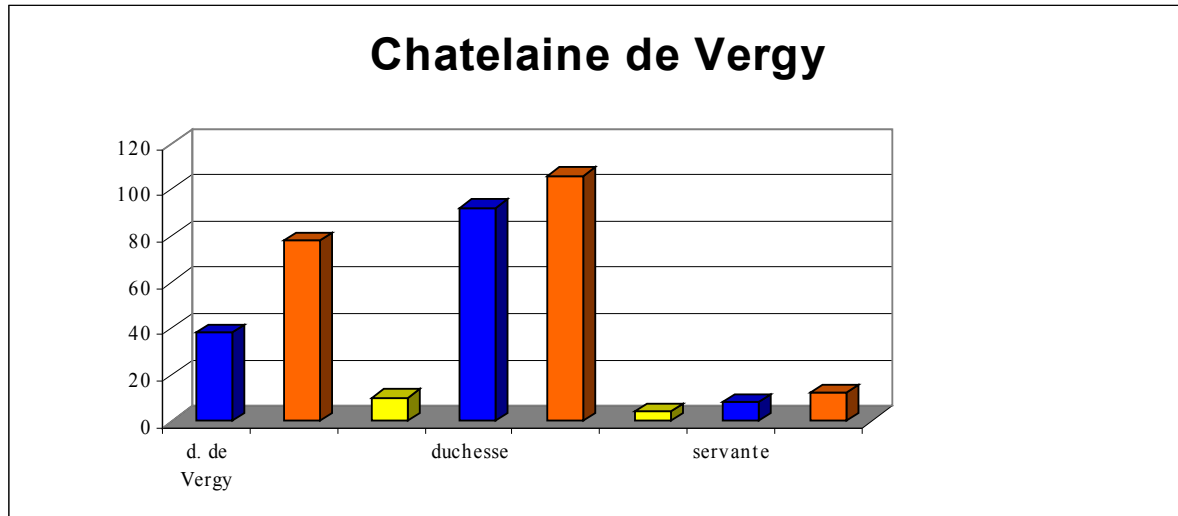
<sup>46</sup> Comme ici nous n'examinons que la figure de l'impératrice de *l'Histoire de Sept Sages de Rome*, nous nous référons à l'annexe 3 pour le diagramme entier.

## Guingamor



## Lanval





Dans l'analyse des diagrammes, nous préférons nommer les figurants « personnages » dans le sens d'un être humain représenté dans une oeuvre d'art que leur donner la dénomination « personne » dans le sens d'un être humain considéré dans son individualité. Nous pensons que ce genre de la littérature médiévale dont la naissance se déroule sous les yeux de l'auditeur ou du lecteur, malgré sa modernité relative ne peut pas être traité selon les normes de l'analyse des romans postérieurs au dix-huitième siècle où certains chercheurs mettent la date de l'apparition de la personne littéraire.

Un personnage romanesque peut être représenté de trois manières:

- décrit par l'auteur où la description peut être un portrait, la description des actes, ou celle des pensées ;

- le personnage parlant soit à un autre personnage soit prononçant un monologue pour dépeindre ses sentiments et ses intentions ;

- mentionné par un autre personnage, dans cette situation le personnage mentionné n'est jamais présent ;

Hypothèses :

- Si le taux de la narration est élevé par rapport à la description, alors en cas d'un personnage principal, il s'agit de la présence de grands monologues, pour décrire ses sentiments et ses intentions si caractéristique pour les romans courtois ; en

cas d'un personnage secondaire, sa fonction dans le roman est de transmettre une information, donc ce personnage joue souvent le rôle de l'adjuvant.

- Si le taux de la narration est zéro, il s'agit d'un personnage référentiel qui n'a pas de rôle actif dans le roman, il sert de point de repère comme la belle Hélène évoquée pour sa beauté dans maints romans médiévaux.

- Si le taux de la description est élevé par rapport à la narration, il s'agit d'un personnage typique ;

- Si le taux de la description et de la narration est presque égal acceptant une oscillation entre 90 et 110 pourcent de divergence, il s'agit de personnages romanesques dont les sentiments n'ont pas d'importance dans le roman, mais qui se montrent actifs dans le déroulement de l'action.

Parmi les vingt-et-un figures féminines du corpus modèle, huit figures ont la narration plus élevée que la description dont quatre jouent le rôle de l'adjuvante, servantes ou bourgeoises. Leur taux de narration élevé vient de leur fonction : pour donner conseil, transmettre un message elles doivent nécessairement parler, tandis que leur description n'a pas d'importance, car elles appartiennent au monde réel, et elles ne sont jamais protagonistes. Les quatre figures restantes sont deux fées du lais *Graelent* et *Guingamor* qui ne sont ni adjuvantes, ni figures courtoises : leur narration est élevée car elles imposent un interdit au chevalier ; la châtelaine de Vergy est une figure courtoise par excellence où la longue monologue avant sa mort exprime son état d'âme et la reine de Lanval joue le rôle de l'opposé de l'adjuvante, car elle est l'intrigante de l'histoire.

Deux figures du corpus modèle n'ont pas de narration : elles sont référentielles : la reine Sémiramis est une allusion à la culture commune du Moyen Age, et la messagère du lais *Guingamor* est une simple allusion à la réalité contemporaine.

Six figures féminines ont la description plus élevée que leur narration, elles sont les personnages typiques : dames d'honneur, reines ou fées. Elles sont les figures typiques du monde réel ou imaginaire, leur description est un ornement pour plaire au public. La fée du lais *Lanval* grâce à sa longue description devient une figure typique, tandis que les autres fées appartiennent au registre des personnages

actifs. Ce changement peut montrer un nivellement vers la figure – image : l’activité se baisse, la figure devient référence au monde irréel qui domine le monde réel en s’y imposant ses propres lois.

La duchesse de la *Châtelaine de Vergy* est la seule figure dont la description et la narration semble être égale pour le premier regard, mais l’oscillation est plus grande<sup>47</sup>, donc elle appartient aux figures intrigantes.

En prenant l’exemple de la femme de Putiphar, nous ne voulons pas suggérer que les mauvaises femmes comme Ève, la séduite ou la femme de Putiphar la séductrice sont les seules figures qui attireraient l’attention des auteurs et celle du public : les actants des chansons de geste ou des romans priaient souvent la mère de Dieu de les aider, ils les invoquaient ou s’exclamaient prononçant Sainte Marie, Glorieuse Vierge ou ils juraient par Dieu, le fils de Marie. Nous connaissons des mystères et des passions qui représentent la vie exemplaire de la Vierge ou de Judith, mais ces documents de la littérature médiévale ne nous montrent pas en détail une personne féminine typique, seulement un personnage référentiel.

### **2.3. La mythologie gréco-romaine et ses figures féminines dans la littérature médiévale**

Les auteurs médiévaux possédaient une certaine connaissance de la mythologie romaine, grâce à l’enseignement de la langue latine des textes des *auctores* comme Térence, Virgile, Horace, Perse, Juvénal, Lucain, Stace, Prudence, Isidore, Boèce et Bède, ils connaissaient et traduisaient également Ovide et Esope. Ainsi, à la naissance du nouveau genre qui est le roman, les adaptateurs ont gardé quelques figures féminines de la mythologie ancienne comme Junon, Pallas, Vénus, la belle Hélène. Il est évident que les adaptations des romans antiques représentent certaines figures féminines d’origine mythologique dans les romans dits antiques. Parmi ces figures « antiques », Elaine/Hélène devient une référence à la beauté exceptionnelle: les auteurs mentionnent son nom quand ils veulent souligner que

---

<sup>47</sup> 86 % ou 115 %

leurs héroïnes sont les plus belles parmi les femmes qui aient vécu ou qui vivent. Ainsi, Adenet le Roi cite son nom trois fois dans *Berte aus grans piés*<sup>48</sup>, nous la retrouvons deux fois dans le *Roman de la Rose*<sup>49</sup> où l'apparition de son nom au premier cas est une allusion aux temps historiques, mais nous la rencontrons également dans le *Roman de Renart*<sup>50</sup>.

Le portrait de la belle Hélène figure parmi ceux des héros grecs dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure<sup>51</sup> : fleur de toutes beautés, miroir de toutes dames, plus noble que toutes les femmes et sur toutes souveraine – de même que la couleur écarlate est la plus belle de toutes les couleurs et de même que la rose surpasse en beauté toutes les couleurs, de même et plus encore la beauté d'Hélène surpassait celle de toutes les créatures humaines – certains disaient qu'elle ressemblait beaucoup à ses deux frères. Juste entre les sourcils, au tracé délicat et fin, juste en cet endroit elle avait un grain de beauté qui lui seyait à merveille. Elle savait fort bien parer son corps très blanc, très doux. Elle était encore plus affable et plus bienveillante qu'on ne le saurait dire. L'auteur raconte aussi comment elle fut la femme de Pâris<sup>52</sup> : elle est la plus belle des dames, quand elle voit Pâris, elle tombe aussi bien amoureuse de lui que le héros grec d'elle, ainsi elle ne résiste pas trop quand ce dernier l'emmène du temple. Arrivée sur le bateau de Pâris, elle pleure avec les autres femmes enlevées, mais Pâris arrive à la consoler et la belle Hélène cède à la courtoisie du joli héros qui l'épouse à Troie. D'ailleurs, Benoît de Sainte-Maure donne encore quatre portraits féminins parmi ceux des héros grecs : Hécube, Andromaque, Cassandre et Polyxène<sup>53</sup>.

Une autre figure provenant de la mythologie antique est Médée, la fille du roi Oïtès et adjuvante amoureuse de Jason dans la conquête de la Toison d'or qui apparaît au début du *Roman de Troie*. Plus tard, au XVe siècle, *l'Histoire de Jason* de

---

<sup>48</sup> *Les Œuvres d'Adenet le Roi*, comp. entre 1269-1285, éd. Albert Henry, Bruges, De Tempel / Sainte Catherine, 1953, t. II, p. 45, v. 139, t. IV, p. 107, v. 1278, p. 128, v. 1783.

<sup>49</sup> Guillaume de Lorris – Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, comp. 1225-1240, pub. Félix Lecoy, Paris, Librairie Honoré Champion, CFMA, 1966, t. II, p. 125, v. 2081 ; 1975, t. III, p. 173, v. 13893.

<sup>50</sup> *Le Roman de Renart*, comp. 1175-1250, pub. Ernest Martin, Strasbourg – Paris, K. J. Trübner, Ernest Leroux, 1882, vol. I, VI, p. 91, v. 3 ; p. 234, v. 1346.

<sup>51</sup> Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, vers 1165, éd. L. Constans, 6 vol., Paris, 1904-1912 (SATF9), v. 5119-5140.

<sup>52</sup> *ibid.* v. 4167-4772.

<sup>53</sup> *ibid.* v. 5509-5576.

Raoul Lefèvre développera sa figure qui, amoureuse au début du roman changera en une vengeresse cruelle quand Jason la quitte.

Junon, Pallas et Vénus, les trois déesses ennemies à cause de la Pomme d'or apparaissent dans le *Roman d'Enéas*<sup>54</sup> où l'auteur amplifie<sup>55</sup> son histoire en racontant le célèbre conflit entre les trois déesses. Elles apparaissent également dans le *Roman de Troie* où leur conflit devient une réalité historique qui provoquera le désastre et la chute de la ville de Troie.

Un autre type indépendant des bribes d'une ancienne mythologie est la sirène, connue déjà dans la mythologie antique. Les sirènes étaient des démons marins représentés sous forme d'oiseau ou de poisson avec tête et poitrine de femme dont les chants séducteurs provoquaient des naufrages. Elles étaient dangereuses et inquiétantes malgré la description attrayante du *Roman d'Alexandre*<sup>56</sup>. Plus tard, elles seront associées au diable que les images peintes des églises protestantes témoignent.

Dans les romans antiques aussi bien que dans *l'Histoire de Jason*<sup>57</sup>, nous rencontrons d'autres figures féminines non moins inquiétantes que les sirènes : les Amazones. L'auteur raconte l'histoire du temple de Diane : au temps du mariage d'Ortis les femmes de Sychie vinrent dans cette province et voulurent s'emparer de la ville de Jacointe en l'assillant. Mais ses habitants se défendirent aussi vigoureusement que ces dames furent contraintes d'interrompre leur assaut et, fort affligées, assiégèrent la cité. C'est pendant ce siège qu'elles édifièrent le temple de la déesse Diane. Quand elle eurent achevé leur temple et qu'elles jugèrent que la cité était imprenable, elles levèrent le siège et se rembarquèrent.

Le pays des Amazones apparaît aussi dans le *Roman d'Alexandre*<sup>58</sup>: C'est un homme de l'émir vaincu, nommé Samson qui en parle comme une terre qui est difficile à conquérir. Selon lui, ce royaume est encerclé par un fleuve et entièrement

---

<sup>54</sup>*Enéas*, comp. vers 1160, éd. J. J. Salverda de Grave, Paris, Librairie ancienne Edouard Champion, CFMA, 1925, p. 4-6, v. 101-182.

<sup>55</sup> Virgile ne fait que des allusions au conflit dans *l'Eneide (Oeuvres de Virgile, éd. Par F. Plessis et P. Lejay, Paris, Hachette, 1930, v. 27.)*

<sup>56</sup> Elles vivent dans l'eau comme des poissons, entièrement nues, et, de la tête aux pieds, on peut voir tous les dons que leur a faits la nature. Leur chevelure brille comme les plumes de paon : c'est leur seul vêtement, rien d'autre ne les couvre. Elles sont si belles et si gracieuses que je n'arrive pas à traduire leur beauté. Alexandre de Paris : *Le Roman d'Alexandre*, Paris, Librairie Générale Française, Lettres gothiques n° 4552, 1994, Branche III, laisse 164.

<sup>57</sup> Raoul Lefèvre, *L'Histoire de Jason*, éd. G. Pinkernell, Francfort, 1971. XII.

<sup>58</sup> *op.cit.* Branche III. laisse 425-449.

habité par des femmes, la reine qui gouverne ces jeunes filles est pleine de prouesse. Une fois par an, elles se rassemblent et franchissent la Meothedie, un fleuve qui fait le tour de leur terre. Le jour qui tous les ans est fixé pour cette fête, les chevaliers les rejoignent, chacun a son amie. Ils parlent d'amour et de chevalerie puis tous se livrent aux plaisirs de l'amour. Quand l'une d'elles est enceinte et accouche d'un enfant, s'il s'agit d'un garçon, elle le remet sans retard à son père, qui le garde en tutelle, mais les filles restent avec leurs mères.

*Le Roman de Troie* dont l'auteur se réfère aux grands livres d'histoire<sup>59</sup> qui nous donnent une description détaillée du pays des Amazones ainsi que de leurs moeurs<sup>60</sup> : l'Amazonie se trouve en Orient, c'est un vaste royaume qui est entièrement peuplé de femmes et jamais un être du sexe masculin ne pénétrera sur toute son étendue. A la proximité de ce royaume, il y a une île assez grande : elle a au moins soixante lieues de large et elle abonde en arbres rares et en plantes aux vertus particulières. Cette île est plate, sans le moindre escarpement : elle est très opulente et très belle. Lorsque revient le printemps, les Amazones s'y rendent. Elles revêtent de belles et riches parures. Leurs vêtements somptueux, faits en soie tissée de fils d'or, leur donnent une noble allure. Du début du mois d'avril jusqu'à la fin de juin, elles séjournent dans l'île et y vivent dans la joie. Les hommes des terres d'alentour viennent les voir : telle est leur coutume. Elles ne passent pas plus de trois mois dans cette île où elles font le meilleur accueil aux hommes. Alors elles sont fécondées. Les plus belles d'entre elles, les plus estimées, ne s'unissent qu'aux hommes les plus valeureux, les plus renommés et les plus estimés : ainsi la valeur s'accorde à la valeur. Les enfants mâles qu'elles mettent au monde, elles les ramènent ensuite dans l'île et ils sont alors remis à leurs pères. Elles n'en garderont pas un seul et ne les élèveront pas au-delà d'un an. Mais les filles, elles les élèvent avec soin. Lorsque les hommes quittent l'île, il se passe un an sans qu'elles puissent voir un homme quel qu'il soit, jeune ou vieux. Si l'un d'entre eux pénétrait dans leur royaume, il sera aussitôt mis en pièces. Parmi ces femmes, il y en a un grand nombre qui ne connaîtront jamais d'hommes et resteront vierges. Celles-ci sont vouées aux armes et ce sont des guerrières pleines de

---

<sup>59</sup> « Ce nos recontent li treitè E li grant livre istorial » Benoît de Sainte-Maure: *Le Roman de Troie*, *op.cit.* v. 23302-23303. Comme dans maints romans, la référence donne l'authenticité à l'histoire.

<sup>60</sup> *ibid.* v. 23127-23356.

vaillance, d'audace et d'ardeur au combat. Leur réputation est grande en tous lieux. À plusieurs reprises elles sont sorties de leur pays : c'est pour conquérir la gloire qu'elles se battent.

Les Amazones participent au siège de Troie aussi bien qu'à la bataille contre Enéas. Elles sont admirées par les guerriers qui les trouvent égales à eux, elles combattent vaillamment mais les deux reines, Camille dans le *Roman d'Enéas* et Penthésilée dans le *Roman de Troie* trouvent la mort dans la guerre.

Les figures féminines provenant de la mythologie antique ne sont pas modifiées significativement par les auteurs médiévaux : comme tous les figurants des romans, elles reçoivent un coloris de courtoisie et stylisation au goût esthétique du Moyen Âge. Les Amazones deviennent plus féminines et moins cruelles que dans les légendes antiques, la reine Jocaste change en reine modèle, sage et vaillante. Les seules figures qui subissent un changement significatif sont les prêtresses de la mythologie antique.

Ces prêtresses comme la devineresse de Cumès se trouvent très proches des sorcières : dans le *Roman d'Enéas*, la description de la science de la sorcière<sup>61</sup> évoquée par Didon ressemble fort à celle de la prêtresse Sybille<sup>62</sup>. Ainsi commence la lente transformation des prêtresses d'autrefois en sorcières.

## 2.4. La mythologie celtique et ses figures féminines dans la littérature médiévale<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Près d'ici se trouve une sorcière, la tâche la plus pénible lui est facile : elle ensorcelle les morts, pratique la divination et la prédiction, oblige le soleil à se cacher à midi, et à rebrousser chemin vers l'orient ; et de même pour la lune : elle la fait nouvelle ou pleine trois ou quatre fois par semaine, et elle fait parler les oiseaux et couler l'eau en sens inverse, des Enfers elle fait sortir les Furies qui lui annoncent les augures ; elle fait fendre les chênes des montagnes, capture et dompte les serpents ; elle fait mugir la terre sous ses pieds, elle est experte en enchantements et en art magique ; elle fait aimer ou haïr, de toute créature elle fait ce qu'il lui plaît. *Le Roman d'Enéas*, ms. D., Paris, Le Livre de Poche, coll. Lettres gothiques, n°4550, Librairie Générale Française, 1997., v. 1990-2009.

<sup>62</sup> [Sybille est] une femme experte en art magique ; c'est la devineresse de Cumès et une très sage prêtresse. Elle connaît l'avenir, en divination, [...] elle connaît le soleil et la lune, et chacune des étoiles, la nécromancie, la physique, la rhétorique, la musique, la dialectique et la grammaire. *Le Roman d'Enéas*, ms. D., *op. cit.* v. 2285-2294. Assise devant l'entrée, toute chenue, échevelée, elle avait la face toute pâle et la peau blême et ridée v. 2352-2355.

<sup>63</sup> Pour présenter la situation de la femme dans la société celtique, nous avons appuyé sur le livre excellent de Jean Markale, *La femme celte*, Paris, Payot, 1972.

Les Celtes ont occupé la quasi-totalité de l'Europe occidentale à l'Age du Fer, ainsi la tradition folklorique ou certains usages repris par le droit coutumier ont pu influencer les manières de pensée des peuples subséquents.

Nous possédons des codes et recueils<sup>64</sup> de lois galloises et irlandaises remontant au Haut Moyen Age qui font preuve d'une grande différence par rapport aux institutions des pays de droit romain. Tout d'abord la base de la société celtique était la « famille » et la société celtique était basée sur la possession commune de la terre où les Celtes élevaient leurs troupeaux. Les femmes pouvaient posséder des troupeaux, donc elles n'étaient pas exclues de la société celtique. Il est vrai que la royauté était masculine, mais la reine y jouait un rôle important. Les lois galloises précisent que la reine doit recevoir un tiers du butin de guerre pour son compte personnel ainsi que le tiers des amendes infligées au nom du code pénal qui fixait les réparations par des sommes d'argent ou par tout autre équivalent. La femme avait le droit de choisir son mari et qu'elle ne pouvait être mariée sans son consentement. Naturellement le choix fait par la fille ne veut pas dire que les parents soient absents au contrat de mariage, nous soulignons seulement le fait de la possibilité de choix. Aux fiançailles, l'homme celte devait payer une certaine somme qui est un droit d'achat, et la femme celte devait donner le même montant. Ce droit d'achat est destiné au père de la fiancée si celle-ci se marie pour la première fois, cependant, si elle se marie pour la seconde fois, le père ne reçoit que les deux tiers de la somme, le troisième tiers allant à la fiancée, pour la troisième fois elle reçoit la moitié de la somme, et au vingt et unième fois le droit du père s'éteint. En dépit de cet achat, la femme n'entre pas dans la famille du mari comme la femme romaine et dans le mariage, elle reste propriétaire de ses biens. La femme irlandaise apporte dans le mariage son douaire (*tinnskra*) qui se compose de l'ensemble des cadeaux qui lui sont faits par ses parents. Ce douaire reste sa propriété personnelle, en cas de dissolution du mariage (la raison soit divorce ou mort du mari) elle le reprend intégralement. Au Pays de Galles, le mari verse le prix d'achat de la femme (*gobyr*) et la femme apporte sa dot (*argweddy*), en plus, la famille du mari lui paie le prix de

---

<sup>64</sup> *Ancient Laws of Ireland* édité par O'Donovan, 6 volumes, Dublin, 1865-1901, *Ancient Laws and Institutes of Wales* édité par Aneurin Owen ; Melville Richards, *The Laws of Hywel Dda*, Liverpool, 1954, E. Durtelle de Saint-Saveur, *Histoire de Bretagne des origines à nos jours*, Rennes, 1935 ; M. Planiol : *Cours de littérature celtique*, t. VII. – cités par J. Markale.

la virginité (*cowyll*). Il est important de mentionner que ce « prix de l'honneur » est payé avant la première nuit, et non pas après comme à Rome ou chez les Germains. Pendant le mariage, tous les ans, on faisait le compte de la fortune des deux parties – nous voyons cette scène au début du *Tain Bo Cuailnge* (*Vol de boeuf de Cuailnge*) où la reine Medhbh et le roi Ailill séparent leurs biens en deux parties pour constater qui est le plus riche entre les conjoints. Le résultat de cette constatation était important, car le rapport des forces dans le mariage dépend de la fortune du mari et de la femme : si la fortune et la naissance de l'homme sont supérieures à celles de la femme, la femme possède des droits réduits, si le couple est à l'égalité du point de vue de la fortune et de la naissance, ils sont égaux dans la famille et au cas où la femme possède une fortune et une naissance supérieures de celles de son mari, elle a le rôle de chef de famille.

Quand le mari meurt, la veuve n'hérite pas du défunt, mais elle reprend sa part et y ajoute les fruits de la communauté.

Le divorce est facile pour l'homme également que pour la femme, même à l'époque chrétienne parce que le mariage n'est pas sacré, donc il ne s'agit que d'un contrat soumis à des clauses.

Quand le mari prend une seconde épouse, le prix d'achat revient automatiquement à la première femme et le prix de la virginité est transféré à la première, ainsi les lois celtes protègent les droits de la première femme qui est unique dans l'histoire de la législation.

Dans la société celte, la femme avait l'accès aux différentes formes de sa mise en valeur : malgré qu'elle n'ait pas pu être druidesse, elle pouvait remplir le rôle de la magicienne ou celle de la prophétesse, elle avait un rôle important dans l'éducation des jeunes gens - nous connaissons la coutume de fosterage où les jeunes gens sont envoyés dans la famille de l'oncle maternel pour y être élevés. Enfin, les femmes celtes étaient guerrières : elles aidaient leurs époux dans la guerre contre les étrangers aussi bien que dans les conflits au sein d'un clan.

Une source possible des figures féminines de la littérature médiévale est la mythologie celtique, bien que la matière soit difficilement systématisable, elle n'est que les restes d'un mélange de différents fragments. En Gaule le culte d'une déesse-

mère est attesté depuis des temps préhistoriques /la déesse Danu/, en Pays de Galles elle s'appelait Modron. Il existait une troisième déesse, Anu qui était la déesse d'abondance.

Les déesses sont identiques à la terre, la terre d'Irlande était dominée par la triade Ériu, Fódla et Banbha avant l'arrivée des Gaéliques.

Les déesses de l'Autre Monde heureux sont infiniment belles, jeunes pour toujours qui séduisent les héros dans un pays habité par des femmes – ce motif apparaît dans les légendes arthuriennes ainsi que dans les lais de Marie de France ou dans des lais anonymes.

Il s'agit d'un héritage ancestral qui se montre bien durable: une partie fondamentale de la mythologie des Celtes insulaires est exactement une grande déesse, la mère des dieux. Sa conséquence: la déesse a un rôle dominant en face de ses compagnons masculins, comme Medhbh dont les maris ne se servent que de compagnon de nuit. Dans le *Tain Bo Cuailnge* la femme chevauche tandis que son mari va à pied à côté d'elle, et quand Cú Chulainn les aborde, c'est la femme qui lui répond.

Les déesses ont une forte tendance à la guerre. Le commandant en chef de l'armée envoyée contre les ulstériens est Medhbh dont la seule présence est capable de tuer le deux tiers des guerriers ennemis. Les maîtresses de l'art guerrier étaient Buanann et Scathach (cette dernière avait une école pour la formation des jeunes héros). Les déesses de la guerre forment une triade: Morríghan, Badhbh et Nemhain ou Macha. Leur arme est la magie, elles ne participent pas aux batailles personnellement.

Macha est l'une des déesses de la triade, en effet elle est l'une des dieux de nom homonyme, toutes les trois sont la manifestation d'une déesse dont le siège de la province ancienne d'Ulster (*Emhain Mhacha*) et le centre de l'Irlande chrétienne était nommé Armagh. En hommage on leur présente des fêtes tous les ans, elles sont de caractère guerrier, mais elles sont en relation avec la terre et la fécondité de la terre. La première Macha était la femme de „Saint” Nemhedh<sup>65</sup> qui a rêvé la perte et le discord du rapt des boeufs et en mourut.

---

<sup>65</sup> Nemhed dirigea la troisième conquête du pays.

La deuxième Macha gouvernait un certain temps l'Irlande, puis elle épousa l'un de ses ennemis, Cimbaeth, et elle le domina.

La dernière des trois Macha évoque le thème de la fiancée surnaturelle qui vit heureusement avec son mari mortel jusqu'à ce que ce dernier ne transgresse pas l'interdit – ce thème apparaît maintes fois dans les lais de Marie de France ainsi que dans les lais bretons anonymes.

La mythologie celtique connaît une déesse unique: celle de la souveraineté. Ainsi le royaume est souvent représenté sous la forme d'une femme.

## 2.5. Le christianisme et son influence sur la littérature médiévale<sup>66</sup>

Le christianisme offre aux femmes la possibilité de se considérer comme des individus indépendants et non plus comme fille, femme, mère de quelqu'un. Conformément aux Actes des Apôtres, la nouvelle religion leur permet de s'estimer en tant que créatures spirituelles dotées des mêmes facultés de perfection morale que les hommes<sup>67</sup>. Avec la diffusion de l'Évangile, disparaît la première et la plus décisive des discriminations entre les sexes: le droit de vivre accordé aussi bien aux filles qu'aux garçons. De plus, le christianisme défend la sainteté du mariage monogame<sup>68</sup>. Les apôtres ne sont toutefois pas dénués de préjugés à l'égard du sexe féminin<sup>69</sup>: les femmes se voient interdire de parler, d'enseigner ou d'exercer quelque autorité que ce soit dans les assemblées<sup>70</sup>.

---

<sup>66</sup> Ce chapitre est basé sur les recherches de Régine Pernoud parues dans *La femme au temps des cathédrales* (Paris, Editions Stock, 1980), et sur l'article de « masculin/féminin » du *Dictionnaire raisonné de l'Occident Médiévale*, Librairie Arthème Fayard, 1999 – excepté la partie concernant la *Cantilène de sainte Eulalie* qui est notre analyse.

<sup>67</sup> Actes des Apôtres, 1 : 14, 5 : 14, 7 : 3, 9 2 : 36, 39, 12 : 12, 16 : 14-15, 17 : 4, 12.

<sup>68</sup> À l'exception de Matthieu /XIX, 9/.

<sup>69</sup> Deux des Pères de l'Église font exception, Césaire d'Arles qui écrit à peu près à l'époque où Clovis affermit son royaume dans le nord, prend la défense des femmes, dans ses sermons, il dénonce l'hypocrisie des hommes qui exigent de leurs proches une conduite chaste quand eux-mêmes aspirent aux prouesses sexuelles /Césaire d'Arles, *Sermones*, 32 : 4, 42, 43, G. Morin éd., vol. 1. CCL 103.1, Tumbuhout, 1933, pp. 141-142, 184-194./ et le pape Grégoire le Grand, à la fin du siècle, après les invasions ostrogothes, byzantines et lombardes se prononce en faveur des communautés religieuses féminines et s'élève dans ses écrits contre l'interdiction de donner la communion aux femmes indisposées ou enceintes /Grégoire le Grand, *Registrum epistularum*: sur les monastères féminins, cf. les 2 volumes, MGH Epist. 1-2, Berlin, 1957, *passim*. Sur la menstruation et la grossesse, cf. 2. 331-339./ - cités par Jacques Dalarun (« Regards des clercs », *Histoire des femmes en Occident*, op. cit. p. 31-54).

<sup>70</sup> I Corinthiens, 14 : 34, I Timothée, 2 : 8-14.

Dans l'état franc, la vie des familles est influencée par le christianisme de la deuxième moitié du VIII<sup>e</sup> siècle. Dans l'Église primitive, le rôle et l'influence de la femme sont décisifs: elle est l'appui de la nouvelle religion, c'est elle qui convertit son mari à la foi chrétienne, elle fait baptiser ses enfants, elle fait bâtir les monastères, les écoles. Sainte Clotilde<sup>71</sup> a épousé Clovis en 493 – à ce temps-là le roi des Francs Saliens était arien. Clotilde le suppliait sans cesse d'abandonner ses idoles et mettre fin à leur adoration en acceptant le Dieu tout-puissant. Clovis hésitant voulait une preuve de la divinité de ce Dieu, une preuve de puissance qu'il a reçu au cours de la bataille contre les Aléman. Cette conversion a à la fois un caractère religieux et politique.

Les figures féminines de la nouvelle foi sont nombreuses à la naissance de la littérature vernaculaire, les hagiographies racontent aussi bien la vie de saints que celle des saintes, et ces nouvelles femmes resteront à la mode même aux siècles suivants comme Cassine dans le *Roman d'Eracle* de Gautier d'Arras.

Le premier exemple en langue vernaculaire de ce nouveau type de femme est sainte Eulalie<sup>72</sup> : la jeune vierge qui a un beau corps et une âme encore plus belle car elle n'écoute pas les mauvais conseillers et ne quitte pas la vraie foi. Elle n'est pas achetable, elle n'a point peur des menaces et elle se prépare à la mort honnête. Elle est prête à subir même la torture, elle meurt en pleine dignité et elle s'envole au ciel sous forme d'une colombe.

Malgré cet exemple de perfection féminine, l'opinion de l'Église n'est pas toujours favorable concernant les femmes. Entre les deux versions de la Création<sup>73</sup> l'exégèse chrétienne privilégie la seconde version qui alimente la théorie d'une subordination naturelle de la femme. Les Pères de l'Église et les théologiens chrétiens soulignent l'infériorité de la femme à l'égard de l'homme. Saint Augustin met l'accent sur le décalage entre les moments de la création des corps ce qui lui fournit la preuve de l'infériorité de la femme. Ainsi il jette les bases théoriques de la

---

<sup>71</sup> Sainte Clotilde, reine des Francs (vers 475-545), fille de Chilpéric, roi des Burgondes et femme de Clovis I<sup>er</sup>.

<sup>72</sup> *Cantilène de sainte Eulalie*, fin IX<sup>e</sup> siècle, éditée par W. Foerster et E. Koschwitz, Leipzig, O. R. Reisland, 1932

<sup>73</sup> Dieu décide de faire l'homme à son image, selon sa ressemblance et crée l'homme et la femme (Gen., I, 26-27) – Dieu crée la femme à partir de la côte d'Adam (Gen., II, 21-24)

dualité de la femme (mélange du spirituel et du corporel) qui provient de l'interprétation de deux versions de la Création, la première étant la création de l'âme rationnelle immortelle qui n'a pas de sexe, et la seconde celle de l'individu sexué, mâle ou femelle. De cette façon il distingue deux parties de l'être humain : supérieure et inférieure. Les théologiens chrétiens résultent de ces assimilations de la partie supérieure de l'humain (esprit, raison) avec le masculin et de sa partie inférieure (sens, corps, chair) avec le féminin. Selon les premiers exégètes de l'Écriture, Ève a été créée pour aider l'homme dans la reproduction et la multiplication de l'espèce. Cette qualité d'auxiliaire justifie la prééminence de l'homme à tous les niveaux de la vie médiévale.

Thomas d'Aquin en s'appuyant sur la doctrine d'Aristote et sur la tradition médicale antique modifie significativement la conception augustinienne. Comme il adopte la notion aristotélicienne de l'âme, forme substantielle du corps, il doit nécessairement refuser la distinction des deux niveaux de la création. Selon Thomas d'Aquin, Dieu a créé âme et corps en un même instant, en un seul geste. Homme et femme étant créés également à l'image de Dieu, la femme est aussi bien le siège de son âme spirituelle que l'homme. Malgré cette interprétation égalitaire de la Création, Thomas ne nous semble pas soutenir la cause des femmes, car selon lui la fonction auxiliaire de la femme dans la procréation, étant donné que la semence masculine seule détient la vertu active dans ce processus explique la position subalterne de la femme. Thomas reprend également la doctrine aristotélicienne de l'imperfection du corps de la femme comme mâle imparfait et incomplet qui influe sur son âme et sur la capacité de comprendre le divin. Ainsi la pensée thomiste mettant du côté de l'homme l'unité, l'universel et la stabilité, donne assez de preuves scientifiques au rejet du féminin vers le corps et la chair corruptible, vers la nature animale passive dont profiteront les hommes de l'Église pour prendre fait accompli d'une part la subordination féminine, d'autre part l'imperfection du corps et de l'âme de la femme.

Les hommes d'Église mettent souvent un signe d'égalité entre Ève, la première pécheresse et la notion de femelle. Pour ces hommes donc toute femme est

suspecte, ennemie du salut car elle est à jamais une tentation latente pour l'homme, ainsi elle doit être par nature surveillée et dominée par l'homme qui doit la corriger.

L'attitude des Pères de l'Église et celle de leurs héritiers spirituels restent réservées envers les femmes, pour des motifs bien connus: *l'imbecillitas sexus* rend la femme plus accessible au Mal, la Chute en témoigne; elle est porteuse de la souillure du sang qui coule d'elle; elle est le tabernacle de la Tentation et, si c'est là une volonté du Créateur que de placer aux côtés d'une de ses créatures celle qui en est à la fois le double et le négatif, il importe de veiller avec acuité à la bonne tenue d'un être si flexible et si dangereux.

Le grand résultat du mouvement grégorien qui améliore la situation de la femme est le sacrement du mariage. Après plus de cents ans de débats entre l'aristocratie guerrière et le clergé le IV<sup>e</sup> concile de Latran vainc la résistance de l'aristocratie. Le consentement issu d'une attirance réciproque fera du couple une cellule adulte et indestructible. Le mariage devient un contrat quasi religieux (*sacramentum*) qui utilise un rituel de formules. En somme, le christianisme offre une promotion morale pour la femme, mais il ne lui donne pas de libération sociale.

## **2.6. L'influence du folklore universel sur les types de femmes**

Les auteurs des romans médiévaux avaient dû écouter – ou du moins entendre raconter– des contes pendant leur enfance ce dont ils ont dû garder certains souvenirs. Ainsi, différents types de femmes proviennent-ils du folklore :

La fille du diable qui est présente sous la forme de la fille d'Yvorin aussi bien que la figure d'Esclarmonde dans la chanson de geste tardive *Huon de Bordeaux*.

La princesse à délivrer ou la fille enlevée par un monstre est représentée par la figure de Sebille de la même chanson de geste.

La fille injustement accusée est représentée par la belle Lienor du *Roman de la Rose* ou *Guillaume de Dole*.

La figure malheureuse de la malmariée est souvent présente dans les lais de Marie de France aussi bien que dans les lais anonymes, mais Flamenca du roman éponyme ou l'impératrice Athénaïs sont aussi des exemples de la malmariée.

La figure féminine du don réciproque (aide-moi et je t'aiderai à mon tour) est présente dans le *Chevalier de la Charrette* ou le *Roman de Lancelot*, d'abord sous la figure de la demoiselle qui rappelle aux chevaliers Gauvain et Lancelot de ne pas oublier de la récompenser à leur tour, puis la fille de Baudemagu qui apparaît d'abord à un gué demandant un don à Lancelot qu'elle récompensera en lui rendant la liberté à la fin de l'histoire.

## 2.7. Petit aperçu de la situation juridique des femmes<sup>74</sup>

La situation juridique des femmes est bien variée pendant la longue période du Moyen Âge. Il ne s'agit pas d'une évolution, les droits des femmes varient géographiquement et temporairement.

La littérature juridique de la France médiévale est formée du cadre administratif de la Gaule romaine adapté aux réalités germaniques. Les édits et les compilations sont amplifiés et modifiés par la succession des rois et ils sont encore altérés par les mesures du seigneur et par les différentes coutumes.

Les circonstances qui entourent le climat juridique des femmes au Moyen Âge sont précaires. Le droit civil prend, au Moyen Âge deux aspects:

-le droit romain<sup>75</sup> qui se maintient après la fin de l'Empire romain, surtout au sud dans des compilations qui se mêlent d'influences germaniques comme le

---

<sup>74</sup> Ce chapitre est basé sur les recherches de Suzanne Fonay-Wemple parues dans une étude intitulée « Les traditions romaine, germanique et chrétienne » dans *l'Histoire des Femmes en Occident*, op. cit. p. 185-216.

<sup>75</sup> Selon le droit romain, la femme est inférieure à l'homme par sa nature, elle ne peut exercer aucun rôle officiel dans la vie politique, et ne peut remplir aucune fonction administrative: ni dans l'assemblée des citoyens, ni dans la magistrature, ni dans les tribunaux. Dans la famille romaine, le droit de vie et de mort du père (*pater familias*) sur ses enfants reste entier, c'est lui qui décide de laisser en vie la nouveau-née - dans une famille, en général, le père donne le droit de vivre à l'aînée, les autres filles doivent mourir immédiatement après leur naissance. La fille ne peut pas avoir un prénom, elle ne possède que le nom de sa famille paternelle. Son mari futur est élu par son père, en cas d'adultère, le père seul a le droit de tuer la fille infidèle, l'époux n'ayant que le droit d'occire son complice - l'adultère du fils ne sera sanctionné que sous le Bas-Empire par la restitution de la dot de la femme. À la fin du IV<sup>e</sup> siècle, la loi civile retire au père de famille le droit de vie et de mort sur ses enfants.

*Bréviaire d'Alaric*. Ce type de droit connaît un nouvel essor au XIIe siècle, grâce à la redécouverte du *Code Justinien*. En France, le droit romain exerce surtout son influence dans le midi, pays de droit écrit.

-le droit coutumier<sup>76</sup> qui remplace le droit romain presque oublié en Occident jusqu'au XIIe siècle. Les règles de fonctionnement juridique de la société résident dans les usages que l'on appelait la coutume. Après la redécouverte du droit romain, elles continuent à prédominer dans les contrées où Rome s'était imposée (en France au sud de la Loire) sous une forme simplifiée.

Malgré l'influence de l'Église et un certain adoucissement des moeurs, la situation ne s'améliore que lentement. Les *Miracles de Sainte-Foy de Conques* rapportent qu'un certain Hugues, se précipitant sur sa femme Ségonde, la frappe avec son poing, le sang jaillit du visage de la dame jusque sur les vêtements du mari. Cependant, s'en tenir à de tels exemples uniques serait fausser la réalité. Au XIe siècle, la dignité de la vie conjugale de Mathilde et de Guillaume le Conquérant, duc de Normandie, fait l'admiration de leurs contemporains.

Au sud de la France le statut des femmes était très différent de ceux des autres régions d'Europe. Les lois et coutumes en vigueur dans la zone qui est aujourd'hui la partie méditerranéenne de la France, étaient plus favorables aux femmes que celles en

---

<sup>76</sup> Les liens les plus puissants, ceux de la parenté qui, à la fin du Ier siècle, incluent à la fois les agnats de la ligne paternelle et la parentèle matrilatérale de la ligne maternelle. Les règles de l'héritage favorisent les mâles. Les femmes, elles, sont tenues en haute estime du fait de leur position d'épouses et de mères qui ménage tout un réseau d'attaches familiales, leur rôle de nourricières et de soutiens constitue aussi une source d'inspiration. La chasteté fait partie de leur obligations, surprises en situation d'adultère, elles subissent un châtement sévère, sont flagellées et enterrées vivantes.

Les dispositions matrimoniales des peuples germaniques se répartissent en trois types d'alliance: le mariage par achat (*Kaufehe*), le mariage par rapt (*Raubehe*) et le mariage par consentement mutuel (*Friedelehe*). L'épouse est considérée comme une compagne (la jeune femme après la consommation du mariage reçoit le *Morgengabe*, ainsi que la dot – un montant arrêté lors des fiançailles et ultérieurement donné, en partie ou en totalité à l'épousée), la fille est assimilée à un bien meuble dont le sort dépend de son parent mâle le plus proche (lorsque le fiancé est un homme en vue, un roi ou un chef, il n'a pas à apporter de cadeau).

Les Germanes ne peuvent ni hériter ni devenir en aucune manière propriétaires, mais vers la fin du Ve siècle, le prix de la mariée se transforme en un don que l'épousée reçoit en totalité ou en partie.

Ce schéma de mariage n'est pas le seul que connaissent les tribus germaniques. La future épouse peut aussi être acquise par rapt, comme sainte Radegonde qui fut enlevée sur le champ de bataille par sa belle-famille. On trouve encore l'union de type *Friedelehe*, et plusieurs rois mérovingiens choisissent ainsi pour épouses des femmes qui leur sont inférieures, celles-ci ne sont guère protégées par cette union.

Certaines alliances entre une femme libre et un serf sont condamnées comme concubinage (*contubernia*) illégitime. La femme s'expose à perdre la vie, sa liberté, ses biens, et ses enfants sont réduits en servitude et empêchés d'hériter. Mais aucune loi n'interdit à un homme avoir des relations sexuelles avec ses esclaves, ni de reconnaître comme ses héritiers les enfants qu'elles lui donnent.

vigueur ailleurs en Europe. Le Code de Justinien, composé entre 528 et 533, sous l'influence de la femme de l'empereur, Théodora, a réduit à l'usufruit le droit d'un homme sur la dot de sa femme: il pouvait exploiter sa terre, mais non pas s'en dire propriétaire, non plus que la léguer à ses héritiers. C'est ce changement considérable qui donne aux femmes la première possibilité d'exercer le contrôle de leurs biens. Dans une culture qui faisait de la terre la principale origine du pouvoir, disposer de, ou déléguer la propriété, était un acte politique par définition.

Le Code théodosien de 394-395, baptisé ainsi du nom de Théodose, l'empereur romain qui a fait du christianisme une religion d'État, a été apporté en Occitanie par les envahisseurs Wisigoths du VI<sup>e</sup> siècle. Ce code donnait aux fils et aux filles non mariées des droits égaux, dans le partage du bien paternel. Au début du Xe siècle, bon nombre de fiefs méridionaux étaient aux mains des femmes. Grâce aux croisades, le contrôle direct de fiefs auparavant gouvernés par des hommes a été donné à la main des femmes. On compte d'innombrables exemples de femmes qui ont gouverné au nom de leur mari, ou ont été nommée régentes, selon le rang de leurs époux. Grâce au rencontre des facteurs juridiques et historiques, la situation fragile des descendantes d'Ève devient plus favorable pendant deux siècles.

Après ce court aperçu de la situation des femmes selon les historiens, sociologues et historiens de droit, nous commençons l'analyse des figures féminines dans la littérature médiévale à travers de notre corpus.

## **3.1. Huon de Bordeaux**

### **3.1.1. Présentation du cycle de Huon de Bordeaux<sup>77</sup>**

---

<sup>77</sup> Notre présentation est le résumé de celle parue dans le *Dictionnaire des Lettres Françaises*, coll. La Pochothèque, le Moyen Age, Fayard, 1964, p. 703.

La chanson de geste Huon de Bordeaux fut composée en bas picard entre 1260 et 1268. Dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle s'est constitué un cycle qu'un manuscrit de Turin daté de 1311 représente à peu près au complet en 32 000 vers environ. Dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle, la chanson est suivie de continuations qui développent les aspects romanesques et fantastiques du poème. La prédiction faite à Huon s'accomplit, et le héros prend possession du royaume qu'Auberon lui a légué, dans le même temps, l'histoire des descendants du héros se construit progressivement, avec les aventures de Clarisse, sa fille, d'Yde, sa petite-fille ou de Godin son fils. Ayant ainsi doublé de volume, le texte est mis en prose au milieu du XV<sup>e</sup> siècle et imprimé par Michel Lenor en 1513. Onze éditions se succèdent au XVI<sup>e</sup> siècle, puis le roman passe dans la bibliothèque de colportage, on l'imprime à Lyon, à Troyes, à Rouen, à Montbéliard et à Paris, où l'on peut signaler une impression de 1859. Le succès a dépassé les frontières de la France : on en connaît deux versions néerlandaises dont l'une, fragmentaire, date de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, et l'autre, une version en prose du XV<sup>e</sup> siècle. Sir John Burchier, lord Berners a traduit dans sa langue le roman en prose français. C'est par cette traduction que William Shakespeare a connu l'histoire d'Oberon qu'il a immortalisé dans *Le Songe d'une nuit d'été*.

### 3.1.2. L'analyse des personnages

Le personnage central de la chanson de geste tardive est Huon de Bordeaux, le jeune bachelier injustement accusé.

Huon possède trois adjuvants masculins et trois adjuvantes féminines dont une deviendra son épouse. Huon est un héros reconquérant : il délivre les femmes et les cités tombés entre les mains de l'ennemi païen. Pour accomplir la tâche impossible imposée par Charlemagne, il a besoin de l'aide surnaturelle d'Aubéron ainsi que de l'aide humaine comme celle de sa cousine Sebille qui joue le rôle de l'adjuvante des contes folkloriques. Nous rencontrons l'histoire de cette jeune fille répétée deux fois, conformément à la structure formulaire qui est caractéristique des

chansons de geste : d'abord, elle la raconte à Huon, puis Huon la raconte à Gériaume<sup>78</sup>.

Sebille est une jeune française qui a accompagné son père au saint Sépulcre. Épuisés par une tempête, ils jettent l'ancre au pied d'une tour, habitée par l'Orgueilleux, un géant mangeur d'hommes qui massacre les marins aussi bien que le père et ses gens, il ne laisse en vie que la jeune fille. Elle passe sept ans en captivité de l'ogre quand Huon arrive, vainc et tue le païen, libère Sebille et l'emmène avec lui à son bateau. Sebille aide le jeune chevalier qu'elle aperçoit s'approcher de la tour parce qu'elle remarque de ses armures qu'il est de France. Malgré qu'elle ne le connaît pas en personne, elle sent de la pitié envers lui, elle pleure à chaudes larmes car elle pense qu'il sera tué comme les autres. La base de motif de son secours est la compassion qu'elle sent envers son compatriote<sup>79</sup>. Sebille est adjuvante car elle donne les informations nécessaires pour trouver le géant et elle lui confie le moyen facile pour décapiter le monstre – que Huon n'accepte pas : au lieu de couper la tête du géant dormant, il le défie selon les règles de la chevalerie.

L'aide de deux autres personnages féminins, païennes toutes les deux est justifiée par le sentiment d'amour. Esclarmonde aussi bien que la fille d'Yvorin sont blessées par l'amour<sup>80</sup>. Esclarmonde la belle, fiancée d'un amiral<sup>81</sup> - que le jeune chevalier tue d'un coup sous les yeux de la cour païenne – est le premier objet de la mission : Huon doit l'embrasser trois fois sous les yeux de l'émir. Mais la jeune païenne tombe amoureuse du héros et va le trouver dans la prison. Elle lui offre son amour et lui propose de le délivrer – les filles d'émir doivent avoir l'habitude de libérer les chrétiens car le vieux Gériaume raconte à Huon qu'il doit sa liberté à la fille d'un émir qui le retenait en captivité<sup>82</sup>. Quand Huon lui explique qu'il a agi selon l'ordre de Charlemagne et qu'il n'a aucune intention de l'aimer, elle s'offense et le contraint à exécuter ses consignes : le héros a la possibilité de choisir entre deux choses : ou bien mourir de faim ou bien lui obéir. Là, Esclarmonde ressemble à la

---

<sup>78</sup> *op. cit.* v. 4851-4854, 4859-4861, 4871-4885 où elle répond aux trois questions de Huon, v. 5285-5293 où Huon la présente à ses gens en répétant mot à mot l'histoire entendue.

<sup>79</sup> v. 4778, 4845-4846.

<sup>80</sup> Amors le point v. 5872 pour Esclarmonde et v. 7556 pour la fille d'Yvorin.

<sup>81</sup> v. 5674 – 5686.

<sup>82</sup> v. 3094.

figure de la femme de Putiphar refusée qui cherche à se venger, mais cette ressemblance est superficielle car en réalité elle essaie de convaincre le chevalier et elle ne veut pas sa mort. Elle attend le moment où Huon est prêt à lui obéir et prend la foi chrétienne pour mieux convenir à son ami. Elle cherche en même temps à trouver le moyen de s'enfuir : d'une part quand Gériaume sous le nom de Tyacre, habillé en sarrasin, arrive, elle lui confesse ses sentiments et lui demande conseil, d'autre part, quand elle se rend compte que le vieux Gériaume appartient aux chrétiens, elle leur propose de tuer Gaudisse, son père. Mais la solution sera tout autre : quand Agrapart menace le royaume de l'émir, Gaudisse propose à Huon la main de sa fille et la moitié du pays s'il vainc son ennemi<sup>83</sup>. Après sa victoire, Huon essaie de convertir Gaudisse à la foi chrétienne et quand il n'y réussit pas, il le tue à l'aide d'Aubéron, le petit chevalier-fée. Dans cette scène, la tâche du jeune héros devient clair : il doit convertir les païens à la Vraie Foi – il ne réclame point la main promise et la récompense, mais il impose à l'émir et à sa cour la foi chrétienne. Après la victoire Aubéron, son aide féerique interdit à Huon de coucher avec son amie ce qu'il transgresse sur le bateau malgré la prière de la jeune fille – brusquement une tempête éclate et les deux jeunes sont séparés : Esclarmonde arrivera au château de l'émir Galafres qui veut l'épouser mais elle dit avoir prononcé un vœu de chasteté pendant deux ans que l'émir accepte. Pendant ce temps Huon habillé en sarrasin arrive au château de l'émir Yvorin où il doit jouer aux échecs contre la fille de l'émir. L'enjeu est sa tête ou une nuit passée avec la fille et cent livres. Huon triomphe, parce que la fille le laisse gagner : elle regretterait faire tuer un si bel homme. Huon, étant en service d'un ménestrel, bien inférieur en rang à une fille d'émir propose au père de lui donner l'argent sans le surplus – la jeune païenne est bien mécontente car elle l'a laissé vaincre pour pouvoir jouir une nuit avec le beau garçon. Elle répète encore une fois ses plaintes aux vers 8041-8051 quand elle regarde de la tour la bataille et lorsqu'elle admire la vaillance de Huon.

Les figures païennes sont caractérisées toutes les deux par le désir démesuré, par la luxure mais ce péché disparaît quand Esclarmonde deviendra chrétienne : elle essaie de protéger sa vertu même contre son ami et elle reste fidèle à Huon.

---

<sup>83</sup> v. 6462.

Ces adjuvantes appartiennent au monde des contes : elles sont les figures folkloriques qui aident le jeune héros à accomplir sa tâche. Sebille est une captive qu'il faut délivrer, Esclarmonde et la fille d'Yvorin sont des princesses – complices d'ailleurs - qu'il faut mériter pour les épouser. La fille d'Yvorin ressemble au type de conte de la fille au diable<sup>84</sup>, mais son bonheur est empêché par le même héros qu'elle croyait sauver.

Parmi les autres figures féminines du roman, nous rencontrons quelques-unes qui proviennent de l'Autre Monde, les autres sont les figures du monde réel. Ces figures mythiques sont des fées, tout d'abord la mère d'Aubéron, Morgue – sœur du roi Arthur, habitant les îles des Dames, elle est la dame des enchantements et de la mort. Ici, l'auteur la mentionne pour présenter la généalogie d'Aubéron : fils de Jules César et de Morgue, il possède toutes les qualités nécessaires pour régner sur le pays de la féerie. Les autres êtres surnaturels sont les fées marraines d'Aubéron<sup>85</sup> qui jouaient un rôle important dans la croyance populaire et profane au Moyen Âge : elles sont présentes à la naissance du nouveau-né et si elles sont contentes du festin préparé en leur honneur, elles prophétisent un futur favorable ou elles le dotent des capacités surhumaines. Dans le texte de la chanson de geste elles apparaissent deux fois, d'abord dans la description du cor d'ivoire d'Aubéron préparé par des fées des îles de mer. Ce cor a des propriétés magiques : il peut guérir toutes les maladies, donner à manger et à boire à satiété et rendre heureux son maître par sa mélodie, en plus, le chevalier-fée Aubéron peut entendre le son de n'importe où<sup>86</sup>. Quand Huon et Aubéron lient leur amitié, le chevalier-fée explique son caractère à son ami : à sa naissance quatre fées étaient présentes, une, qui n'était pas contente, a souhaité qu'il soit petit et bossu, la deuxième fée l'a doté d'une beauté surhumaine, la troisième lui a offert la capacité de connaître les pensées des autres, la quatrième exécute tous ses volontés qu'il souhaite<sup>87</sup>. Ces figures de fée sont ici représentées comme des décors, comme références à un savoir commun du public. C'est pourquoi elles ne sont

---

<sup>84</sup> Antti Aarne – Stith Thompson, *The types of the folktale: a classification and bibliography*, Helsinki, Soumalainen Tiedeakatemia, 1961, n° 313.

<sup>85</sup> *op. cit.* v. 3251, 3520.

<sup>86</sup> v. 3251-3270.

<sup>87</sup> v. 3520-3550.

qu'invocées, l'auteur ne sent pas la nécessité de raconter en détails à son auditoire toutes les croyances concernant les fées marraines.

Les personnages du monde réel sont tout d'abord la mère de Huon, la duchesse au visage fier, la dame vaillante<sup>88</sup> qui conseille ses fils orphelins et qui leur indique le comportement exacte à suivre dans la vie de la chevalerie. Elle est qualifiée « *au vis fier*<sup>89</sup> » comme les protagonistes masculins du roman (Charlemagne, Naines et Huon) car comme veuve du duc Seguin, elle détient l'autorité sur le fief de Bordeaux – ainsi elle peut posséder un adjectif qualificatif relatif aux hommes. Après sa mort<sup>90</sup>, le cadet des deux frères, Gérard, ayant perdu cette bonne conseillère, suivra les conseils de son beau-père, le traître Gibouart, ce qui provoquera sa chute à la fin de l'histoire. Dans la vie de tous les jours, ces mères, administratrices du domaine en l'absence du seigneur jouaient un rôle de maître dans les décisions prises concernant le bon fonctionnement de la propriété qui assurait le futur de la descendance.

Les autres deux femmes, épouses toutes les deux, présentent deux faces des attentes envers les femmes : l'épouse d'Eudes<sup>91</sup> a apporté au mariage d'importants terres, châteaux et cités. Au début de sa carrière chevaleresque tout chevalier errant, plein de valeur et de bravoure n'a d'autre rêve que celui de rencontrer une jeune héritière à épouser qui – après le mariage – assurera la prospérité du domaine acquis pour sa future existence. La sœur germaine d'Agrapart, proposée par son frère appartient à ce groupe féminin : Agrapart, l'ennemi de Huon voit la vaillance du jeune chevalier et lui offre une proposition tentante – au lieu de combattre contre lui, Agrapart voudrait conclure la paix et enjôler le héros de l'autre côté. Pour arriver à ses fins, il commence à marchander : il lui donnera terre, château et en plus sa sœur s'il quitte la foi chrétienne et s'il le suit.

L'autre épouse, celle de Garin le marin présente les attentes à la fin de la carrière chevaleresque, à la mort glorieuse dans une bataille livrée contre l'ennemi.

---

<sup>88</sup> v. 310, 343.

<sup>89</sup> Karles o le vis fier. v. 30, Hues au vis fier v. 44, **la duoise al vis fier v. 294**, Karlemaine, l'emperere al vis fier, v. 372, dus Nales al vis fier, v. 378, **la dame al vis fier, v. 382**, Karle, l'emperere al vis fier, v. 396, l'abes au fier vis, v. 630, Nales o le fier vis: v. 1697.

<sup>90</sup> v. 8582.

<sup>91</sup> v. 4296.

Le héros mort a le droit aux rites des obsèques : un compagnon va trouver l'épouse du défunt, lui raconte l'héroïsme et la vaillance du chevalier mort. La dame s'évanouit plusieurs fois, se tord les mains, déchire les cheveux et les vêtements, sanglote et se plaint. Après ce rite, elle aura le devoir de commémorer les actes de courage de son mari disparu. Les femmes avaient toujours le devoir de s'occuper des blessés, du cadavre des morts et de la mémoire des morts, cette tâche reste vivante aussi dans la société aristocratique.

La chanson de geste tardive de *Huon de Bordeaux* nous présente des thèmes différents : la lutte missionnaire contre les Sarrasins, le monde de la féerie, les aventures amoureuses mais ces thèmes donnent peu de place au personnages féminins. Ainsi nous ne trouvons pas de portraits féminins : l'héroïne, Esclarmonde est qualifiée « belle au visage clair<sup>92</sup> » et elle est le seul personnage féminin qui a une certaine possibilité d'agir, mais elle n'arrive pas à dominer le déroulement de l'histoire. Elle propose une solution d'évasion à Huon et à ces gens qu'ils n'acceptent pas, elle ne peut pas se protéger contre le désir amoureux de son ami, et sa ruse envers l'émir Galafres n'est valable que temporairement. Esclarmonde, l'héroïne de l'histoire est la figure de la Sarrasine baptisée qui s'adapte vite à la vie des chevaliers français, elle les aide impeccablement, elle donne conseil, elle ouvre et ferme les portes du château selon le changement de la tactique militaire, elle accompagne son époux pendant son long voyage sans protester et quand son seigneur est en danger mortel, elle se prépare à mourir avec lui. En un mot, elle est parfaite, elle correspond à tous les désirs du guerrier en aventure.

Les autres personnes même si elles ont la chance d'avoir un nom au moins – comme Sebille la jeune française –, ont peu d'apport à l'histoire : elles apparaissent et disparaissent dans la chanson pour l'orner, pour amuser le public attentif et aussi pour assurer la véridicité de l'histoire. Sebille, après avoir secouru Huon à s'orienter dans la tour du géant, disparaît à jamais comme épouse d'un chevalier chrétien<sup>93</sup>, la fille d'Yvorin après sa chute d'échecs réapparaît pendant le siège d'Algarfe pour répéter encore une fois comme elle regrette la nuit ratée avec Huon. Les autres

---

<sup>92</sup> Esclarmonde que tant a de biautés v. 2359, Esclarmonde al vis cler v. 6391, Esclarmonde, dame de grant biauté v. 8126.

<sup>93</sup> v. 6769-6774.

figures sans nom ou sans personnalité – comme la femme de Gérard dont la seule raison d'y être est de marquer le fait que le cadet s'empare du pouvoir total de la propriété héritée ou comme l'épouse de Garin le marin qui pleure au départ de son mari et qui fait le deuil à la nouvelle de sa mort – sont de simples décorations de l'histoire.

Le monde de la chanson de geste est celui des hommes, ils se trouvent au premier plan, ils font le gros de l'ouvrage. Ils partent en aventure, combattent l'ennemi, luttent pour répandre la chrétienté plutôt pour la gloire de la douce France que pour l'amour d'une femme : Huon, après avoir vaincu Agrapart le géant, ne réclame pas sa récompense, la belle Esclarmonde au visage clair, mais essaie de convertir l'émir Gaudisse. Les actes de Huon sont naturellement motivés par ses sentiments envers son amie, il apprécie les valeurs de son amie, tout d'abord sa beauté : il l'aime si ardemment qu'il transgresse l'interdit dans son désir démesuré. Quand, devenu le serviteur du jongleur il entend parler de la belle Esclarmonde, le sang lui monte au visage<sup>94</sup>, quand les Sarrasins parlent de nouveau d'elle, son cœur est troublé<sup>95</sup>.

Après les vicissitudes vécues, il estime aussi la loyauté et la bonne volonté de la jeune femme : « Je dois vous aimer de la bonne volonté et de la loyauté que vous aviez envers moi<sup>96</sup> » dit-il à sa bien-aimée quand il la retrouve dans le palais de l'émir Galafres.

Bien que l'auteur anonyme nous montre les sentiments d'amour du jeune chevalier, les sentiments amoureux sont plus présents du côté des femmes. La jeune païenne tombe aussitôt amoureuse du jeune chevalier après les baisers, et elle appelle une suivante à qui elle confie son désir<sup>97</sup>, même elle souffre une nuit blanche, attaquée et troublée par les nouveaux sentiments qui trahissent son état d'âme. L'auteur n'utilise pas le monologue intérieur si caractéristique pour les romans antiques, il décrit en deux vers<sup>98</sup> les souffrances de la jeune fille, puis il continue à

---

<sup>94</sup> v. 7348-7349.

<sup>95</sup> Diex, com li cuers a Huon souslevé  
Quant de s'amie ot si sovent parler! v. 7369-7370.

<sup>96</sup> v. 8215-8218.

<sup>97</sup> v. 5723-5730.

<sup>98</sup> v. 5871-5872.

présenter Esclarmonde par ses actions : la jeune païenne, prenant une décision courageuse, va chercher Huon dans la prison et lui fait ses propositions. Les longs monologues n'ont pas de lieu dans ce récit, les figurantes sont décrites par leurs actions, leurs pensées ne sont présentes que dans quelques vers.

### **3.1.3. Parallélismes des structures narratives concernant les figures féminines de la chanson de geste**

Esclarmonde et Sebille sont les adjuvantes dont le conseil n'est pas écouté : Sebille conseille à Huon de couper la tête du géant dormant<sup>99</sup> mais Huon le réveille et le défie – Esclarmonde propose aux chrétiens de tuer l'émir par ruse<sup>100</sup> mais Huon refuse cette proposition.

Sebille et la fille d'Yvorin ressentent du regret ou de la sympathie pour le héros inconnu.

Esclarmonde et la fille d'Yvorin sont torturées par l'amour.

Les figures féminines sont qualifiées de « visage clair » : Morgue, Marie Madeleine, Sebille, Esclarmonde, la fille d'Yvorin. Cette épithète paraît irréaliste au cas des Sarrasines comme remarque Paul Bancourt dans sa thèse de doctorat<sup>101</sup>.

Les figures féminines de la chanson de geste tardive sont pareilles de point de vue de leur description : elles sont représentées par leurs actions. Nous ne trouvons pas d'opposition entre les personnages féminins, car ou bien elles appartiennent au cercle du héros, ou bien elles sont les figures effacées qui ne jouent aucun rôle dans le déroulement des aventures.

Il est vrai, comme l'écrit P. Bancourt, que l'amour qui est présent dans cette chanson de geste est un amour épique<sup>102</sup>, reste à examiner la situation d'amour de la part du héros et de la part de l'héroïne. Huon de Bordeaux, le jeune chevalier est le personnage central de l'histoire, sa bravoure ne vient pas d'amour car il lutte pour se

---

<sup>99</sup>v. 4921-4923 et v. 4997-5002.

<sup>100</sup> v. 6272-6294.

<sup>101</sup> Paul Bancourt, *Les Musulmans dans les chansons de geste du cycle du roi*, Aix en Provence, Université de Provence, 1982 p. 572-573.

<sup>102</sup> *ibid.* p. 778.

disculper du meurtre auprès de Charlemagne. Le sentiment qu'il éprouve envers la belle Esclarmonde n'a pas de nom, dans le texte, l'expression « tout le sang lui monte au visage » qui décrit les sentiments du héros apparaît trois fois : d'abord, pour montrer la colère du vieux Gériaume, après pour exprimer le sentiment de tendresse que Huon éprouve pour Esclarmonde, enfin pour décrire Huon devant l'empereur, dans tous ces cas, il s'agit d'une forte émotion que les hommes sentent dans les situations de crise<sup>103</sup>. Quand Huon parle de son désir, il utilise le verbe « aimer »<sup>104</sup> dont cet exemple est la seule occurrence dans le texte. De la part de la belle Esclarmonde, il est hors doute que l'analyse détaillée de P. Bancourt<sup>105</sup> est pertinente : il s'agit d'un amour démesuré, sensuel qui contredit à la conception courtoise où la femme doit être pudique, cependant nous trouvons important de remarquer que ce type de passion n'est pas spécifique aux Sarrasines car les figures féminines chrétiennes comme la femme de Putiphar se comportent aussi démesurément que ces figures païennes. D'autre part, l'amour courtois est exclu formellement car Esclarmonde est une jeune fille qui se trouve en position dominante à cause de la situation : Huon est le prisonnier des Sarrasins. La naissance de leur amour ne convient non plus aux préceptes de l'amour courtois, vu que Charlemagne désigne la belle Sarrasine comme une tâche à accomplir, donc il ne s'agit pas d'un amour fondé sur le libre choix. Il est vrai que, conformément à la conception de l'amour courtois au Nord, l'amour des jeunes protagonistes aboutit au mariage, toutefois il ne faut pas oublier que le motif folklorique de la libération du prisonnier par la Sarrasine amoureuse se termine toujours par les noces. Dans ce cas, nous pensons que l'influence des thèmes folkloriques et magiques est plus significative que celle de l'amour courtois.

---

<sup>103</sup> Gériaumes l'ot, le sens cuide derver,  
 Li sans du piet li est el vis montés v. 6124-6125  
 Quant Hues ot d'Esclarmonde parler,  
 Li sans du piet li est u vis montés v. 7348-7349  
 Quant Hues voit Karlemaine le ber,  
 Li sans du piet li est u vis monté. *op. cit.* v. 9720-9722

<sup>104</sup> Je l'aime tant, si me puist Dix salver,  
 Que de son cors ne me puis consirer. v. 6795-6796

<sup>105</sup> *Op. cit.* p. 758-761.

En conclusion, nous pouvons constater que cette chanson de geste est imprimée d'amour, en comparaison d'autres chansons antérieures, cependant ce sentiment ne peut pas être qualifié de courtois.

## 3.2. Le Roman d'Enéas

### 3.2.1. Présentation des manuscrits<sup>106</sup> et justification du choix du corpus

*Le Roman d'Enéas* nous est connu par neuf manuscrits, dont le plus ancien, le manuscrit A (Bibl. Laurent, Florence, Plut. XLI, cod. 44) date de la fin du XIIe ou du début du XIIIe siècle. Il a été édité deux fois par J. J. Salverda de Grave : d'abord à Halle, Niemeyer, 1891 (Bibliotheca Normannica, IV), puis à Paris, Champion, 1925 et 1931 (CFMA № 44 et 62). Les huit autres manuscrits sont les suivants :

**B** British Museum, Add. 14100. Manuscrit complet, à l'exception d'une lacune provenant d'un feuillet perdu, à partir du vers 10035. XIVE siècle.

**C** British Museum, Add. 34114. Ce manuscrit ayant appartenu au *vicar* de Spalding, le *Reverend* Ed. Moore, contient ensuite une rédaction du *Roman de Thèbes* (le manuscrit S, édité par F. Mora). Il date du dernier tiers du XIVE siècle.

**D** B. N. fr. 60. Il est le seul à se présenter dans la succession conforme à la chronologie historique *Thèbes, Troie, Enéas*. Écrit à la fin du XIVE siècle.

**E** B. N. fr. 12603. Ce manuscrit accuse d'importantes lacunes, pour les v. 1-1769 et 3565-5954. *Enéas* y est soudé au *Brut*. XIVE siècle.

**F** B. N. fr. 1416. *Enéas* y est suivi du *Brut*. XIIIe siècle.

**G** B. N. fr. 1450. *Le Roman de Troie* y précède *Enéas*, qui est suivi du *Brut*. XIIIe siècle.

**H** Bibl. de l'Ecole de médecine de Montpellier, № 251. *Enéas* s'y trouve également entre *Le Roman de Troie* et le *Brut*. Milieu du XIIIe siècle.

---

<sup>106</sup> La présentation des manuscrits est basé sur l'édition d'Aimé Petit (*Le Roman d'Enéas* éd. critique d'après le manuscrit B. N. fr. 60, Librairie Générale Française, 1997, Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques N° 4550).

I B. N. fr. 784. Le manuscrit présente une lacune du vers 8535 au v. 9993. Il contient également *Thèbes*. Fin du XIIIe ou début du XIVe siècle.

Il nous paraît évident, que pour l'analyse des personnages féminins nous choisissons le manuscrit le plus ancien (A) et le manuscrit le plus jeune qui contient le moins de lacunes possibles, donc le manuscrit D, qui est en plus, une variante courtoise du roman.

Pour l'analyse de ce roman, nous avons abordé le problème de l'adaptation de l'épopée de Virgile dans la mesure où l'étude des personnages nous semblait nécessaire.

### **3.2.2. L'analyse des personnages féminins du roman provenant de la mythologie antique**

Le *Roman d'Enéas* est un roman de prouesse : celui du héros principal, qui quitte la cité de Troie en flammes et qui fonde, après maintes aventures, un nouveau royaume. Les personnages féminins du roman peuvent être repartis en quatre groupes :

- Les déesses (Vénus, Junon, Pallas, Proserpine)
- Les personnages féminins appartenant à Enéas
- Les personnages féminins appartenant à Turnus
- Les personnages féminins appartenant à Latinus

Nous ne pouvons pas estimer exactement les connaissances de l'auteur anonyme concernant la mythologie antique au Moyen Âge, mais il est sûr qu'il utilise de préférence des figures mythologiques telles que Vénus, Pallas, Junon, Cupidon, Apollon ou Diane. Dans un roman antique, le metteur en roman(z) ne peut faire autre chose que suivre son modèle classique où les personnages mythologiques sont naturellement et par excellence présents. Enéas rencontre des héros grecs à l'Enfer, Vulcain prépare les armes magnifiques pour le héros, et l'auteur nous raconte aussi comment Vénus et Vulcain se sont disputés à cause de Mars. Tout cela n'est qu'un décor qui délecte et enseigne l'auditeur et le lecteur. Le roman antique est aussi une

historiographie : la compétition des trois déesses (Vénus, Junon, Pallas) déchaîne la guerre de Troie et la fureur de Junon provoque les aventures d'Enéas grâce auxquelles le héros devient fondateur de la dynastie royale.

Dans le roman, les déesses ont un rôle marqué : les dieux qui apparaissent dans l'histoire ont un nombre limité car c'est seulement Mars et Vulcain qui sont présents et non seulement ils ont un rôle épisodique (l'épisode de l'amour de Mars et de Vénus<sup>107</sup>, et celui de Vulcain forgeant les armes d'Enéas<sup>108</sup>) mais encore c'est Vénus qui joue le rôle le plus important : elle envoie son fils Cupidon à Carthage : sa tâche est de rendre amoureuse Didon. Préoccupée du bon accueil de son fils, elle provoquera la mort tragique de Didon qui devient folle d'amour. Durant tout le roman, elle joue le rôle d'une mère soucieuse de la carrière de son fils, elle s'empresse de garantir à tout prix la réussite du héros : elle est apte même à se réconcilier avec Vulcain, qu'elle va chercher et lui propose une nuit d'amour s'il prépare les armes pour son fils Enéas.

Pallas et Junon apparaissent dans l'oeuvre comme deux femmes offensées dans leur amour-propre car elles ne sont pas sorties victorieuses de la compétition pour la Pomme d'or. Par conséquent elles commettent toutes sortes d'actes de vengeance : Junon déchaîne une tempête pour nuire aux Troyens, Pallas, protectrice des Troyens se venge sur les ravisseurs de la statue sacrée.

Outre les déesses, d'autres figures de la mythologie classique apparaissent dans le roman : un épisode de quelques vers est consacré à Arachné<sup>109</sup>. Selon la mythologie antique elle était une femme lydienne qui excellait dans l'art de tisser et de broder. Pour avoir osé défier Athéna, elle fut métamorphosée en araignée.

Les figures de la mythologie antique ne sont pas transformées ou déformées dans la mise en roman, le seul personnage remodelé est Sybille, la prêtresse de Cumès qui devient la dépositaire de tout le savoir possible mais aussi une personne dont l'apparence ressemble fortement à une sorcière. C'est avec elle que commence la lente vulgarisation des déesses qui deviennent fées et celle des prêtresses qui

---

<sup>107</sup> A p. 133, v. 4355 – 4374, D p. 294, v. 4440 – 4459.

<sup>108</sup> A p. 134, v. 4394 – 4522, D p. 296 – 304, v. 4481 – 4604.

<sup>109</sup> A p. 138, v. 4532, 4535 – 4542, D p. 304, v. 4614, 4618 – 4624.

deviennent sorcières dans les histoires médiévales. Ainsi la prêtresse de Massyl de l'Enéide<sup>110</sup> change en une sorcière capable de bouleverser la nature et l'univers.

### 3.2.3. Les personnages féminins appartenant à Enéas

Le héros principal est entouré d'un grand nombre de personnages féminins qui l'aident ou qui sont amoureuses de lui. Ses adjuvantes sont tout d'abord sa mère, Vénus la déesse d'amour, puis Didon qui apparaît d'abord comme une dame hospitalière et qui deviendra la victime de son amour, ensuite Sybille, la prophétesse qui lui prescrit le comportement à suivre pendant son voyage d'Enfer, après la reine des Enfers, Proserpine qui l'accueille favorablement dans son royaume, et finalement Lavine, la jeune fille de roi blessée par la flèche d'amour qui deviendra son épouse à la fin du roman. Pour quelques vers apparaît aussi la première épouse d'Enéas, Créuse dans la scène du récit de la guerre de Troie, pour disparaître à jamais de l'histoire.

Le personnage féminin le plus délicatement ouvragé est la reine Didon dont l'auditeur et le lecteur peut connaître toute la vie, en plus nous prenons connaissance de son existence après la mort car Enéas la rencontre dans l'Enfer.

Elle est une reine exilée par son propre frère mais elle arrive à vaincre sa mauvaise destinée : elle fonde un royaume par ruse et elle le gouverne à perfection. Les messagers d'Enéas la rencontrent comme une reine bienveillante qui surveille et gouverne sa terre et qui accueille courtoisement les Grecs affamés et épuisés. Ils l'admirent pour sa sagesse et son comportement courtois. Dans cette partie, elle apparaît comme fondatrice d'un royaume prospère, une dame courtoise qui connaît les usages, les bonnes manières de la société. Après le venin de Cupidon, elle change de caractère : elle devient une folle d'amour qui ne s'occupe plus de ses devoirs de reine. Quand Enéas la quitte, enragée de désespoir, elle se suicide. Sa mort est d'une grandeur tragique et sa chute suggère une certaine morale : la femme, même si elle occupe un poste d'homme reste une faible femme, corrompue par le péché de la chair.

---

<sup>110</sup> Chant IV, v. 483.

### 3.2.4. Les personnages féminins appartenant à Turnus

Turnus possède deux adjuvantes fortes : d'abord l'épouse du roi Latinus<sup>111</sup> qui représente ses intérêts devant le roi et devant Lavine, elle lui envoie des messagers pour l'avertir de la décision de Latinus qui veut donner sa fille à Enéas. L'autre adjuvante est Camille, la reine vierge qui préfère la chevalerie aux travaux féminins. Malgré tous les efforts de ces deux femmes, Turnus ne réussit pas à mener à bien son affaire et il meurt dans la joute contre Enéas. Turnus et Camille meurent tous les deux à cause de leur convoitise : Turnus a ôté l'anneau de Pallas qu'il avait tué et quand Enéas l'aperçoit, par douleur, il venge son ami. Camille veut acquérir l'heume de Cloreus et pendant qu'elle ôte son armure, un autre Troyen la tue par derrière.

Camille est une Amazone, figure extraordinaire de la littérature médiévale, une femme dénaturée qui ne veut pas accepter sa place dans la société aristocratique. Dans ce roman, nous la voyons comme un chevalier digne d'admiration, le tombeau merveilleux ainsi que le *planctus* de Turnus renforce cet effet. Ce personnage est bisexuel : le jour, il est roi et la nuit reine, sa description la montre bipartiellement : la première partie est consacrée à sa beauté étrange et la deuxième partie à sa prouesse guerrière.

Dans les romans dits antiques, les auteurs s'intéressent toujours aux Amazones, comme nous l'avons cité plus haut, le *Roman de Troie* et le *Roman d'Alexandre* leur consacrent un épisode, et plus tard, *l'Histoire de Jason* reprend aussi ce thème. Tandis que dans la mythologie antique, les Amazones se montrent cruelles et combattives, dans les romans médiévaux elles deviennent les représentantes de la virginité, de la beauté et de la résolution. Elles sont objet d'une admiration générale, même de la part de ceux contre lesquels elles combattent. Cependant le discours prononcé par Tarchon montre un amalgame d'estime et de dédain.

---

<sup>111</sup> L'auteur anonyme modifie significativement le rôle de la reine, tandis que dans *l'Enéide* c'est Allecto envoyée par Junon qui excite la jalousie de Turnus (VII, v. 406-434), dans le roman d'*Enéas* la reine l'avertit par un messager (v. 3474-3487).

### 3.2.5. Les personnages féminins appartenant à Latinus

Ce groupe est le plus petit, il ne contient que la reine et Lavine. Lavine paraît comme une figure effacée, nous ne possédons pas de portrait d'elle, elle est seulement qualifiée de « belle ». Cependant l'auteur peint dans plusieurs centaines de vers les sentiments de la jeune fille bouleversée par l'amour. Le personnage de Lavine est celui de l'héroïne modèle : elle ne veut pas survivre à la mort de son amour, elle se décide plutôt à se jeter de la tour du château. La figure de Lavine donne la possibilité à la description de la naissance de l'amour et des doutes amoureux.

L'exemple de Didon et de Camille, leur mort tragique suggère que la figure féminine souhaitée pour un chevalier ne peut être ni une riche reine aveuglée par la folie d'amour qui dévaste tout le royaume, ni une reine vierge qui refuse tout approche d'homme étant capable de protéger son royaume par épée. L'objet du désir de tout chevalier errant est une héritière, victime possible du désir des voisins ennemis, qu'il faut protéger et dont l'amour innocent ne met pas en danger le royaume. Lavine n'est pas la dame courtoise – Didon et Camille sont qualifiées de courtoises, mais Lavine jamais – qui accepte ou refuse l'amour du prétendant, elle n'est que le symbole de la souveraineté dont tout roi a besoin pour acquérir et maintenir un royaume.

### 3.2.6. Oppositions et parallélismes des structures narratives concernant Didon et Camille

#### Oppositions

Didon est veuve<sup>112</sup>, Camille est pucelle<sup>113</sup>

Didon trahit sa promesse envers son mari défunt<sup>114</sup>, Camille sert loyalement Turnus<sup>115</sup>.

<sup>112</sup> ms. A. v. 383-384., ms. D. v. 270-271.

<sup>113</sup> ms. A. v. 3980-3981., ms. D. v. 4067-4068.

<sup>114</sup> ms. A. v. 1597., ms. D. v. 1680.

<sup>115</sup> ms. A. v. 7397-7398., ms. D. v. 7461-7462.

Didon tombée en amour-folie ne gouverne plus son pays, elle oublie ses obligations de reine<sup>116</sup> – Camille se conduit si sagement qu'on ne peut lui reprocher une action ou une conduite coupable<sup>117</sup>.

### Parallélismes

Toutes les deux sont reines (Didon reine de Carthage<sup>118</sup>, Camille reine du pays des Volsques<sup>119</sup>).

Toutes les deux gouvernent parfaitement leur royaume<sup>120</sup> (mais Didon seulement au début) :

Camille ot nom la damoisselle,  
a mervoille par estoit bele  
et molt estoit de grant poeir;  
ne fu feme de son savoir.  
Molt ert sage, proz et cortoise  
et molt demenot grant richoise;  
a mervoille tenoit bien terre;

Dame Dido tint le país,  
miaus nel tenist quens ne marchis ;  
unc ne fu mais par une feme  
Mielz maintenu enor ne regne.

Elles portent les mêmes vêtements : pourpre, hermine et les mêmes accessoires d'or.<sup>121</sup> :

La raïne se fu vestue v. 1466  
d'une chiere porpre vermoille,  
bandee d'or a grant mervoille  
trestot lo cors desi as hanches  
et ansemant totes les manches.  
Un chier mantel ot afublé,  
menüement ert d'or goté;  
a un fil d'or ert galonee, v. 4409  
et sa teste ot d'orfrois bandee.  
Aporter fist un coivre d'or,  
qu'el fist traire de son tresor;  
cent saietes i ot d'or mier,  
les fleches erent de cormier.  
En sa main prent un arc d'albor  
et puis avale de la tor;

v. 4011 bien fu la dame estroit vestue  
de porpre noire a sa char nue ;  
la porpre fu a or broudee,

v. 4029 li mantiaus fu riches et chiers  
chevous ot sors,  
a un fil d'or les ot treciez ;

<sup>116</sup> ms. A. v. 1413-1432., ms. D. v. 1496-1515.

<sup>117</sup> ms. A. v. 3982-3986., ms. D. v. 4069-4073.

<sup>118</sup> ms. A. v. 553-554., ms. D. v. 530.

<sup>119</sup> ms. A. v.3960., ms. D. v. 4047.

<sup>120</sup> Pour Didon ms. A. v. 377-380., ms. D. v. 264-267.; pour Camille ms. A. v. 3967., ms. D. v. 4054.

<sup>121</sup> Pourpre Didon ms. A. 1467 ; ms. D. 532 ; Camille ms. A. 4012., ms. D. 4099. ; hermine Didon ms. D. v. 531; Camille ms. A. v. 4031, ms. D. v. 4118. ; or Didon ms. A. v 1468., ms. D. v. 535., Camille ms. A. v. 4010., ms. D. v. 4098.

trois dus amoine de la sale,  
soantre li granz genz avale.

v. 6922 Apoïee fu sor sa lance;  
a son col avoit son escu;  
6924 o bocle d'or d'ivoire fu,  
et la guige an estoit d'orfrois.  
Ses haubers ert blans come nois  
et ses hiaumes luisanz et clers,  
6928 de fin or ert toz par  
carters;  
la coife del hauberc fu faite  
en tel maniere qu'ele ot traite  
sa bloie crine de defors  
6932 que el li covri tot lo  
cors:

Elles sont qualifiées de sages, valeureuses<sup>122</sup>.

Quand elles partent, elles sont accompagnées d'une foule énorme<sup>123</sup>.

La figure de Didon qui part à la chasse ressemble fort à celle de Camille qui part à la bataille<sup>124</sup>.

Didon ressemble à une déesse, Diane quand elle part à la chasse<sup>125</sup> – Camille et ses guerrières sont prises pour des déesses dans la première attaque<sup>126</sup>.

Toutes les deux sont mortes par fer, par mort violente<sup>127</sup>.

Ces parallélismes et ces oppositions montrent que la figure de Didon et de Camille sont les deux extrémités de la féminité : Didon est la reine qui est excessivement dominée par sa partie féminine, et Camille la reine vierge est une femme masculinisée.

---

<sup>122</sup> Didon ms. A. v. 404. (« angin, proëce »), ms. D. v. 291 (« savoir, prouesce ») ; Camille ms. A. v. 3965., ms. D. v. 4052. elle est aussi qualifié de « cortoise » trois fois dans le texte ms. A. v. 3965, 7376, 7410. ; ms. D. v. 4052, 7440.

<sup>123</sup> Didon ms. A. v. 1463-1465., ms. D. v. 1546-1548.; Camille ms. A. v. 4085-4088., ms. D. v. 4172-4175.

<sup>124</sup> Didon ms. A. v. 1463-1465., ms. D. v. 1546-1548.; Camille ms. A. v. 4085-4088., ms. D. v. 4172-4175.

<sup>125</sup> ms. A. v. 1486., ms. D. v. 1569.

<sup>126</sup> ms. A. v. 6988., ms. D. v. 7054.

<sup>127</sup> Didon ms. A. v. 2031-2032., ms. D. v. 2116-2117.; Camille ms. A. v. 7197-7202., ms. D. v. 7263-7268.

### 3.2.7. Parallélismes concernant le personnage de Camille et de Pallas<sup>128</sup>

Leur bravoure et leur courage sont accentués<sup>129</sup> :

Camille

Qui an voldroit dire verté,  
il sanbleroit que ce fust fable,  
tant par estoient dessanblable  
vostre valor de vostre aage,  
vostre avis de vostre corage.

Pallas

Tu avoies mult bon corage  
et graignor pris de vasalage,

Ils sont tués par ruse<sup>130</sup> :

Arans estoit de l'autre part,  
qui agaitoit, si tint .I. dart,  
lancié li a par grant vertu

deceü l'a et enginié,  
dessouz l'auberc li a boutee

Le deuil de leurs chefs et de leurs hommes est énorme<sup>131</sup> :

li chevalier et li borjois,  
dames, bourjoises et enfant  
empres vont yiuy grant duel menant  
par les rues ou la biere entre  
plorent, corent trestuit soentre.

la ville en est toute estormie ;  
contre le cors li borjois vont  
et les dames crient amont :  
tuit regretent lor damoysel.

Les *planctus* des chefs se ressemblent<sup>132</sup> (remords, la cause de leur mort est que le chef les a laissés seul, le récit de leur vaillance) :

Ha las, dolanz, tant mar i mui!  
Ou ere ge, quant ge n'i fui?  
Ne fussiez pas ansi ocise,  
greignor garde fust de vos prise;  
ne morissoiz lez moi noant,  
ge vos gardasse feelmant  
come la moie chiere amie.  
Ge ne sai mes que ge vos die,  
mais dolanz sui de vostre mort,  
ja mais ne quit avoir confort.»

Pallas», fait il, «flor de jovente,  
ja mes n'iert jors, ne me repente  
que ça venis ansamble moi.  
Malvese garde ai fait de toi,  
quant tu sanz moi recoillis mort;  
g'en ai les corpes et le tort;

<sup>128</sup> Nous développons la comparaison d'A. Petit concernant Pallas et Camille (Aimé Petit, « La reine Camille dans le *Roman d'Enéas* », *Les Lettres Romanes*, XXXVI, 1982, p. 22-23.

<sup>129</sup> Pallas ms. A. v. 6161., ms. D. v. 6226-6227.; Camille ms. A. v. 7404-7408., ms. D. v. 7472.

<sup>130</sup> Pallas ms. A. v. 5746-5748., ms. D. v. 5819-5821.; Camille ms. A. v. 7198., ms. D. v. 7264.

<sup>131</sup> Pallas ms. A. v. 6237-6241., ms. D. v. 6298-6302.; Camille ms. A. v. 7496-7504., ms. D. v. 7560-7568.

<sup>132</sup> Pallas ms. A. v. 1463-1465., ms. D. v. 6226-6227.; Camille ms. A. v. 7408., ms. D. v. 7472.

Les changements du vivant à la mort<sup>133</sup> :

Ses mains, qui tant estoient beles,  
En poy d'eure furent mercies,  
Et ses faces toutes persies ;  
Sa tendre char toute muee.

en poy d'eure te voy müé,  
palli et tout descouloré :  
ta blanchor est toute mercie,  
Et ta rouvors toute persie.  
Clere faiture, gentil chose,  
si com soleil flastrit la rose,  
si t'a mort moult tost plessié,  
et tout flastri et tout changié !

Préparatifs pour l'enterrement<sup>134</sup> (dépouiller le cadavre, laver, essuyer, couper les cheveux blancs, embaumer, vêtir),

La description de la civière<sup>135</sup>,

La description du tombeau<sup>136</sup>.

### 3.2.8. La comparaison des deux manuscrits et le texte latin de Virgile au niveau des personnages féminins<sup>137</sup>

Créuse

La fille du roi Priam et première épouse d'Enée est souvent mentionnée dans l'épopée latine<sup>138</sup>, d'abord c'est Vénus qui parle d'elle, puis Enée quand il raconte la chute de Troie à la reine Didon. Dans les versions françaises son nom est évoqué une seule fois par Enéas pendant le récit de la chute de Troie<sup>139</sup> et il la mentionne encore une fois quelques vers plus tard par un pronom de complément direct. Dans l'épopée latine, Créuse est la seule figure féminine qui est mentionnée après sa mort d'abord par une déesse, ensuite par un vivant, car elle appartient nécessairement à l'histoire tragique de Troie et à l'esprit du genre épique. Dans les variantes françaises, elle perd

<sup>133</sup> Pallas ms. A. v. 6147-6208., ms. D. v. 6252-6259.; Camille ms. A. v. 7369-7426., ms. D. v. 7284-7287.

<sup>134</sup> Pallas ms. A. v. 6375-6408., ms. D. v. 6438-6471.; Camille ms. A. v. 7430-7494., ms. D. v. 7494-7558., cités dans l'article

<sup>135</sup> Pallas ms. A. v. 6107-6136., ms. D. v. 6512-6522.; Camille ms. A. v. 7441-7486., ms. D. v. 7515-7542., cités dans l'article

<sup>136</sup> Pallas ms. A. v. 6409-6448., ms. D. v. 6472-6511.; Camille ms. A. v. 7529-7724., ms. D. v. 7599-7703., cités dans l'article

<sup>137</sup> Nous présentons les figures féminines dans l'ordre de leur apparence.

<sup>138</sup> Chant II, v. 597, 651, 666, 675-678, 711, 725, 738, 744 ; chant III, v. 341

<sup>139</sup> Ms. A. v.1180, ms. D. v. 1263,

son importance de point de vue dynastique, car elle ne joue pas de rôle dans la fondation du nouveau royaume.

### L'histoire de Didon

Dans le livre I, Vénus déguisée en Harpalycé raconte à son fils Enée l'histoire de la reine Didon<sup>140</sup>. La femme tyrienne était la femme de Sychaeus, le plus riche homme de son pays qu'elle aimait de tout son cœur, car son père l'avait mariée vierge, de bons augures. Le motif d'amour manque dans les manuscrits français, tout comme l'allusion au mariage. Un jour, son frère, Pygmalion a abattu d'un coup de poignard son époux devant son autel et il a laissé attendre la pauvre femme sans lui annoncer la mort de son époux. Dans les manuscrits français<sup>141</sup>, le nom du frère manque, la variante A parle d'un frère, tandis que la variante D parle de son frère. L'image de la pauvre femme, triste de la disparition de son époux y est absente également. Un soir, l'esprit de l'époux est revenu dans le songe de la femme, il lui a raconté le meurtre, en lui proposant de s'enfuir et il lui a indiqué le trésor caché pour l'aider au voyage. Les manuscrits français mentionnent que le frère a chassé sa sœur pour désemparer son fief, cependant il ne s'agit pas du revenant de l'époux. Didon a rassemblé les ennemis de la tyrannie et elle s'est enfuie emmenant avec elle le trésor de Pygmalion. Les manuscrits français parlent d'étoffes, de vêtements, d'argent, d'or et de la grande compagnie qui accompagne la reine, excepté le trésor du frère meurtrier. Virgile nomme le pays, Byrsa, que la reine domine, le territoire a reçu son nom de la peau de taureau qu'ils ont étendue – cette épisode occupe ici deux vers, tandis que dans les variantes françaises elle en occupe dix, et le mot « engin/angin », répété deux fois dans la variante A<sup>142</sup>, souligne l'habileté de la reine exilée. Dans le *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*<sup>143</sup>, ce mot reçoit les explications suivantes : habileté, adresse, ruse, fraude, tromperie, artifice, expédient. Le mot « angin » apparaît encore six fois dans le

<sup>140</sup> Oeuvres de Virgile, éd. Par F. Plessis et P. Lejay, Hachette, Paris, 1930, chant I, v. 335-368.

<sup>141</sup> Ms. A. v. 376-406, ms. D. v. 264-293.

<sup>142</sup> « Engin » v. 398, « angin » v. 404.

<sup>143</sup> *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, par Frédéric Godefroy, Paris, F. Vieweg, 1884.

manuscrit A<sup>144</sup>, toujours dans un contexte qui suggère la signification de la ruse. Comme Didon fait semblant à recourir à l'aide d'une sorcière – H. Cazes a démontré dans son article<sup>145</sup> que cette sorcière fictive est plus proche aux forces irrationnelles que la sibylle d'Enéas – la signification maline nous semble doublement renforcée.

### L'apparition de Didon

La reine apparaît dans le texte latin, la plus belle au monde, entrant dans le sanctuaire, puis l'auteur la compare à Diane ; elle gouverne son pays légiférant et jugeant la distribution des tâches<sup>146</sup>. Sa figure reste aussi souveraine dans les variantes françaises, mais le lieu change : elle se trouve dans le manuscrit A en haut du château, au-dessous de la tour<sup>147</sup>, et devant le temple dans le manuscrit D qui se montre ainsi plus fidèle à la source latine. Ce dernier contient une longue description de la reine<sup>148</sup> vêtue en pourpre, et parée d'or.

### Les cadeaux

Selon Virgile, Enée choisit un manteau royal brodé d'or, un voile tissé d'acanthé qui était à Hélène, il s'agit d'un cadeau de sa mère Lédà qu'elle avait emmené à Pergama après son enlèvement. Enée fait apporter encore à Didon un sceptre, un collier à perles et une couronne d'or décorée de pierres précieuses qui étaient à Ilione, la fille aînée de Priam<sup>149</sup>. La variante A mentionne « une nosche » (bracelet ou collier), un manteau précieux à carreaux dont l'étoffe est à cent couleurs,

---

<sup>144</sup> Par grant angin lo fist Paris v. 131, Par merveillous angin fu faiz [Carthage] v. 534, que par angin essaiera [Palladion] v. 885, et par angin te toli vie [le traître] v. 6156, qui par angin tramist me fu [la lettre à Enéas] v. 9020, angins et les guinniers [les ruses de l'amour] v. 7880.

<sup>145</sup> H. Cazes, « La sibylle dans l'Enéas : de l'épopée au roman », *Autour du roman, Etudes présentées à Nicole Cazauran*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1990, p. 11-48.

<sup>146</sup> Chant I, v. 496-508.

<sup>147</sup> v. 557-559.

<sup>148</sup> v. 526-540.

<sup>149</sup> Chant I, v. 647-655.

avec une fourrure de grande valeur, même ses agrafes, boucles, boutons et plaques du manteau valent plus que trois châteaux. Ce cadeau provient du trésor du roi Priam, il était le manteau de couronnement de la reine Hécube<sup>150</sup>. Selon la variante D, il s'agit de trois cadeaux : un précieux collier orné d'émaux que Polynice avait donné à l'épouse d'Amphiaräus pour avoir dénoncé son mari qui se cachait pour échapper à la bataille ; une couronne d'or fin et une précieuse étoffe de soie de Thessalie, brochée et brodée d'or<sup>151</sup>.

Le choix des cadeaux et surtout la dénomination de leurs anciens propriétaires suggèrent les conceptions différentes des auteurs/adaptateurs : les cadeaux dans l'épopée latine font allusion aux antécédents de la guerre de Troie (l'enlèvement de la belle Hélène) et aux conséquences funestes (la perte de Troie). Par amplification, les huit vers qui décrivent les cadeaux d'Enée dans le texte latin deviennent vingt-deux vers dans la variante A, ce qui montre le goût de l'auteur anonyme pour les descriptions des objets, cependant la famille royale comme ancienne propriétaire de cadeaux ne change pas. Les treize vers dans la variante D ne signifient pas de vaste amplification, par contre, l'auteur de cette dernière modifie l'appartenance du premier cadeau, le collier dont l'histoire associe le champ sémantique de la loyauté et de la couardise, deux thèmes qui seront bientôt associés aux protagonistes de l'histoire d'amour : la déloyauté de Didon envers son époux défunt et la lâcheté d'Enée – un argument fort à l'épouse du roi Latinus qui l'accuse d'avoir quitté la ville de Troie en flammes pour sauver sa vie au lieu de combattre l'ennemi. La soie de Thessalie montre le goût de l'exotisme de l'auteur de même que son intérêt pour la magie – la ville de Thessalie est souvent associée à l'enchantement, au sortilège – et cette magie est présente dans l'histoire au niveau des figures mythologiques, c'est-à-dire la déesse Vénus et Sibylle ainsi qu'au niveau des mortels (la sorcière de la reine Didon, les tombeaux merveilleux).

#### L'accueil de la reine

---

<sup>150</sup> v. 739-760.

<sup>151</sup> v. 748-760.

La reine Didon accueille favorablement la demande des Troyens dans tous les textes, mais les réponses varient : selon le texte latin elle donne une possibilité de choix, car elle propose son aide pour continuer leur voyage ou bien l'établissement dans son royaume<sup>152</sup>. Le manuscrit A répète la même possibilité de choix<sup>153</sup>, le manuscrit D contient une lacune qui rend difficile la comparaison, mais la proposition de Didon semble intacte<sup>154</sup> : elle offre son hospitalité et promet qu'elle traitera Enéas comme s'il s'agissait d'un autre soi-même. Ce chaleureux accueil qui passe sous silence le départ possible des Troyens après un court repos peut être interprété comme une anticipation de l'histoire d'amour entre Didon et Enéas.

### Le poison d'amour

Dans le texte latin, d'abord c'est Jupiter qui envoie Mercure pour faciliter l'accueil favorable de Carthage<sup>155</sup>, et Vénus n'envoie son fils Cupidon<sup>156</sup> que plus tard, après avoir prononcé un long discours dans lequel elle lui explique ses motivations et ses intentions. Elle lui ordonne d'embrasser la reine pour exciter une flamme secrète par le poison d'amour sous la forme du fils d'Enée, Iulus. Cupidon embrasse d'abord son « père », puis la reine et commence à effacer l'image de Sychaeus de son âme. Dans les « traductions » françaises la première épisode disparaît, la variante A omet également le discours de la déesse et le transforme en récit<sup>157</sup> qui est continué par le motif d'empoisonnement<sup>158</sup>. La variante D garde le discours de Vénus<sup>159</sup>, et amplifie l'épisode du poison d'amour<sup>160</sup> en le coupant en trois temps, interrompu par la description du repas solennel. Les divergences significatives entre la variante A et D montrent une conception différente de l'amour : selon le manuscrit A Cupidon embrasse la reine et après, de même Enéas ; à l'encontre du manuscrit D où Cupidon s'incline devant son faux père pour le saluer

---

<sup>152</sup> Chant I, v. 562-578.

<sup>153</sup> v. 600-640.

<sup>154</sup> v. 577-589.

<sup>155</sup> Chant I, v. 297-300.

<sup>156</sup> Chant I, v. 657-687.

<sup>157</sup> v. 764-779.

<sup>158</sup> v. 801-822.

<sup>159</sup> v. 774-793.

<sup>160</sup> v. 800-817, 846-849, 873-897.

et embrasse exclusivement la reine. Le texte latin parle de la « pauvre Didon<sup>161</sup> » qui écoute le récit des Troyens, cependant la variante A accentue le côté dangereux de l'amour en utilisant les expressions sinistres comme poison mortel, folie, rage d'amour et ivresse mortelle.

### Le mal d'amour

Le chant IV de l'Enéide raconte l'histoire tragique de la reine Didon, de l'énamourement à la suicide. Pour faciliter la comparaison du texte latin et des manuscrits A et D, nous avons découpé en sept parties l'histoire d'amour de Didon. Les interprétations françaises suivent fidèlement la source latine, par contre elles amplifient la description du mal d'amour dont les sources se trouvent dans *les Métamorphoses*, *les Amours*, *les Remèdes* et *les Héroïdes* d'Ovide<sup>162</sup>. Le tourment d'amour est décrit par un seul vers dans l'épopée latine<sup>163</sup>, tandis qu'il dure soixante-sept vers dans la variante A et soixante-cinq vers dans la variante D décrivant la nuit blanche pleine de souffrances d'amour de la reine. Les différences entre les manuscrits A et D sont minimales, quelques mots synonymes changés et deux vers en plus dans le manuscrit A. Tous les deux anticipent les conséquences mortelles de l'amour en utilisant les expressions « mortel rage, mortel poison ».

### La confession de l'amour

Le texte latin et les « traductions » françaises ne montrent pas de différences significatives concernant les motifs dans le dialogue entre Anna et Didon. Dans l'Enéide les paroles de Didon occupent vingt-et-un vers, les textes français les développent en quarante-cinq vers et ajoutent les symptômes du mal d'amour. La réponse d'Anna correspond au texte latin en élargissant les motifs suivants : le désir pour avoir un époux, une famille ; le danger de l'attaque des autres peuples. Elle donne comme preuve deux proverbes : il faut que le mort se tienne avec le mort et le

<sup>161</sup> Chant I, v. 748.

<sup>162</sup> Edmond Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1967, p. 119-121, 133-143.

<sup>163</sup> Chant IV, v. 5.

vivant avec le vivant ; ni fief, ni royaume ne peuvent être longtemps sous l'autorité d'une femme – par ce dernier commencent se dessiner les contours des devoirs féminins et masculins qui seront exprimés plus tard par les sarcasmes de Tarchon.

### L'amour de Didon

Virgile dessine l'amour de Didon en présentant les préparatifs à deux niveaux, celui des mortels – Didon et Anna se rendent au temple pour prier la bienveillance des dieux, et celui des déesses – Junon et Vénus qui négocient le sort des mortels. Ces motifs manquent dans les textes français, qui montrent leur préférence à peindre les conséquences effroyables de l'amour : la reine oublie ses obligations de souveraine. Le manuscrit A contient deux vers en plus<sup>164</sup> qui développent la nonchalance de Didon.

### La chasse

Les textes français, suivant les conseils d'Ovide, donnent les motifs de la chasse qui ne sont pas présents dans l'épopée latine : celui qui veut oublier l'amour ne doit pas vivre dans l'oisiveté. L'auteur anonyme développe ce thème en dix vers, ensuite continue par la description des préparatifs et celle de la reine qui sont remaniées selon le goût médiéval. La comparaison de Virgile au chant I<sup>165</sup> qui rapproche la reine Didon à Diane se déplace ici ; l'association semble logique et équilibrée : rien de plus naturel pour un clerc que rapprocher la chasse à sa déesse antique, en outre, comme il garde la comparaison d'Enée à Phébus, l'harmonie doit être créée par une autre ressemblance concernant l'autre membre du couple amoureux.

### La tempête

Selon Virgile, la déesse Junon, selon la convention conclue avec Vénus, déchaîne la tempête pour favoriser les noces entre Enée et Didon. Ce motif disparaît

---

<sup>164</sup> v. 1411-11412.

<sup>165</sup> Chant I, v. 498-504.

et cède sa place à la honte et à la félonie de Didon. Le serment rompu est l'un des plus grands péchés qu'on puisse commettre au Moyen Age ; selon les lois de l'Eglise, le remariage des veufs est difficilement acceptable, même si dans la pratique quotidienne il était fréquent.

### Les plaintes de Didon

Les reproches de Didon s'étendent en trois temps dans l'Enéide et les manuscrits français suivent fidèlement le modèle latin. Le seul motif qui disparaît dans les versions françaises est la vengeance et la malédiction que Didon répète deux fois dans l'épopée latine<sup>166</sup>. Enéas comme fondateur d'un royaume doit rester un héros positif, donc sa culpabilité exprimée par le dieu Mercure (Es-tu esclave d'une femme ? Bâti-tu une ville forte pour elle ?<sup>167</sup>) d'avoir oublié ses devoirs n'a pas lieu dans les versions françaises.

### La mort de Didon

Les dernières paroles de la reine résument sa vie dans l'épopée latine : « J'ai bâti une ville forte, j'ai puni mon frère assassin et ainsi j'ai vengé mon époux, mon cœur aurait pu être heureux si les vaisseaux dardaniens n'avaient jamais touché nos rivages<sup>168</sup> ! » Dans les manuscrits français les dernières paroles de Didon expriment la folie d'amour, la honte et le pardon.

### Didon aux Enfers

Pendant son voyage aux Enfers, Enée rencontre par hasard l'esprit de la reine Didon<sup>169</sup> dans une vaste forêt. Virgile compare Didon à la Lune croissante, et fait parler Enée comme un amoureux plein de tendresse qui se rend compte à ce moment-là de la vérité de sa nouvelle de mort. Il se disculpe aux yeux de la reine en se

<sup>166</sup> Chant IV, v. 382-386, 615-620

<sup>167</sup> Chant IV, v. 265-266.

<sup>168</sup> Chant IV, v. 651-658.

<sup>169</sup> Chant VI, v. 455-476.

référant à la destinée divine et en pleurant, il essaie de l'apaiser. Ses efforts restent vains, car la reine demeure insensible, ne lui réagit pas et enfuit pour regagner l'esprit de son époux ; Enée les voit de loin se manifester les signes d'amour réciproque. Les variantes médiévales mentionnent également le sentiment de la haine éprouvé par la reine envers Enéas, mais le sentiment de la honte est plus fort – elle a trahi le serment de fidélité dû à l'époux, ainsi elle n'ose pas s'approcher de lui. Le texte médiéval cache deux contradictions dans le monde des vivants et celui des morts : à sa mort, Didon pardonne à Enéas<sup>170</sup>, aux Enfers, elle le hait ; elle est empoisonnée par Vénus, donc elle est innocente de l'amour, aux Enfers, elle souffre les conséquences de cette rage d'amour. Alors qu'elle peut être disculpée du péché d'être tombée amoureuse d'Enéas, elle est coupable du péché de la luxure et de la paresse que la démesure de la passion lui incite.

Dans le roman antique, Didon est la seule figure féminine qui est présente partout dans l'histoire, même après sa mort : Enéas envoie l'anneau de Didon au roi Latine<sup>171</sup>, Pallas sur la civière porte le vêtement somptueux qu'Enéas reçut de Didon<sup>172</sup>, l'épouse du roi Latine la mentionne deux fois, d'abord en parlant à son époux<sup>173</sup>, ensuite à sa fille Lavine<sup>174</sup>. Ainsi, elle est le moyen de conjonction du roman.

### Anna

La sœur de la reine Didon est un personnage secondaire dans l'épopée latine, son rôle de change pas dans les versions françaises. Adjuvante de sa sœur, elle la sert de tout son cœur, ainsi, malgré elle, Anna devient le moyen de la mort de Didon dans le texte latin, d'abord, parce qu'elle lui donne un mauvais conseil, après, elle ne réussit pas comme messagère auprès d'Enée et enfin elle prépare le bûcher où sa

---

<sup>170</sup> Ms. A. v. 2067, ms. D. v. 2152.

<sup>171</sup> Ms. D. v. 3219.

<sup>172</sup> Ms. D. v. 6186-6189.

<sup>173</sup> Ms. D. v. 3390.

<sup>174</sup> Ms. D. v. 8634.

sœur mourra<sup>175</sup>. Didon, avant de mourir lui fait un reproche<sup>176</sup>, mais comme Virgile qualifie de horrible ses plaintes, sa culpabilité ne nous semble pas accentuée. Par contre, les variantes françaises amplifient le dialogue entre Didon et Anna<sup>177</sup> ; les questions et réponses se suivent dynamiquement, comme dans une pièce de théâtre, et le discours d'Anna, amplifié, devient plus convaincant, puisqu'elle exploite tous les arguments possible. De surcroît, sa culpabilité est soulignée par le narrateur aussitôt, car à la fin de son grand discours, il juge Anna d'avoir donné un mauvais conseil<sup>178</sup>. Le reste du texte traduit fidèlement les actions et les plaintes d'Anna qui apparaît d'abord comme messagère, ensuite comme pleureuse.

### Amata

Amata est l'épouse du roi Latinus, nous avons gardé son nom malgré que dans les versions françaises elle le perde. Moyen de la déesse Junon dans l'épopée latine, réveillée par la furie Allecto, elle essaie en vain de convaincre son époux, puis elle accourt la ville, folle de rage, comme une bacchante<sup>179</sup>. Dans les textes français, elle devient une intrigante qui avertit Turnus de la décision changée du roi Latinus, puis elle essaie d'exciter l'amour de sa fille Lavine pour lui proposer le meilleur choix, Turnus<sup>180</sup>. Elle prononce deux grands discours, un pour changer la résolution de son époux, un autre, pendant lequel elle endoctrine sa fille à aimer Turnus en lui exposant la nosographie de l'amour, enfin, elle interroge Lavine sur sa « maladie », et furieuse d'entendre sa décision d'aimer Enéas, elle retourne dans sa chambre pour disparaître de l'histoire. Dans l'épopée latine, sa destinée est plus tragique : après la mort de Turnus elle se suicide de désespoir. Comme Anna, la sœur de la reine Didon, la reine Amata joue également le rôle de la confidente – il est intéressant de voir que les confidentes échouent toutes dans ce roman antique.

---

<sup>175</sup> Chant IV, v. 31-55, 416-476, 478-501.

<sup>176</sup> Chant IV, v. 548-549.

<sup>177</sup> Ms A. v. 1273-1382, ms. D. v. 1354-1467.

<sup>178</sup> Ms. A. v. 1384-1390, ms. D. v. 1469-1475.

<sup>179</sup> Chant VII, v. 343-405.

<sup>180</sup> Ms. A. v. 3281-3330, 3351-3398, 7857-8024, 8446-8663 ; ms. D. v. 3362-3411, 3434-3487, 7921-8086, 8500-8716.

## Camille

L'histoire de Camille, son enfance, ses prouesses et sa mort se trouvent dans le chant XI de l'épopée latine<sup>181</sup> ; les variantes françaises la coupent en trois parties en omettant le récit de son enfance<sup>182</sup>, et en amplifiant la description fantastique de son vêtement et celle de son cheval. Le plus grand changement est l'intercalation du discours de Tarchon, absent dans la source latine. Ce discours<sup>183</sup> est un exemple de la misogynie médiévale qui est toujours présente dans la culture du Moyen Age aussi bien et en même temps que les préceptes de l'amour courtois. Tarchon reproche à Camille de combattre les chevaliers de telle manière qu'une femme n'a pas l'habitude, car les femmes doivent lutter contre les hommes dans le lit, ensuite il fait rappeler Camille au devoirs féminins : filer, coudre, couper dans une belle chambre, sous les rideaux. Il aggrave ses sarcasmes en traitant Camille comme une prostituée : il lui propose quatre deniers de Troie pour avoir un moment de joie avec elle, et pour en finir, il fait une allusion à l'insatisfaction sexuelle des femmes, en disant que même cent écuyers ne seront point capables de satisfaire la dame. Camille lui rétorque immédiatement et tue le chevalier insolent. La fin de cet épisode pourrait suggérer que l'auteur condamne les partisans de la misogynie, cependant Lavine et Enéas prononcent également des jugements défavorables sur le caractère des femmes. En tout cas, la figure de Camille est la seule où les valeurs épiques (*fortitudo* et *sapientia*) s'unissent aux qualités féminines<sup>184</sup> (beauté et chasteté).

Dans le récit latin, le côté masculin de la vierge est plus accentué : elle a été consacrée à la déesse Diane, attachée à un javelot (symbole phallique par excellence) pour sauver sa vie. Pendant la bataille elle est caractérisée de la vélocité et de la rage guerrière, aspects d'Achille dans *l'Iliade*. Elle est nommée Amazone, et meurt au champ de bataille d'un coup de lance. Les textes médiévaux harmonisent le côté masculin et féminin de Camille, d'abord par une phrase énigmatique : « Lo jor ert rois, la nuit raïne<sup>185</sup> » dont l'interprétation nous semble difficile : selon Jean-Charles

<sup>181</sup> Chant XI, v. 535-831.

<sup>182</sup> Ms. A. v. 3959-4098, v. 6907-6946, v. 6973-7203 ; ms. D. v. 4046-4193, v. 6974-7013, v. 7045-7269.

<sup>183</sup> Ms. A. v. 7073-7106 ; ms. D. v. 7139-7172.

<sup>184</sup> « si grant proëce o grant bialté. » - dit Turnus dans son *planctus* (ms. A. v. 7403).

<sup>185</sup> Ms. A. v. 3977, ms. D. v. 4064.

Huchet<sup>186</sup>, il s'agit d'une figure androgyne, A. Petit refuse cette possibilité, en soulignant la différence de temps entre le jour et la nuit<sup>187</sup> ce qui exclut la possibilité d'être androgyne, donc homme et femme en même temps.

L'harmonie se crée pareillement par la longue description de sa beauté et celle de la belle Amazone en bataille. A. Petit analyse longuement l'origine et l'originalité de ce portrait et cite le jugement des érudits concernant l'image de Camille<sup>188</sup>. La question se pose, évidemment, pourquoi l'auteur médiéval consacre une longue description à une figure secondaire, tandis que les héroïnes principales – surtout Lavine, la future ancêtre de la lignée d'Enéas– ne sont représentées que par quelques lignes. A. Petit explique ce fait par le goût de l'auteur médiéval pour l'insolite, le parallélisme et l'opposition<sup>189</sup>. Sans vouloir contredire cette constatation fondée, nous signalons que les auteurs et leur public devaient éprouver des plaisirs innocents en décrivant et en imaginant des figures féminines proches aux femmes-chevaliers. A. Petit dans son étude cite l'exemple d'Aliénor d'Aquitaine qui, « durant la seconde croisade, aimait se voir dans le rôle de Penthésilée, reine des Amazones » et il se réfère à E. Auerbach<sup>190</sup>. Il suppose qu'Aliénor, inspiratrice des œuvres littéraires comme le *Roman de Troie* et *d'Enéas*, ayant un penchant pour imiter la reine des Amazones, eut de l'influence sur les « metteurs en roman(z) ». Les Amazones et d'autres femmes armées jouissaient d'une grande popularité des auteurs et du public, ce qui ne peut pas s'expliquer par le penchant d'une seule inspiratrice. Pourquoi étaient-elles dignes de l'attention du public féminin ? Nous présumons que les auditrices avaient dû volontiers s'imaginer proches aux hommes, car, jugées secondaires selon l'Eglise et l'ordre des chevaliers, elles y trouvaient une certaine compensation.

## Lavine

---

<sup>186</sup> Jean-Charles Huchet, *Le roman médiéval*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 68-69.

<sup>187</sup> *art. cit.*, p. 30.

<sup>188</sup> *art. cit.*, p. 6-18.

<sup>189</sup> *art. cit.*, p. 21, 26.

<sup>190</sup> *art. cit.*, p. 19.

La héroïne pure et glorieuse du roman médiévale n'est qu'une personne effacée dans l'épopée latine. Elle n'apparaît que deux fois, dans le chant XI<sup>191</sup> et XII<sup>192</sup>. Les adaptateurs de la matière antique amplifient leurs romans à deux niveaux concernant les figures féminines : la description des personnes et des états d'âme. Dans le *Roman d'Enéas* le portrait apparaît au cas des personnages secondaires (Camille, Sebille, Cerbère), tandis que les héros et héroïnes (Lavine, Enéas,) se caractérisent par la description psychologique<sup>193</sup>. La variante A et D ne se diffèrent qu'en deux points : le manuscrit A contient six vers de plus dans le monologue de Lavine au sujet de la fidélité amoureuse<sup>194</sup> (la vraie amante ne peut avoir qu'un seul amant) et le manuscrit D renferme un épisode courtois<sup>195</sup> (Enéas envoie un messager auprès de sa bien-aimée avant le mariage) d'après lequel ce manuscrit est appelé variante courtoise.

La figure de Lavine évolue au niveau de la description de l'amour - maladie et des doutes amoureux. Le tourment amoureux est décrit au niveau de trois figures : Didon, Lavine et Enéas ; ce roman antique est d'ailleurs le premier qui donne une large place aux signes du mal d'amour. Les symptômes sont toujours les mêmes : anxiété, convulsion, diaphorèse, gémissement, insomnie, perte de couleur, syncope. Le remède unique y est l'accomplissement de l'amour.

Les incertitudes amoureuses de Lavine et d'Enéas renferment des constatations misogynes :

« Mais nequedent femme est saige  
D'enginier mal en son coraije » ms. D. v. 9049-9050.  
« Femme est de moult mal voidie » ms. D. v. 9060.  
« L'en doit faire femme douter,  
ne li doit l'en pas tout moustrer  
comment l'en est por li grevez :

---

<sup>191</sup> v. 479.

<sup>192</sup> v. 64.

<sup>193</sup> Nous nous référons à l'analyse d'Aimé Petit (*Naissances du roman, Les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIIe siècle*, Paris - Genève, Champion - Slatkine, 1985, p. 540.) qui explique ce fait par le goût pour l'insolite.

<sup>194</sup> Ms. A. v. 8293-8298.

<sup>195</sup> Ms. D. v. 10080-10300. J. J. Salverda de Grave suppose qu'il s'agit d'un « embellissement postérieur » (*Enéas*, op. cit. t. I., p. VI.).

de tant aime elle plus assez.» ms. D. v. 9137-9140. – se dit Enéas en réfléchissant quel comportement choisir, comment réagir à la lettre d’amour de Lavine.

La jeune héroïne, désespérée de l’indifférence d’Enéas après la victoire, se plaint :

« ffemme est plus floibe par nature  
que n’est homme por mal souffrir ;  
ne puet mie son cuer tenir.  
Ffemme est trop hardie d’amer,  
Homme set bien son cuer celer. ms. D. v. 9914-9918.

L’amour apparaît sous différents aspects dans ce roman antique. D’abord nous rencontrons une faible allusion à l’amour conjugal entre Enéas et Créuse, ensuite une autre allusion de ce même genre entre Didon et Sychée, puis nous nous plongeons dans l’amour-passion entre Didon et Enéas, qui nous semble d’abord un amour troubadoursque vu la scène où Enéas raconte les péripéties des Troyens. Nous pourrions dire que cet amour est courtois, mais comme il n’est pas fondé sur une libre élection, il reste une folie d’amour dont le prix sera payé par la pauvre reine. D’ailleurs, étant donné que Didon veut posséder l’objet de son amour, et que l’amour, juste après la consommation, se fait savoir, l’hypothèse de l’existence de l’amour courtois dans cette relation peut être repoussée. Les sentiments qui relient Lavine et Enéas peuvent être qualifiés de courtois, le seul obstacle est que Lavine n’est pas une dame inaccessible, sinon une jeune héritière, tombée amoureuse de l’un de ses prétendants et que leur amour aboutit au mariage, ce qui contredit aux préceptes de la courtoisie. En somme, ce roman antique possède un coloris de courtoisie<sup>196</sup>, l’adaptateur français est sensible aux sentiments, aux problèmes psychologiques, aux états d’âme, aux grandes passions ; il établit une heureuse harmonie entre la guerre et l’amour – reste à savoir, lequel fait plus de dégâts.

---

<sup>196</sup> Aimé Petit dans son étude intitulée « Le thème de l’amour dans le Roman d’Eneas » (*Enée et Didon, Naissance, fonctionnement et survie d’un mythe*, édité par René Martin, Paris, Editions du CNRS, 1990, p. 66.) qualifie Enéas d’« amoureux, galant mais non courtois », et souligne que, pour lui, « l’amour est source de prouesse et [...] [il] trouve son épanouissement dans le bonheur conjugal ».

### 3.3. Gautier d'Arras : *Eracle*

Le roman de Gautier d'Arras incite le problème de genre : cette oeuvre peut être interprétée comme un roman hagiographique, ou biographique, dans ce sens il s'agirait d'une œuvre édifiante, mais également elle peut être lue comme un roman d'aventure coloré de décor oriental ou de casuistique courtoise. Puisque la scène courtoise occupe une partie significative du roman, son analyse nous semble fructueuse pour présenter l'effet de la courtoisie au niveau sentimental et social.

#### 3.3.1. Les personnages féminins du roman

Les personnages féminins du roman *Eracle* peuvent être regroupés autour d'Eracle (sa mère Cassine, les participants au marché des filles) autour de l'empereur Loïs (Athénaïs), autour de l'impératrice Athénaïs (sa tante) et autour de Paridès (sa mère, la vieille femme).

Le roman a une valeur exceptionnelle car il nous montre ce que l'auteur pensait des femmes, ce qu'il attendait d'une épouse de haut rang. Il expose ses idées concentrées au marché des filles et semées un peu partout dans le roman par les proverbes concernant les femmes.

La première figurante du roman est Cassine<sup>197</sup>, la mère du héros. Elle est la femme de Miriados<sup>198</sup>, elle est la plus courtoise et la plus fine de toutes les femmes de Rome. Elle mène une vie parfaite, mais malgré tous ses efforts, elle reste stérile, ainsi elle implore l'aide de Dieu. Après sept ans de stérilité, la femme voit en songe un ange qui lui rend visite et lui transmet la volonté de Dieu. Cassine se montre obéissante aux ordres divins, elle accomplit tous les commandements de l'ange de Dieu. Ainsi naît Eracle. Au troisième jour de son baptême, une lettre est transmise par un ange qui ordonne à Cassine de bien la garder car cette lettre vérifie la naissance divine d'Eracle et ses capacités miraculeuses. Quand dix ans après la naissance d'Eracle son époux meurt, elle vend tous leurs biens, des châteaux, des

---

<sup>197</sup> *op. cit.* v. 115-651.

<sup>198</sup> v. 119.

villes, des maisons, et elle fonde des monastères, des abbayes et des hôpitaux pour les pauvres et les souffrants. Ainsi elle assure l'entrée au paradis de l'âme de son mari défunt. Quand elle n'a rien à donner aux pauvres, elle vend son propre fils au sénéchal de l'empereur Loïs. À ce moment-là, l'auteur prend congé de la mère qui mène une vie sainte et pour qui Dieu fait maintes miracles.

Comme un contrepoint à la perfection de la mère d'Eracle, le marché de filles<sup>199</sup> présente les vices des femmes plutôt que leurs vertus, la description des jeunes filles examinées nous montre surtout les mauvais caractères à éviter.

L'empereur est célibataire et il veut avoir une femme, mais comme il est le plus grand homme de son royaume, il lui convient qu'il ait la meilleure femme comme épouse. Il demande le conseil d'Eracle comment choisir sa femme. Eracle lui propose de faire venir tous ses hommes liges avec leurs parentes (filles, nièces, sœurs) et envoyer une lettre dans laquelle l'empereur convoque ses gens et leur explique la raison de cette convocation. Le jour donné, une grande foule de chevaliers et de jeunes femmes affluent à Rome. Au-dehors de la ville, l'empereur fait dresser des pavillons sur une plaine où les jeunes femmes se regroupent, élégamment parées comme des reines. Aussitôt l'empereur leur rend visite courtoisement, il salue ses barons et ses hommes. Il fait clamer que le lendemain matin son devin choisira parmi les filles celle qui sera l'impératrice. Les femmes aiment l'honneur et la richesse et comme l'empereur est beau et élégant, elles désirent encore plus être choisies. La nouvelle se répand que celui qui élira l'impératrice connaît les pensées, les volontés des femmes et ce qu'elles ont fait, donc les demoiselles qui ne sont plus vierges ont peur aussi bien que les autres qui ont peur qu'il devine leurs arrière-pensées. Le matin Eracle salue les femmes et leur demande de s'asseoir. Il entre au cercle et aperçoit une belle jeune femme assise au chef principal qu'il ne choisit pas parce qu'elle est pleine d'Avarice. La deuxième semble être chaste mais on ne peut plus lui rien voler donc elle n'est plus vierge. Eracle cherche une fille qui soit bonne, chaste et loyale, simple et belle. Quand il regarde autour de lui, il voit des filles qui sont folles, fières, orgueilleuses, bavardes. Enfin elle trouve une troisième, belle, chaste, nette et pure mais rouspétant, une

---

<sup>199</sup> v. 1973-2554.

quatrième qui bavarde trop, une cinquième qui est audacieuse et fière, une sixième qui est félonne, la septième est belle mais elle croit aux mensonges. Parmi une centaine de jeunes filles, il ne peut pas trouver la convenable pour l'empereur, ainsi il part à cheval et rencontre Athénaïs qui deviendra l'impératrice.

Athénaïs est orpheline<sup>200</sup>, elle est habillée d'une tunique ancienne<sup>201</sup>, grande comme une enfant de dix ans, elle est bien faite et belle partout<sup>202</sup>, elle n'a rien de mauvaise apparence, elle est exceptée d'orgueil<sup>203</sup>, elle est jeune et tendre, c'est pourquoi elle a peur d'Eracle et elle ne l'attend pas, elle accourt à la maison. Dans la maison de sa tante, Eracle – après avoir expliqué qu'il ne veut lui rien de mal, – la fait marcher et il la regarde bien<sup>204</sup> pour vérifier son choix. Après les noces, l'empereur l'apprécie beaucoup, elle est étrangement belle, de bonne conduite, elle aime l'honneur et la loyauté. Le troisième an de leur mariage, elle ne peut être plus parfaite : elle va tous les jours à la messe, elle ne fait jamais de fausse promesse, elle pratique la largesse, elle donne aux pauvres des dons et de bon conseils aux riches, elle rend la justice quand son seigneur est absent, elle élève le droit et abaisse le tort, elle aide le faible contre le fort, tout le peuple de Rome la loue<sup>205</sup>. Elle est dame de Rome depuis sept ans, elle fait construire des abbayes, elle fait chanter des messes, elle nourrit et marie les orphelines car elle n'oublie pas sa vie précédente qu'elle a passée dans la pauvreté. Elle aime et sert Dieu et tout le peuple l'aime, l'empereur l'aime et la chérit, il ne peut pas vivre sans elle<sup>206</sup>. Un jour, l'empereur Loïs doit porter aide à une de ses villes, assiégée par l'ennemi. Il ne peut pas emmener avec lui son épouse ce qui lui fait grande douleur. Il a peur, comme tous les amoureux, qu'il perde ce qu'il avait entre les mains. Il demande conseil d'Eracle comment il pourrait le mieux garder son épouse. Selon Eracle, il faut la laisser sans garde, car, si elle peut être avec ses gens, en richesse et en honneur, elle appréciera tous ses biens et elle se comportera comme il convient à une dame de haut rang. Mais si elle est tenue étroitement, c'est-à-dire en prison, elle haïra la richesse et la noblesse à cause

---

<sup>200</sup> v. 2580.

<sup>201</sup> v. 2578.

<sup>202</sup> v. 2582-3, v. 2590-92, v. 2652.

<sup>203</sup> v. 2589, 2593.

<sup>204</sup> v. 2657-2660.

<sup>205</sup> v. 2811-2843.

<sup>206</sup> v. 2928-2968.

desquelles elle est dans cette situation humiliante et cherchera sa honte car la femme hait mortellement quand elle est maltraitée. Malgré les conseils d'Eracle, l'empereur enferme sa femme dans une tour grande et forte où vingt-quatre chevaliers la gardent. L'impératrice dominée par l'angoisse, la honte et le tort, se plaint comme une malmariée : elle ne comprend pas la raison à cause de laquelle elle a été enfermée et répète son innocence. Elle se connaît sans faute et pense qu'elle a été mal récompensée pour tous ses bienfaits. Un jour, elle peut quitter la tour, car selon les coutumes, les Romains font une fête de huit jours où l'impératrice a l'habitude d'être présente. Ainsi, elle se met son plus beau vêtement, et accompagnée de ses gardiens, elle se rend au lieu des festivités. Les chevaliers la veillent partout, mais ils ne peuvent contrôler que son corps, ses pensées et ses volontés sont libres. Le fils d'un sénateur, Paridès est le meilleur harpeur et il aperçoit que la dame est de mauvaise humeur ce qui n'était pas de sa coutume, ainsi il décide de détourner ses pensées et l'amuser. Le jeune garçon est beau, et il admire l'impératrice. Après le court monologue du jeune homme qui pèse le pour et le contre à aimer l'impératrice, la femme prononce un long monologue dans lequel raison et amour combattent. Enfin, l'impératrice choisit l'amour car en amour on trouve toutes les vertus qui font l'homme meilleur. Ils se regardent mutuellement mais pendant quatre ans ils ne s'entrevoient pas. Ils souffrent le martyre de l'amour tous les deux. Enfin Paridès tombe malade et une vieille lui promet son aide. Quand la vieille apporte son message à l'impératrice, elle invente comment transmettre la réponse sans être aperçue et trouve la possibilité et les mesures pour rencontrer son ami : elle ordonne de construire un lieu souterrain au-dessous de la maison de la vieille et remplir le fossé avec de l'eau. Le jour prévu, elle fait une promenade à cheval, accompagnée de ses chevaliers et elle se fait tomber dans l'eau. Elle se lamente et se plaint de la goutte qui la torture et demande aux gens de l'emmener dans la maison de la vieille. Les gardiens ne trouvent que la vieille dans la cabane, ainsi ils la laissent se reposer. Quand ils partent, Paridès sort de sa cachette et les deux amoureux peuvent enfin jouir leur amour. Malgré leur bonheur, l'impératrice voit clair et elle sait bien qu'ils ont commis un péché, mais elle ne le regrette pas car elle a trouvé ce qui lui plaît. Le lendemain arrive l'empereur en halte, car Eracle lui dit que l'impératrice veut

commettre une folie. Furieux, il accuse Athénaïs de fornication. L'impératrice demande la grâce de ne pas punir son amant, car le péché est le sien seul, elle accepte la punition de mort. Leur entourage la regrette et maudit la tour. Quand l'empereur demande à sa femme comment elle a osé choisir ce garçon, Athénaïs lui répond que l'Amour l'a fait faire et répète qu'elle l'aime encore, il est le plus cher du monde pour elle. Eracle intervient et prononce son jugement : dans cette affaire, l'empereur est le coupable car il a fermé son épouse en prison malgré qu'elle ait été sans faute. Il propose de marier Athénaïs et Paridès ce que l'empereur accomplit.

La tante<sup>207</sup> est la sœur du père défunt d'Athénaïs, elle fait bien la garde de la jeune fille et essaie de la protéger contre l'attaque des jeunes bacheliers. Quand la jeune fille est élue impératrice, elle lui donne des conseils<sup>208</sup> comment se comporter dans cette nouvelle situation.

La vieille femme<sup>209</sup> joue le rôle traditionnel de la vieille entremetteuse<sup>210</sup> : proche de la sorcière, elle connaît l'usage du monde, quand elle prend connaissance que le jeune Paridès est malade, elle accourt à l'examiner, prend le bras et prend son pouls, mais elle ne trouve aucune maladie. Elle est habile et sage, elle aperçoit qu'il a perdu ses couleurs et qu'il a pleuré, et comme celui qui se prépare à la mort n'a pas l'habitude de pleurer, elle comprend que son cœur est la source de la maladie. Elle gagne la confiance du jeune homme et lui demande de parler du commencement de sa maladie. Elle lui explique qu'elle pourrait le guérir facilement, il doit simplement manger et elle lui parle de la nature de l'amour, elle lui promet d'abattre l'orgueil de n'importe quelle dame, même celui de l'impératrice. En entendant prononcer le nom de l'impératrice, Paridès s'évanouit, ainsi la vieille comprend qu'il est amoureux d'Athénaïs. Elle cherche un joli panier et y met de la cerise qu'elle apporte en cadeau à l'impératrice – comme elle avait l'habitude de lui présenter ce type de cadeau, personne ne la trouve suspect. Quand elle arrive devant Athénaïs, elle lui donne le

---

<sup>207</sup> v. 2581, 2607.

<sup>208</sup> v. 2747-2772.

<sup>209</sup> v. 4012.

<sup>210</sup> La vieille entremetteuse apparaît déjà dans la littérature classique: elle se glisse dans les maisons comme insideuse messagère des avances des amants. Au Moyen Age superpose à cette personne la figure de la *vetula*, faiseuse de sortilèges, qui, forte de ses divinations et de ses maléfices, abuse par goût du lucre les personnes simples qui ont fait appel à ses services. Elles sont souvent attaquées par des prédicateurs qui les qualifient „servantes du Diable”.

panier et lui transmet un message fictif – car c'est elle qui invente le contenu du message. L'impératrice l'écoute et lui ordonne de revenir le lendemain pour sa récompense et pour son message. En effet, le jour suivant l'impératrice lui transmet des gâteaux et de l'argent. D'abord, la vieille ne comprend pas quel message elle devrait transmettre, mais elle trouve vite la lettre scellée d'Athénaïs cachée dans un pastel qu'elle apporte en courant à Paridès. Elle aide le jeune homme à préparer le lieu de rendez-vous, et leur bonheur accomplis, elle fait attention aux détails : elle ouvre la porte que les gardiens puissent voir qu'aucun mal ne s'est passé chez elle. Elle en reçoit une double récompense : l'impératrice lui donne de l'argent pour le message et les gardiens lui donnent aussi de l'argent pour son hospitalité.

La mère de Paridès<sup>211</sup> est la figure de la mère angoissée par la maladie de son fils, quand Paridès tombe malade, elle est si ennuyée qu'elle veut mourir avec son fils.

Comme nous l'avons dit plus haut, l'auteur nous transmet un recueil de proverbes concernant des femmes<sup>212</sup> qui nous trahit quelques traits de la misogynie seigneuriale et cléricale. Selon ces « proverbes » la femme apparaît comme une personne contrariante dont le comportement est inintelligible aux hommes, d'une part elles réagissent à l'inverse du bon sens, d'autre part elles sont changeantes dans leurs conduites.

---

<sup>211</sup> v. 4000, v. 4129-4136.

<sup>212</sup> Prendre femme, c'est une grande chose. v. 1266-1267.

Seigneurs, la femme a grande convoitise d'avoir honneur et richesse. v. 2084-2085.

La femme sait bien quoi dire pour qu'elle ait au cœur douleur et colère et la femme est triste comme un enfant quand quelqu'un prend ce qu'elle voulait, la femme ne regarde pas la raison, si une chose est possible ou non, il lui plaît celui qui lui semble bien, on ne peut trouver rien d'autre. v. 2155-2162.

La femme est au début courtoise, gentille, sage et simple, elle ne perd pas ces caractéristique seulement sous la guimpe. v. 2178-2180.

Le pire vice de la femme est l'avarice. v. 2221-2222.

Chaque homme a l'habitude de faire des efforts pour être tel que sa dame voudrait. v. 2531-2532.

La femme mécontente cherche toutes sortes de manoeuvres pour avoir sa honte. v. 3094-3095.

La femme déteste mortellement qu'on la maltraite. v. 3097-3098.

La femme est orgueilleuse et fière et la riche femme encore plus a le cœur fier et abusif. v. 3787-3790.

La femme et l'enfant veulent toujours ce qui leur est défendu. v. 3901-3904.

La femme aime ennuyer les hommes, elle ne donne pas beaucoup de valeur à l'homme qui la désire ardemment. v. 4148-4150.

Si la femme sait que quelqu'un souffre le martyre de l'amour pour elle, devient orgueilleuse et fière. v. 4164-4165.

Comment la femme a le cœur si hardi qu'elle ose tromper tant de gens ? Est-ce du courage ou de la folie ? Si je le sais bien, c'est une folie de commettre une folie. v. 4508-4512.

Le roman d'Eracle est un récit à tendance hagiographique : il présente la biographie d'Eracle et l'exaltation de la Croix, ainsi l'auteur a un fort enclin à la présentation typique de leurs personnages : la mère parfaite d'Eracle qui mène une vie sainte, la mère agitée de Paridès, la vieille entremetteuse classique, l'empereur dans le rôle du mari jaloux, l'impératrice impeccable dominée par l'amour courtois.

### **3.3.2. Oppositions et parallélismes des structures narratives concernant les figures féminines du roman *Eracle***

#### **3.3.2.1. Parallélismes au niveau des personnages principaux**

Cassine<sup>213</sup> et Athénaïs<sup>214</sup> vivent dans le siècle

Elles accomplissent leurs devoirs envers la société<sup>215</sup>

#### **3.3.2.2. Oppositions au niveau des personnages principaux**

Cassine et Athénaïs sont opposées par leurs choix : Cassine choisit le chemin vers l'amour de Christ<sup>216</sup>, tandis qu'Athénaïs préfère le chemin qui mène vers l'amour charnel<sup>217</sup>

Cassine est parfaite<sup>218</sup>, Athénaïs est corrompue par le péché de la chair

#### **3.3.2.3. Oppositions au niveau des personnages secondaires**

---

<sup>213</sup> v. 115-121.

<sup>214</sup> v. 2577-2608.

<sup>215</sup> Cassine v. 281-4; Athanaïs v. 2821-2846.

<sup>216</sup> v. 648-651.

<sup>217</sup> v. 4599- 4602.

<sup>218</sup> v. 2861-2870.

Les participantes du marché des filles<sup>219</sup> et la vieille entremetteuse<sup>220</sup> illustrent l'avilissement des femmes, corrompues par les péchés capitaux, cependant Cassine<sup>221</sup>, la mère de Palidès<sup>222</sup>, la tante d'Athénaïs<sup>223</sup> et la figure de Sainte Hélène<sup>224</sup> montre les figures exemplaires de la mère et de l'impératrice pieuse

#### **3.3.2.4. Oppositions entre le niveau des personnages principaux et celui des personnages secondaires**

Sainte Hélène est la figure de la bonne impératrice, Athénaïs est celle de la mauvaise impératrice<sup>225</sup>.

#### **3.3.2.5. Parallélisme entre le niveau des personnages principaux et celui des personnages secondaires**

Les mères et mères adoptives sont parfaites à tous les niveaux

La comparaison des structures narratives montre que seul les figures de mères sont parfaites au deux niveaux. Cette constatation affirme l'hypothèse de Georges Duby<sup>226</sup> selon laquelle les hommes médiévaux – clercs, chevaliers – gardent une certaine nostalgie de leur enfance à l'égard de leurs mères qu'ils doivent quitter très tôt, à l'âge de six ou sept ans.

Malgré une influence d'amour courtois le roman de Gautier d'Arras ne peut pas être qualifié exclusivement de courtois. Sa structure est triptyque : d'abord l'enfance du héros, puis l'épisode courtois de l'histoire d'amour entre l'impératrice et Paridès enfin la vie exemplaire d'Eracle. Ainsi l'oeuvre est aux limites à la fois du roman antique et du récit hagiographique, puisque le modèle d'Eracle est l'empereur

---

<sup>219</sup> v. 2163-2541.

<sup>220</sup> v. 4012, v. 4015-4042.

<sup>221</sup> v. 581-584.

<sup>222</sup> v. 4001.

<sup>223</sup> v. 2747.

<sup>224</sup> v. 5120.

<sup>225</sup> v. 4613-23.

<sup>226</sup> *Histoire des femmes en Occident op.cit.* p. 268.

Héraclius et que la seconde partie se fonde sur la légende de l'invention de la Sainte Croix. L'amour courtois occupe une grande partie de l'histoire comme le remarque Yves Lefèvre<sup>227</sup> « 4319 vers sur 6593 au total ». Il explique ce phénomène par l'intérêt des milieux aristocratiques, attentifs aux problèmes de la morale amoureuse. Selon lui, la question est comment garder la fidélité de la femme durant une longue absence. La réponse : Laïs est le propre auteur de son infortune, écrit-il. Cette question se pose évidemment, mais nous pensons la compléter par les paroles de Gautier d'Arras :

« tos jors estuet que crieme i ait,  
que uns amans tos jors se crient  
de perdre ce c'a ses mains tient,  
qu'il a tos jors crieme en amor:  
qui ne mescroit, ains n'ama jor!

Et sages hom meïvement  
se crient tous jors molt durement,  
mais ja nus hom sages nen iert  
s'il fait tout ce c'Amors requiert.

Mais se folie n'est pas teus  
com est folie natureus,  
car teus est de molt sage ator  
qui molt est faus en fine amor,  
et tel folie et tel savoir  
font en amor paour avoir.

Çou pert a nostre empeoreor  
qui en amor a grant paour;  
Amors le fait sovent villier. » v. 2992-3009

L'empereur devient un jaloux d'amour, sa punition est inévitable, car son comportement contredit aux règles de l'Eglise aussi bien qu'aux préceptes de l'amour courtois.

L'amour entre l'impératrice et le jeune Palidès appartient au registre de l'amour courtois : la dame est en position dominante, l'amour est fondé sur la libre élection, en plus, Palidès, harpeur, reconforte l'impératrice morne comme un troubadour ; leur amour secret et chaste dure quatre ans, plein de souffrance et d'espoir. La maladie d'amour, les longs monologues accentuent l'influence de la conception de l'amour courtois. Le jeune chevalier qui se trouve en position

---

<sup>227</sup> Yves Lefèvre, *Gautier d'Arras* in : *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heideberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1978, p. 272.

subordonnée suit les ordres de sa dame. Il lui rend hommage, en lui proposant corps et âme après l'accomplissement de leur désir. L'amour consommé, ils se séparent en se disant adieu pour ne plus réapparaître qu'à la scène de justice où les deux amants font confession de *la fin'amor*. Cependant, la solution du conflit entre *fin'amor* et fidélité conjugale provient de la conception de Nord de l'amour courtois car, au lieu du supplice qu'exige l'empereur, ils seront mariés sur le conseil d'Eracle.

### **3.4. Chrétien de Troyes: *Le Chevalier de la Charrette ou le Roman de Lancelot*<sup>228</sup>**

Ce fameux roman a déclenché de sérieux débats qui peuvent être regroupés autour des problématiques suivantes : la datation du roman et l'écriture simultanée avec le *Chevalier au Lion* ; l'influence de la protectrice et l'inachèvement du roman, attribué aux contradictions de la conception de Chrétien et celle de Marie de Champagne concernant l'amour ; les motifs de la matière de Bretagne (le rapt de Guenièvre par le prince Melvas, la présence des figures féeriques) et l'interprétation du royaume de Gorre (un Autre Monde celtique ou le monde des morts de l'Antiquité) ; enfin la composition binaire (les deux mondes séparés, la quête de Lancelot et de Gauvain, dualité du titre, opposition du lyrisme et du burlesque). L'interprétation de l'amour entre Lancelot et Guenièvre semble aussi problématique : apparu comme une invention de Chrétien, car les légendes celtiques ne mentionnent pas leur amour adultère, la question de l'existence de cet amour avant l'enlèvement de la reine a provoqué également des discussions. Comme le sujet de l'amour relève de notre thèse, nous examinons de près ce point. Alexandre Micha<sup>229</sup> propose une interprétation selon laquelle la reine aime Lancelot dès avant l'enlèvement, il base cette explication sur les vers 209-11. Mario Roques<sup>230</sup> souligne que l'auteur « ne dit

---

<sup>228</sup> Chrétien de Troyes, *Romans*, Paris, Librairie Générale Française, le Livre de Poche, La Pochothèque, Classiques Modernes, 1994. Édition et traduction de Charles Méla, d'après le manuscrit BN fr, 794, p. 495-704.

<sup>229</sup> *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heideberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1978, p. 251.

<sup>230</sup> Mario Roques, « Pour l'interprétation du Chevalier de la Charrette de Chrétien de Troyes », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, I, 1958, p. 141-153.

ni qu'il s'agisse précisément d'amour pour Guenièvre, ni surtout d'un amour avoué, accepté, partagé et non d'un sentiment secret, profond et sans espoir<sup>231</sup> »

L'opinion sévère de Noëlle Lefay-Toury<sup>232</sup> qui, en parcourant les romans de Chrétien de Troyes constate une dégradation morale des personnages féminins à partir de la figure d'Enide jusqu'à celle de la mauvaise pucelle du *Conte du Graal* nous semble exagérée. D'ailleurs, la dispersion des rôles féminins<sup>233</sup> qu'elle argumente par la présence de six personnages féminins dépourvus de personnalité réelle outre la reine Guenièvre, ne nous semble pas acceptable. A son avis, l'absence relative de l'héroïne principale, sa passivité proportionnelle et son anéantissement final démontrent la conception d'un « véritable amour<sup>234</sup> » de Chrétien. Par notre analyse nous essayons de démontrer la fonction de ces personnages féminins et de dessiner la figure de la reine Guenièvre.

### 3.4.1. Les personnages féminins du roman

Le dédicace nous transmet le nom de « ma dame de Champagne » c'est-à-dire Marie de Champagne la « commandatrice » du roman, qui impose à l'auteur le thème et le sens. C'est l'unique dédicace à une dame de haut rang parmi les romans du corpus. Nous avons peu d'informations sur la comtesse, selon les recherches de Reto Bezzola<sup>235</sup> Evrat a traduit pour la comtesse la Genèse en plus de 20 000 vers français et le poème latin *Eruclavit* a été dédié à Marie de Champagne. André le Chapelain la cite à plusieurs reprises comme autorité en casuistique d'amour courtois dans son *Traité d'Amour* et Gautier d'Arras la mentionne dans son roman intitulé *Eracle* – le protecteur de Gautier d'Arras était le comte Thibaut V de Blois, beau-frère de la comtesse Marie de Champagne.

---

<sup>231</sup> *ibid.* p. 149.

<sup>232</sup> Noëlle Lefay-Toury, « Roman breton et mythes courtois. L'évolution du personnage féminin dans les romans de Chrétien de Troyes », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XV, n° 3-4, 1972, p. 193-293.

<sup>233</sup> *idib.* p. 196.

<sup>234</sup> *idib.* p. 198.

<sup>235</sup> Reto Bezzola, *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1963, tome II, p. 374-383.

Les personnages féminins peuvent être regroupés autour de quatre acteurs du roman : Lancelot, Gauvain, Guenièvre et Arthur.

Lancelot est entouré de neuf femmes qui sont des personnages secondaires. Elles sont dans la plupart des cas, des dames hospitalières, des médiatrices<sup>236</sup> et des adjuvantes. Pendant son long voyage à la recherche de la reine, il rencontre deux dames hospitalières avec leurs filles, une demoiselle hospitalière, une demoiselle qui lui montre le chemin, une demoiselle qui accompagne son chevalier, une demoiselle à la mule qui deviendra son adjuvante, l'épouse du sénéchal, son geôlier qui lui servira d'aide, et trois dames en deuil qui ne sont que pure décor à la reine Guenièvre. Il est le chevalier de la reine Guenièvre pour qui il accomplit des faits de bravoure, mais la reine éprouve du ressentiment contre lui, car il a hésité un moment à monter sur la charrette d'infamie - donc un certain temps Lancelot et la reine sont aussi en conflit. Lancelot après son réapparition à la cour de Baudemagu se trouve en situation d'amour réciproque avec la reine Guenièvre et le monologue de la reine à la fin du roman nous permet de croire que cet amour réciproque durera longtemps. D'ailleurs, dans le corpus, Lancelot est le seul personnage masculin qui se trouve en conflit avec les femmes : ici, avec la reine, et dans *la Mort le Roi Artu* avec Morgue.

Le dédoublement de Lancelot, Gauvain la fleur de la chevalerie est entouré de deux femmes : une qui est hospitalière et une autre qui joue le rôle de la médiatrice. Il rencontre ces deux femmes dans la compagnie de Lancelot qu'il accompagne jusqu'au carrefour qui mène au Pont de l'Épée et au Pont sous l'Eau.

La reine Guenièvre apparaît tout d'abord entourée de ses dames de compagnie qui ne servent que de décor, mais elle a aussi une messagère pendant le tournoi de Pomegloi : une demoiselle de compagnie<sup>237</sup> qui accomplit habilement ses ordres, de même la demoiselle sage appartient aussi à son cercle<sup>238</sup>.

Le personnage le plus effacé est le roi Arthur : assis sur son trône, il attend qu'un chevalier protège la reine, il ne part pas à l'aventure comme Lancelot ou Gauvain, mais il reste à sa cour et attend passivement les nouvelles.

---

<sup>236</sup> Nous reprenons la notion « médiatrice » au sens dans lequel Micheline Dessaint l'utilise dans son livre (*La femme médiatrice dans de grandes oeuvres romanesques du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 10.) donc elles sont d'un monde mythique et dirigent le héros pour arriver à son but.

<sup>237</sup> *op. cit.* v. 5637.

<sup>238</sup> v. 3635.

Le principal personnage féminin est la reine Guenièvre qui apparaît d'abord dans le roman comme la reine modèle<sup>239</sup> : à l'Ascension, toute la cour est présente dans la salle royale, nobles et dames, le haut de la table nous voyons la reine avec ses dames d'honneur, pleine de dignité. La situation change après l'arrivée du chevalier mystérieux qui défie le roi : quand Keu veut quitter la cour, le roi demande à la reine de le retenir ce qu'elle essaie en se laissant tomber à ses pieds. Elle arrive à satisfaire l'attente du roi, mais le prix est trop grand, car elle doit partir avec Keu dont la fanfaronnade est bien plus grande que sa vaillance. La reine disparaît de la scène pour réapparaître à Lancelot qui l'aperçoit du Château du Lit Périlleux<sup>240</sup>. Cependant c'est Lancelot qui prononce le nom de Guenièvre au moment où il voit la scène de viol dans le château féerique<sup>241</sup>. La reine réapparaît dans la scène où, dans la cour du roi Bademagu tout le monde regarde le combat entre Méléagant et Lancelot<sup>242</sup> et où elle prononce le nom de Lancelot du Lac. Ensuite elle donne la permission à Baudemagu d'arrêter le combat singulier, et donne son accord à continuer le combat à un délai fixe. Dans cette scène, elle est représentée avec la même élégance qu'à la cour royale d'Arthur. Cette dignité se montre aussi au moment où elle refuse de bien accueillir Lancelot. La scène suivante<sup>243</sup> montre la reine triste et angoissée, remplie de remords quand elle apprend la nouvelle - d'ailleurs fausse - de la mort de Lancelot. Son monologue révèle ses sentiments néfastes : elle se décrit comme une personne folle, félonne et cruelle – elle ne voulait que jouer, et Lancelot l'a prise au sérieux, ainsi elle lui a donné deux coups mortels quand elle ne voulait pas le voir et lui parler. La douleur sentie pour la perte de son ami fait naître le désir amoureux de la reine, mais comme son ami ne vit plus, elle ne veut pas continuer sa vie non plus.

Dans son deuil, elle ne veut pas croire à Baudemagu qui lui dit que Lancelot est en vie, mais quand le héros vient à sa rencontre, elle accueille de bon cœur. L'amour de Lancelot et Guenièvre s'accomplit, la reine lui montre une fenêtre où ils peuvent se rencontrer, et Lancelot, brisant les barreaux se réunit à elle. Le matin quand Méléagant voit les draps du lit de la reine ensanglantés, il l'accuse d'avoir

---

<sup>239</sup> v. 38.

<sup>240</sup> v. 559, 561.

<sup>241</sup> v. 1099.

<sup>242</sup> v. 3563, 3656-3661.

<sup>243</sup> 4164-4247.

passé la nuit avec Keu qu'elle refuse indignée sur-le-champ, et fait appeler Lancelot pour combattre Méléagant car Keu, souffrant de ses blessures ne peut pas encore lutter. Après la reine amoureuse, nous voyons la grande dame protégeant sa bonne renommée qui nous fait un clin d'œil complice : elle peut faire le serment de ne pas avoir passé la nuit avec Keu, elle est innocente de l'accusation – car elle l'a passée avec Lancelot<sup>244</sup>. Après la nouvelle disparition de Lancelot, la reine, comme les amoureuses modèles, perd sa couleur et sa bonne humeur : elle accueille Gauvain arrivé à la cour, faisant bonne mine mais elle lui demande de partir aussitôt à la recherche de son chevalier, et elle souligne qu'elle ne retournera jamais sans Lancelot à la cour du roi Arthur. Elle tient sa promesse, elle ne part qu'après avoir écouté la lettre (fausse) de Lancelot qui lui demande de retourner à la cour royale. Le public la revoit au tournoi de Pomeglas où elle regarde attentivement les combattants, entourée de ses dames et des demoiselles de compagnie. Quand elle remarque le chevalier inconnu qui est le meilleur, elle lui impose une épreuve : elle lui envoie une messagère et comme le chevalier lui obéit, elle est sûr que le chevalier mystérieux n'est autre que Lancelot – car personne d'autre n'aurait renoncé à la victoire pour satisfaire la volonté de sa dame. Elle est fière d'avoir le meilleur chevalier comme ami et elle rit des propos des demoiselles au tournoi de Pomeglas qui désireraient Lancelot comme mari. Les dernières images du roman nous montrent la reine satisfaite à l'arrivée de son chevalier : l'auteur commence un dialogue avec son public et lui explique l'attitude de la reine qui, devant la cour plénière ne peut pas démontrer ses sentiments amoureux car Raison lui chasse des idées folles et lui conseille de trouver le lieu discret et le temps propice pour l'accomplissement de leur bonheur.

Parmi les personnages secondaires, nous voyons les demoiselles hospitalières qui ne jouent pas leur rôle traditionnel mais qui mettent à l'épreuve le héros et qui l'élisent : tout d'abord, la demoiselle qui invite Gauvain et Lancelot dans son château où il est défendu de dormir dans le Lit Périlleux, puis la demoiselle mystérieuse qui, seule dans son château, attend Lancelot avec des chambres merveilleusement parées, des repas tout frais et qu'il doit sauver d'un viol arrangé par la même demoiselle. Les

---

<sup>244</sup> Le serment ambigu est une des caractéristiques de la parole des femmes en danger, Yseult l'utilise aussi bien que la belle Esclarmonde pour s'en sortir.

épreuves surmontées, Lancelot arrive à dominer la tentation de la chair et malgré les tentatives de la demoiselle qui l'accompagne sur son chemin et essaie aussi bien de le détourner de sa route que de le dominer en voulant savoir son nom, il parvient à être dirigé par un principe féminin dans lequel la Passion et la Raison coexistent harmonieusement.

Guenièvre, les demoiselles hospitalières appartiennent aussi bien à l'autre monde que la principale adjuvante de Lancelot : la fille de Baudemagu, qui pourrait être nommée également la princesse de la Mort. Ce personnage ressemble au types folkloriques d'adjuvants, elle demande un don au chevalier et quand elle le reçoit, elle lui promet sa récompense. Ici, elle demande à Lancelot d'exécuter ses ordres sans réfléchir, sans obéir aux règles de la courtoisie qui est la pitié envers l'ennemi vaincu. La récompense de son obéissance sera la délivrance de Lancelot de la prison de Méléagant. Cette épreuve est la préfiguration du tournoi de Pomeglas, où la reine lui prescrit trois fois le comportement à suivre dont la récompense sera l'amour de la reine.

Après l'analyse de la figure de la reine, nous pensons partager l'opinion d'Alexandre Micha qui représente Guenièvre comme « une femme infiniment plus complexe qu'un stéréotype de *domina*<sup>245</sup> » et celle de Mario Roques qui écrit de « la richesse psychologique de Guenièvre<sup>246</sup> ».

Une fée<sup>247</sup> apparaît également parmi les adjuvantes de Lancelot : il s'agit de la fée qui élève le jeune héros - la futur Dame du Lac dans le long *Lancelot en prose* – grâce à qui Lancelot peut identifier les enchantements.

Le roman courtois possède une figure féminine typique : une demoiselle assise à un carrefour ou au pied d'un arbre à qui le héros s'adresse pour demander des renseignements. D'origine féerique, elle devient un simple panneau d'information qui dirige les chevaliers en quête d'aventure dans le sens souhaité. Ce roman est pourvu de ce type d'indicatrice de chemin: Gauvain, accompagné de Lancelot rencontre une demoiselle à un carrefour<sup>248</sup> à qui ils demandent des

---

<sup>245</sup> Alexandre Micha, *Le Chevalier de la Charrette* in: Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters, Heideberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1978, p. 251.

<sup>246</sup> *art. cit.* p. 151.

<sup>247</sup> v. 2345.

<sup>248</sup> v. 607.

informations concernant la reine. La demoiselle leur donne la réponse exhaustivement précise dans un long discours, elle leur dit le nom du chevalier qui a enlevé la reine, même le nom du pays et elle explique quelles aventures les attendent, puis elle leur indique le chemin à suivre au Pont de l'Épée et au Pont sous l'Eau. Elle appartient aussi aux types folkloriques car elle demande une récompense future pour ses informations, mais elle disparaît à jamais du roman.

Le héros est entouré aussi d'adjuvantes tout à fait réelles : une sage demoiselle de la reine qui l'encourage pendant son premier tournoi contre Méléagant. L'autre adjuvante est l'épouse<sup>249</sup> du sénéchal de Méléagant qui donne la permission au prisonnier de participer au tournoi de Pomeglas et qui lui donne également l'armure de son époux.

Les dames hospitalières du roman<sup>250</sup> servent aussi bien de décors comme les dames de compagnie de Guenièvre<sup>251</sup> ou celles de la demoiselle hospitalière<sup>252</sup> et comme les trois femmes en deuil<sup>253</sup>, elles assurent la vraisemblance de l'histoire.

Le roman nous présente une variante de l'histoire du gué défendu : Lancelot rencontre une demoiselle qui accompagne le chevalier du gué<sup>254</sup> : assise sur un palefroi, elle demande la grâce de Lancelot de ne pas tuer le chevalier vaincu, elle le prie deux fois et lui promet de lui rendre le don qu'il lui plaira. Lancelot la reconnaît de ses propos et elle est remplie de honte. Nous trouvons dans le récit du chevalier

---

<sup>249</sup> v. 5437.

<sup>250</sup> v. 2045 et v. 2511.

<sup>251</sup> v. 39.

<sup>252</sup> v. 433.

<sup>253</sup> v. 554.

<sup>254</sup> v. 733.

vaincu de *Didot-Perceval* l'histoire complète<sup>255</sup>. La comparaison de ces deux textes prouve que cette figure est aussi d'origine féerique.

La demoiselle hospitalière qui invite Lancelot dans son château à condition qu'il passe une nuit avec elle est, selon les taux des narrations et des descriptions est un personnage adjuvant (238 % de narration) malgré ses tentatives de séduction et de détour, elle aide le héros à identifier sa tâche : il doit accomplir des faits de prouesse pour la reine, comme Lancelot dit : « je veux mieux mourir en l'honneur que vivre dans la honte ». Dans ce sens, elle joue le rôle de la médiatrice.

La fille du roi Baudemagu parle moins que l'auteur parle d'elle : le pourcentage de la narration et de la description est 63 %. De ce point de vue, elle semble être le doublet de Gauvain : elle parle peu comme les chevaliers secondaires du roman, mais elle semble être bien active car elle part à la recherche de Lancelot disparu et elle arrive à le trouver et le délivrer. Assise sur une mule fauve, elle ressemble aux messagères féeriques qui ont l'habitude de se présenter à la cour d'Arthur pour attirer le meilleur chevalier dans une nouvelle aventure.

Le personnage principal du roman est Lancelot, le chevalier solitaire qui, au lieu d'épouser une jeune héritière et procréer un héritier, choisit la reine. Il n'est pas un héros fondateur comme Enéas, mais un héros vainqueur qui d'une part vainc la mort par la force de l'amour, d'autre part vainc la force brute des hommes et se civilise.

---

<sup>255</sup> Urbain, fils de roi, une nuit se trouve dans un orage quand il aperçoit devant lui une demoiselle montée sur une mule. Il se met à la suivre et ils arrivent dans un magnifique château où elle l'accueille courtoisement. Urbain la prie d'amour, elle l'accepte mais qu'il promette de ne la quitter jamais. Comme il regrette d'abandonner la chevalerie, elle lui dit de tendre un pavillon devant le Gué proche et d'attaquer tous les chevaliers qui voudraient s'y abreuver. Il y a presque un an qu'il y est, il n'a jamais été vaincu, il ne s'en faut que de huit jours pour qu'il soit le meilleur chevalier du monde. Urbain propose sa place à Perceval qu'il refuse et lui demande d'abolir la coutume. Urbain en est obligé, un grand tumulte s'élève, une épaisse fumée obscurcit tout, et une grande voix douloureuse maudit Perceval et rappelle Urbain. Perceval l'empêche de partir, une grande troupe d'oiseaux noirs l'attaque, Perceval en abat un qui se change en femme morte que les autres oiseaux emportent en Avalon. Perceval entend un grand bruit : il provient du château que l'amie d'Urbain vient de démolir. Enfin, Perceval laisse partir Urbain qui disparaît. *Didot-Perceval*, éd. W. Roach, Philadelphie, 1941, II 966-1114. La même histoire apparaît dans le roman d'*Erec et Enide* (Chrétien de Troyes, *op. cit.* p. 253-255, v. 6040-6106 et dans la *Continuation-Perceval op. cit.*, v. 21956-22224 et 25107-25298).

## 3.4.2. Parallélismes et oppositions des structures narratives concernant les figures féminines du *Chevalier de la Charrette*

### 3.4.2.1. Parallélismes

Les personnages féminins du type adjuvant montrent deux structures narratives : la scène de l'accueil du chevalier et la fonction de messagère.

L'hospitalité :

1. Son chemin faisant, le chevalier rencontre un homme ou une femme qui est assise devant la porte.
2. L'homme ou la femme invite le chevalier à se reposer dans sa maison.
3. Le chevalier accepte la proposition.
4. L'homme envoie un messager pour les préparatifs ou la femme appelle ses enfants
5. La femme et ses enfants accourent à la rencontre du chevalier
6. Ils le saluent, l'aident à descendre du cheval.
7. Ils font la fête au chevalier.
8. Ils désarment le chevalier.
9. Une fille apporte un manteau pour le chevalier.
10. Le repas servi, ils mangent ensemble.
11. L'hôte pose des questions au chevalier.
12. L'hôte donne des renseignements au chevalier.
13. Le chevalier se couche.
14. Le lendemain, le chevalier se lève de bonne heure, il s'arme et part.

La messagère

1. La reine fait appeler une demoiselle.
2. Elle lui dit le message.
3. La messagère part aussitôt.

4. Elle cherche le chevalier et lui transmet le message.
5. Le chevalier réagit au message en obéissant au contenu.
6. La messagère repart.
7. Elle transmet la réponse du chevalier à la reine.

Les personnages masculins montrent un parallélisme au niveau de l'obéissance due au père : Le personnage secondaire du fils désobéissant à son père<sup>256</sup> que Lancelot rencontre sur son chemin faisant est la préfigure de Méléagant, le mauvais chevalier qui ne veut pas obéir aux règles de la courtoisie imposées par son père Baudemagu<sup>257</sup>.

Les deux protagonistes (Guenièvre et Lancelot) prononcent mutuellement le nom de l'autre, qui était caché pour les autres figurants aussi bien que pour les lecteurs et auditeurs. Ils se nomment, et comme nous savons que la connaissance d'un nom selon les règles de la symbolique signifie la possession de la personne nommée, nous pouvons être sûre de la signification de leur liaison.

A propos de la dénomination de la reine Guenièvre, elle est une fois appelée par son nom, une fois elle est nommée femme du roi Arthur<sup>258</sup>, et elle est mentionnée par sa fonction sociale (la reine) 131 fois<sup>259</sup>. Cette petite statistique montre également qu'elle n'est pas absente de l'histoire, et même quand elle n'est pas présente, son autorité s'exerce comme celle du roi Arthur.

### 3.4.2.2. Oppositions

---

<sup>256</sup> v. 1672-1811.

<sup>257</sup> v. 3148-3154.

<sup>258</sup> v. 1423.

<sup>259</sup> v. 37, 72, 115, 144, 162, 165, 176, 184, 203, 204, 207, 237, 353, 359, 383, 561, 599, 611, 1412, 1417, 1972, 2120, 2133, 3161, 3197, 3207, 3239, 3345, 3362, 3440, 3562, 3642, 3650, 3657, 3739, 3749, 3762, 3789, 3849, 3878, 3890, 3895, 3927, 3936, 3937, 3966, 3984, 4093, 4097, 4103, 4108, 4158, 4245, 4337, 4401, 4415, 4424, 4430, 4459, 4461, 4471, 4483, 4499, 4506, 4578, 4583, 4598, 4601, 4633, 4651, 4654, 4670, 4693, 4695, 4737, 4747, 4775, 4800, 4807, 4831, 4851, 4901, 4917, 4969, 5011, 5017, 5020, 5047, 5134, 5163, 5171, 5181, 5191, 5211, 5243, 5267, 5284, 5386, 5300, 5305, 5309, 5317, 5349, 5355, 5360, 5380, 5383, 5398, 5413, 5517, 5520, 5576, 5582, 5587, 5636, 5647, 5652, 5662, 5700, 5766, 5829, 5855, 5869, 5897, 5900, 6007, 6174, 6185, 6820.

La figure de Méléagant, symbole de la force brute et de la désobéissance envers le père est en opposition de la figure de Lancelot, chevalier obéissant de la reine.

Comme l'amour courtois a été défini par Gaston Paris à la base du *Chevalier de la Charrette*, il nous semble superflu d'examiner la présence de ce type d'amour.

### **3.5. Chrétien de Troyes: *Le Conte du Graal* ou le *Roman de Perceval*<sup>260</sup>**

L'histoire de la littérature médiévale possède une bibliothèque à part concernant les interprétations du Graal et les continuations du *Conte du Graal*. Comme il ne nous semble pas exister une relation directe entre les personnages féminins et la signification du Graal, nous n'aborderons pas ce thème. Nous ne jugeons pas nécessaire d'ouvrir un débat sur l'unité du roman, car la structure binaire nous semble apparente. Cependant nous revenons sur l'article de Noëlle Lefay-Toury cité plus bas. En examinant les personnages féminins du *Conte du Graal*, elle mentionne tout d'abord l'absence d'une héroïne principale<sup>261</sup>. Ensuite, elle divise les figures féminines en deux groupes, appartenant à Perceval et à Gauvain<sup>262</sup>. Cette répartition convient à la structure binaire du roman. Elle souligne la lente disparition des figures féminines auprès de Perceval, ce qui s'harmonise avec l'orientation spirituelle du jeune héros et l'afflux des personnages féminins autour de Gauvain, qui reste dans le siècle. En continuant l'analyse, nous approfondissons la répartition des figures féminines et leur signification dans cette histoire mystique.

#### **3.5.1. Les personnages féminins du roman**

---

<sup>260</sup> Chrétien de Troyes, *op. cit.* Édition et traduction de Charles Méla, d'après le manuscrit Berne 354, p. 937-1212.

<sup>261</sup> art. cit. p. 199.

<sup>262</sup> art. cit. p. 200.

Les personnages féminins du *Conte du Graal* peuvent être regroupés autour de quatre actants de l'histoire: le roi Pêcheur qui vit dans son château merveilleux, est entouré de demoiselles qui le servent apportant le graal et la lance; le jeune Perceval qui pendant ses aventures rencontre des figures féminines du monde réel et celui des légendes; Gauvain qui pendant son voyage partant du monde réel arrive à l'Autre Monde des Dames et le roi Arthur qui dans la plupart des romans dits arthuriens sert de référence d'autorité.

Au premier niveau des personnages féminins nous trouvons des mères des héros: la Dame Veuve, mère de Perceval ; l'épouse du roi Lot, mère de Gauvain et Ygerne, mère du roi Arthur. Elles sont toutes mortes, sauf la première mère, qui est vivante au début du roman et qui mourra plus tard. Ces dames mortes vivent dans le Château de la Roche de Champguin (sauf la Dame Veuve). À première vue, les dames et les demoiselles de ce château qui attendent le héros élu pour qu'il les reconstruise dans leur droit<sup>263</sup> sont des femmes réelles : accoudées aux fenêtres, elles regardent les alentours et elles espèrent qu'un jour viendra le chevalier parfait. Mais le Lit des Merveilles – qui ressemble fort au Lit Périlleux du *Chevalier de la Charrette* – accentue l'ambiance du mystère et la défense de sortir que le nautonnier raconte à Gauvain renforce le pressentiment de l'au-delà. Quand Gauvain rencontre Guiromelant et lui pose des questions concernant le nom du château et ses habitants, il apprend à sa grande surprise que toute sa parenté féminine défunte se trouve dans le Château de la Roche de Champguin.

La mère de Perceval, dont le nom nous donnera plus tard *le Perlesvaus* (Iglai<sup>264</sup>) est présentée par Chrétien de Troyes comme une mère aimante et surveillante son fils : elle le laisse dans l'ignorance du monde car elle ne veut pas le perdre comme elle avait perdu son mari et ses autres deux fils aînés. Mais quand le jeune naïf rencontre les chevaliers, elle ne l'empêche pas de partir à la cour arthurienne et elle essaie de le préparer physiquement et spirituellement : elle lui fait des vêtements

---

<sup>263</sup> „Les gens du château sont remplis d'une folle attente qui ne pourrait se réaliser, car ils attendent qu'en ces lieux vienne un chevalier qui les prenne sous sa garde, qui rende aux dames leurs domaines, donne aux jeunes filles des maris et fasse chevaliers les jeunes nobles” – dit le nocher à Gauvain v. 7498-7505.

<sup>264</sup> Yglai/Igraine est l'épouse de Gorlois, duc de Cornouailles. Uther Pendragon tombe amoureux de la belle femme. À l'aide de Merlin, Uther Pendragon passe une nuit avec elle dont le fruit sera Arthur.

convenables et lui fait un enseignement de comportement. Puis, au départ de son unique fils vivant, envahie de douleur, elle meurt.

Yguerne, la mère de Gauvain gouverne le château des morts avec sa mère et sa fille. Elle accueille son hôte courtoisement, respectant les règles de la structure d'accueil, acceptant de ne pas demander le nom du chevalier inconnu.

Les personnages appartenant au Roi Pêcheur sont leurs servantes, deux demoiselles dont une tient le graal, cet objet mystérieux à la main tandis qu'une autre porte un tailloir en argent. Elles sont les décors de ce château merveilleux.

Les personnages féminins appartenant à Perceval sont, comme nous l'avons dit plus haut, des femmes réelles et féeriques. La première femme rencontrée par le jeune héros est la Demoiselle de la Tente, l'amie de l'Orgueilleux de la Lande. La pucelle à la tente est une figure classique et fréquente des romans arthuriens. Les chevaliers errant à la recherche d'aventure trouvent et retrouvent souvent des tentes merveilleuses, dans lesquelles ils voient une demoiselle extrêmement belle. Ces figures féminines sont moitié réelles, moitié féeriques : il est vrai que les seigneurs avaient l'habitude de dresser les tentes quand le beau temps est arrivé pour chasser et s'amuser – ce que l'empereur Conrad fait au début du *Roman de la Rose ou Guillaume de Dole* –, mais il est peu probable qu'on puisse trouver une femme seule dans une seule tente, ces dames de compagnie dansaient avec les chevaliers ou s'amusaient ensemble entre elles quand leurs chevaliers sont partis à la chasse. Cependant les lais féeriques – ceux de Marie de France aussi bien que les lais anonymes – dépeignent de préférence des fées dans des tentes merveilleusement décorées<sup>265</sup>.

Perceval reverra la Demoiselle de la Tente en figure d'une demoiselle misérable aux vers 3653-3764 comme la conséquence de son mauvais comportement envers elle, cependant la torture infligée par son ami sera abolie et elle sera emmenée à la cour d'Arthur où la reine Guenièvre l'accueillera avec tout honneur.

La deuxième femme rencontrée par Perceval à la cour du roi Arthur est la jeune fille qui semble être un avatar des contes qui, par son rire, prononce une prophétie en élisant le jeune héros comme le meilleur chevalier du monde. Comme la

---

<sup>265</sup> *Lais de Marie de France, op. cit.* p. 148-150, v. 80-106 ; *Lais féeriques des XIIIe et XIIIe siècles, op. cit.* p. 116, v. 177-202

mère de Perceval, la jeune fille riant sera un moyen de relier les aventures : Perceval envoie tous les chevaliers vaincus par lui à la cour arthurienne et la fait saluer. Keu, le sénéchal de mauvaise langue, jaloux du succès des autres chevaliers la gifle – cet acte sera puni plus tard par Perceval quand Keu essaie de l’extirper de sa rêverie et de le ramener à la cour royale.

La troisième femme est une demoiselle du monde réel : une servante de Blanchefleur, la jeune femme assiégée qui laisse entrer le héros dans le château, la jeune fille amaigrie et pâle est une variante du type de la demoiselle misérable.

Blanchefleur, l’amie vierge de Perceval possède un nom parlant. Le blanc comme le nombre impair, représente la pureté, la perfection et renvoie au divin. La blancheur est la marque distinctive des êtres venus de l’Autre Monde. Le blond lumineux et doré représente toujours la beauté féminine et est le témoignage d’une sorte d’élection divine.

Au Moyen Age la couleur blanche a une signification particulière: elle suggère la pureté, l’innocence et la beauté physique éclatante est égale à la beauté morale, c’est la lumière divine qui est ainsi mise en relief<sup>266</sup>.

La fleur dans la mythologie celtique représente l’instabilité comme trait essentiel de la créature, vouée à une évolution perpétuelle, elle est le symbole du caractère fugitif de la beauté. Ainsi elle se présente souvent comme une figure-archétype de l’âme, un centre spirituel. Comme symbole chrétien, la fleur est l’image des vertus de l’âme et le bouquet qui les rassemble est celle de la perfection spirituelle<sup>267</sup>.

A la fin du roman, Perceval rencontre deux femmes qui lui fournissent des informations concernant le mystère du graal et dévoilent sa véritable vocation: d’abord il voit une jeune femme assise sous un chêne, qui se lamente sur le cadavre de son ami mort. En bavardant avec elle, le héros devine brusquement son nom : Perceval le Gallois, et la jeune femme se présente à lui comme sa cousine germaine. La dernière demoiselle que le jeune héros rencontre arrive à la cour arthurienne quand l’assemblée des chevaliers font fête à Perceval: la demoiselle hideuse, certainement d’origine féerique – car les fées ont l’habitude de changer leur forme et

---

<sup>266</sup> Jacques Ribard, *Le Moyen Âge. Littérature et symbolisme*, Genève, Éd. Slatkine, 1984.

<sup>267</sup> Jean Chevalier - Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éd. Seghers et éd. Jupiter, 1974

apparaître ou bien sous une forme repoussante, ou bien sous une forme attirante – qui lui reproche son silence dans le Château du roi Pêcheur et le maudit. Cette révélation pousse Perceval à la recherche du château du graal.

Les personnages féminins appartenant à Gauvain sont, à l'exception de la Male Pucelle et sa parenté dans le Château des Dames, des femmes réelles: parti après l'invitation à l'aventure de la Demoiselle Hideuse, il arrive aux alentours du château du comte Thiebaut où, bien qu'il voulut s'abstenir des tournois, il s'incline devant la demande de la Pucelle aux Petites Manches, insultée par sa propre soeur et vainc Méliant de Lis, le chevalier de la soeur aînée.

Après cette victoire nous retrouvons le meilleur chevaliers de la Table Ronde en courtisant la belle demoiselle d'Escavalon – le meilleur chevalier d'Arthur est aimé de ses admiratrices et il semble qu'il les aime inversement, lui aussi. La jolie scène d'amour se change bientôt en scène de bataille : accusé d'avoir tué le vieux roi d'Escavalon, les habitants de la cité assiègent la tour et l'affaire de Gauvain serait perdue si le jeune roi n'observait pas le droit d'hôte.

Les autres femmes rencontrées par Gauvain appartiennent au monde de la féerie et de l'Autre Monde : la Male Pucelle, qui est une anti-fée, souhaite sa perte comme le malheur de tous les chevaliers qu'elle rencontre. Dans le roman elle est un personnage ambigu: d'abord, elle apparaît comme une opposante, elle est dédaigneuse et perfide, elle fait beaucoup de mal aux chevaliers. Elle insulte Gauvain et ne veut pas lui donner la récompense, elle veut même le désastre du chevalier. Elle ne se comporte pas du tout comme une dame courtoise – c'est pourquoi Chrétien dit à propos d'elle qu'elle ne mérite pas d'être nommée pucelle, et qu'elle est "la demoiselle au coeur félon", mauvaise, vilaine et même "perverse créature". Mais en même temps son visage est d'une blancheur de neige et un étroit cercle d'or couronne ses cheveux. Ces faits éveillent notre méfiance: une contradiction s'est cachée au fond! Nous pouvons trouver deux explications: c'est un piège pour Gauvain (et il a bien mérité la punition, au lieu de chercher le Graal, il perd son temps en amourettes fugitives), ou bien cette dame en apparence sans pitié n'est pas si mauvaise que l'on pense. Cette dernière s'avère plausible: à la fin de l'aventure elle explique à Gauvain qu'elle est devenue cruelle à cause de la perte de son premier amant courtois.

Les cadres traditionnels de l'apparition de la fée sont la fontaine et l'arbre, le chevalier la trouve dans un lieu plaisant où la belle femme l'attend, l'appelle par son nom et lui offre son amour. Dans le *Conte du Graal* Gauvain trouve l'Orgueilleuse de Logres arrivé dans un château fort, il passe sur un pont et dans un petit pré, sous un orme il trouve une jeune fille seule, contemplant son visage dans un miroir. La belle femme ne semble pas connaître son nom, et lui déclare sur-le-champ qu'elle n'est pas de ces folles bretonnes (c'est-à-dire des fées) qu'on peut prendre sur le cheval pour être emportée. Elle lui propose des aventures douteuses, même elle lui ment quand elle l'envoie dans sa dernière aventure du Gué Périlleux.

Non seulement elle ne lui octroie pas son amour, malgré que Gauvain ne cesse pas de lui obéir, mais en outre elle attend sa chute et ne lui témoigne aucun sentiment de sympathie ou de compassion.

Le dernier groupe de femmes appartient au roi Arthur : au début du roman le roi raconte à Perceval qu'un chevalier a outragé la reine en versant sur elle le contenu de la coupe du roi – elle sera vite lavée de cette opprobre et dans le reste de l'histoire elle apparaît comme la reine modèle du couple royal. Nous la voyons entourée de ses dames d'honneur dont une, dame Lore accourt l'informer de l'arrivée d'un messager à la fin du roman.

La reine Ygerne est un exemple éclatant de la rationalisation des croyances celtiques : il est évident que Gauvain arrive, en compagnie d'un nocher (équivalent de Caron de la mythologie classique), après avoir passé devant un « eschacier » mystérieux (Cerbère) - un homme mutilé - au monde des morts. Le château, qui a été construit grâce à la science d'un clerc de la reine à tresses blanches, possède une entrée avec de grandes portes dont les gonds et des « verterelles » (les anneaux qui retiennent le verrou de la porte) sont d'or pur, l'un des vantaux est d'ivoire, l'autre est d'ébène – le blanc et le noir de la Mort – et en haut, on voit les verrières par lesquelles les habitants du château peuvent observer tous ceux qui entrent au palais. Ces verrières font allusion à l'Île de Verre de la mythologie celtique, l'Île des Morts.

### 3.5.2. Oppositions des structures narratives concernant les figures féminines du *Conte du Graal*

Les figures féminines appartenant aux deux héros Perceval et Gauvain se trouvent en corrélation :

- Blanche fleur<sup>268</sup> et la jeune fille aux Petites Manches<sup>269</sup>, fille cadette du seigneur Thibaut : elles sont toutes les deux la figure de la jeune fille à protéger, mais Blanche fleur au sérieux, la jeune fille aux Petites Manches par jeu.

- La cousine germaine de Perceval<sup>270</sup> et la demoiselle pleurant sous un arbre<sup>271</sup> : elles sont les figures liées aux arbres, donc féeriques qui donnent un avertissement au chevalier errant sur l'aventure qui l'attend. Dans le roman la cousine germaine joue le rôle de médiatrice tandis que l'autre demoiselle est l'adjuvante du méchant chevalier.

- La demoiselle à la tente<sup>272</sup> (plus tard la demoiselle misérable<sup>273</sup>) et l'Orgueilleuse<sup>274</sup> : elles sont les symboles de la conséquence de la violence chevaleresque : la demoiselle à la tente dont l'origine est certainement féerique car au début de l'histoire elle se trouve toute seule à la tente est la victime de la violence de Perceval et de la jalousie de son ami chevalier ; l'Orgueilleuse est la victime du désir de possession d'un chevalier.

- La pucelle qui rit<sup>275</sup>, la demoiselle hideuse<sup>276</sup> et la demoiselle d'Escavalon<sup>277</sup> sont les figures féeriques de l'histoire : les figures appartenant à Perceval sont les médiatrices qui montrent le chemin spirituel à suivre tandis que la demoiselle courtisée par Gauvain malgré son comportement réel, appartient au monde de la féerie par le lieu où elle vit. La grande opposition entre ces figures féminines est leur importance dans

---

<sup>268</sup> v. 1753-87.

<sup>269</sup> v. 4916-5580.

<sup>270</sup> v. 3369-3625.

<sup>271</sup> v. 6460-6568, 6820-7058.

<sup>272</sup> v. 602-695.

<sup>273</sup> v. 3653-3892.

<sup>274</sup> v. 6587-7239, 8223-8818.

<sup>275</sup> v. 991-1008.

<sup>276</sup> v. 4543-4647.

<sup>277</sup> v. 5650-5932.

l'aventure : les médiatrices ont un rôle marqué cependant la demoiselle d'Escavalon joue un rôle épisodique.

- Les mères des héros sont opposées par leur passage entre le monde des vivants et celui des morts : la mère de Perceval mourant au départ de son fils entre, par une voie naturelle dans le monde des morts, la mère de Gauvain vivant dans le monde des morts, noue une relation avec le monde des vivants par l'arrivée de son fils.

L'amour courtois ne joue pas de grand rôle dans le Conte du Graal, il apparaît plutôt comme un jeu de société. Mais ce jeu que Gauvain joue devient vite dangereux : d'abord absorbé d'amourettes, il se trouve bientôt guidé par la mauvaise pucelle au château des Dames d'où la sortie est interdite ! Il paraît que si l'homme s'abandonne à la volonté des femmes, la mort s'approche. Cette conception peut être exagérée, mais elle n'est point loin de l'idée de l'Eglise au Moyen Age.

### **3.6. Jean Renart: *Le Roman de la Rose ou Guillaume de Dole*<sup>278</sup>**

Etant donné que notre devoir est l'analyse des personnages féminins, nous n'abordons pas les trois thèmes centraux qui ont été examinés avant nous par des érudits célèbres, le premier étant la parenté de l'intrigue avec le conte de la gageure, analysée par Gaston Paris<sup>279</sup>, le deuxième problème qui a provoqué des débats des savants était la datation du roman<sup>280</sup> - nous ne citons que l'opinion de quelques chercheurs comme exemple, sans vouloir prendre parti. Le dernier thème, la présence

---

<sup>278</sup> Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou Guillaume de Dole*, éd. Félix Lecoy, Paris, Librairie Honoré Champion, CFMA, 1979

<sup>279</sup> Gaston Paris, *Le cycle de la gageure*, dans *Romania*, XXXII, 1903, p. 481-551.

<sup>280</sup> G. Servois, le premier éditeur du Guillaume de Dole, plaçait sa rédaction entre octobre 1199 et mai 1201 (*Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole, publ. d'après le manuscrit du Vatican*, Paris, SATF, 1893.), les autres critiques ont proposé des dates comprises entre 1210 et 1228. Rita Lejeune dans « Le Roman de Guillaume de Dole et la Principauté de Liège » (*Cahiers de Civilisation Médiévale*, XVII, 1974, p. 1-24) a proposé la date de 1210, et Félix Lecoy situe la composition à la fin de 1227 ou en 1228 dans *Sur la date du Guillaume de Dole* (dans *Romania*, LXXXII, 1961, p. 379-402.).

de pièces lyriques dans le roman<sup>281</sup> qui concerne sa structure profonde nous fournira quelques noms de femme, mais après l'essai profond de Michel Zink, nous ne pensons pouvoir rien y ajouter.

### 3.6.1. Les personnages féminins du roman

Les personnages féminins du roman peuvent être regroupés autour de quatre acteurs : l'empereur Conrad, Guillaume de Dole, le mauvais sénéchal et la belle Lienor.

Guillaume possède deux parentes : une mère aimant et aimée, une soeur dont l'empereur tombe amoureux et qu'il épouse à la fin de l'histoire. Ces deux femmes jouent un rôle primordial dans le déroulement de l'histoire. Il possède également deux personnages secondaires : il est hébergé par deux femmes : la bourgeoise et sa fille Aaliz qui jouent seulement le rôle d'hôtesse, mais qui n'ont pas grand rôle dans l'histoire.

Le sénéchal est en conflit avec Guillaume dont la raison est la jalousie. Il est amoureux de la châtelaine de Dijon en vain, ce personnage féminin n'apparaît pas dans le roman – elle n'est pas la seule femme mentionnée une fois dans l'histoire, car la fille du roi de France est mentionnée, elle aussi, sans apparaître en personne – elle n'est qu'un motif qui donne la possibilité à Lienor de gagner la confiance du mauvais sénéchal pour qu'il accepte ses cadeaux et pour qu'il se comporte comme elle le souhaite. Ainsi elle peut prendre sa revanche sur lui.

Lienor se trouve entre trois personnages : Guillaume, son frère, l'empereur Conrad et le sénéchal jaloux. La femme entre deux (ou plusieurs) hommes est le cas typique pour les grands conflits entre les héros de romans, mais dans ce cas, Lienor n'est qu'un moyen du sénéchal pour se venger de Guillaume, donc le sénéchal n'a pas de rapport direct avec elle – comme il n'en a pas d'ailleurs avec la châtelaine de Dijon non plus. Pour se disculper des accusations du sénéchal méchant, c'est Lienor qui entre en contact avec lui au nom de la châtelaine de Dijon.

---

<sup>281</sup> Edmond Faral, « Les chansons de toile ou chansons d'histoire », *Romania*, LXIX, 1946-47, p. 433-462., Michel Zink, *Belle, Essai sur les chansons de toile, suivi d'une édition et d'une traduction*, Paris, Champion, Essais sur le Moyen Age 1, 1978.

Elle possède deux adjuvants : la bourgeoise chez qui elle est logée et qui lui fournit des renseignements et un de ses gens, qui l'accompagne et qui lui sert de messager.

Si l'on compare le taux de description et de parole de la jeune fille, décrite en 162 lignes et parlant en 208 lignes, on trouve que cette proportion s'harmonise parfaitement à sa qualité active et indépendante : au lieu d'attendre qu'un autre la tire au clair ou qu'elle continue à vivre sans être disculpée des accusations du méchant sénéchal, elle demande la permission à sa mère de partir à la cour, elle invente et met au point la ruse. Ainsi Lienor est beaucoup plus active à réparer son honneur que n'importe quel membre masculin de sa famille. Elle part à l'aventure, accompagnée de ses conseillers et de ses servants. En pleine dignité et avec tous ses gestes elle répond sans exception à toutes les énonciations de l'empereur qui dit à son frère Guillaume : on dit que votre soeur est la plus sage, la plus belle et pucelle ce qui embellit beaucoup l'affaire<sup>282</sup>.

Le personnage principal du roman est Lienor. Elle est présentée au début de l'histoire par Jouglet, le jongleur qui est d'ailleurs le doublet inverse du mauvais sénéchal, car il veut favoriser la famille de Dole devant l'empereur Conrad tandis que le sénéchal jaloux veut la corrompre. Quand son frère reçoit la lettre de l'empereur qui le convoque à la cour, en voyant le sceau qui représente le roi assis sur son cheval elle prononce ces mots prémonitoires : « Je dois être très heureuse quand j'ai un roi dans notre maison<sup>283</sup> ». Guillaume, son frère sourit de la naïveté de la jeune fille, mais sa mère confirme aussitôt ces paroles : « s'il plaît à Dieu et au Saint Esprit, cet honneur te viendra, mon coeur me dit toujours<sup>284</sup> ». D'autre part la phrase divinatoire de Lienor sera répétée par son frère devant l'empereur, après la calomnie du sénéchal. Guillaume qui est sûr du mariage futur, raconte à Conrad ce que sa soeur a dit – le soupir naïf change de sens et devient pour lui une prédiction – mais à ce moment-là, l'empereur lui dit que ce mariage est impossible. La réaction de Guillaume est la protestation indignée puis la résignation à la décision de l'empereur et la colère latente envers sa soeur. Il rentre à son logement et se plaint, mais il n'a

---

<sup>282</sup> *op. cit.* v. 3012-3015.

<sup>283</sup> V. 1002-1008.

<sup>284</sup> v. 1010-1013.

aucun désir de connaître la vérité exacte. En contrepartie, sa soeur, quand elle apprend que l'indiscrétion irréfléchie de sa mère l'a privée du trône impérial, n'accuse que le sénéchal malveillant: elle n'éprouve que de la pitié envers sa mère et elle essaie de trouver un moyen de justification sur-le-champ.

La description de l'héroïne se déroule en trois temps : au début le récit de Jouglet, après la narration de Nicole et à la fin de la longue description de son arrivée à la cour. Les deux premiers portraits montrent la beauté de Lienor : les cheveux blonds frisés, la couleur blanche et rose du visage, les yeux bleus clairs, les sourcils longs, les dents et le nez bien faits, la poitrine et le col blancs, le joli corps, les beaux bras, les belles mains. La deuxième description ne fait que confirmer la vérité de sa beauté, en forme de questions et de réponses Nicole le messenger renforce et témoigne que la jeune fille est vraiment la plus belle de toutes les créatures. La dernière description qui présente la jeune fille parée somptueusement ressemble à beaucoup d'égards à celle du lai Lanval de Marie de France. Les motifs communs sont les suivants : la chemise blanche, les hanches basses, le beau palefroi dont la tête est extrêmement belle, les cheveux blonds qui ressemblent à l'or, le geste, quand les jeunes femmes laissent tomber leurs manteaux devant le roi et l'ébahissement général du menu peuple et de la cour voyant la beauté exceptionnelle des jeunes femmes.

L'empereur Conrad tombe amoureux de la belle Lienor car le jongleur lui parle d'elle, quand le sénéchal lui dit que Lienor est son amie, il est triste et renonce à la jeune fille. Quand Lienor se lave des accusations et rétablit son honneur, il l'épouse aussitôt – ce personnage masculin est le plus effacé dans le roman, son rôle ressemble à celui du roi Arthur qui sert de référence pour identifier le temps et le milieu de l'action.

Dans ce roman les personnages féminins sont présentés sous trois aspects : d'abord, les femmes vues par des hommes, puis les femmes qui parlent et agissent, finalement les femmes qui regardent les événements, admirent la prouesse ou la beauté des autres. La partie où les femmes apparaissent comme un objet esthétique semble être plus accentuée car elle s'étend sur tous les actants féminins du roman : la description des dames de la cour de l'empereur Conrad ; la triple description de Lienor ; Lienor et sa mère brochant dans la chambre de dames ; la bourgeoise et sa

filles accueillant les hôtes ; la mère accueillant le sénéchal ; Lienor en pleurant ; la bourgeoise accueillant Lienor – mais selon la statistique qui montre une proportion de 264 vers de description contre 275 vers de parole en style direct et indirect, il semble prouvé que la partie descriptive est aussi longue que la partie narrative concernant les personnages féminins du roman.

La troisième partie où les femmes regardent – et en même temps commentent aussi les événements – était caractéristique dans les romans antiques où les dames, à l'abri des murs de châteaux, admiraient les scènes de batailles ou de combats singuliers entre les héros. C'était une possibilité de tomber amoureuse d'un héros ou s'exprimer leurs sentiments d'amour. Comme leur possibilité d'agir était limitée, et comme c'était un moyen de peindre la naissance de l'amour, ces scènes avaient un rôle important dans ce type de roman. Dans le *Roman de Guillaume de Dole*, où la cour se rend au tournoi de Sainteron, les dames de Dole arrivées en char admirent les chevaliers, mais cette scène n'a d'autre fonction qu'amuser le public. L'autre scène où les bourgeoises admirent Lienor qui se rend à la cour de Conrad, leurs regards et leurs paroles préparent l'admiration générale de la cour impériale. La proportion de cette dernière partie où les femmes regardent et commentent les événements est seulement de 20 lignes. Le taux de la description et de la narration des femmes montre que le *Roman de Guillaume de Dole* est loin des histoires où les femmes se comportent passivement.

Parmi les personnages féminins secondaires, la mère de Guillaume et de Lienor est le doublet de sa fille : dame de haut rang, elle donne aussi bien des conseils à son fils pendant les préparatifs du départ vers Mayence qu'à sa fille, elle brode avec sa fille dans la chambre des dames, elle chante une chanson de toile comme sa fille, elle donne un cadeau d'honneur au messager de l'empereur, comme Lienor, elle pleure à chaudes larmes quand Guillaume part. Mais restée seule, gagnée par l'anneau de grande valeur que le sénéchal lui présente, elle se comporte plus **naïvement** que sa fille semble l'être.

Si l'on compare le taux de description et de parole de la mère de Lienor, nous trouvons que cette proportion correspond exactement au caractère de ce personnage :

la mère est décrite par 7 lignes tandis qu'elle parle pendant 58 vers ce qui souligne son trait jaseur qui fait le jeu du sénéchal.

Quand elle comprend que son indiscretion a provoqué le malheur de toute la famille, elle s'évanouit, fait sa confession et se prépare à la mort. Grâce à la consolation de sa fille elle revient à soi. Très triste, comme tout le monde dans la maison et dans la parenté, elle ne cherche pas à résoudre la situation, elle prend adieu de sa fille comme elle l'a pris de son fils Guillaume et attend les nouvelles. C'est le comportement traditionnel des dames du XIIe et XIIIe siècles : elles vivent dans un château seigneurial qu'elles dirigent en l'absence de leurs maris, elles accueillent les hôtes qui leur racontent les nouvelles récentes et elles attendent le retour de leur seigneur.

Les autres personnages secondaires – la bourgeoise hospitalière, sa fille Aaliz et la bourgeoise hospitalière n'ont autre rôle qu'assurer la véridicité du déroulement de l'histoire.

### **3.6.2. Parallélismes des structures narratives concernant les figures féminines du *Roman de la Rose* ou *Guillaume de Dole***

Dans cette histoire les femmes prononcent des phrases évocatrices qui prédisent l'avenir : au début du roman Lienor voyant le sceau de l'empereur, se réjouit d'avoir un souverain dans sa famille, à la fin de l'histoire les bourgeoises admirant la belle Lienor la souhaitent impératrice.

Les descriptions des personnages féminins (les dames et demoiselles de la cour impériale, Lienor, la bourgeoise accueillante) montrent les mêmes mots-clés de la beauté féminine : les cheveux blonds, les mains blanches, l'élégance donc une beauté impersonnelle qui caractérise toutes et personne.

Comme conclusion, nous pouvons dire que ce roman, qui paraît être courtois, ne montre pas les caractéristiques de l'amour courtois proprement dit. De la part des hommes, au premier cas où nous prenons pour personnage amoureux central

l'empereur Conrad, nous ne pouvons pas démontrer que l'amour qu'il sent envers la belle Lienor change son comportement quotidien : il continue sa vie pleine d'amusements et de divertissements, entouré de ses servants<sup>285</sup>. Au deuxième cas où nous choisissons le jeune Guillaume de Dole comme héros central, nous ne voyons pas la présence de l'amour courtois, comme il n'y a pas de dame ou demoiselle qui éveille ses sentiments amoureux dans l'histoire. La seule émotion d'amour qu'il mentionne si fièrement au début de l'histoire<sup>286</sup> envers sa sœur disparaît au moment de la crise : il oublie vite ses devoirs d'amour parental, car l'échec des projets de mariage de sa sœur le jette dans une mélancolie profonde qui empêche toute possibilité d'action. Comme remarque Michel Zink dans le *Roman rose et rose rouge*<sup>287</sup>, « au centre du roman, et dans la vie de l'empereur, qui suscite pourtant autour de lui une perpétuelle invitation à l'amour, il y a un vide de l'amour, un blanc dans le rouge de la rose : un vide de l'amour qui est appelé amour, et qu'enrobent des allusions narratives ou lyriques, toujours fugitives, mais qui, mises à bout, finissent par faire un roman d'amour, aux amours des autres ou d'autres amours : au lieu de l'amour d'une jeune fille, l'amour de son nom, l'amitié pour son frère, l'attirance pour une inconnue, elle-même. » Si nous examinons de près cet amour, malgré tout coloris courtois, il faut reconnaître qu'il s'agit d'un amour troubadoursque de la part de l'empereur, cette hypothèse est renforcée par le motif de l'amour de loin. De la part des figures féminines, la belle Lienor qui pourrait être un personnage courtois, n'est pas une dame inaccessible, mais une jeune fille sans histoire. D'ailleurs la jeune fille joue des rôles illusoires dans cette histoire : d'abord nous la voyons comme l'héroïne d'une chanson de toile<sup>288</sup>, assise à côté de sa mère, brodant et chantant – quelle surprise – une chanson de toile<sup>289</sup>. Pendant cette scène, elle joue la triste jeune fille quittée par son amant. Après, nous apprenons qu'elle est enfermée : personne ne peut la voir, car son frère a ordonné qu'elle ne puisse être vue qu'à sa propre

<sup>285</sup> v. 3390-3418.

<sup>286</sup> « Je l'aim plus que tele roïne  
a par le mont, n'en doutez mie.  
C'est m'esperance, c'est ma vie,  
c'est mes joiaus, c'est ma santez. » v. 3044-3047

<sup>287</sup> Michel Zink, *Roman rose et Rose rouge, Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*, A. G. Nizet, Paris, 1979, p. 117-118.

<sup>288</sup> v. 1159-1160.

<sup>289</sup> v. 1182-1192.

présence. Il est vrai qu'elle est inaccessible, mais ce n'est pas un mari jaloux qui la garde, si typique dans les histoires des malmariées, mais un parent proche, probablement pour garder sa bonne renommée. Il est vrai qu'elle va jouer le rôle d'une dame courtoise quand elle envoie au sénéchal, au nom de la châtelaine de Dijon<sup>290</sup> des cadeaux qui lui serviront de laver l'insulte, mais son plus grand rôle est celui de la femme injustement accusée. En somme ; elle apparaît souvent comme quelqu'un d'autre, comme une figure illusoire. Les accessoires obligatoires de l'amour courtois comme l'anneau ou d'autres cadeaux ne peuvent pas accentuer le coloris courtois : l'anneau de grande valeur<sup>291</sup> du mauvais sénéchal est donnée à la mère, pour gagner sa confiance et pour payer l'information si chère au sénéchal, donc ici il ne s'agit pas de don d'amour. L'autre cadeau<sup>292</sup> destiné à Lienor est celui de son frère Guillaume, ainsi un cadeau provenant d'un parent, pas celui d'un amant.

### **3.7. Histoire des *Sept Sages de Rome***

#### **3.7.1. Présentation du manuscrit et justification du choix**

Le thème des Sept Sages était à la mode dans la littérature médiévale de presque tous les pays de l'Europe et bien avant le Moyen Âge on l'avait traduit en Asie.

Les plus anciennes versions sont la version syriaque et la version grecque de Michel Andréopoulos, il existe également des rédactions arabes dont certaines ont été insérées dans le recueil des *Mille et une nuits*, des rédactions persanes et une version hébraïque connue sous le titre de *Paraboles de Sendabar sur la ruse des femmes*.

---

<sup>290</sup> v. 4290-4298.

<sup>291</sup> v. 3342-3345.

<sup>292</sup> v. 1930-1931.

Nous possédons une version en couplets octosyllabiques qui date du commencement du XIII<sup>e</sup> siècle (ms. BN fr. 1553, version K), une version octosyllabique fragmentaire de la même époque (ms. Chartres, Bibl. Mun. 620, version C) et trente-huit versions en prose (versions A et L) dont le premier manuscrit clairement daté est de 1278 et le dernier porte la date de 1466.

Pour l'analyse nous avons utilisé les versions K et C, éditées par M. B. Speer<sup>293</sup>.

### **3.7.2. Analyse des personnages féminins de *l'Histoire des sept Sages de Rome* (variante K)**

Le groupement des personnages féminins de ce texte est différent de celui des autres textes analysés car la plupart de ces personnages appartiennent à une autre vérité de l'histoire : un figurant de l'histoire raconte leur histoire. Ainsi les sept sages racontent les histoires où figurent six personnages féminins, la mauvaise reine raconte l'histoire du sénéchal convoiteux où figure l'épouse du sénéchal et le jeune fils de l'empereur Vespasien raconte l'histoire d'un garçon envié par son père où figurent trois personnages féminins. Le narrateur nous présente d'abord l'histoire d'Orphée et d'Eurydice, puis celle de la bonne Cilofida, ensuite les exemples des femmes savantes à tromper les hommes : d'abord l'épouse de l'empereur Constantin, ensuite l'épouse du roi Salomon qui n'est autre que la célèbre reine de Saba, après la Fortin, enfin l'épouse du roi Arthur, Guenièvre qui apparaît ici comme la complice -instigatrice de Mordret. Les exemples choisis par l'auteur montrent son interprétation : selon la mythologie antique, Orphée, fils de la muse Calliope, poète, musicien et chanteur avait un tel génie qu'il charmait même les bêtes sauvages. Descendu aux Enfers pour chercher Eurydice, morte de la morsure d'un serpent, Orphée charma les gardiens du séjour infernal et obtint le retour d'Eurydice dans le monde des vivants ; mais il ne devait pas tourner ses regards vers elle avant d'avoir franchi le seuil des Enfers. Orphée oublia la condition imposée et perdit Eurydice pour toujours. Dans ce texte médiéval, Eurydice devient le symbole de la curiosité

---

<sup>293</sup> *Le Roman des Sept Sages de Rome*, éd. M. B. Speer, Lexington, 1989.

féminine dont il ne s'agissait pas dans l'histoire antique. La reine de Saba<sup>294</sup> est la reine légendaire d'Arabie, dont la Bible mentionne la visite chez le roi Salomon, elle est connue aussi sous le nom de Balkis dans la littérature arabe. La femme de Fortin est connue d'un histoire nommée *Fortunatus* - le récit ressemble beaucoup à la légende de Gerbert d'Aurillac<sup>295</sup>. Selon d'autres interprétations, la Fortin est Dalila qui a trahi Samson.

Après ce prologue, l'auteur nous décrit la vie exemplaire de la première femme de l'empereur Vespasien, puis raconte comment la seconde femme de l'empereur a tenté de vaincre les sept sages de Rome.

Les personnages féminins représentés par l'auteur sont les références des trois sources utilisées par tous les auteurs médiévaux : la source antique, la source biblique et la source bretonne.

La première épouse de l'empereur Vespasien était la fille du duc de Carthage, elle était la plus belle du monde et elle a accompli son devoir de l'épouse impériale car au premier an de leur mariage elle a mis au monde un joli héritier. Elle était aimée de son époux aussi bien que des chevaliers qui la trouvaient franche et de bon comportement. Elle aimait l'Église, elle faisait du bien aux pauvres gens, elle honorait les veuves et elle élevait les orphelins. Au septième an de leur mariage, elle meurt au grand deuil de tous et toutes, mais son époux désespéré l'oublie vite grâce aux manigances d'une nouvelle femme qui deviendra sa seconde épouse.

La seconde épouse appartient au type de la femme de Putiphar : elle essaie de séduire le jeune garçon et quand elle y échoue, elle le calomnie devant l'empereur. Malgré les sept contes qu'elle raconte, elle n'arrive pas à convaincre l'empereur et elle finit sa vie sur le bûcher.

---

<sup>294</sup> Nous connaissons plusieurs sources de l'histoire de la reine Saba: *Premier Livre des Rois* 10:1 – 10, 13 et *Deuxième Livre des Chroniques* 9:1 – 9, 12 de la Bible; la surate 27, 20-40 du Coran; le 1er chapitre du *Targum Sheni* écrit au Livre d'Esther, *l'Histoire des Juifs* de Flavius Josephus, chap. VII, 6. Dans la Bible, le but de la reine est mettre à l'épreuve la sagesse du roi, elle veut se persuader de la veracité des nouvelles qu'elle a entendu. Le récit de Flavius Josephus ne diffère pas de celui de la Bible, il l'écrit en détails. Le *Targum Sèni* représente la figure de Salomon comme un roi tout-puissant et la reine se soumet à lui. Le nouveau motif est le bassin en verre que Salomon fait construire pour voir les pieds de la reine. Ce motif se développe dans la tradition arabe qui attribue à Balkis une origine démoniaque.

<sup>295</sup> Gautier Map, *De Nugis Curialium* éd. Montague Rhode James, Oxford, The Clarendon Press, 1914, IV. 11.

Les figurantes des histoires contées devant l'empereur sont mauvaises à l'exception d'une femme victime de la convoitise de son mari et de quatre personnages secondaires et neutres : la mère de Jessé du treizième conte, la mère du garçon, l'épouse du sénéchal et la fille du roi du quinzième conte. Comme les histoires contées par les sept sages sont les illustrations de la méchanceté des femmes, il est naturel que les personnages féminins doivent être négatifs. Les péchés que ces femmes incarnent sont la luxure qui est représentée par l'adultère (trois contes plus une intention de tentative), le manque de fidélité au mort (un conte) et irréflexion (un conte). Les femmes infidèles ne respectent pas leurs époux, souvent elles sont supérieures à eux et ne partagent jamais leurs sentiments d'amour et de respect, même elles les prennent pour rien.

Le quatorzième et avant-dernier conte raconté par le sage nommé Bérour (Béroul) est fondé sur les lais bretons : ce conte est le côté masculin des lais, le côté du seigneur trompé et délaissé.

### **3.7.3. Parallélismes des structures narratives concernant les figures féminines de *l'Histoire des Sept Sages de Rome***

Le roman représente quatre types de femmes :

**La femme malheureuse** (la mère en deuil du 2<sup>e</sup> conte, l'épouse du sénéchal avare du 3<sup>e</sup> conte, la malmariée enfermée dans une tour du 14<sup>e</sup> conte.) Pour ces figures féminines, l'histoire finit toujours bien : la mère retrouve son fils qu'elle croyait mort, le souverain punit le mauvais sénéchal et épouse la femme, la malmariée part avec son amant devenu son époux.

**La femme méchante** (la seconde femme de l'empereur, l'épouse du riche homme du 6<sup>e</sup> conte) qui est aussi adultère, mais son plus grand péché est de vouloir usurper le pouvoir de l'homme.

**La femme adultère** (la seconde femme de l'empereur, la reine de la Grèce du 4<sup>e</sup> conte, la femme du vavasseur du 8<sup>e</sup> conte, la seconde épouse du châtelain du 10<sup>e</sup> conte, la duchesse du 12<sup>e</sup> conte). Sauf la reine de la Grèce qui joue un rôle épisodique dans l'histoire, elles seront toutes punies.

**La femme parfaite** (la première épouse de l'empereur, la première épouse du châtelain) qui sont infiniment bonnes mais manquent de caractère.

Ce roman à tiroir ne fait pas place à l'amour courtois : la structure de l'histoire, les contes qui servent à illustrer la bonté ou la méchanceté des femmes ne permettent pas la peinture de la naissance et de l'évolution de l'amour. L'amour courtois qui idéalise la femme en la montrant parfaite, est incompatible avec l'image de la femme méchante, donc les contes de sept sages qui accumulent les exemples de la mauvaise femme ne peuvent pas être qualifiés de courtois. Les contes de l'impératrice ne présentent qu'une seule figure féminine : la femme abusée du troisième conte. L'amour comme relation apparaît sous différents aspects : d'abord l'amour possessif de l'impératrice séductrice, ensuite l'amour adultère de la reine de Grèce, celui de la Romaine, celui de la châtelaine, et celui du chevalier de Monbergier, enfin l'amour changeable de la duchesse de Loheraine.

### 3.8. Le Roman de Flamenca

Ce roman est brodé sur le thème du *castiagilos*, classique dans la littérature occitane, connu également comme le thème du « mari trompé et content » des fabliaux français. Cette œuvre soulève le problème de l'opposition entre la chevalerie et la clergie, thème populaire de la littérature médiévale dont l'exemple le plus connu est le *Débat du clerc et du chevalier*. Le calendrier précis qui divise l'action incite à traiter cette œuvre comme un roman historique, cependant l'anachronisme entre la date du récit et celle de la composition suggère la possibilité

d'autres interprétations<sup>296</sup>. La discontinuité voulue ou involontaire de l'histoire pose un problème esthétique qui a été examiné par Roger Dragonetti<sup>297</sup>, qui démontre la présence de « la rhétorique de l'inachèvement ou de l'interruption [...] qui semblent procéder des fondements mêmes de la poésie courtoise<sup>298</sup> ». Etant donné que ces questions ne nous paraissent pas liées aux figures féminines, nous ne les abordons pas.

### **3.8.1. Analyse des personnages féminins du *Roman de Flamenca***

Les personnages féminins du roman *Flamenca* dont l'auteur est anonyme peuvent être regroupés autour de trois acteurs principaux : Archambaut, le mari jaloux, Flamenca, la dame courtoise et Guillaume de Nevers, l'amant courtois.

Archambaut est entouré de deux figures féminines : la reine et Flamenca. Une figure féminine lui est supérieure, c'est la reine qu'il invite (avec le roi et la cour) à ses noces et c'est elle qui l'empoisonne de la maladie de jalousie. La reine dont on ne connaît pas le nom joue le rôle de la femme jalouse et celui de l'intrigante. Elle arrive dans le château d'Archambaut où elle est accueillie aimablement ; Flamenca se comporte courtoisement avec elle et l'hôte lui présente tous les soins possibles pour se reposer du long voyage. Le roi qui veut honorer son hôte demande à la reine de danser avec Flamenca ce qu'elle accomplit et à l'adoubement des nouveaux chevaliers elle confirme la parole du roi qui leur souhaite que l'amour soit leur plus grande peine. La vie de la cour est parfaite, jusque-là rien ne montre le grave conflit qui sera la source de l'intrigue : à un tournoi, le roi porte une manche qui est inconnue pour la reine et prenant en considération que le roi prête beaucoup d'attention à Flamenca, elle soupçonne à tort que la manche appartienne à Flamenca. La reine affligée demande conseil à l'autre membre du couple qu'elle suppose trompé : à Archambaut. Elle fait tous ses efforts pour rendre jaloux le nouveau mari et finalement elle réussit à faire naître sa méfiance. De ce jour-là, Archambaut et la

---

<sup>296</sup> Voir le préface de l'édition de *Flamenca* par Jean-Charles Huchet, Union Générale d'Éditions, série « Bibliothèque médiévale », 10/18, 1988.

<sup>297</sup> Roger Dragonetti, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, Paris, aux Éditions du Seuil, 1982, p. 87-97.

<sup>298</sup> *ibid.* p. 190.

reine souffrent en secret, faisant semblant comme si tout allait bien. La reine devient encore plus irritée quand elle voit le roi qui reconduit Flamenca de la messe dans la salle et qui lui met la main au sein, par habitude familière. Elle ne veut pas que la cour dure encore un mois, car elle pense sérieusement que le roi est amoureux de Flamenca et le couple royal retourne à sa propre cour. Là, l'histoire de la reine prend fin, elle est la préfigure féminine de l'Archambaut d'abord courtois puis jaloux. Malgré que le type du jaloux et celui de la jalouse se ressemblent beaucoup, leur réaction à empêcher les amoureux supposés de rencontrer est différente : la solution de la jalouse est de séparer les amoureux, celle du jaloux est d'isoler la femme pour éviter toute rencontre amoureuse.

Guillaume de Nevers, le chevalier instruit et courtois a une adjuvante et un adjuvant : le bourgeois et Bellepile, la femme du bourgeois qui l'accueille dans sa maison. Elle est belle, intelligente, avenante, elle connaît quatre langues. Agile, quand elle aperçoit approcher le jeune chevalier, elle devine de ses vêtements et de son comportement qu'il doit être riche et elle accourt à l'accueillir, elle lui parle aimablement, l'invite à manger. Guillaume lui donne de riches cadeaux et gagne sa confiance et sa sympathie : quand le jeune homme décide d'entrer au service du prêtre, elle le regrette, elle pleure à genoux. Elle connaît la valeur des choses : quand le prêtre coupe les cheveux de Guillaume, elle ramasse les mèches pour en faire des attaches de manteaux en cadeaux à Flamenca. Elle essaie de servir le jeune chevalier de toutes ses forces, quand Guillaume lui dit qu'il voudrait rester seul pour mieux guérir de sa maladie, elle propose au nom de la famille bourgeoise de déménager dans une autre maison. Ainsi elle donne la possibilité à Guillaume de faire préparer le tunnel entre la maison de son hôte et le bain. Elle apparaît encore une fois quand Guillaume fait revenir le couple et ils dînent ensemble. Ce personnage est la figure typique de l'adjuvante bourgeoise : bavarde, servile, habile, elle offre le moyen par lequel Guillaume peut arriver à ses fins.

Les dames de la cour qui sont invitées aux noces d'Archambaut et de Flamenca ne dépendent d'aucun actant, elles servent de décor et elles préfigurent la jalousie de la reine : ces dames qui contemplent la beauté et la perfection de la jeune mariée ne l'admirent point, mais elle sont envieuses de sa plénitude.

Le dernier figurant parmi les personnages secondaires est la mère de Flamenca. Malheureusement, nos connaissances sont trop peu à propos d'elle : le début du manuscrit manque aussi bien que la partie où elle expose son opinion concernant le mariage de Flamenca. Les peu de mots qui nous restent montrent qu'elle partage l'avis de son mari et elle ne voudrait pas que sa fille vive éloignée d'eux. A cause de ces manques, elle reste un personnage effacé.

Le personnage féminin principal est Flamenca, qui possède deux adjuvantes de taille égale : Alis et Marguerite. Belles et jeunes, elles apparaissent au moment où Archambaut enferme Flamenca dans la tour. D'abord, elles sont présentées toujours ensemble : « Flamenca avait deux servantes bien gentilles qui étaient aussi tristes qu'elle car elles étaient enfermées dans la tour avec leur maîtresse, mais courtoises et intelligentes, elles ont tout fait pour consoler leur dame aussi bien qu'elles ont oublié leur propre peine », mais bientôt nous connaissons leur nom et leur caractère qui d'ailleurs est fort louable, car elles la servent de tous leurs efforts. Tout d'abord, elles donnent toutes les informations nécessaires à Flamenca : une d'elles aperçoit que le seigneur fou de jalousie les guette de la cuisine et elle accourt à en informer sa dame, puis, quand Flamenca entend prononcer le premier mot par Guillaume habillé en clerc, elles lui suggèrent de répondre au clerc et elles lui disent également comment continuer le dialogue. Elles l'inspirent à continuer la communication quand Flamenca ne trouve pas le mot convenable. Elles sont les complices de Flamenca dans toutes ses actions et elles n'épargnent pas de leurs remarques malicieuses le mari jaloux qui a perdu l'entendement. Elles servent de compagnie à la jeune femme malheureuse et elles attirent son attention sur le danger : quand Flamenca s'évanouit d'amour, Alis lui crie à l'oreille pour l'avertir de l'approche de son mari de peur que sa maîtresse prononce quelques mots indiscrets qui trahiront son état d'âme. Enfermées dans la tour, elles sont presque au même rang que leur dame : Archambaut qui les épie de la cuisine voit que Flamenca sert ses *pucelles* à manger par courtoisie ; la dame et les demoiselles bavardent du jeune homme, elles louent sa beauté et sa conduite, elles attendent que le temps passe entre deux rencontres, elles devinent ensemble le mot à prononcer pendant la rencontre suivante. Les demoiselles fidèles trouvent l'amour comme leur dame car elles deviennent les amies de deux damoiseaux de Guillaume

qu'elles aiment aussi bien que Flamenca aime Guillaume. Elles participent aussi à la vie libre de leur dame, elles sont présentes quand le mari dupé lit la lettre de Guillaume à Flamenca aussi bien qu'aux rendez-vous secrets des amoureux dans la cour d'Archambaut. Dans le roman elles jouent le rôle de la confidente doublée et elles font un trio aimable avec leur dame.

Flamenca ou l'école des dames – ce pourrait bien être le titre du roman. La jeune fille de comte donnée en mariage à un seigneur beaucoup plus âgé qu'elle commence sa nouvelle vie de mariée comme toutes les jeunes femmes nobles : elle n'a pas la possibilité de choisir son mari. Malgré que les conseillers du comte Gui de Nemours proposent à leur seigneur de demander l'avis de sa femme et de sa fille concernant le choix du futur époux, en pratique la fille ne doit pas intervenir dans la décision de leur parents. Flamenca fait une allusion à cette situation au moment où son père la présente à Archambaut et il lui donne comme épouse : « Seigneur, vous faites bien paraître que vous me tenez en votre pouvoir, comme vous me donnez si légèrement, mais puisqu'il vous plaît, j'y consens<sup>299</sup> ». Timide et ignorante pendant la première entrevue<sup>300</sup> et pendant la nuit de nocces<sup>301</sup>, elle faillit à peine d'être battue par son mari jaloux<sup>302</sup> qui pense que les visiteurs du château convoitent sa femme et chacun veut la séduire ; elle se trouve vite enfermée dans une tour solide où elle doit supporter les menaces de son époux qui agit en dépit du bon sens. Obéissante, elle se résigne à cette vie malgré qu'elle souffre le jour et encore plus la nuit et bien que la mort lui semble meilleure que cette vie.

Son « éducation sentimentale » commence par l'arrivée du chevalier Guillaume de Nevers : les mots qu'ils échangent, la recherche de la réponse convenable et la naissance de l'amour provoquent les changements de l'état d'âme de la jeune malmariée – la jeune fille devient une dame courtoise raffinée qui arrive à obtenir sa libération auprès de son époux par une promesse ambiguë. Ainsi, la jeune dame naïve et injustement enfermée punit son mari jaloux qui pense être cocu quand il ne l'est pas et ne pense pas l'être quand il l'est.

---

<sup>299</sup> v. 277-280.

<sup>300</sup> v. 271.

<sup>301</sup> v. 332-333.

<sup>302</sup> v. 1008-1012, v. 1273-1280.

Les allusions que l'auteur anonyme fait concernant le nom et la description de la jeune fille « flamboyante » se réfèrent aussi bien à un roman de Chrétien de Troyes (Cligès : Soredamor, le nom « lumineux » de l'héroïne et ses cheveux qui ressemblent à l'or)<sup>303</sup> qu'à un lai anonyme (la lumière qui tombe sur sa figure et l'embellit)<sup>304</sup>.

La situation de malmariée est bien connue du folklore, les chansons de toile<sup>305</sup> présentent souvent des femmes qui souffrent à cause de leurs maris. Les lais de Marie de France, comme *Guigemar* et *Yonec* nous présentent aussi cette figure féminine aussi bien que l'impératrice Athénaïs dans le roman d'*Eracle* de Gautier d'Arras. Ces femmes, condamnées à être enfermées à cause de la jalousie de leurs maris, souffrent souvent aussi de la brutalité de leurs époux, mais en tout cas elles doivent supporter la solitude et l'isolement. Seules, elles attendent la mort ou la survenance d'un événement qui change leur situation pénible : c'est l'arrivée de l'ami qu'elles connaissaient déjà ou d'un inconnu dont elles tomberont amoureuses.

*Le Roman de Flamenca* est une somme du savoir sur l'amour dans lequel la transition de l'état d'âme d'une dame mariée qui n'aime pas son mari aux sentiments d'amour pour un jeune chevalier cultivé qui représente l'union heureuse de la chevalerie et de la clergie est l'élément qui se montre le plus accentué.

### **3.8.2. Oppositions et parallélismes des structures narratives concernant les figures du roman occitan *Flamenca***

#### **3.8.3.1. Oppositions**

La reine et Archambaut sont jaloux tous les deux, mais la reine est décrite par ses actions<sup>306</sup> tandis que Archambaut est représenté par une longue description<sup>307</sup>.

<sup>303</sup> *Flamenca* v. 1121, *Cligès* v. 786 et 1153-1162 (Chrétien de Troyes, *op. cit.* p. 314 et 325.)

<sup>304</sup> *Flamenca* v. 2485-2493, *Guigamor* v. 47-50 (*Lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles*, *op. cit.* p. 66.)

<sup>305</sup> *Chansons des Trouvères*, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques n° 4545, Paris, Librairie Générale Française, 1995, p. 98-100, 110-112.

<sup>306</sup> v. 816-887.

<sup>307</sup> v. 996-1342.

Les deux adjuvantes de Flamenca sont représentées par leurs actions et surtout par leurs paroles, tandis que l'adjuvante de Guillaume<sup>308</sup> est représentée par une description relativement longue.

Flamenca dans le rêve de Guillaume apparaît comme une dame courtoise, active et dominante<sup>309</sup>, cependant en réalité elle est une malmariée désespérée qui a besoin de conseils de ses demoiselles d'honneur.

Les adjuvantes de Flamenca connaissent mieux la vie et les usages amoureux que leur maîtresse.

Les demoiselles de Flamenca aident consciemment leur maîtresse à épanouir la relation amoureuse tandis que Bellepile est une adjuvante inconsciente de Guillaume.

L'amour entre Flamenca et Guillaume est un amour courtois dont le point de départ est un amour onirique dont l'accomplissement est un amour mixte – l'amour entre les demoiselles et les damoiseaux est un amour charnel.

### 3.8.3.2. Parallélisme

Les deux adjuvantes de Flamenca, Ais et Marguerite apparaissent sur la scène ensemble<sup>310</sup>, sans nom, sans personnalité. Ais est qualifiée de « la meilleure personne que l'on puisse voir<sup>311</sup> », Marguerite « douée de toutes les bonnes qualités<sup>312</sup> ».

Comme *la fin'amor* est une innovation du Midi, il serait intéressant d'examiner le caractère de l'amour courtois dans un roman occitan. Malheureusement nous ne possédons qu'un seul roman d'amour du domaine de la

---

<sup>308</sup> v. 1885, 1905-9.

<sup>309</sup> v. 2803-2956.

<sup>310</sup> v. 1351-7.

<sup>311</sup> v. 1394.

<sup>312</sup> v. 1396.

langue d'oc, en plus, le roman est incomplet du début et de la fin. Les analyses des chercheurs concernant ce roman occitan peuvent être divisés en deux parties bien distinctes : d'une part, ceux qui démontrent la présence des valeurs essentielles de la poésie lyrique occitane et ceux qui désavouent cette constatation. René Nelli<sup>313</sup> prend parti pour la présence incontestable des lieux communs de la poésie des troubadours dans ce roman, tandis que Marie-Dominique Luce-Dudemaine<sup>314</sup> démontre « une volonté novatrice qui aboutit à la création d'un nouvel art d'aimer<sup>315</sup> ». Selon son interprétation l'art d'aimer de *Flamenca* dépasse les valeurs classiques de *la fin'amor* en modifiant significativement le comportement de la dame au sujet de la longue attente du prétendant avant la récompense finale, car Flamenca laisse languir Guillaume pendant une courte période pendant laquelle elle s'assure de la sincérité de son amour. Nous partageons complètement cet avis, en soulignant que, selon notre interprétation, *Flamenca* est plutôt une *école des femmes* qu'un *castigilos*, car Guillaume ne change point de caractère : il est aussi parfait au début de l'histoire qu'à la fin, cependant la jeune fille sans expérience qu'était Flamenca au début du roman, devient une dame raffinée. En plus, l'éducation de cette dame courtoise réussit si bien qu'elle se crée un propre art d'aimer qu'elle prône à ses demoiselles.

### **3.9. La Mort le roi Artu**

La dernière pièce du *Graal-Cycle Vulgate*, placée sous l'autorité fictive de Gautier Map dépeint la fin tragique du monde arthurien. Cette histoire sombre soulève le problématique du roman en prose, un rebondissement tardif de la littérature médiévale qui se rattache à la matière du Graal et dont la caractéristique fondamentale est sa forme cyclique. La matière du Graal exprime une vérité d'ordre spirituel et historique où l'amour reçoit également une interprétation mystique, pour cette raison nous trouvons remarquable cette partie du cycle où l'amour courtois prend un coloris tout autre, celui du drame.

---

<sup>313</sup> René Nelli, *Un art d'aimer occitanien du XIIIe siècle, le Roman de Flamenca*, Toulouse, Privat, 1966.

<sup>314</sup> Marie-Dominique Luce-Dudemaine, « Un nouvel art d'aimer, la contestation des valeurs courtoises dans *Flamenca* », *Revue des Langues Romanes*, XCII, N° 1, 1988, p. 61-75.

<sup>315</sup> *art. cit.* p. 61.

### 3.9.1. Les personnages féminins de *la Mort le roi Artu*

Les personnages féminins peuvent être regroupés autour de trois héros principaux :

Lancelot du Lac à qui appartiennent la reine Guenièvre, la Demoiselle d'Escarlot, la tante du chevalier d'Escalot, la Demoiselle du Château de la Joyeuse Garde, et la Fille du roi Pellès.

Gauvain à qui appartiennent la Demoiselle d'Escalot, et la Dame de Beloé.

Arthur à qui appartiennent son épouse Guenièvre, sa sœur Morgain, la Vieille Dame, et Fortune.

Le héros central, Lancelot du Lac a deux adjuvantes : la tante du chevalier d'Escalot<sup>316</sup> dans le château de laquelle il passe le temps nécessaire pour sa convalescence. Cette femme joue le rôle de la Dame hospitalière, et la Demoiselle du Château de la Joyeuse Garde<sup>317</sup> lui sert de messagère auprès du roi Arthur. Ces deux personnages féminins sont caractéristiques des romans arthuriens : le chevalier épuisé trouve toujours un logis où un vassal et sa femme l'accueillent, ou une gentille dame l'invite à se reposer dans son château. En chemin, le chevalier errant rencontre des demoiselles à cheval, qui lui procurent les renseignements nécessaires ou qui se dirigent vers un château seigneurial pour lancer un défi et inviter les chevaliers à chercher l'aventure. Dans le roman, la messagère mentionne les présages – d'ailleurs, intertextuels – de l'issue de la bataille entre Arthur et Lancelot et essaie de convaincre le roi qu'il finisse les hostilités.

Une autre femme, la fille du roi Pellès<sup>318</sup> est aussi d'origine intertextuelle : elle est la jeune fille qui – grâce à ses manigances – est devenue la mère de Galaad, le fils de Lancelot. Gauvain fait une allusion à sa personne pour justifier que Lancelot ne peut pas aimer la reine de fol amour, car il a déjà prêté attention à une jeune fille, et en ce moment aussi, il s'intéresse à une autre belle fille, à la Demoiselle d'Escalot.

<sup>316</sup> XV, 15 ; LVI, 5 ; LVIII, 7

<sup>317</sup> CIX, 20-CXI, 5

<sup>318</sup> XXX, 81

Cette figure féminine assure la cohérence entre les autres parties de cette longue série du Graal – Cycle Vulgate.

Gauvain, le paragon de la chevalerie nous montre ses côtés négatifs : cavaleur, cancanier, il provoque le conflit entre Lancelot et la reine Guenièvre au début du roman, tandis que vers la fin de l'histoire il met en danger le royaume d'Arthur par sa volonté excessive de vengeance. Malgré toutes ses caractéristiques répulsives, après sa mort, il regagne sa dignité et sa renommée : la dame de Beloé<sup>319</sup> qui fait le deuil pour lui, prononce au nom de toutes les dames et demoiselles ses lamentations : comme il est dommage qu'il soit mort et elle avoue aussitôt que cette perte est encore plus grande pour elle car elle l'aimait et l'aimera à jamais. Elle souffrira bientôt le martyre pour son amour car son époux, jaloux de Gauvain à cause de ses vertus et de ses qualités, la massacre. Elle sera enterrée dans le même cimetière que Gauvain pour commémorer qu'elle est morte pour Gauvain.

Arthur possède une adjuvante équivoque : Morgain ou Morgue la déloyale<sup>320</sup> qui aide le roi à reconnaître l'amour coupable entre Lancelot et la reine. L'auteur ne nous précise pas le motif à cause duquel Morgue déteste Lancelot – probablement parce qu'il aime la reine. Un soir, le roi se perd en route et arrive dans une forêt obscure où il entend corner. Il envoie Sagrémor chercher un logis pour la nuit, et le chevalier trouve un château merveilleux. Il demande d'accueillir le roi et sa compagnie, le garde court demander la permission de sa dame. Sagrémor ébahi, lui demande s'il n'y a pas de seigneur dans le château. Le garde lui répond par non et il apporte bientôt la bonne nouvelle que la dame les attend. Le roi et son escorte sont enchantés par la richesse du château, dont la dame et ses cent dames de compagnie les accueillent parfaitement. Le matin, la dame rend visite dans la chambre du roi et lui dévoile qu'elle est sa sœur. Le roi qui pensait que sa sœur était morte, est bien heureux. Après une longue conversation le roi regarde autour de lui et aperçoit sur le mur les peintures illustrant la vie de Lancelot, qui – tenu en captivité par Morgue pendant deux hivers et un été – a peint les murs. Ainsi, il comprend que l'amour entre Lancelot et Guenièvre était un adultère. À la lumière des événements, il commence à reconsidérer tout son passé et il cherche le moyen de se venger de Lancelot. Il

---

<sup>319</sup> XLXXIV, 10 – 32

<sup>320</sup> XLVIII,10 – LIV,15 ; CXIII, 40-55, CXCIV, 35

voudrait ramener sa sœur à la cour, mais elle ne le veut pas, elle pense voyager en Avalon, dans l'île des dames qui connaissent tous les enchantements. Dans le roman, Morgain change de son caractère féerique : elle déteste Lancelot mais en même temps elle a peur de sa vengeance : elle n'apparaît pas comme une fée mais comme une dame féodale dans son château.

La Demoiselle d'Escarlot<sup>321</sup> est une des deux héroïnes du roman en prose. Elle ressemble aux figures féminines celtiques : elle essaie d'obliger Lancelot à l'aimer par un don contraignant : elle demande à Lancelot de porter sa manche au tournoi et de lutter pour elle. Son cadavre arrive par une nef magique à la cour d'Arthur – le voyage en nef est un thème des Navigations merveilleuses, celtiques, hagiographiques ou romanesques, parfois même folkloriques. Elle est merveilleusement belle, mais d'origine pauvre, elle peut être la fille d'un vavasseur qui cherche un chevalier de mérite pour elle. Par malheur, elle choisit Lancelot qui ne peut pas partager cet amour ce qu'il lui dit quand la jeune femme lui avoue ses sentiments. Mais l'amour est plus fort que la raison, et la demoiselle dont les avances ont été refusées, meurt de douleur.

L'autre héroïne du roman est la reine Guenièvre. Elle est l'épouse mythique du roi Arthur, la plus belle femme malgré ses 50 ans, le modèle de toutes les reines, mais sa situation délicate ressemble à maints égards à celle d'Iseult : elle devrait être une grande dame, la plus grande du siècle, pourtant elle est épiée, surveillée – quand elle se trouve dans une situation difficile, elle ne trouve aide nulle part, même son époux ne peut pas l'aider quand Mador l'accuse d'avoir tué son frère. Après la découverte de leur amour adultère avec Lancelot, elle est condamnée au bûcher, et elle sera sauvée par son amant comme Iseult, puis livrée à son époux après l'intervention du pape. Elle ne peut jamais être en sécurité, à peine réconciliée avec le roi, elle sera convoitée par Mordret, le traître qui, après son refus de remariage fera le siège de la tour qui lui sert de refuge. Après la bataille décisive entre Arthur et Mordret sa situation devient impossible : si Arthur vainc, il ne lui croira pas qu'elle n'a pas été séduite par Mordret ou qu'elle n'a pas encouragé le traître ; si Mordret vainc, il se vengera d'elle à cause de sa désobéissance. Elle choisit donc la solution

---

<sup>321</sup> XIII,6-XIV,36; XXV,27-30,20; XXXVIII,12-40,24; LVII,1-46; LXX,34-71,45)

qui lui semble la meilleure : elle se rend dans un couvent où l'abbesse ne veut pas l'accueillir car elle a aussi peur des événements. Mauvais sort pour une reine !

Dans la structure du roman en prose deux femmes se trouvent entre deux hommes : la reine Guenièvre est entre Lancelot et le roi Arthur, la Demoiselle d'Escarlot est entre Lancelot et Gauvain. Cette situation provoque des conflits profonds qui seront la source de la disparition du royaume du roi Arthur.

Les personnages féminins secondaires sont de trois origines :

- D'origine mythologique celtique : Morgain, l'adjuvante du roi Arthur et la Vieille Dame<sup>322</sup> qui, montée sur un palefroi blanc, va à la rencontre du roi et lui prophétise sa défaite, puis elle s'adresse à Gauvain et lui dit qu'il ne reverra jamais le royaume de Logres ni sain, ni blessé, puis elle fait allusion à leur visite dans le Château du Roi Pécheur où ils ont entendu dire une prédiction qui se réalisera maintenant. Elle appartient au type des messagères féeriques, malgré sa laideur qui sert de repoussoir à la beauté des fées, le cheval blanc aussi bien que les mots qu'elle prononce soulignent son origine celtique.

- D'origine mythologique antique : Fortune<sup>323</sup> que le roi Arthur voit dans son second rêve prédisant sa chute. La roue de la Fortune est une allégorie préférée du Moyen Âge.

- D'origine intertextuelle : la Fille du roi Pellès dont nous trouvons l'histoire dans les parties précédentes de la longue suite de *Lancelot en prose*.

Les figures féminines du roman en prose peuvent être divisées en deux groupes : le cercle des hommes et le cercle des femmes. Le premier groupe est divisé en trois sous-groupes : celui de Lancelot, celui de Gauvain et celui d'Artu. Le deuxième groupe est divisé en deux sous-groupes : celui de Guenièvre et celui de Morgain. Les personnages principaux (Lancelot, Gauvain, Artu – Guenièvre, Morgain) sont toujours opposés. Les personnages principaux féminins dépendent tous les deux de Lancelot, elles sont liées l'une à l'autre par la haine.

Les conséquences de l'amour sont toujours tragiques : s'il s'agit d'un amour-folie, l'amour nuit à l'homme, tandis que l'amour courtois provoque la mort de la femme.

---

<sup>322</sup> CXXX,55-CXXXII,10

<sup>323</sup> CLXXVI, 57-79

### **3.9.2. Parallélismes des structures narratives concernant les figures de *la Mort le roi Artu***

Guenièvre et Morgain sont entourées de servants et de dames d'honneur, cependant toutes les deux sont menacées : Guenièvre par Mordret et Morgain par Lancelot.

Les dames et demoiselles d'honneur de ces deux grandes dames sont des figures effacées, muettes.

La demoiselle d'Escalon et la dame de Beloé sont dominées par un amour dont la conséquence est tragique et destructive envers elles-mêmes.

La messagère envoyée par Lancelot et la vieille dame rencontrée par le roi Artu avertissent le roi des conséquences du conflit. Elles sont toutes les deux les adjuvantes de Lancelot : la messagère est une demoiselle féerique et la vieille dame joue le rôle de médiatrice.

L'esprit de Gauvain et la figure de la Fortune apparaissent dans deux rêves consécutifs du roi Artu. Comme la messagère et la vieille dame, eux aussi avertissent le roi des événements néfastes qui démoliront le royaume.

Le roman en prose comme la chanson de geste tardive ne montre pas d'oppositions narratives au niveau des figurants.

Dans *la Mort le roi Artu* le type de l'amour est double : amour-folie (Lancelot et Guenièvre, la Demoiselle d'Escarlot, Gauvain et la Dame de Beloé) ou simple amourette (Gauvain et la Demoiselle d'Escarlot) – ce type d'amour n'a pas d'avenir dans le roman, car Gauvain est refusé sur-le-champ.

L'amour-folie est toujours un amour de prouesse : Lancelot demande la permission de la reine Guenièvre pour pouvoir partir au tournoi de Winchester où il veut faire preuve de sa prouesse pour mériter l'amour de la reine, la Demoiselle d'Escarlot demande en don d'utiliser le mieux la manche donnée à Lancelot, le héros

– malgré sa blessure – veut participer au tournoi de Tanebroc parce que la reine y est présente.

L'amour réciproque de Lancelot et de Guenièvre est toujours qualifié de *fol amour* et ce sentiment détruira le pays. L'amour unilatéral de la Demoiselle d'Escalot senti envers Lancelot est un amour tragique qui provoquera la mort prématurée de la jeune fille. Les deux types de l'amour, courtois entre Lancelot et Guenièvre et chevaleresque de la Demoiselle d'Escalot pour Lancelot mènent de même à l'anéantissement. *La Mort le Roi Artu* dépeint la fin de l'ancien monde où les valeurs de la chevalerie ou de la courtoisie étaient valables, c'est pourquoi les règles courtoises n'aboutissent à rien.

## 4. Types de femmes

Notre question de départ était si la courtoisie avait influencé la situation des femmes ; au cas où la réponse serait positive, notre tâche est de décrire quel effet elle avait sur la condition féminine. Avant de répondre à cette question, nous trouvons nécessaire de préparer la synthèse des types de femmes que nous avons rencontrées en rédigeant l'analyse des textes de notre corpus. La présence de cette synthèse nous paraît indispensable, car la méthode d'examiner les œuvres représentatives selon les sous-genres littéraires risque de perdre sa cohésion au niveau des figures littéraires. Cependant, nous élargissons notre horizon en écrivant ce chapitre, et nous nous référons à une gamme plus étendue des œuvres médiévales pour prouver qu'il ne s'agit pas d'exemples isolés.

Nous avons classé les figures de femmes sous trois catégories : les femmes dangereuses, les femmes idéales et les femmes réelles.

### 4.1. Les femmes dangereuses

Au XIII<sup>e</sup> siècle, les récits vernaculaires, poèmes, légendes, prédications, l'enseignement religieux et surtout les peintures et sculptures des églises qui formaient l'opinion publique répétaient sans cesse le lieu commun que le comportement et le caractère de la femme sont pleins de fautes. Mais les préjugés à l'égard d'Ève (c'est-à-dire le symbole de toutes les femmes) avaient été formés bien avant le Moyen Âge. Comment Ève a-t-elle obtenu son caractère horrible ? Les preuves provenant des siècles et des milieux différents sont nombreuses, elles sont tant d'origine juive que d'origine chrétienne.

Pour les hommes du Moyen Âge, la figure de la femme signifiait toujours quelque chose de suspecte, elles étaient des repoussoirs du mâle. Ces hommes ne font que continuer la tradition judéo-chrétienne selon laquelle la première femme, Ève – Havvah, la mère de tous les êtres vivants – était la première pécheresse, tentée par le Serpent/Diable. Les interprètes de la Bible – juifs ou chrétiens – sont tous d'accord : la femme est coupable, si elle n'avait pas accepté de goûter la pomme, l'humanité aurait vécu dans le Paradis pour toujours. Ne commençons pas de débats sur la responsabilité de l'homme dans le premier péché, car ce point de vue était rare dans les interprétations différentes de la Genèse. Ainsi, les dénominations de type « porte de l'Enfer » (Tertullien) ne sont pas rares, et les hommes d'Église proposent de les surveiller de près, car elles sont capables de tout mal possible. On ne connaît pas exactement les raisons de la misogynie médiévale, mais on peut supposer que cet être faible et inconstant avait une certaine attirance pour les hommes. Les femmes parées de bijoux, de beaux vêtements, de chevelure blonde – jugés interdits pour les hommes d'Église – sont peintes avec beaucoup de sensualité par des écrivains-clercs et sans doute leur auditoire masculin y trouvait son plaisir de les imaginer, même si elles signifiaient danger pour leur âme, pour l'ascétisme voulu. La sexualité – point crucial pour les Pères de l'Église – était présente dans la pensée de tous, prêtres, chevaliers, grands seigneurs et ne les laissait pas dormir tranquillement. L'image de ce désir repoussé est la femme dangereuse, tentatrice qui provoque le désordre de la société.

#### 4.1.1. Les fées et autres femmes fantastiques – les figures féminines attrayantes et inquiétantes en même temps

Les fées sont partout présentes dans les romans médiévaux, cependant leur définition paraît difficile : d'une part, elles ne sont pas souvent nommées fées, d'autre part même les plus célèbres fées comme Morgane ou la Dame du Lac restent énigmatiques. La plupart des chercheurs a choisi une approche psychologique, ainsi Claude Lecouteux<sup>324</sup> identifie la fée comme le Double, un génie tutélaire ou un être spirituel et physique, un autre moi (*Alter ego*) qui possède une grande indépendance et affirme que « les fées remplissent la fonction de destin, de protectrice et d'amante, voire épouse dans les littératures romanes et celtiques<sup>325</sup>.

Jean-Claude Aubailly<sup>326</sup> nous propose une approche mythanalytique, plus exactement une analyse fortement inspirée de l'analyse jungienne. Selon lui, la femme-fée peut être rapprochée à l'Anima qui guide le chevalier au chemin de l'individuation.

Pierre Gallais<sup>327</sup> définit la fée comme « un être surnaturel, féminin, d'apparence et de taille normales, généralement jeune et très belle, richement vêtue. Elle possède des pouvoirs magiques qui lui servent à aider les humains, ou dont elle les dote. [...] Elle apporte la prospérité, répand les richesses, guérit la stérilité.<sup>328</sup> » Selon lui la fée est la création du Moyen Age et l'émergence des fées coïncide avec l'essor de l'amour courtois et la grande popularisation du culte de Notre-Dame<sup>329</sup>. Il rapproche les fées aux nymphes, aux Parques et à la déesse Fortune, cette dernière souffre l'influence des déesses-mères gallo-romaines en devenant la fée marraine des contes folkloriques. Pierre Gallais analyse des contes occidentaux, islamiques, extrême-orientaux, africains et américains et compare les figures de fées aux types d'Aarne – Thompson, enfin, après une approche psychoanalytique il démontre la

---

<sup>324</sup> Claude Lecouteux, *Fées, Sorcières et Loups-garous au Moyen Age*, Imago, Paris, 1992.

<sup>325</sup> *ibid.* p. 81.

<sup>326</sup> Jean-Claude Aubailly, *La fée et le chevalier, Essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XIIIe et XIIIe siècles*, Honoré Champion/Essais, Paris, 1986.

<sup>327</sup> Pierre Gallais, *La Fée à la Fontaine et à l'arbre*, Cermeil, Rodopi, Amsterdam – Atlanta, 1992.

<sup>328</sup> *ibid.* p. 12.

<sup>329</sup> *ibid.* p. 15.

présence d'un archétype, donc un thème universel retrouvable à tous les siècles et à tous les endroits.

Marie-Louise von Franz<sup>330</sup> en analysant des contes démontre que « chaque conte de fées et un système relativement clos, exprimant un seul sens psychologique essentiel qui se traduit par une série d'images symboliques et d'événements<sup>331</sup> ».

Laurence Harf-Lancner nous propose une approche tout autre, historique et extérieur dans sa célèbre thèse<sup>332</sup>, en préparant un dossier complet des fées, qui est centré autour deux figures féeriques, Mélusine et Morgane. L. Harf-Lancner trouve l'origine des fées – comme d'autres chercheurs – dans la mythologie gréco-romaine : les trois Parques, appelées « Tria Fata » donnent l'étymologie du mot fée. Cependant les Parques qui décident du destin des hommes à leur naissance sont dépourvues d'une caractéristique exclusive des fées, du caractère érotique. C'est pourquoi l'auteur rapproche des fées aux nymphes car nombreuses légendes racontent l'union d'un mortel et d'une nymphe dont le schéma narratif ressemble fortement aux contes de fées et aux romans médiévaux<sup>333</sup>. Après l'analyse des contes mélusiniens, l'auteur examine de près la figure de la fée Morgue appelée également Morgane<sup>334</sup>. La plus célèbre des fées des XIIe et XIIIe siècles, appartient à l'Autre Monde dans la mythologie celtique, où elle soigne le roi Arthur blessé. Elle est rapprochée de la déesse Morrigan, de son origine divine elle garde un pouvoir de guérisseuse qu'elle conserve dans les romans bretons. Morgue est née dans la *Vita Merlini*, elle est mentionnée plusieurs fois dans les romans de Chrétien de Troyes où Morgue la fée règne avec son ami Guingamar dans l'île d'Avalon, c'est elle qui a brodé la chasuble qu'Enide reçoit de Guenièvre, un onguent dont elle a fait don à Arthur soulage les blessures d'Erec et un autre baume, offert à la dame de Norison, met fin à l'accès de démence d'Yvain. Dans la seconde moitié du XIIe siècle, Morgue devient un spécialiste dans l'enlèvement d'un mortel dont elle voudrait faire son amant, ainsi le

---

<sup>330</sup> Marie-Louise von Franz, *L'interprétation des contes de fées*, La Fontaine de Pierre, Paris, 1978.

<sup>331</sup> *ibid.* p. 10.

<sup>332</sup> Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age, Morgane et Mélusine, La naissance de fées*, Honoré Champion, Paris, 1984.

<sup>333</sup> *ibid.* p. 17.

<sup>334</sup> *ibid.* p. 263-288.

*Lancelot* en prose raconte quatre enlèvements de Morgane. Les contes « morganiens » développent ce caractère érotique, mais dangereux de Morgane.

L. Harf-Lancner consacre un chapitre à la figure de la Dame du Lac : bénéfique, maternelle, elle met ses pouvoirs surnaturels au service du Bien, par suite elle devient l'opposée de la fée Morgue qui utilise ces pouvoirs pour arriver à ses fins maléfiques.

L'étude détaillée de l'auteur se termine par l'analyse de l'effacement de la féerie : les fées deviennent servantes de Dieu ou suppôts du Diable et se rationalisent comme enchanteresses.

Nous avons trouvé nécessaire la présentation des analyses différentes concernant les figures de fées vu que dans notre corpus la fée ou le personnage féerique est difficilement concevable : la limite entre féerie et réalité est étroite, et ces figures font souvent allusion à une connaissance mythologique déjà perdue.

Le corpus de dix romans choisis représente cent-cinquante-cinq personnages féminins, dont onze peuvent être rapprochés aux fées ou figures féeriques. La fée Morgue est mentionnée dans la chanson de geste *Huon de Bordeaux* comme la mère du nain Aubéron et Morgain est présente dans la *Mort le roi Artu* comme la grande intrigante de l'histoire. Le motif de la révélation de l'amour entre Guenièvre et Lancelot reste énigmatique dans ce roman en prose, il paraît que cette action est nécessaire dans l'enchaînement des événements : si Arthur ne hait pas Lancelot, la fin tragique du monde arthurien n'aura pas lieu. Morgain ne montre pas ses caractéristiques amoureuses, cependant elle fait allusion au thème du séjour d'Arthur dans l'île d'Avalon dont la première occurrence se trouve dans l'*Historia regum Britanniae*<sup>335</sup>.

L'autre fée célèbre, étudiée par L. Harf-Lancner est la Dame du Lac qui reste une allusion dans le *Chevalier de la Charrette*<sup>336</sup>. Lancelot demande l'aide d'une

---

<sup>335</sup> Geoffroi de Monmouth, *Historia regum Britanniae*, éd. Edmond Faral in *La légende arthurienne ; études et documents*, Paris, Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes, 1929, 3 vol., t. 3., v. 908 ss.

<sup>336</sup> Cele dame une fee estoit

Qui l'anel doné li avoit,

Et si le norri an s'anfance,

S'avoit an li molt grant fiance

Que ele an quel leu que il fust

Secorre et eidier li deüst (Chrétien de Troyes, *op. cit.* v. 2345-50.)

dame qu'il interpelle pour défaire l'enchantement – la dame n'apparaît pas, le pouvoir de l'anneau est suffisant pour vérifier s'il s'agit d'un sortilège ou non.

Les romans bretons nous donnent les exemples de figures féeriques, les autres récits du corpus ne contiennent pas de femmes féeriques. Dans le *Chevalier de la Charrette* nous rencontrons une médiatrice, c'est-à-dire une femme dans la forêt qui donne les informations nécessaires aux chevaliers qui cherchent la reine Guenièvre. Elle n'est pas une fée proprement dite, mais elle possède des connaissances qui peuvent aider les chevaliers en quête d'aventure. La *Mort le roi Artu* nous donne deux figures pareilles, la jeune messagère de Lancelot et la vieille dame qui avertissent les héros des conséquences néfastes de leur décision en forme de prédiction. Dans les romans de Chrétien de Troyes nous rencontrons des figures féminines qui paraissent être féeriques comme la Demoiselle du Lit Périlleux<sup>337</sup> ou la Demoiselle entreprenante<sup>338</sup> – pour reprendre la notion utilisée par Charles Méla du *Chevalier de la Charrette* – ou la Pucelle au pavillon<sup>339</sup> et l'Orgueilleuse<sup>340</sup> du *Conte du Graal*. Cependant, si nous acceptons la présence d'un sentiment d'amour de la part de la fée envers le chevalier élu, seul la Demoiselle entreprenante peut être qualifiée de fée. La Pucelle au pavillon appartient à la réalité contemporaine, et l'Orgueilleuse est une anti-fée, dominée par la haine envers n'importe quel chevalier qu'elle rencontre. La Demoiselle du Lit Périlleux joue le rôle de l'hospitalière, et l'interdiction sert à choisir le meilleur chevalier, donc il s'agit d'un motif folklorique. Cependant la Demoiselle hideuse doit avoir une origine féerique, dans le roman elle joue le rôle de la messagère, mais elle est plutôt médiatrice : son apparence est celle des fées qui changent leur beauté en laideur ou *vice versa* et elle incite les chevaliers du roi Arthur à suivre les aventures merveilleuses.

Les fées, héritières de la mythologie celtique, les descendantes des déesses sont présentes un peu partout – sous diverses formes. Elles peuvent être les références – comme Morgue, la fée la plus célèbre de la matière bretonne dans le *Roman de Thèbes*, ainsi que dans *Erec et Enide* et le *Chevalier au Lion* – ou comme les fées du *Roman d'Alexandre* et celle du *Chevalier à la Charrette*, mais les

---

<sup>337</sup> Chrétien de Troyes, *op. cit.* v. 452 ss.

<sup>338</sup> Chrétien de Troyes, *op. cit.* v. 933 ss.

<sup>339</sup> Chrétien de Troyes, *op. cit.* v. 602 ss.

<sup>340</sup> Chrétien de Troyes, *op. cit.* v. 6587 ss.

pucelles solitaires à la tente, sous un arbre, à la mule blanche, à la fontaine sont aussi les avatars des fées ou des divinités sylvestres et aquatiques qui représentent les anciennes coutumes – comme la pucelle de Lancelot qui demande en don la tête tranchée du chevalier vaincu<sup>341</sup>.

Le grand nombre des personnages féminins que le lecteur rencontre dans les romans médiévaux ne sont plus fées, seulement féeriques : elles conservent quelques traits caractéristiques, elles se trouvent à la fontaine ou à la tente, elles apportent des pommes d'or ou des bâtons d'or – mais elles deviennent plus réelles, christianisées.

#### 4.1.2. Le danger de l'amour des femmes

Nous avons déjà vu dans la figure de la femme de Putiphar combien l'amour de la femme refusée peut être dangereux. Cependant, nous trouvons autres exemples dans la littérature médiévale : L'histoire de **Dané** (*Narcisus*<sup>342</sup>), la jeune fille de roi refusée nous montre déjà le danger de l'amour des femmes.

Amour la blesse en lui décochant une flèche : la jeune fille se sent blessée et en même temps toute troublée, elle tombe évanouie puis se redresse avec difficulté. Elle ne sait plus de quelle façon se comporter. Elle est pensive, puis soupire, elle a froid, elle a chaud, elle frémit, tremble et tressaille. En peu de temps, elle est si touchée que son visage est déjà tout pâle. Elle ne peut plus dormir, elle ne sait quoi faire. Elle décide de parler à Narcisse et lui avoue son amour. Narcisse la refuse en disant qu'elle a commis une folie, qu'elle ne se comporte pas comme une fille de roi. Dané s'évanouit et se lamente, puis elle demande aux dieux de la venger car elle meurt d'amour.

La femme refusée est toujours dangereuse. Les descendantes tardives de la femme de Putiphar telles que Candance, Eufème, la reine d'Algarbe et les autres,

---

<sup>341</sup> Les auteurs antiques comme Diodore de Sicile ou Tite-Live mentionnent les coutumes celtiques relatives aux têtes: ils ont conservé les têtes de leurs ennemis célèbres en huile de cèdre, et ils les montraient fièrement pendant les fêtes. Dans le sanctuaire en pierre de Roquepertuse même dans nos jours nous pouvons trouver quelques têtes. Ces têtes étaient des trophées mais on leur attribuait une force de guérison, de prédiction et de fécondité.

<sup>342</sup> *Narcisus*, poème du XIIe siècle, éd. M. M. Pelan et N. C. W. Spence, publications de l'Université de Strasbourg, fasc. 147, 1964.

dominées par leur amour excessif, devenues folles d'amour, puis, après le refus, folles de vengeance, sont les figures féminines qui font frissonner d'horreur le public : voilà la force destructrice!

L'amour de la femme peut être dangereux même quand elle veut aider l'objet de son amour, voir l'histoire de **Médée**<sup>343</sup>. Elle regarda Jason si passionnément du fait de sa beauté qu'il conquiert ses faveurs. Quand vint le moment de commencer à manger, elle ne se soucia que de regarder Jason de nouveau, et il lui parut encore plus beau que la première fois. Il lui plut tellement que, comme elle avait entendu dire qu'il était venu pour conquérir la Toison d'or, elle pensa qu'elle l'y ferait parvenir à condition qu'il acceptât de la prendre pour femme. Elle rentra dans sa chambre et veilla toute la nuit en souffrant de l'amour. Le lendemain elle proposa à Jason de l'aider à condition qu'il l'épouse et l'emmena dans son pays. Jason accepta sa proposition malgré qu'il ait une fiancée, Mirro. Jason réussit à conquérir la Toison d'or et il demanda la main de Médée, mais le père la lui refusa. Jason et Médée décidèrent de s'enfuir et pour freiner la poursuite de son père, Médée fit tuer et démembrer son propre frère dont elle jeta les membres dans la mer.

D'autres femmes ne peuvent pas supporter la vie après le départ de leur amant comme **Didon**, la reine de Carthage dont nous avons analysé l'histoire dans le troisième chapitre.

Cependant, il existe des femmes qui arrivent à dominer leurs sentiments dangereux : **la Reine des Tentés**<sup>344</sup> qui est l'ennemie du jeune héros car il avait tué un chevalier du lignage de la reine, regarde attentivement et s'éprend de lui d'un amour si fort que pour un peu elle se serait précipitée sur lui. Plus elle le regardait, plus il lui plaisait, plus elle était éprise et désirait son amour. Elle ne pouvait contredire son cœur, ni détourner de lui ses yeux, ni renoncer à son désir. Ses suivantes étaient toutes étonnées de la voir aussi vite oublier son chagrin, senti à cause de la mort de son chevalier. Perlesvaus lui promet son amour et comme témoignage, il lui promet de l'aider contre n'importe quel chevalier qui lui fera tort. Leur idylle semble être parfaite, mais voici Clamados, qui reconnaît Perlesvaus et fait

---

<sup>343</sup> *Histoire de Jason*, op. cit. IX-XXI.

<sup>344</sup> W. A. Nitze et T. A. Jenkins, *Le Haut Livre du Graal: Perlesvaus*, Chicago, The University of Chicago Press, 1932-1937, XX. L. 3034-3186

des reproches à la reine pour avoir accueilli son ennemi, la reine lui répond en se référant à l'hospitalité. Un autre chevalier arrive qui n'est autre que Méloït de Logres, il lance un défi à Clamados et comme ce dernier est blessé, la bataille entre Perlesvaus et Clamados sera remise jusqu'à la guérison de Clamados.

Une autre reine, **la Reine des Pucelles**<sup>345</sup> est capable aussi de se contenir : malgré qu'elle éprouve un amour passionné pour Perlesvaus, elle ne lui en parle pas car elle sait que jamais dame ni demoiselle amoureuse de lui n'obtiendrait la satisfaction de ses désirs, car il est chaste et veut mourir chaste.

La **Dame du Château sur Ile**<sup>346</sup> est une noble dame, belle à qui appartiennent la cité et le pays. Jadis, un chevalier très audacieux se rendit auprès d'elle et la pria d'amour. Par la suite, elle s'éprit de lui et devint son épouse. Mais elle devint si jalouse et son amour si possessif qu'elle fit bâtir une demeure dans l'île pour garder son époux avec elle. Quand son époux voulut s'en aller, il ne le put, ce fut impossible pour lui.

La **filles du seigneur du Château des Griffons**<sup>347</sup> présente également les mêmes sentiments possessifs. Selon cette histoire, tous les chevaliers qui font halte au château doivent tenter de retirer un épieu fiché dans un pilier : en cas de réussite, ils épouseraient la fille du château, en cas d'échec ils auront la tête tranchée. La fille tombe amoureuse de Lancelot et l'aide à s'enfuir par une citerne. Elle lui propose son amour mais Lancelot ne l'accepte pas, seulement il l'assure de l'aider en cas de nécessité et la laisse toute seule. Alors, la jeune fille prononce ces paroles : « Je suis triste de vous voir m'échapper ainsi alors que je vous ai sauvé la vie. Je préférerais vous voir mort et en mon pouvoir que vivant avec une autre femme. Je regrette à présent que l'on ne vous ait pas coupé la tête, elle serait suspendue avec toutes les autres, et je pourrais la contempler autant que je voudrais ! »

La **Pucelle Orgueilleuse**<sup>348</sup> attend l'arrivée des trois chevaliers : Gauvain, Lancelot du Lac et Perlesvaus pour qui elle a fait préparer trois tombeaux. Quand les trois meilleurs chevaliers du monde arriveront dans son château, elle les fera tuer et les enterrera, après sa mort, elle se fera mettre dans le quatrième tombeau pour jouir

<sup>345</sup> *Perlesvaus op. cit.* XXII L. 3873-3889

<sup>346</sup> *Méragis de Portlesguez op. cit.* VI.

<sup>347</sup> *Perlesvaus op. cit.* XXXV L. 7338-7524

<sup>348</sup> *Perlesvaus op. cit.* XII L. 1430-1530

de leur compagnie.

Le même désir de possession est présent dans le personnage des fées (*Lanval*, *Graelent*, *Guingamor*) des lais de Marie de France et des lais bretons anonymes : elles attirent le chevalier dans leur demeure merveilleuse où ils concluent un pacte. Le chevalier transgressera l'interdit en trahissant le secret de leur amour ce qui provoquera la disparition temporaire de la fée qui apparaîtra au dernier moment pour sauver le chevalier qui la suivra à l'Autre Monde.

### 4.1.3. Les Orgueilleuses

Mis au point au Ve siècle par Cassien et réadapté par Grégoire le Grand, la classification des péchés prévoit huit péchés principaux, hiérarchiquement organisés où l'orgueil est représenté comme commandant suprême de l'armée des péchés.

L'orgueil se figure parmi les sept péchés capitaux (l'avarice, la colère, l'envie, la gourmandise, la luxure, l'orgueil, la paresse).

En milieu pastoral le schéma des trois tentations est plus répandu où l'avarice, l'orgueil et la luxure ont un rôle prééminent. Toutes les classifications des péchés rangent l'orgueil – dont la vertu opposée est humilité – au premier rang. Dans la littérature médiévale maints personnages portent le nom d'Orgueilleux ou Orgueilleuse ou sont qualifiés d'orgueil.

La **Pucelle de la Maurienne** (*Protheseläus*<sup>349</sup>) a un coeur sauvage et un caractère méchant, de plus, elle ne daigne pas prendre de mari, elle ne veut pour amant aucun prince d'aucun pays, d'ailleurs aucun homme n'ose l'épouser, car elle est si dure que tout le monde l'a prise en haine.

**Médée** (*Protheseläus*<sup>350</sup>) est orgueilleuse et fière en amour, car elle n'a pas eu la voie royale. Elle aimait beaucoup l'un de ses favoris - je ne sais qui c'était, comme elle ne pouvait l'avoir, elle avait fait un vœu : que jamais un homme ne ferait rien pour elle sans qu'elle le lui rende au double, si ce devait être son ami ou son amant, elle s'acquitterait dans le registre amoureux, mais si elle ne l'aimait pas d'amour, c'est autrement qu'elle paierait sa dette.

<sup>349</sup>*Protheseläus op. cit.* v. 5939-7262

<sup>350</sup>*ibid.* v. 2079-2837

**Soredamor** (*Cligès*<sup>351</sup>) n'avait que du dédain pour l'amour, et elle n'avait jamais entendu parler d'un homme qu'elle daignât aimer, quels que fussent sa beauté, sa vaillance, sa noblesse et son rang.

La **jeune fille** du lai *Doon*<sup>352</sup> était fière de ses richesses et dédaignait tous les jeunes gens du pays. Il n'y en avait aucun de si illustre renom qu'elle voulût aimer ou prendre pour époux ni se l'attacher et elle refusait de vivre en servitude sous prétexte de mariage. Elle ne prendrait pour mari que celui qui par amour pour elle accepterait de faire en un seul jour le trajet de Southampton-sur-mer jusqu'à sa résidence.

La **Pucelle au miroir** (*le Conte du Graal*<sup>353</sup>) que Gauvain rencontre sous un arbre, contemple sa face et sa gorge dans un miroir, elle l'injure et attire le héros dans des aventures redoutables. Elle est qualifiée : la plus perfide créature du monde, la demoiselle au coeur félon, une créature pire que Satan. Elle a été enlevée par un chevalier qui a tué son ami et elle n'a pas accepté le nouvel ami, cette aventure a changé totalement son caractère.

La **Pucelle Orgueilleuse** (*Perlesvaus*<sup>354</sup>) ne s'est jamais mariée, et n'a jamais daigné aimer un chevalier à moins d'avoir entendu dire qu'il était le meilleur chevalier au monde. Elle est aussi dangereuse, car c'est elle qui attend l'arrivée des trois meilleurs chevaliers (Gauvain, Lancelot du Lac et Perlesvaus) pour les décapiter et les faire enterrer dans des tombeaux magnifiques.

Une **orgueilleuse demoiselle** (*Tyolet*<sup>355</sup>) arrive à la cour du roi Arthur où elle lance un défi aux chevaliers réunis : la chasse au blanc cerf dont elle demande le pied tranché. La récompense du chasseur sera le mariage avec elle. Elle dit : « Aucun homme n'aura mon amour, s'il ne me donne le pied blanc du grand et beau cerf. »

La **Fière Pucelle** (*Ipomédon*<sup>356</sup>) prononce la vœux qu'elle n'épouserait et ne prendrait pour seigneur ni un roi ni aucun homme, si ce n'était un chevalier d'une telle prouesse qu'il aurait vaincu tous les autres et qu'il aurait remporté partout où il serait allé le prix et la gloire de la chevalerie. Ces paroles d'orgueil jettent dans la

---

<sup>351</sup> Chrétien de Troyes, *Romans, Cligès*, op. cit. v. 446-450

<sup>352</sup> *Lais féériques des XIIe et XIIIe siècles*, op. cit. p. 294, v. 17-33

<sup>353</sup> Chrétien de Troyes, *le Conte du Graal*, op. cit. v. 6587, 8512, 8516, 8550

<sup>354</sup> *Perlesvaus*, op. cit. L. 1430-1530

<sup>355</sup> *Lais féériques des XIIe et XIIIe siècle*, op. cit. p.200-202, v. 322-333, 340-357

<sup>356</sup> Hue de Rotelande, *Ipomédon*, éd. Par A. J. Holden, Paris, Editions Klincksieck, 1979, v. 116, 136, 139-141.

tristesse tous ses barons, mais elle sera vaincue par l'Amour et le jeune Ipomédon méritera la main de cette fière demoiselle.

Elles sont orgueilleuses car elles ne se jettent pas au cou du premier chevalier errant à la recherche d'aventure. Ces orgueilleuses veulent rester inaccessibles et c'est pour cela qu'elles formulent des vœux presque impossibles (la jeune fille de *Doon*, l'orgueilleuse demoiselle de *Tyolet*): elles exigent le meilleur chevalier comme époux. Elles sont belles, puissantes, héritières d'un royaume et pour protéger leur territoire, elles ont certainement besoin d'un chevalier de qualité qui puisse assurer la paix.

D'autres pucelles sont devenues orgueilleuses à cause d'un événement amoureux tragique (Médée<sup>357</sup>, la Pucelle au miroir<sup>358</sup> du *Conte du Graal*) : elles ont perdu leur nature, elles sont qualifiées de possédées par le Diable, de mauvaises créatures. Selon le schéma habituel, quand une jeune fille rencontre un chevalier, elle doit le saluer, lui désigner une aventure en lui avertissant des dangers possibles. S'il est vainqueur, elle doit l'admirer, s'il est blessé, elle doit le guérir, l'accueillir dans les meilleures conditions, lui donner un vêtement propre et élégant, changer ses armes ou ses armures endommagées, lui préparer un bain et des repas délicieux. Il est normal donc qu'une demoiselle lance un chevalier dans une aventure - maintes fois ils rencontrent des demoiselles ou dames outragées, lamentant qui désignent un mauvais chevalier, un géant à combattre, mais elles ne les envoient jamais dans des aventures impossibles, et surtout elles ne mentent pas en diminuant le danger : dénaturées, ces orgueilleuses veulent la perte de tout chevalier, car elles ont perdu leurs amis.

Une jeune fille refuse l'amour : Soredamor<sup>359</sup> de *Cligès* ... nous ne savons pas pourquoi: est-ce qu'elle attend le meilleur chevalier ou elle veut garder sa chasteté ? En tout cas, elle sera punie par Amour, et elle deviendra une épouse modèle.

Un exemple tout à fait négatif est la Pucelle de la Maurienne<sup>360</sup> : peut-être elle est mauvaise de naissance ou elle l'est devenue – tout le monde a peur d'elle.

<sup>357</sup> *Histoire de Jason, op. cit.* XX.

<sup>358</sup> Chrétien de Troyes, *le Conte du Graal, op. cit.* v. 6587, 8512, 8516, 8550.

<sup>359</sup> Chrétien de Troyes, *Cligès, op. cit.* v. 445-2339.

<sup>360</sup> Protheselaüs, *op. cit.* IX. v. 5939-7262.

A la première vue, la demande de ces orgueilleuses paraît raisonnable : elles souhaitent épouser le meilleur chevalier. Mais si l'on regarde de près, les vœux qu'elle formulent sont inaccomplissables: est-ce qu'il existe le meilleur ? On ne peut jamais le savoir, toujours peut arriver un autre, plus fort, plus vaillant. Il est possible de conquérir le pied du blanc cerf ? Bien sûr, supposé qu'on descend à l'Autre Monde d'où en général on ne rentre plus ... Donc, ces femme belles, riches ne veulent pas se marier, contrairement aux coutumes médiévales, elles laisseront leurs terres après leur mort sans héritier, elles refusent de mettre au monde la descendance ce qui était leur tache la plus impérative.

Ces figures féminines jouent souvent le rôle de protagoniste (La Fièvre Pucelle, Médée, jeune fille de *Doon*, jeune fille de *Tyolet*), elles sont importantes dans le déroulement de l'histoire. Nous pouvons nous poser la question pourquoi ces figures féminines sont si fréquentes dans les œuvres médiévales, car le nom Orgueilleuse apparaît souvent dans les romans. La réponse est d'origine sociologique : une souveraine qui tient son fief seule est le rêve de tous les chevaliers qui, à cause du système de droit d'aînesse sont exclus des biens de la famille et peuvent ainsi choisir entre la carrière de clerc et de chevalier – ce dernier proposant un enrichissement fulgurant par la prouesse exceptionnelle qui se traduit par être vainqueur d'un tournoi difficile dont la récompense est une belle héritière.

#### 4.1.4. Les femmes dénaturées

Nous rencontrons d'autres femmes qui ont perdu leur identité naturelle et se comportent comme les hommes : Quand Jason atteint le port de Lemnos, croyant être sauvé du naufrage, sortent de Lemnos plus de cinquante mille **femmes en arme** (*Jason*<sup>361</sup>), portant bannières et étendards, qui viennent se ranger en bon ordre devant le port et envoient deux messagères sommer les Grecs de reprendre la mer, sans plus attendre. L'auteur nous raconte aussitôt le pourquoi de cette attitude : un roi nommé Thoas régnait dans cette cité qui s'est trouvé en guerre contre les Argiens. Pour conduire la guerre, il emmena tous ses hommes, jeunes et vieux, et laissa la ville

---

<sup>361</sup> *Histoire de Jason, op. cit.* VIII.

dépourvue d'hommes, ce dont les femmes furent mécontentes. Voyant qu'elles restaient sans époux, elles se réunirent avec la fille du roi, nommée **Ysiphile**, et après avoir longuement délibéré, demandèrent au roi et à leurs maris de revenir dans la cité. Le roi Tholas répondit qu'il avait mis le siège devant ses ennemis et que, même si la ville devait être perdue, il n'abandonnerait pas le siège avant la fin de la guerre. Les dames accueillirent cette réponse avec grand déplaisir et demandèrent de nouveau au roi et à leurs maris de revenir. Ceux-ci ne voulurent rien en faire. Voyant cela, les dames ourdirent un complot contre le roi et leurs maris et tuèrent tous les enfants mâles qui se trouvaient dans la ville. Puis elles se jurèrent mutuellement, que si leurs amis revenaient de la guerre, ou leurs pères, ou leurs maris, quels qu'ils fussent, elles les tueraient pendant la première nuit, dès qu'ils se seraient endormis, et qu'elles n'accepteraient jamais plus de voir aucun homme entrer dans leur ville. En outre, elles firent d'Ysiphile leur reine. Et depuis, comme le roi était revenu de la guerre avec ses hommes, les dames avaient fait de leurs pères, maris et amis ce qu'elles s'étaient mutuellement juré, si bien que de tous ceux qui revinrent de la guerre, aucun n'échappa à ce fléau, à l'exception du roi Thoas, que la reine Ysiphile ne voulut point faire périr. Elle le remit pourtant aux mains des dames qui le firent monter tout seul dans un bateau et le livrèrent aux hasards de la mer.

Jason demande à la reine d'avoir pitié de lui et de ses hommes, car leur navire est défoncé et ils meurent de faim. Ysiphile écoute leur histoire et trouve les chevaliers fort attrayants. Elle tombe aussitôt amoureuse de Jason et fait de lui son amant, si bien qu'elle tombera enceinte aussi bien que beaucoup d'autres femmes, mais le héros quitte l'île avant la naissance de son fils, car il doit partir à la recherche de la Toison d'or.

Dans le même roman, nous rencontrons les **Amazones** (*Jason*<sup>362</sup>.) dont nous avons parlé au deuxième chapitre.

Il arrive que le conflit entre les femmes dénaturées et les hommes finit par la paix comme entre Alexandre et la reine des Amazones dans le *Roman d'Alexandre*<sup>363</sup>, mais le plus souvent cette opposition finit par la mort des femmes qui attaquent les

---

<sup>362</sup> *ibid.* XII.

<sup>363</sup> *op. cit.* Branche III, L. 426-449.

chevaliers comme dans le *Chevalier au Papegau*<sup>364</sup>: voici que surgit par derrière une femme sauvage que le Chevalier au Papegau n'aperçut qu'au moment où elle l'eut saisi entre ses bras, si son armure ne l'avait protégé, elle l'aurait tué. En vérité il aurait été mis à mort si le destrier ne s'était mis à hennir et à ruer violemment quand il sentit cette méchante créature, si bien qu'elle prit peur et relâcha un peu son étreinte. Le Chevalier au Papegau en profita pour la jeter à terre. Puis il tira son épée pour se débarrasser d'elle.

Les femmes armées n'ont pas de chance : une autre belliqueuse, la belle **Camille** trouvera la mort dans la bataille contre les troupes d'Enéas. Pourtant, elle est décrite avec de la sympathie par l'auteur, elle est d'une extrême beauté, elle avait une exceptionnelle énergie, il n'existait pas de femme d'une telle sagesse, très courtoise, valeureuse, elle était de très nobles moeurs, elle gouvernait sa terre à merveille, et, élevée depuis toujours dans la guerre, elle avait la passion de la chevalerie qu'elle pratiqua toute sa vie (v. 4046-4057., la description prendra fin au vers 4175. et recommencera au vers 6980, quand l'auteur décrit la femme en bataille, jusqu'au vers 7001.)

La femme amoureuse peut dépouiller sa nature gentille et fragile quand elle se venge, ainsi la reine **Médée** (*Jason*<sup>365</sup>.) tue son fils, le roi Créon, Créuse, les chevaliers, les dames de la cour royale par magie et Jason s'exclame : « Vous n'avez pas un coeur de femme, mais de bourreau affamé ».

Les femmes en armes semblent être des décors, petites histoires amusantes dont le rôle est épisodique : une aventure en plus dans le *Roman d'Alexandre*, une explication à l'existence du temple de Diane à Jacointe, une amourette de Jason à Lemnos. La seule femme dangereuse est la femme sauvage qui attaque le Chevalier au Papegau, mais elle aussi, est vite éliminée, elle est aussi un petit décor pour illustrer la vaillance du héros. Le Moyen Âge n'aime pas des êtres dénaturés, qui se trompent de rôle : l'auteur anonyme du *Roman d'Enéas* donne un petit discours dans la bouche de Tarchon qui tuera Camille<sup>366</sup> où il explique qu'une femme ne doit pas participer à la bataille, mais filer, coudre à la maison et si elle veut combattre les

---

<sup>364</sup> *Le Chevalier au Papegau*, éd. Ferdinand Heuckenkamp, Halle, Niemeyer, 1897, XXXIV.

<sup>365</sup> *Histoire de Jason*, op. cit. XVIII.

<sup>366</sup> *Roman d'Enéas*, ms. D., op. cit. v. 7139-7172.

hommes, le seul moyen est de le faire pendant la nuit, dans un lit, en position couchée.

L'interprétation des femmes guerrières empire à mesure que le temps passe : tandis que le *Roman de Troie* décrit leur royaume et leurs coutumes comme un guide de tourisme, soulignant l'exotisme de la rencontre entre Alexandre le Grand, et la reine des Amazones est une épisode d'amour courtois, cependant le discours de Tarchon à Camille montre déjà l'opinion défavorable des hommes à l'égard des femmes qui luttent contre les hommes dans la guerre et non pas dans le lit.

#### 4.1.5. Les femmes hideuses

Un autre type des femmes dangereuses est la femme hideuse qui est extrêmement laide. La longue description de la laideur féminine est pareillement une pièce de bravoure des auteurs médiévaux que celle de la beauté supérieure comme dans le *Conte du Graal*<sup>367</sup> où Chrétien de Troyes consacre vingt-sept lignes à la Demoiselle Hideuse.

Très souvent, elles sont d'origine féerique car elle changent d'apparence et deviennent belles comme **Rosette la Blonde**<sup>368</sup>. Son cou, son visage, ses mains étaient plus noirs que fer. Ses jambes étaient toutes tordues, ses yeux, plus rouges que le feu, étaient bien écartés d'une paume. Elle ne dépassait pas de plus d'un pied l'arçon de la selle et ses pieds et ses jambes étaient si courts, si tordus qu'elle ne pouvait les passer dans les étriers. Ses cheveux étaient tressés mais cette tresse était courte et noire et ressemblait davantage à une queue de rat qu'à autre chose. Cependant elle chevauchait très fièrement, un fouet à la main et, pour faire plus élégant, elle avait passé la jambe sur l'encolure de son palefroi.

La demoiselle du nain a l'apparition pareille : elle est plus camuse, plus petite que son chevalier nain et en plus, bossue.

Les autres dames laides sont vieilles, qu'elles gardent leur beauté passée comme la vieille de Méraugis<sup>369</sup>. Elle était hirsute, grande et solidement charpentée.

---

<sup>367</sup> Chrétien de Troyes, *le Conte du Graal*, *op. cit.* v. 4543-4569

<sup>368</sup> *La Deuxième Continuation de Perceval*, éd. W. Roach, Philadelphie, 1971. Ms E, v. 23526-23532.

<sup>369</sup> *op. cit.* III.

Alors que tout le monde grelottait de froid, elle avait un tempérament si ardent, qu'elle chevauchait découverte, vêtue d'une robe aussi légère que si l'on était en été. Elle avait été belle et a conservé une allure altière et élégante. Si la vieille ne l'avait marquée, on n'aurait pu imaginer plus gracieuse. Par souci d'élégance, elle ne dissimulait sa chevelure sous aucun voile et portait un diadème d'or. Mais la beauté du diadème ne pouvait malheureusement faire oublier le blond fané de ses cheveux. Néanmoins, elle était de belle prestance pour son âge.

Les femmes attrayantes et séduisantes ne sont pas en relation avec les valeurs traditionnelles de la maison, elles sont les exemples de la force destructive féminine.

#### **4.2. Les femmes idéales**

Une femme de caractère, qui la trouvera ? Elle a bien plus de prix que le corail. Son mari a pleine confiance en elle, les profits ne lui manqueront pas. Elle travaille pour son bien et non pour son malheur tous les jours de sa vie. Elle cherche avec soin de la laine et du lin et ses mains travaillent allègrement. Elle est comme les navires marchands, elle fait venir de loin sa subsistance. Elle se lève quand il fait encore nuit pour préparer la nourriture de sa maisonnée et donner des ordres à ses servantes. Elle jette son dévolu sur un champ et l'achète, avec le fruit de son travail elle plante une vigne. Elle ceint de force ses reins et affermit ses bras. Elle considère que ses affaires vont bien et sa lampe ne s'éteint pas de la nuit. Elle met la main à la quenouille et ses doigts s'activent au fuseau. Elle ouvre sa main au misérable et la tend au pauvre. Elle ne craint pas la neige pour sa maisonnée, car tous ont double vêtement. Elle se fait des couvertures, ses vêtements sont de lin raffiné et de pourpre. Aux réunions de notables, son mari est considéré, quand il siège parmi les anciens du lieu. Elle fabrique de l'étoffe pour la vendre et des ceintures qu'elle cède au marchand. Force et honneur la revêtent, elle pense à l'avenir en riant. Elle ouvre la bouche avec sagesse et sa langue fait gentiment la leçon. Elle surveille la marche de sa maison et ne mange pas paresseusement son pain. Ses fils, hautement la proclament bienheureuse et son mari fait son éloge : « Bien des filles ont fait preuve de caractère, mais toi, tu les surpasses toutes ! » La grâce trompe, la beauté ne dure

pas. La femme qui craint le Seigneur, voilà celle qu'on doit louer. À elle le fruit de son travail et que ses œuvres publient sa louange<sup>370</sup>. Voilà le portrait de la Bible qui peint la femme idéale. Pour puiser encore dans la Bible, dans la Genèse et dans l'Exode, le long fil des matriarches nomades se suit qui accompagnent leurs époux pendant les grandes migrations. La première matriarche était l'épouse de Noé<sup>371</sup> qui reste à l'ombre du déluge horrible mais qui semble être une épouse modèle en obéissant à la volonté de Noé et en mettant au monde des garçons forts, aides admirables de leur père. Les femmes importantes qui suivent l'épouse de Noé, Sara, Rébecca, Rachel sont touchées par la malédiction de rester stériles car elles ne mettent pas au monde l'héritier désiré : la responsabilité est à Dieu qui les empêche d'enfanter – toutes les trois tombent enceintes quand le Seigneur le trouve bon et accouchent des garçons qui seront signifiants pour réaliser ses projets concernant l'Israël. Malgré qu'elles soient fortes et belles, elles ne sont que des marionnettes de Dieu : Sara ne semble pas connaître les projets meurtriers d'Abraham pour sacrifier leur fils, Isaac. Dieu réfléchit, Dieu prédit et la femme exécute ses ordres. Ses figures bibliques sont les préfigures des femmes parfaites, ces êtres si souhaitées du roman médiéval. Comment sont-elles ? Comment est la femme idéale ?

Tout d'abord elles ne sont pas nombreuses et elles appartiennent à deux types : elles sont ou bien mères ou amies/épouses parfaites et leur perfection est toujours sous-entendue, les auteurs ne nous donnent pas de leçon, ne nous précisent pas comment est la femme idéale. En tout cas, elles sont obéissantes, elles savent rester dans l'ombre, elles vivent dans le siècle malgré l'opinion officielle de l'Église qui favorise les vierges sacrifiées, fiancées du Christ<sup>372</sup>.

#### **4.2.1. La mère du héros ou de l'héroïne**

Elle est souvent présente au début de l'histoire, avec ou sans nom, sans personnalité. La présence de ce personnage reflète le souci médiéval de présenter la

<sup>370</sup> *Proverbes* 31. 10-31.

<sup>371</sup> *Genèse* 6.9 – 9.28.

<sup>372</sup> De même que « d'autres [grains] sont tombés dans la bonne terre et ont donné du fruit, l'un cent, l'autre soixante, l'autre trente [pour un] » (Mt. 13,8), de même, la chasteté de la veuve vaut le double de celle de la femme mariée, et celle de la vierge plus du triple.

généalogie fictive du protagoniste. Ainsi cette figure apparaît dans la plupart des œuvres littéraires comme par exemple le lai *Guigemar*<sup>373</sup>, *Désiré*<sup>374</sup>, *Tydorel*<sup>375</sup>, *Tyolet*<sup>376</sup>, dans le lai de *l'Aubépine*<sup>377</sup>, dans *l'Ipomédon*<sup>378</sup>, dans le *Roman de Silence*<sup>379</sup>, *Durmart le Gallois*<sup>380</sup>, dans le *Roman de Thèbes*<sup>381</sup>, *Cligès*<sup>382</sup> – mais dans ce dernier, l'histoire à tiroirs des parents du héros éveille l'attention du public et prépare l'aventure du roman.

Dans le *Roman d'Alexandre*, la mère, Olympias<sup>383</sup> jouera le rôle de l'épouse injustement répudiée, tandis que dans *Perlesvaus*<sup>384</sup>, le *Conte du Graal*<sup>385</sup>, et *Lancelot du Lac*<sup>386</sup> ces figures de mères fonctionneront comme des repères dans l'aventure, elles serviront de „conjointure”: en apparaissant et disparaissant sans cesse, pour assurer la continuité et l'enchaînement des aventures divergentes. Obligatoirement, ces figures sont belles, gracieuses, nobles, courtoises, sages et sans faute, ce sont les valeurs souhaitées qu'on attend de la mère future, car son sang et son lait transmettront tous ces caractères à la descendance. Socialement elles appartiennent à la classe des reines ou plus rarement à celle des nobles. Elles sont les mères modèles pour le public qui les voit pleines d'amour pour leur époux et leurs enfants. Selon l'observation de Shulamith Shahar<sup>387</sup> les auteurs de textes de lois comme de manuels d'éducation, de romans épiques ou courtois comme de poésies lyriques se sont très peu occupés des mères. Le célèbre essai de Philippe Ariès<sup>388</sup> semble suggérer que la société médiévale accordait peu d'importance à sa descendance. Malgré ses opinions, le Moyen Âge montre des sentiments maternels et même paternels envers les

<sup>373</sup> *Lais de Marie de France*, op. cit. p. 37, v. 344.

<sup>374</sup> *ibid.* p. 106-108, v. 17-64.

<sup>375</sup> *Lais féériques des XIIe et XIIIe siècles*, op. cit. p. 154, v. 7-16.

<sup>376</sup> *ibid.* p. 184, v. 50-55.

<sup>377</sup> *ibid.* p. 226, v. 17-18.

<sup>378</sup> *Ipomédon*, op. cit. v. 180-182.

<sup>379</sup> *Le Roman de Silence*, éd. par L. Thorpe, Cambridge, Heffer & Sons, 1972, VII. v. 1651-2138.

<sup>380</sup> *Durmart le Gallois*, Joseph Gildea, O. S. A., Villanova, Pennsylvanie, The Villanova Press, vol. I., 1965, v. 21-1495.

<sup>381</sup> *Le Roman de Thèbes*, Paris, Librairie Générale Française, Lettres gothiques n° 4536, 1995, v. 24 ss.

<sup>382</sup> Chrétien de Troyes, op. cit. v. 445-2239.

<sup>383</sup> *Roman d'Alexandre*, op. cit. L. 4., v. 150-176

<sup>384</sup> *Perlesvaus*, op. cit. VI., L. 458-460.

<sup>385</sup> Chrétien de Troyes, op. cit. v. 340-589.

<sup>386</sup> *Lancelot de Lac*, Paris, Librairie Générale Française, Lettres gothiques n° 4528, 1991. p. 40, 48-54, 70-82.

<sup>387</sup> Shulamith Shahar, *Die Frau im Mittelalter*, Königstein/Ts, Athenäum-Verlag, 1981.

<sup>388</sup> Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, 1960.

descendants. L'exemple le plus connu est certainement la mère de Perceval, qui meurt de douleur au départ de son fils, mais d'autres reines se montrent peu enthousiastes quand leurs fils déclarent de vouloir partir en aventure : elles commencent à lamenter et à pleurer pour retenir leurs enfants à la cour. D'ailleurs, les fils restent reconnaissants à l'égard de leurs mères, Durmart le Gallois envoie ses ennemis vaincus à la cour de la reine Andelise<sup>389</sup> (sa mère) comme les prisonniers de la dame. Le roi Darius<sup>390</sup> (*Roman d'Alexandre*) essaie de mettre en sécurité sa mère, son épouse et sa fille en cas de siège, et Alexandre protège les droits de sa mère quand son père veut le répudier pour prendre une autre épouse. Le *Registre d'Inquisition* de Jacques Fournier, évêque de Pamiers (1318-1325)<sup>391</sup> et la sociographie de Le Roy Ladurie<sup>392</sup> montrent les mères inquiètes pour le sort de leurs enfants.

La vigueur de ce modèle imaginaire explique la présence si fréquente dans la mémoire des familles, à la racine mythique d'une lignée, d'une ancêtre fondatrice, dont la personne se confond avec la terre où la dynastie s'enracine. Elle explique que les sociétés patriarcales concèdent volontiers aux matrones, lorsque le veuvage les a libérées, lorsque l'âge les a dépouillées de ce que la féminité recèle de terrifiant, un pouvoir certain, celui en particulier qu'elles détiennent sur leur fils, établies à ses côtés en conseillères écoutées, l'aidant à gérer judicieusement le patrimoine.

#### **4.2.2.. Les dames et pucelles „parfaites”**

Nous avons emprunté cette désignation des cathares pour définir les dames et des pucelles modèles de la fidélité – leur prototype est sûrement la belle Aude, fiancée de Roland, qui meurt aussitôt en entendant la nouvelle de mort du chevalier preux, après avoir prononcé ces mots célèbres: „Ne plaise à Dieu, ni à ses saints, ni à ses anges, qu'après Roland je continue à vivre!<sup>393</sup>” Son exemple sera suivi de maintes

---

<sup>389</sup> *Durmart le Gallois, op. cit.* IV.

<sup>390</sup> *Roman d'Alexandre, op. cit.* L. 145. v. 2996-2998.

<sup>391</sup> Éd. Jean Duvernoy, Toulouse, 1965, 3 vol.

<sup>392</sup> Le Roy Ladurie: *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324*, Paris, Éd. Gallimard, 1994

<sup>393</sup> *La Chanson de Roland*, Paris, Le Livre de Poche, Lettres gothiques, N° 4524, 1990. laisse 268.

belles dames et pucelles: Tisbé (*Piramus et Tisbé*<sup>394</sup>), Dané (*Narcisse*<sup>395</sup>), la sœur du roi Méléagre (*Ipomédon*<sup>396</sup>), l'amie du Riche Soudoyer (*Première continuation de Perceval*<sup>397</sup>), Soredamor (*Cligès*<sup>398</sup>), Guignier (*Première continuation de Perceval*<sup>399</sup>) aussi bien que Lavine (*Roman d'Enéas*<sup>400</sup>) se déclarent ne pas vouloir vivre après la mort de leurs amis. Les deux héroïnes antiques donneront la preuve de leur fidélité en se suicidant sur le cadavre de leur amant, les autres formuleront leurs sermons qui resteront sans épreuve. D'ailleurs Iseult choisit la même fin tragique – bien qu'elle n'appartienne pas au registre courtois. Et surtout n'oublions pas Guideluec du lai *Eliduc*, l'épouse modèle dont l'exemple est bien loin de notre vie quotidienne: non seulement elle attend fidèlement son époux exilé, mais elle se retire volontairement en prenant le voile, après avoir compris que son mari aime une autre, Guilladon.

#### 4.2.3. Les „guérisseuses”

Quelquefois elles ressemblent aux sorcières-fées (Thessala de *Cligès*<sup>401</sup>, la Dame de Noroison du *Chevalier au Lion*<sup>402</sup>), quelquefois elles sont des hôtesse nobles (les deux sœurs de Guivret le Petite dans *Erec et Enide*<sup>403</sup> ou les deux jeunes filles du *Chevalier au Lion*<sup>404</sup>, Sibille, sœur de Pentalis de *Protheselaiüs*<sup>405</sup>, la cousine germaine du roi Pellès du *Perlesvaus*<sup>406</sup>, la jeune fille du pavillon du *Caradué*, la demoiselle du pavillon de la *Première Continuation de Perceval*<sup>407</sup>), mais elles ont des connaissances médicales pour guérir le héros – ou pour tromper le mari traître.

<sup>394</sup> *Piramus et Tisbé*, éd. C. De Boer, Paris, Les Classiques français du Moyen Age 26, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1921, p. 26-29, v. 819-919.

<sup>395</sup> *Narcisse*, *op. cit.*

<sup>396</sup> *Ipomédon*, *op. cit.* v. 95-102.

<sup>397</sup> *Première Continuation de Perceval*, *op. cit.* v. 6023, 6375-6378.

<sup>398</sup> *Chrétien de Troyes*, *op. cit.* v. 445-2339.

<sup>399</sup> *Première Continuation de Perceval*, *op. cit.* v. 2799-2822.

<sup>400</sup> *Roman d'Enéas*, ms. D., *op. cit.* v. 9365-9377.

<sup>401</sup> Chrétien de Troyes, *Cligès*, *op. cit.* v. 2956-2964.

<sup>402</sup> Chrétien de Troyes, *Chevalier au Lion*, *op. cit.* v. 3287.

<sup>403</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, *op. cit.* v. 5103.

<sup>404</sup> Chrétien de Troyes, *Chevalier au Lion*, *op. cit.* v. 2889.

<sup>405</sup> *Protheselaiüs*, *op. cit.* V. v. 2079-2340.

<sup>406</sup> *Perlesvaus*, *op. cit.* XIX. L. 3000-3033.

<sup>407</sup> *Première Continuation de Perceval*, *op. cit.* v. 8751-8777.

Leur rôle est toujours celui d'adjuvante, leurs connaissances sont fort importantes et précieuses pour les chevaliers en quête d'aventure qui se blessent dans les combats singuliers ou aux tournois ou pendant les luttes contre des monstres géants ou êtres féeriques.

### **4.3. Les femmes réelles**

#### **4.3.1. La dame ou demoiselle outragée, « *desconselliee* »**

Ces « pauvres » femmes (ou plutôt leurs héritages) sont convoitées par un chevalier méchant qui les emmène par force ou qui les assiège, ainsi elles envoient une messagère à la cour d'Arthur pour demander le meilleur chevalier en aide. Elles sont nombreuses, partout présentes dans les romans. Elles appartiennent au type de la Fille du Roi enlevée qui sera la récompense du meilleur, le vainqueur. Elles représentent l'invitation à l'aventure pour les chevaliers qui les rencontrent dans les cours, dans les forêts, dans les châteaux assiégés. Souvent elles se lamentent, elles crient, elles implorent la pitié.

## **5. Analyse des diagrammes**

Le corpus du dix romans choisis représente cent-cinquante-cinq personnages féminins, de cette quantité nous excluons deux personnages, la mère de Flamenca du *Roman de Flamenca* et la dame de Lore du *Conte du Graal (Perceval)* car les textes relatifs à leurs descriptions et narrations sont fragmentaires. Cependant les narrations ont été calculées même dans le cas où il s'agissait d'une narration imaginée, nous pensons par exemple à la sorcière évoquée par Didon, qui n'existait pas selon la réalité de la fiction, mais selon la logique des événements, ses paroles fictives ont été authentifiées par la reine.

Ainsi, il nous reste cent-cinquante-trois personnages dont la répartition est la suivante :

Soixante personnages sont référentiels, ils proviennent de la mythologie antique ou celtique, ou bien de la vie réelle dont l'exemple élatant est la dame hospitalière ou la mère du héros. Ces personnages sont mentionnés par quelques vers – la moyenne est de six vers par personnage –, elles ne jouent aucun rôle important dans le déroulement de l'histoire, ces figures servent de points de repère pour identifier le temps ou le lieu fictif du roman ou pour assurer la vraisemblance de l'histoire.

Cinquante-trois personnages dont la narration s'étend sur plus de vers que leurs description peuvent être regroupés en deux groupes : le premier étant le groupe des personnages principaux dont les sentiments sont dépeints par de longs monologues et le deuxième groupe étant celui des adjuvantes, médiatrices en général.

Le premier groupe illustre le développement de ce nouveau genre qui est le roman où les sentiments des figurants occupent une place plus accentuée que dans les chansons de geste.

Le deuxième groupe ayant une fonction concrète dans le roman – informer le héros en général – doit parler relativement plus longuement selon la logique intérieure du roman : un personnage secondaire ne doit pas être décrit pendant des centaines de vers comme une héroïne principale, mais sa narration est importante, car grâce à son énonciation, les événements peuvent commencer ou continuer, gardant la règle de la vraisemblance.

Vingt-trois personnages dont la description est plus élevée que la narration appartiennent au groupe des personnages typiques qui ont un rôle dans le déroulement de l'histoire, mais qui représentent des types figés comme la demoiselle de compagnie, la dame hospitalière, l'épouse en deuil, la nourrice ou la reine modèle. Ces personnages sont toujours secondaires, ils jouent le rôle de l'adjuvante ou celui de l'opposante.

Les trois exceptions de ce schéma sont la demoiselle du Lit Périlleux, la fille de Baudemagu et la messagère de la reine Guenièvre. Dans ce cas, le taux de la description est plus élevé que celui de la narration, donc elles appartiennent au groupe des personnages typiques, malgré que ces figures féminines jouent dans le roman le rôle de l'adjuvante (les deux dernières) ou l'hospitalière (la première).

Cette remarque renforce notre soupçon que les figurantes de ce roman qui, malgré son influence courtoise, est enraciné dans les légendes celtiques, proviennent d'une mythologie ancienne.

Après cette brève introduction, regardons les analyses des diagrammes selon les oeuvres. Dans l'ordre des analyses, nous avons gardé celui des analyses des romans, donc la chronologie hypothétique.

### **5.1. Huon de Bordeaux**

Les personnages qui ne sont qu'évoqués sont référentiels à trois mondes différents : celui de l'histoire biblique, celui des croyances populaires d'origine celtique et celui de la réalité contemporaine. Morgue et les quatre fées appartiennent aux légendes celtiques – devenus lentement éléments du patrimoine folklorique.

Les figures bibliques comme la Vierge Marie et Marie-Madeleine apparaissent quand les guerriers prient leur aide (il faut dire que les deux Maries se confondent dans la conscience des chevaliers) mais Marie-Madeleine apparaît aussi bien qu'Ève dans la prière de l'abbé et dans le discours de Glorian (un compagne d'Aubéron) comme les points de repères dans l'histoire humaine qui est la Bible. Le dernier groupe est composé de l'épouse d'Eudes et de la soeur d'Agrapart : ces personnages appartiennent au monde réel de l'aristocratie guerrière et représentent deux âges des trois de l'état féminin : la soeur d'Agrapart symbolise la jeune fille sans histoire à marier grâce à qui la parenté masculine peut lier la paix ou des relations parentales, tandis que l'épouse d'Eudes incarne la riche héritière, le rêve de tous les chevaliers errants dont les biens assurent la carrière de seigneur<sup>408</sup>.

La duchesse veuve, Esclarmonde, Sebille et la fille de l'émir Yvorin sont les personnages actifs de l'histoire, toutes les quatre jouent le rôle de l'adjuvante. La duchesse de Bordeaux gouvernant le fief de ses enfants « bacheliers » représente la possibilité de la réussite féminine au Moyen Âge.

---

<sup>408</sup> Le troisième âge de la femme est le veuvage.

L'épouse de Garin le marin nous montre la transition entre l'état de la femme d'un chevalier et le veuvage. Dans la chanson de geste, elle est représentée comme une image fixe : elle parle peu, cependant elle agit selon les conventions de la société guerrière : elle s'inquiète au départ de son époux, et elle ne semble pas se consoler de sa mort.

## **5.2. Le Roman d'Enéas**

La comparaison des deux variantes A et D montre que certaines figures féminines changent de catégorie tandis que certaines gardent leur place. Nous constatons également l'apparition d'une nouvelle figure : celle de l'épouse d'Amphariüs dans la variante courtoise ce qui est une amplification et en même temps une préfigure de la trahison de Didon envers son époux défunt.

Junon qui était une figure-image dans la variante A, devient un personnage référentiel, car tandis que la variante A interpole l'histoire de la Pomme d'or, la variante D met la figure de la déesse offensée au niveau de la référence historique.

L'autre figure qui change de place est Didon : la variante A la montre comme une figure-image tandis que dans la variante courtoise elle devient un personnage actif, dont le rôle est souligné par son comportement courtois et surtout par les grands monologues qui dépeignent ses sentiments.

Les figures référentielles sont Hélène, Ecuba, Proserpine, Pallas, Créuse et Arannes ; excepté Proserpine, elles appartiennent au passé historique des Grecs, alors que Proserpine est une figure référentielle au Royaume de la Mort.

Les figures-images sont Vénus, Camille, Sylvia et la sorcière ; toutes les quatre participent au déroulement de l'histoire, cependant la description de leurs sentiments n'occupe pas de place centrale dans les deux romans.

Les personnages actifs sont Anna, Sibille, l'épouse du roi Latinus et Lavine ; elles jouent le rôle de l'adjuvante : Anna est la confidente de la reine Didon, d'abord, elle lui conseille de se lancer dans l'aventure amoureuse avec Enéas, puis involontairement elle l'aide à exécuter le suicide de la reine. Sibille est l'adjuvante

d'Enéas qui lui montre le moyen par lequel il pourra franchir la porte de l'Autre Monde et rencontrer son père défunt. L'épouse du roi Latinus – la seule personne qui ne possède pas de nom parmi les personnages actifs – est l'adjuvante de Turnus : elle lui envoie un messenger pour le prévenir des projets changés du roi et comme Anna, elle est aussi l'adjuvante de l'Amour, malgré que son aide soit inconsciente : c'est elle qui enflamme le désir de Lavine.

### 5.3. Eracle

Les figures référentielles sont Ève, Mazelaine, la mère d'Athénaïs et les participantes au marché de filles. Ève et Mazelaine s'en réfèrent à l'histoire biblique, la mère offre la référence généalogique si importante dans les romans médiévaux. Les jeunes filles du marché sont les symboles des péchés typiquement féminins : Avarice, Luxure, Félonie, Orgueil, Médisance, Méchanceté, Créduité.

La seule figure-image est Sainte Hélène<sup>409</sup> qui fait allusion à l'histoire chrétienne.

Les figures actives sont l'impératrice Athénaïs et la vieille entremetteuse. La vieille femme est en même temps l'adjuvante de Paridès et de l'impératrice.

Le roman de Gautier d'Arras montre une rare figure féminine dont la description et la narration sont égales. Dans le corpus, nous trouvons trois personnages féminins : Vénus (*Roman d'Enéas*, variante D), Cassine (*Eracle* de Gautier d'Arras) Blanchefleur (Chrétien de Troyes : *Conte du Graal ou Perceval*), dont le taux de la description et la narration est égal.

---

<sup>409</sup> Sainte Hélène, mère de l'empereur Constantin, elle a fait convertir son fils au christianisme. Elle a fait construire la basilique Saint Pierre, en Terre Sainte elle a fait construire trois basiliques. La tradition lui attribue la découverte de la Croix de Christ.

#### **5.4. Le Chevalier de la Charrette**

Les figures référentielles sont les dames de la cour, les femmes hospitalières et leurs filles. Elles appartiennent à la réalité contemporaine de la vie chevaleresque, elles jouent le rôle d'adjuvante ou elles servent de simple décor pour illustrer la bravoure des chevaliers.

La seule figure évoquée est une fée, dont le nom sera révélé dans les continuations de l'histoire : elle est la célèbre Dame du Lac, une figure de fée-marraine qui enlève et nourrit le petit Lancelot. Elle le garde à l'Autre Monde jusqu'au temps de son adoubement, et pour cette cérémonie elle l'envoie à la cour du roi Arthur.

Les figures-images sont la demoiselle du château du Lit périlleux, la fille de Baudemagus et la messagère de la reine Guenièvre au deuxième combat entre Lancelot et Méléagant. Elles appartiennent au monde de la féerie, mais elles sont « courtisées », cependant elles gardent une connaissance des événements passés ou un pressentiment des événements futurs, ce qui prouve leur origine mythique.

Les figures actives sont la reine Guenièvre, la demoiselle dans la forêt qui joue le rôle de la médiatrice, la demoiselle au gué, la demoiselle entreprenante qui accompagne Lancelot, et les deux adjuvantes de Lancelot : la demoiselle de Guenièvre qui prononce le nom de Lancelot et la femme du sénéchal-geôlier qui lui donne la permission de quitter sa prison pour participer au tournoi.

Les deux dernières catégories montrent un mélange de personnages mythiques et de figures réelles, étant donné que l'aventure civilisatrice de Lancelot – qui commence et prend fin à la cour arthurienne – se déroule dans le monde mythique de la Mort. Le héros fait un mouvement circulaire en alliant les deux mondes opposés.

## 5.5. Le Conte du Graal

*Le Conte du Graal* nous présente la rare figure de Blanchefleur comme un personnage dont la description et la narration sont égales.

Les seules figures évoquées sont les « miresses » du roi Arthur : après la rencontre mal finie entre Perceval et le sénéchal Keu, le roi propose de guérir Keu blessé par les jeunes demoiselles expertes en médecine. Elles sont les représentantes d'une fonction proprement féminine : les femmes assistent au début de la vie, à la naissance d'un bébé aussi bien qu'à la fin de la vie en lavant le cadavre et en pleurant le mort. Elles ont également la tâche de s'occuper des blessés.

Les figures référentielles sont les deux demoiselles du Château du Graal, les dames, demoiselles du Château des Dames Mortes et les deux filles de l'hôte de Gauvain. Les deux premières sont les accessoires du monde des merveilles tout comme les dernières qui appartiennent au monde de la chevalerie.

Les figures-images sont Guenièvre et la pucelle qui rit. La reine a un rôle effacé dans ce roman : elle est la reine offensée du folklore dont l'opprobre doit être lavé par le meilleur chevalier. La demoiselle qui n'a jamais ri est aussi une figure folklorique, mais dans ce roman elle aura un rôle éminent : elle assure la cohérence par les évocations de sa personne : Perceval envoie ses ennemis vaincus à la cour d'Arthur en envoyant toujours un message à cette demoiselle.

Les figures actives sont la demoiselle de Blanchefleur, les filles aînées et cadettes de Thibaut de Tintagel, la demoiselle d'Escavalon, la cousine germaine de Perceval, la demoiselle hideuse, la demoiselle en deuil, la demoiselle orgueilleuse, la grand-mère de Gauvain, la mère et la soeur de Gauvain. La plupart de ces personnages sauf les trois premiers font partie de ces personnages médiateurs qui viennent d'un monde mythique et dirigent le héros pour accomplir sa tâche.

## **5.6. Le Roman de la Rose ou Guillaume de Dole**

Les figures-images manquent dans cette histoire, nous ne trouvons pas donc de personnage féminin dont la description soit supérieure à sa narration. Ce manque correspond au sens de l'histoire : malgré que les femmes soient admirées par les hommes à cause de leur beauté, elles ne jouent pas le rôle d'un simple objet d'art de la Nature, mais elles participent activement au déroulement de leur sort.

Les figures actives sont présentes en bon nombre : d'abord Aaliz, la fille de la bourgeoise hospitalière de Guillaume de Dole, après la mère de Lienor, puis la bourgeoise qui joue le rôle de l'hospitalière, ensuite les dames et demoiselles qui assistent au tournoi et qui commentent les événements, enfin les bourgeoises qui admirent la beauté de la jeune Lienor. Elles jouent le rôle classique de l'adjuvante sauf la mère de Lienor qui n'est pas adjuvante dans le sens classique du mot, cependant elle participe à l'avancement de la progression de l'histoire par son indiscretion.

Les figures référentielles sont les dames et les demoiselles de la cour de l'empereur Conrad et la dame hospitalière de Guillaume de Dole. Elles font partie toutes de la société courtoise et chevaleresque, cependant ici elles ne servent que de décor à l'histoire.

## **5.7. Le Roman de Sept Sages de Rome**

Les personnages référentiels au début de l'histoire sont d'origine intertextuelle : Euridice vient de la mythologie antique, la femme de Salemon qui n'est autre que la reine de Saba vient des histoires se rattachant à la Bible, la reine Guenièvre vient de la mythologie celtique tandis que la Fortin est une figure du conte folklorique qui vient de l'histoire de Fortunatus<sup>410</sup>. Cette panoplie représente les péchés incarnés par les femmes inquiétantes : la curiosité, la diablerie, la déloyauté et la féerie.

---

<sup>410</sup> Aarne et Thompson *op. cit.* type n° 566.

Les autres figures référentielles sont liées à la réalité contemporaine : la première femme de l'empereur et la première femme du vavasseur du 8<sup>e</sup> conte sont les rares représentantes de la bonne épouse, les mères des 11<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> contes se comportent comme les mères modèles aimées de leurs fils, et la fille du roi du 15<sup>e</sup> conte est un type folklorique de la fille donnée en récompense au héros. La nourrice du prince mentionnée au début de l'histoire, offre à l'auteur la possibilité de comparer les coutumes anciennes et contemporaines et créer ainsi une distance entre le temps de l'histoire et celui de son public.

Les figures-images sont Cilofida, l'épouse-mère du 2<sup>e</sup> conte, les trois nourrices du même conte et l'épouse féerique du 14<sup>e</sup> conte. Cilofida est le modèle de la femme de vie sainte : elle mène une vie exemplaire en servant Dieu. Le reste de cette catégorie illustre la méchanceté des femmes : elles agissent sans réfléchir et accusent les innocents de crimes, elles trompent les hommes.

Les figures actives sont l'impératrice séductrice, l'épouse du sénéchal cupide du 3<sup>e</sup> conte, la reine adultère de la Grèce du 4<sup>e</sup> conte, l'épouse déloyale du 6<sup>e</sup> conte, l'épouse du vavasseur du 8<sup>e</sup> conte, la mère – confidente du 8<sup>e</sup> conte, la châtelaine félonne du 10<sup>e</sup> conte, la duchesse de Loheraine du 12<sup>e</sup> conte, l'épouse du sénéchal bienveillant du dernier conte.

### **5.8. Le Roman de Flamenca**

La seule figure féminine évoquée qui joue aussi un rôle dans le roman est Flamenca : le comte Guillaume de Nevers entend parler de sa beauté et de son malheur. Les autres figures évoquées par les jongleurs au cours des festins de mariage embrassent tout le répertoire possible de ces artistes ambulants : la belle Hélène, Didon la malheureuse, la jeune Lavine, Phyllis, Euridice sont les figures de la matière antique, Dalila vient de l'histoire biblique, Lunete, Enide, Phénice sont les héroïnes du romancier Chrétien de Troyes tandis que la figure de Viviane est liée à la féerie celtique. La dame de Raimberge est une personne affreuse de la parodie d'épopée *Audigier* et Blanchefleur est l'héroïne du récit *Florence et Blancheflor*, une

variante du débat du *Clerc et du Chevalier*. Dans cette histoire, leur rôle est minime : elles illustrent la splendeur de la fête car les jongleurs qui y participent connaissent toutes ces histoires.

Les figures référentielles sont la reine jalouse et les dames de la cour qui sont, elles aussi, jalouses de la beauté de la jeune mariée. Elles font référence aux *lausengiers* de la tradition troubadouresque du Midi.

Les figures actives sont Flamenca, ses deux demoiselles Aïs et Marguerite et l'épouse de l'hôte, Bellepile. Elles jouent le rôle d'adjuvante, mais de différents niveaux : les trois dernières sont les adjuvantes des personnages principaux tandis que Flamenca est l'adjuvante-inspiratrice de Guillaume de Nevers.

### **5.9. La Mort le Roi Artu**

Dans le roman en prose nous ne trouvons aucune figure référentielle.

Les figures-images sont la tante du chevalier d'Escalon, les demoiselles de la reine Guenièvre et la figure allégorique de la Fortune. Elles jouent toutes le rôle d'adjuvante.

Les figures actives sont la reine Guenièvre, la demoiselle d'Escalon, Morgain la fée et ses demoiselles, la messagère de Lancelot, la vieille dame qui prédit l'avenir au roi Arthur, l'abbesse et la dame de Beloé.

Le nombre des figures évoquées augmente significativement tandis que nous ne trouvons aucune figure qui soit uniquement évoquée : de onze figurantes cinq sont évoquées. Cette technique assure la cohérence du roman.

## **6. Portraits selon les sous-types des romans**

Nous jugeons indispensable pour l'analyse des portraits féminins de distinguer clairement la différence entre « portrait » et « description ». Quand nous

avons analysé les diagrammes, nous avons parlé de « description » et de « narration ». Nous utilisons la notion de la description comme nous l'avons décrite dans le chapitre précédent, et nous définissons le portrait comme une représentation iconographique, donc celle d'une image fixe où l'objet décrit reste stable.

### **6.1. La chanson de geste de *Huon de Bordeaux***

Les chansons de geste nous présentent rarement un portrait féminin. Ainsi, dans la chanson de geste tardive de *Huon de Bordeaux* nous ne possédons pas de portrait sur Esclarmonde, ce personnage sarrasin christianisé, malgré que nous la voyons dans des situations différentes : la jeune fille amoureuse, puis implorant la patience de Huon et la pitié des marins aussi bien que celle de l'émir Galafres, aidant les combattants pendant les sièges, pressentant le danger pendant le long voyage à la cour de Charlemagne, se lamentant de son sort devant les traîtres, puis devenue reine de la Féerie grâce au nain Aubéron. Donc, Esclarmonde est dépeinte par ses actions et par la description de ses sentiments, sans posséder de portrait proprement dit.

Sebille, la jeune fille chrétienne, captive d'un géant cruel que Huon libère de l'ogre est représentée aussi par ses sentiments que par ses actions : quand elle aperçoit le jeune chevalier approcher du château du géant, elle sent de la pitié et de la crainte. Puis elle essaie de l'aider par ses conseils, et après la victoire du héros, elle entre heureuse sur le bateau des chrétiens.

La fille de l'émir Yvorin, comme les autres figures féminines de la chanson de geste, est représentée par ses actions et par ses sentiments : elle regrette le jeune homme et elle perd la partie d'échecs, dominée par son désir sensuel. Mais elle ne reçoit pas de récompense, et il lui reste le seul réconfort d'admirer la prouesse de Huon dans la bataille.

La mère du jeune Huon, la duchesse vaillante qui reçoit les messagers de l'empereur Charlemagne et qui fait un petit cours de comportement à ses fils disparaît vite de la chanson de geste – d'ailleurs c'est le sort des mères dans la plupart des romans.

En somme, les personnages féminins de la chanson de geste Huon de Bordeaux ne possèdent qu'une épithète pour les qualifier belles ou vaillantes, le public pourra les imaginer comme il le veut.

## **6.2. Eracle**

Gautier d'Arras donne à ses lecteurs et auditeurs la description de plusieurs figures féminines : tout d'abord la description de la bonne Cassine, fidèle à Dieu dans la Rome barbare qui vit une vie exemplaire aussi bien du vivant de son époux comme en état de veuvage. Le premier portrait est celui de la jeune Athénaïs qu'Eracle croise dans la rue : belle et timide comme toutes les bonnes enfants de son âge, elle s'enfuit voyant approcher le jeune homme. La deuxième description est aussi à Athénaïs, qui représente l'impératrice modèle dont l'empereur est follement amoureux. Mais Athénaïs change de registre : de femme modèle, elle devient modèle de la courtoisie quand elle tombe amoureuse du jeune Paridès. Ce changement est représenté par un monologue intérieur, la description n'a pas de lieu pour montrer les sentiments. Le marché des filles offre une vaste possibilité à l'auteur de décrire les caractéristiques des femmes, et la vieille femme – entremetteuse d'ailleurs – est un petit chef-d'oeuvre du roman. Comme une figure entièrement active, elle est dépeinte par ses actions et ses paroles qui montrent ses capacités de ruse.

## **6.3. Le roman antique – le *Roman d'Enéas***

Les romans antiques qui dépeignent de préférence des sentiments des héros et des héroïnes nous donnent aussi souvent de longs portraits d'eux. Ainsi dans le Roman d'Enéas nous pouvons lire le double portrait de la reine Didon et le portrait – d'ailleurs aussi double – de la reine Camille, mais la jeune Lavine n'est dépeinte que par ses actions – comme Esclarmonde au clair visage de la chanson de geste Huon de Bordeaux.

La reine Didon apparaît dans le roman comme une souveraine qui gouverne et dirige son pays : habillée élégamment, elle donne des instructions pour les travaux de constructions. Elle se montre aussi en pleine dignité quand elle part à la chasse, malgré qu'elle porte des armes, sa féminité est soulignée par une comparaison où l'auteur la compare à la déesse Diane.

La vierge reine Camille possède un portrait fantastique où l'auteur décrit sa beauté et l'étrangeté de son cheval, puis un portrait moins long où elle apparaît habillée en chevalier, mais sa partie féminine reste soulignée par ses cheveux longs et blonds qui couvrent le corps.

### **6.3. Le roman breton (*Le Chevalier de la Charrette et le Conte du Graal*)**

Les romans de Chrétien de Troyes ne nous donnent pas une grande quantité de portraits, le plus grand portrait est celui de Philomena (v. 124-207).

Le roman breton d'amour par excellence qui est le Roman de Lancelot ne contient pas de longues descriptions des héros ou des héroïnes, ainsi par exemple nous savons que la reine Guenièvre était blonde parce que Lancelot trouve sa peigne sur laquelle il lui reste quelques mèches de cheveux blonds, mais aucun personnage féminin n'est décrit par portrait, plutôt par leurs actions : la plus caractéristique est la messagère de la reine Guenièvre qui court entre la reine et Lancelot pour transmettre les messages de la reine et les réponses du chevalier.

L'autre roman breton, Perceval, nous donne enfin le portrait de la belle Blanchefleur, la jeune fille déconseillée et assiégée. Elle entre dans la salle habillée en noir et d'or, ses cheveux sont blonds, son front blanc, ses sourcils bruns, ses yeux clairs et riants, son visage vermeil. Les couleurs sont opposées (noir et blanc) et contrastées (visage blanc – sourcils bruns). Elle est décrite par sa beauté et par son comportement courtois. Le contrepoint de la belle héroïne est l'anti-portrait de la demoiselle hideuse qui, comme les messagères féeriques, invite les chevaliers de la cour arthurienne aux différentes aventures.

#### **6.4. Le roman dit réaliste : Jean Renart : le *Roman de la Rose ou Guillaume de Dole***

Dans ce roman l'auditeur ou le lecteur peut trouver les portraits typiques de la beauté féminine : d'abord les dames et les demoiselles de l'empereur Conrad que l'auteur dépeint : elles ont les cheveux blonds, le visage clair et rouge, les beaux sourcils. Ensuite, la triple description de la belle Lienor montre en détails la perfection féminine. La première partie où Jouglet chante sa beauté est caractéristique : selon les règles de la chanson troubadouresque, il relate la blondeur des cheveux, la couleur blanche et rose du visage, la clarté des yeux, l'harmonie des sourcils, la splendeur du nez et des dents, la blancheur du col et de la poitrine. La deuxième partie où Nicole le messager raconte sa visite dans le château de Guillaume est beaucoup plus simple, conformément au caractère simplet du jeune garçon. Il résume ce qu'il a observé par une phrase simple et par un proverbe : Lienor est belle partout et elle dépasse en beauté toutes les autres femmes comme l'or dépasse en valeur tous les autres métaux. La troisième partie qui est la plus longue montre le vêtement somptueux de la jeune fille : elle est vêtue d'un samit d'Inde doublé d'hermine, d'une chemise blanche qu'elle ferme d'un fermail d'or, elle est assise sur un palefroi pommelé. La blancheur de l'hermine, de la chemise et du cheval renforce l'innocence et la virginité de la belle Lienor. Elle est admirée de tous en raison de sa beauté car elle est belle de face, de visage, de front, d'yeux et de bras. Enfin, quand elle se prépare à son mariage, elle reçoit un manteau qui est brodé de l'histoire de la belle Hélène – à ce moment capital de la vie de son héroïne l'auteur met encore une fois en valeur sa beauté jamais vue.

#### **6.5. Le *Roman de Sept Sages de Rome***

Ce roman à tiroirs ne donne pas de possibilité à un portrait individuel : tous les personnages féminins sont typiques dans cette histoire car elles appartiennent au type de la bonne ou de la mauvaise femme. Les figurantes sont représentées par leurs

actions, leur description n'a pas de fonction dans le déroulement de l'action. Elles ne sont pas présentes dans l'histoire pour plaire au public mais pour l'instruire sur la nature des femmes.

## 6.6. *Flamenca*

Le roman occitan ne contient lui non plus de longues descriptions ou portraits sur la beauté des personnages féminins, en revanche Guillaume de Nevers est décrit longuement. Flamenca ne reçoit que de petites descriptions selon l'ordre lequel Guillaume peut voir sa beauté : sa blanche main, ses cheveux d'or, sa bouche rouge.

## 6.7. *La Mort le roi Arthu*

Le roman en prose ne nous montre pas de portraits ni de longues descriptions : nous savons que la reine est merveilleusement belle malgré ses cinquante ans, nous lisons également que la demoiselle d'Escalon est la plus belle et la mieux faite, que la vieille dame - messagère chevauche un palefroi blanc et elle est richement vêtue, que Fortune est la plus belle dame que le roi Arthur n'ait jamais vue. La dame de Beloé est décrite par ses actions : elle se pâme et perd raison de douleur en entendant la nouvelle de la mort de Gauvain.

En résumant les portraits des figurantes, nous avons préparé un tableau qui représente verticalement les modèles et des repoussoirs, horizontalement les trois ordres (souveraine, noble, bourgeoise et paysanne).

	modèle		repoussoir	
	social	courtois	esthétiquement	moralement
souveraine	1 <sup>ere</sup> épouse de l'empereur ( <i>Sept Sages de Rome</i> )	Athénaïs ( <i>Eracle</i> )	–	2 <sup>e</sup> épouse de l'empereur ( <i>Sept Sages de Rome</i> )
noble	Cassine ( <i>Eracle</i> )	Hôtesses ( <i>Roman du</i>	Demoiselle hideuse ( <i>Conte</i>	Duchesse de Loheraine ( <i>Sept</i>

		<i>Chevalier de la Charrette)</i>	<i>du Graal), vieille dame (Mort le roi Artu)</i>	<i>Sages de Rome)</i>
Bourgeoise, „vilaine”	Hôtesses ( <i>Roman de la Rose ou Guillaume de Dole</i> )	Bellepile ( <i>Flamenca</i> )	–	Entremetteuse ( <i>Eracle</i> )

Comme le tableau montre, la laideur physique est incompatible avec la souveraineté, soit reine ou impératrice tandis que la laideur n’a pas d’importance au cas d’une bourgeoise ou paysanne car il n’y a pas de possibilité de passage pour les femmes : elles ne peuvent pas franchir les frontières entre les catégories sociales comme les troubadours le pouvaient faire.

## 7. Conclusions

A la fin de l’introduction, nous avons posé la question : Comment *la fin’amor*, devenue amour courtois au Nord de la France modifie les personnages, et surtout les personnages féminins ? Dans un corpus où les œuvres, appartenant à différents genres comme chanson de geste, roman antique, histoire hagiographique, conte à tiroirs etc. ; provenant d’une période où l’amour courtois doit exercer une certaine influence sur les œuvres littéraires, la remise en question de ce problème nous semble évident.

Avant de répondre à cette question, un autre problème se pose inévitablement. Est-ce que l’amour courtois est présent dans notre corpus ? L’analyse démontre que cette conception n’est démontrable que dans quatre œuvres parmi les neuf choisis.

La chanson de geste tardive *Huon de Bordeaux* n’est pas l’œuvre par excellence où l’amour courtois devrait apparaître. Huon est amoureux de la belle Esclarmonde, mais l’amour qu’il sent est un désir charnel. La scène du bateau illustre cet amour guerrier où au lieu de courtiser la belle sarrasine, il la viole – comme les chevaliers errants avaient l’habitude de violer les fées rencontrées à leur chemin –

malgré les prières de la jeune victime. L'acte – d'ailleurs défendu auparavant par Aubéron – sera puni par la tempête marine déclanchée aussitôt après le viol, par le seul personnage qui semble être courtois : Aubéron.

Le *Roman d'Enéas*, manuscrit A et D où ce dernier est nommé variante courtoise montre que l'amour aide le héros à atteindre son but : vaincre l'ennemi et acquérir sa terre promise. Le roman montre l'influence de l'amour chevaleresque<sup>411</sup> où l'amour sert à se perfectionner pour le chevalier. L'auteur dépeint les souffrances de l'amour de deux côtés : la jeune fille hostile à l'amour transformée en femme amoureuse, prête à mourir avec son amant ; et le jeune chevalier qui, à côté de ses activités guerrières, prend le temps de penser aux envois amoureux.

Gautier d'Arras dans son roman intitulé *Eracle* décrit l'amour troubadouresque<sup>412</sup> par excellence : le jeune harpeur tombe amoureux de la reine doublement inaccessible, d'abord supérieure à lui en rang, puis enfermée dans une tour protégée. Le jeune « bachelier » souffrant en silence faillit de mourir d'amour. Heureusement sa dame lui souffle ses suggestions comment organiser leur rendez-vous secret, et la récompense de son obéissance sera l'amour mixte des troubadours.

Jean Renart ne dépeint pas l'amour courtois dans le *Roman de la Rose ou Guillaume de Dole* : bien que l'empereur Conrad tombe amoureux de la belle Lienor en écoutant la chanson du jongleur Jouglet, cet amour dont le commencement ressemble à celui de *l'amour de lonh*, ne se développe pas en amour courtois. L'empereur ne fait pas la cour, n'envoie pas de cadeaux ou de chansons à sa belle de même que l'amour n'est pas pour lui un moyen de perfectionnement, comme dans le cas de l'amour chevaleresque. Le seul changement dans son comportement est la tristesse sentie après la déception quand il apprend que le sénéchal a séduit sa bien-aimée.

Le *Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes montre la floraison de l'idéologie courtoise : une reine dans la plénitude de son pouvoir et un chevalier subordonné qui doit obéir impérativement aux moindres caprices de sa dame. Après

---

<sup>411</sup> Nous entendons par cette notion l'amour d'un chevalier envers une dame ou une demoiselle qu'il voudrait courtiser en évaluant ses propres qualités chevaleresques: la prouesse, le courage, la générosité.

<sup>412</sup> Nous entendons par amour troubadouresque l'amour d'un homme envers une dame qui lui est supérieure et à qui il doit obéir impérativement.

les épreuves, le chevalier sera récompensé par l'amour mixte, et si nous pouvons croire à Geoffroy de Lagny, cet amour clandestin durera longtemps.

Le *Conte du Graal* du même auteur montre plutôt la critique ou même la parodie de l'amour courtois. Perceval, le jeune naïf qui ne connaît ni les règles de la courtoisie ni celles de la chevalerie, instruit par quelques mots de sa mère et du prud'homme Gornemant de Goort ne peut suivre ni l'un ni l'autre chemin battu. Son amour avec Blanchefleur – si l'on peut nommer amour – est enfantin et vierge. Cet amour ne change pas la personnalité de Perceval même s'il tombe en extase en contemplant les trois gouttes de sang de l'oie blessée qui lui rappellent la beauté de Blanchefleur.

À l'autre côté, le parangon de la chevalerie, Gauvain se trouve dans des situations impossibles et en même temps ridicules à cause de ses amourettes : d'abord il devient le défenseur d'une enfant, puis, après avoir courtoisé une jeune femme accueillante il doit se protéger contre l'assaut des bourgeois enragés.

Le seul roman occitan, *Flamenca* est imprégné de *fin'amor* : rêve amoureux, messages chuchotés, difficultés vaincues, amour spirituel et charnel, développement psychologique, tous les éléments sont présents. A la fin du roman, le chevalier part en aventure, mais retourne chez sa dame pour un rendez-vous secret qui ne sera pas le dernier, nous le supposons.

La *Mort le roi Artu* dépeint les couleurs sombres de l'amour, passion fatale qui détruit l'homme et le royaume. L'amour courtois n'a pas de place dans cette histoire ombrageuse où l'amour et ses conséquences sont toujours tragiques.

*L'Histoire des Sept Sages* de Rome est un apologue qui montre la méchanceté des femmes et des hommes : on y trouve aussi bien la femme séductrice, la malmariée, l'infidèle que l'homme jaloux et le cupide, mais l'amour n'y joue pas grand rôle, seul le duc et la duchesse de Loheraine du douzième conte s'aiment comme deux enfants. Malheureusement leur bonheur ne dure pas longtemps, comme le bonheur conjugal de l'empereur et celui du noble homme du huitième conte.

Il nous reste encore à répondre à la deuxième question : Comment change l'amour senti par une femme sa condition sociale?

En certains cas, l'amour de la femme ne change pas la condition féminine comme dans la chanson de geste analysée où l'amour est un motif de justification aux actions des protagonistes, cependant ce sentiment ne change pas la condition des femmes : si Huon voulait emmener avec lui la belle Esclarmonde, la jeune sarrasine – peu importe si elle est amoureuse ou non – devrait partir avec le héros.

Dans un autre cas, l'amour n'existe pas de la part des femmes comme dans le roman de Jean Renart où l'auteur ne parle pas de l'amour de Lienor. Elle est une jeune femme injustement accusée qui ne savait même pas auparavant que l'empereur Conrad voulait l'épouser. Elle part en aventure, mais elle est dirigée plutôt par son amour-propre que par l'amour senti envers l'empereur. *L'Histoire des Sept Sages de Rome* ne montre également pas les sentiments des femmes exceptée la mauvaise impératrice, un exemple maléfique du désir féminin.

Dans un troisième cas, l'amour apparaît comme un cliché, notamment dans le *Conte du Graal* où les deux scènes des amourettes de Gauvain montrent les lieux communs du comportement courtois : un chevalier arrive au cour et propose son amour à la jeune demoiselle qui l'accepte aussitôt. A la deuxième scène une demoiselle agressée demande l'aide d'un chevalier inconnu qui lui obéit, car, malgré qu'il n'ait pas l'intention de s'attarder, les règles de la chevalerie l'obligent. Ces scènes ne montrent pas les sentiments des femmes, ni ceux des hommes, ils ne sont que de simples allusions.

Le dernier type, le roman en prose la *Mort le roi Artu* dépeint la passion folle des femmes qui est destructrice pour elles-mêmes aussi bien que pour leur entourage. Cet amour n'a pas d'avenir, la seule issue est la religion, que la reine Guenièvre suit en prenant la voile.

La dernière question est comment l'amour courtois change la condition des femmes dans le corpus.

Dans les romans où nous avons pu démontrer l'apparition de l'amour courtois, ce sentiment ne change pas obligatoirement la condition de la femme.

Dans le *Roman d'Enéas* la présence de l'amour donne la possibilité à l'auteur de dépeindre les changements de l'état d'âme de la jeune fille, tourmentée par la passion, méditant la justesse de ses actions inspirées par l'amour. Mais sa situation

sociale ne change pas : elle sera mariée au vainqueur. Si elle a de la chance, le vainqueur sera son ami, mais au pire des cas, elle devrait épouser un homme qui est le meurtrier de son ami. Pour s'en sortir de cette impasse, elle choisit la mort – heureusement Enéas vainc Turnus et Lavine ne doit pas se jeter de la tour. Pourtant, même avant cet heureux événement qui est son mariage, elle s'inquiète pour son avenir : elle a peur de n'être qu'un moyen à la victoire : surtout elle craint qu'Enéas ne la respecte et ne l'aime plus.

*Le Chevalier de la Charrette* raconte un idylle courtois : le roi Arthur n'est pas jaloux de Lancelot, les *losengiers* sont vaincus comme Méléagant, il n'y a pas d'obstacle pour le triangle mari-femme-amant. En revanche, ce triangle reste statique à la fin du roman, comme une illustration de manuscrit. D'ailleurs la situation sociale de la reine Guenièvre est statique : dans n'importe quel moment de l'histoire elle est la reine pleine de dignité.

Dans le roman de Gautier d'Arras, l'amour courtois entre Athénaïs et Paridès change négativement le statut social de l'impératrice. Après avoir découvert leur amour, son époux la répudie et il la marie à son amant. Pour elle, l'amour courtois dévoilé provoque une chute sociale, malgré qu'elle retrouve le bonheur auprès de son second époux. Entre parenthèses, nous savons d'après les préceptes d'André le Chapelain que l'amour courtois n'existe pas dans le mariage sinon au-dehors du mariage.

Le seul roman où l'amour courtois entraîne avec lui un changement sociale et sentimental en même temps est le roman occitan. Flamenca, la jeune malmariée, grâce à l'amour courtois de Guillaume de Nevers se connaît, expérimente le bonheur de l'amour spirituel et charnel, et apprend aussi comment elle peut changer sa situation en mieux : de pauvre malmariée elle devient dame courtoise.

L'analyse des structures narratives concernant les figures féminines et masculines montre un système de parallélisme et d'opposition où les personnages masculins et féminins entrent en interaction grâce à leurs descriptions et paroles. Notre supposition était que dans les romans où l'influence de la courtoise est forte, les personnages principaux et secondaires se trouvent dans un ensemble complexe composé de structures d'opposition et de parallélisme. Les quatre romans d'influence

courtoise correspondent à cette hypothèse que les synopsis de relations entre les personnages des romans prouvent.

L'analyse des diagrammes montre l'apparition d'une nouvelle technique : pour assurer la cohérence d'un récit, l'auteur se sert de l'évocation des personnages qui figurent dans l'histoire. Ainsi, les personnages évoqués dans la chanson de geste *Huon de Bordeaux*, dans le *Conte du Graal*, dans *l'Histoire de Sept Sages de Rome* et dans le roman en prose *la Mort le roi Artu* sont les figurantes des aventures. Cependant, ces personnages qui apparaissent et réapparaissent dans l'histoire ou qui sont évoqués par d'autres figurants, affirment la cohésion du récit.

Par contre dans le roman antique *Enéas*, dans l'histoire hagiographique d'*Eracle*, dans le roman de *Flamenca* les personnages évoqués assurent l'authenticité de l'histoire, les reliant à une culture commune, mais elles n'y jouent pas de rôle.

En fin de compte, l'analyse des personnages féminins des romans du XIIe et XIIIe siècles au niveau du motif d'amour senti par une femme envers un homme montre une forte affection qui incite la femme à sortir de la passivité physique et psychologique. Malgré ce changement interne, l'amour d'une femme ne correspond pas complètement à l'amour courtois ou chevaleresque où l'amour est égal à un moyen d'auto-perfection pour le chevalier car l'amour senti par une femme peut être destructive – et surtout auto-destructive comme le vœu de la jeune Lavine qui se prépare au suicide ou comme l'échec social de l'impératrice Athénaïs. Tandis que la femme dans la littérature courtoise motive les actes héroïques et l'accomplissement moral des chevaliers, elle reste objet de l'adoration des hommes, donc elle reste souvent passive.

## Annexe 1

### Résumés des textes du corpus

#### Résumés de corpus concernant la femme de Putiphar

1. *La femme de Putiphar*<sup>413</sup>

Putiphar, l'eunuque du Pharaon achète Joseph des Ismaélites. Joseph trouve grâce auprès de son maître qui le prend pour majordome et lui met tous ses biens entre les mains. Joseph est beau à voir et la femme de son maître lève les yeux sur lui et lui dit de coucher avec elle. Il la refuse car il ne veut pas commettre une si grande faute et pécher contre Dieu. La femme lui parle chaque jour mais il ne l'écoute pas. Un jour, Joseph remplit son office à la maison tout seul et la femme profite de l'occasion : elle lui saisit les vêtements en lui disant de se coucher avec elle. Joseph laisse son vêtement entre les mains de la femme, prend la fuite et sort de la maison. La femme de Putiphar appelle ses domestiques et leur crie avoir été agressée par l'Hébreu. Quand son mari arrive à la maison, elle lui répète ce qu'elle a dit à ses domestiques. Le mari, fou de colère, fait mettre Joseph en forteresse, lieu de détention pour les prisonniers du roi.

2. *Lai de Graelent*<sup>414</sup>

Le roi convoque ses chevaliers auprès de lui car il soutient une dure guerre contre ses voisins. Graelent est un beau chevalier qui participe aux tournois et aux joutes, il vainc maints chevaliers ennemis. La reine entend parler de lui et tombe amoureuse de lui. Il fait venir son sénéchal et lui avoue ses sentiments que ce dernier approuve. Elle envoie son sénéchal comme messenger auprès de Graelent : elle fait venir le jeune chevalier la trouver. Quand Graelent entre dans les appartements de la reine, elle l'aperçoit tout de suite et lui fait signe, lui prodigue des marques d'honneur

---

<sup>413</sup> Genèse, 39, 7-20

<sup>414</sup> *Lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles, op. cit.*

et d'affection. Elle le prend dans ses bras, le serre étroitement contre elle, le fait asseoir près d'elle sur un tapis, puis lui adresse la parole, tout en contemplant son corps, son visage, sa beauté. Elle lui parle courtoisement, il lui répond simplement. La reine reste pensive pendant un long moment, puis l'amour lui donne du courage et demande à Graelent s'il a une amie ou s'il aime quelque part. Graelent lui répond par un discours savant sur l'amour. En entendant ces propos, les sentiments de la reine deviennent plus ardents et elle lui offre son amour. Graelent la remercie et refuse sa proposition au nom de la loyauté et de la foi qu'il doit à son seigneur. Il prend congé de la reine et s'en va. Quand la reine le voit partir, elle soupire, elle est triste et agitée à la fois. Plusieurs fois elle le prie, lui envoie des messagers chargés de riches cadeaux mais lui, il refuse tout. La reine le prend en haine quand elle ne peut pas arriver à ses fins et elle le calomnie devant son époux. Elle lui conseille de ne pas payer sa solde, ainsi Graelent reste sans argent. Dans ces conditions Graelent part se promener dans la forêt où il aperçoit une biche blanche qui l'entraîne vers une pucelle se baignant à la source. Ainsi commence la vie merveilleuse du chevalier et de la fée : ils vivent heureux, mais Graelent doit garder leur amour secret.

À la Pentecôte, le roi convoque ses barons comme d'habitude et après le repas, il fait monter la reine sur un haut banc pour la faire admirer de ses hommes. Tous la louent, seul Graelent reste muet, se couvrant la tête en pensant à son amie qui est beaucoup plus belle. La reine l'aperçoit et le montre à son seigneur en disant que Graelent ne la loue pas, voilà la preuve qu'il la hait depuis longtemps. Le roi oblige Graelent à justifier son comportement, ainsi il doit transgresser l'interdit prononcé par son amie-fée. Cette dernière disparaît pour le délai d'un an prononcé par le roi, mais elle justifie son ami devant la cour royale et l'emmène avec elle.

### 3. *Lai de Guingamor*<sup>415</sup>

Guingamor est le neveu du roi de Bretagne, il est sage et courtois, chevalier brave et plein de sens, héritier du roi, généreux et de bonne éducation. Un jour, le roi part à la chasse, cependant Guingamor reste dans le château et joue aux

---

<sup>415</sup> *Lais féériques des XIIe et XIIIe siècles, op. cit.*

échecs avec le sénéchal. C'est à ce moment-ci que la reine sort de sa chambre voulant se rendre à la chapelle. Elle aperçoit le jeune homme, il lui semble beau de corps, de visage et de stature. Un rayon de soleil frappe le visage du jeune chevalier, lui donnant une éclatante couleur. La reine le regarde tant qu'elle en devient toute bouleversée, pour sa beauté, sa noble allure elle tombe amoureuse de lui. Elle lui envoie une servante comme messagère et le fait venir la trouver. Quand Guingamor entre dans la salle, la reine lui fait signe et le fait asseoir auprès d'elle. Lui, il ne comprend pas pourquoi elle l'accueille si bien. La reine commence à lui parler en déclarant qu'il a une amie courtoise et belle qui l'aime de tout son cœur. Guingamor ne comprend rien, ainsi la reine parle plus clairement en se déclarant être son amie. Guingamor lui répond comme il faut : il l'aime comme il doit aimer l'épouse de son seigneur. La reine lui explique qu'il s'agit d'un autre amour et lui donne un baiser. Guingamor comprend enfin la situation, il en éprouve une grande honte et il en rougit. Il veut quitter la chambre, mais la dame désire le retenir, le saisit par son manteau si fort que ses attaches se rompent. Ainsi le chevalier troublé sort sans manteau, s'assied à l'échiquier et reprend la partie. La reine reste anxieuse dans sa chambre : surtout elle a peur de son époux et elle craint que Guingamor l'accuse auprès du roi. Elle appelle une de ses suivantes, lui donne le manteau et l'envoie à Guingamor. La suivante met le manteau sur l'épaule de Guingamor puis elle part sans être aperçue, tant est pensif Guingamor. La reine a très peur jusqu'à ce que le roi n'arrive de la chasse. Après avoir fini le repas, le roi et ses compagnons évoquent des anciennes aventures, tandis que Guingamor reste immobile et muet. La reine le regarde et lance un défi dans l'intention de lui nuire : elle commence à parler de la chasse au blanc sanglier (c'est une aventure dangereuse car personne n'en est revenu). Guingamor demande au roi en don contraignant la permission pour la chasse. La reine supplie le roi d'y consentir car elle compte sur la disparition de Guingamor, ainsi elle pense ne plus le revoir de sa vie. Guingamor part à l'aventure et rencontre la fée se baignant à la source. Il passe 300 ans en sa compagnie qu'il croit trois jours, puis il décide de rentrer dans son pays. La fée lui interdit de manger n'importe quoi ce qu'il transgresse en mangeant une pomme. Brusquement il devient vieillard, les suivantes de la fée l'amènent dans l'Autre Monde.

#### 4. *Lai de Lanval* <sup>416</sup>

Lanval est un noble guerrier, fils de roi, de haute lignée que le roi Arthur oublie de récompenser pour ses services. Un jour, il se promène dans un pré où il rencontre deux belles demoiselles qui l'invitent à se rendre chez leur maîtresse-fée. Le chevalier devient l'ami de la fée qui lui apparaît autant de fois qu'il le veut, restant invisible pour les autres. Un jour, Gauvain invite le chevalier à la cour où la reine aperçoit les chevaliers et les rejoint avec ses suivantes. Lanval reste à l'écart, car il pense à son amie qui lui manque beaucoup. Quand la reine le voit tout seul, elle va tout droit vers lui et commence à lui parler, elle lui avoue ses sentiments et lui offre son amour. Lanval la refuse car il ne veut point manquer de fidélité au roi. La reine se met en colère et l'insulte, elle l'accuse de n'aimer que les hommes. Lanval lui répond, furieux, qu'il aime une autre. La reine se retire en larmes et décide de se venger : elle porte plainte auprès du roi. Elle accuse Lanval d'avoir essayé de la déshonorer et surtout elle se plaint d'une remarque de Lanval : quand elle avait éconduit Lanval, il a vanté d'avoir une amie beaucoup plus belle et aimable dont la plus humble des chambrières valait mieux que la reine. Ainsi, il l'a injuriée et outragée. Le roi se met en colère et ordonne à Lanval de se justifier. La fée apparaît devant la cour et justifie son ami, puis ils disparaissent pour jamais.

#### 5. *La Duchesse* <sup>417</sup>

Un chevalier aime en secret la châtelaine de Vergy, la nièce du duc de Bourgogne. La châtelaine lui accorde son amour à la condition de bien cacher leur relation intime. Le chevalier est beau, il fréquente la cour du duc si bien que la duchesse s'éprend de lui et lui manifeste ses sentiments. Le chevalier n'aperçoit rien ce qui ennuie fort la duchesse. Un jour, la duchesse trouve l'occasion pour parler avec lui de l'amour : elle lui dit qu'il mériterait d'avoir une amie de haut rang. Le chevalier ne comprend pas le sens de ses paroles et il lui rappelle qu'il n'est pas assez puissant pour être aimé par une grande dame. Alors, la duchesse lui avoue son amour

---

<sup>416</sup> *Lais de Marie de France, op. cit.*

<sup>417</sup> *La Châtelaine de Vergy* éd. de Jean Dufournet et de Liliane Dulac, Gallimard, 1994. v. 43-107.

que le chevalier ne veut pas accepter au nom de l'honneur : il ne veut pas déshonorer son seigneur. La duchesse, en colère, s'exclame : Et qui vous le demande ? Après ces discours, elle cherche le moyen pour venger le chevalier qui l'a refusée. Elle le dénonce auprès de son époux, en disant qu'il a essayé de la séduire et elle trouve un motif de justification : ce chevalier n'a pas d'amie dans la cour. Ainsi le chevalier sera obligé de transgresser l'interdiction de son amie: il avoue au duc qu'il aime la châtelaine de Vergy. La duchesse s'informe aussitôt du secret d'amour et elle attend le bon moment pour se venger, mais sa cible ne sera autre que la châtelaine : elle lui insinue qu'elle connaît le secret d'amour en faisant allusion au chien dressé qui était le signe au chevalier d'aller la chercher. La châtelaine qui se sent être trahie, meurt de douleur et de jalousie. Ainsi, l'indiscrétion du duc provoque la mort de la châtelaine de Vergy, ce qui sera suivie de celle du chevalier qui se suicide. Le duc punira son épouse en la tuant d'un coup d'épée, puis il se fera templier en outre-mer.

#### 6. *L'impératrice de l'Histoire de sept sages de Rome*<sup>418</sup>

Le fils de l'empereur Vespasien arrive à la cour impériale, et comme il a lu dans la Lune, qu'il ne devrait prononcer aucun mot pour éviter sa mort sûre et celle de sept sages, ses instructeurs, il garde le silence. L'empereur est désespéré alors l'impératrice lui propose de faire parler le jeune garçon et lui rendre la raison. Elle le prend par la main et le mène dans sa chambre où elle lui fait ses propositions : elle a gardé son corps par sorcellerie pour le garçon, car elle le désirait fort depuis longtemps. L'empereur est âgé, il a déjà trop vécu, elle l'empoisonnera cette nuit même, ainsi le garçon pourra l'épouser et posséder le royaume. Pour rendre plus désirable cette proposition, elle délie son vêtement et montre au garçon les beautés qu'il pourrait connaître et s'offre à lui. Comme le garçon ne souffle aucun mot, elle s'égratigne, commence à pleurer et à crier comme si le garçon aurait fait une tentative de viol. Au bruit entre l'empereur et l'impératrice accuse devant lui le garçon de l'avoir déshonorée. Pendant une semaine elle raconte sept contes pour convaincre

---

<sup>418</sup> BN fr. 1553 version K, v. 775-870

l'empereur de la culpabilité du garçon, cependant le huitième jour de l'interdiction de parler au garçon se dissipe, ainsi elle sera dévoilée et elle finira sa vie sur le bûcher.

## **Résumé de la chanson de geste *Huon de Bordeaux***

### *La querelle avec Charlemagne I-XVIII*

Amauri calomnie devant l'empereur Charlemagne Huon et Gérard, les fils orphelins de Sequin de Bordeaux. Charlemagne convoque les jeunes gens à Paris. Amauri et Charlot, le fils de Charlemagne les attaquent en chemin, Huon repoussant l'attaque tue Charlot qu'il ne connaissait pas. I-IX

Amauri accuse Huon d'avoir commis un meurtre prémédité. Huon et Amauri se combattent en duel, Huon tue Amauri sans qu'il puisse avouer son crime, ainsi Huon doit être banni. X-XVII

Sous la pression des pairs de France, Charlemagne accepte de pardonner à Huon à condition qu'il réussisse une mission impossible. XVII-XVIII

### *La mission impossible XIX-LXXVII*

Huon commence son expédition, il rencontre le pape, puis Gériaume qui deviendra son compagnon fidèle et Aubéron, le petit roi de féerie XIX-XXXI

Huon se bat à Tormont contre son oncle Eudes qui a quitté la foi chrétienne, grâce à sa victoire, la terre redevient chrétienne. XXXII-XXXVII

Huon vainc l'Orgueilleux le géant, il arrive à Babylone, mais il ment une fois pour pouvoir franchir le pont, ainsi il perd l'aide d'Aubéron. Il se présente devant l'émir Gaudisse et embrasse la belle Esclarmonde (première partie de la mission impossible) XXXVIII-LXI

Huon, aidé par Esclarmonde qui tombe amoureuse de lui, vainc Agrapart et Gaudisse LXII-LXVI

De retour vers la France, Huon transgresse l'interdit d'Aubéron et couche avec Esclarmonde. Une violente tempête éclate et sépare les amoureux: Esclarmonde

tombe aux mains de Galafre d'Aufalerne, Huon se rend incognito au château d'Yvorin de Monbranc, frère de Gaudisse. LXXVII-LXXIII

Huon vainc en échec la fille d'Yvorin, amoureuse de lui et participe aux côtés d'Yvorin au siège d'Aufalerne. Il rencontre Gériaume, ils s'emparent d'Aufalerne où Huon retrouve Esclarmonde. Huon et ses compagnons se dirigent vers la France. Le pape baptise Esclarmonde. LXXIV-LXXV.

#### *La trahison de Gérard LXXVII-XCI*

Huon arrive au monastère de Saint-Maurice-des-Prés, l'abbé annonce le retour du héros à son frère. Gérard, dénué de scrupules, conseillé par le traître Gibouart, son beau-père prépare un piège à son frère, tue ses hommes, s'empare des preuves de la mission impossible et jette en prison Huon, Gériaume et Esclarmonde. LXXVII-LXXXI

Gérard se rend à Paris pour calomnier son frère. Huon ne parvient pas à se justifier et l'empereur veut le faire périr. LXXXII-XC

Aubéron apparaît à Bordeaux pour libérer Huon. Gérard est pendu. Charlemagne et Huon concluent la paix. Aubéron remettra à Huon sa terre et son pouvoir magique au bout de trois ans. XCI

### **Analyse des manuscrits A et D du *Roman d'Enéas***

Événements	A	D
<i>I. La quête de la terre promise</i>		
Préambule explicatif (fuite d'Enéas, haine de Junon)	1-182	1-87
La tempête, Enéas à Carthage, amours de Didon et d'Enéas	183 - 2144	88-2229
Errances et prédictions : songe d'Enéas, Enéas aux Enfers	2145 - 3013	2230-3101
Enéas en Lombardie	3014 - 3104	3102-3185

## *II. La guerre*

Causes du conflit : promesse de Latinus à Enéas.

Hostilité de la reine et colère de Turnus	3105 - 3524	3186-3613
Prétexte de la guerre : le cerf de Tyrrhus	3525 - 3808	3614-3895
Préparatifs dans le camp latin	3809 - 4243	3896-4330
Préparatifs dans le camp troyen	4244 - 4824	4331-4900

## *III. Les combats*

Première bataille	4825 - 5278	4901-5347
Deuxième bataille	5279 - 5584	5348-5671
Troisième bataille	5585 - 5998	5672-6067
Suspension des hostilités	5999 - 6904	6068-6971
Quatrième bataille	6905 - 7256	6972-7322
Suspension des hostilités	7257 - 7856	7323-7920

## *IV. Dénouement : l'amour de Lavine et Enéas, la fin de la guerre*

### 1. Les amours de Lavine et d'Enéas

La présentation de l'amour par la reine	7857 - 8024	7921-8087
L' énamouement de Lavine	8025 - 8444	8088-8498
Obstacles : discussion entre Lavine et sa mère	8445 - 8662	8499-8717
L'aveu : Lavine décide de déclarer son amour à Enéas		
stratagème	8663 - 8840	8718-8894
Enéas amoureux	8841 - 9118	8895-9170
Les doutes de Lavine	9119 - 9228	9171-9247
La dissipation de ses doutes	9229 - 9274	9248-9326

### 2. Fin de la guerre

Préparatifs du combat singulier	9275 - 9312	9327-9364
Inquiétude de Lavine	9313 - 9342	9365-9394
Discours d'Enéas pour les garanties	9343 - 9407	9395-9454
Reprise des hostilités : cinquième bataille	9408 - 9632	9455-9722

Combat entre Enéas et Turnus, mort de Turnus	9633 - 9817	9723-9856
Fin de la guerre, le délais du mariage	9818 - 9838	9857-9878
3. Dénouement		
Impatience des deux amants avant le mariage		
Inquiétude de Lavine	9839 - 9917	9879-9957
Souffrances d'Enéas	9918 - 10090	9958-10034
L'épisode courtois	---	10035-10300
Le mariage	10091 - 10156	10301-10334

### **Gautier d'Arras : *Eracle***

Introduction 1-50

Dédicace 51-86

Présentation courte de l'histoire 87-114

**Enfances d'Eracle** : Miriados et Cassine attendent en vain la naissance de leur héritier. Il implorent la grâce de Dieu et l'ange prescrit les mesures nécessaires pour la conception d'un enfant qui recevra le nom d'Eracle dans le baptême. Un ange dépose dans le berceau de l'enfant la lettre prédisant le destin d'Eracle. 115-279

Mort de Miriados, Cassine vend tous leurs biens pour assurer le salut de l'âme de son époux défunt. Quand il ne lui reste plus rien, elle vend son fils. 280-651

**Eracle dans la cour de l'empereur** : le sénéchal achète Eracle. Le garçon explique au sénéchal ses connaissances : il connaît la vertu des pierres, des chevaux et des femmes. 652-726 L'empereur fait prouver ses connaissances : le marché de pierre et l'épreuve 727-1244, le marché de cheval et l'épreuve 1245-1892, le marché de femme, Eracle trouve la femme idéale, les noces, le bonheur de l'empereur 1893-2846

**La mauvaise décision de l'empereur et ses conséquences** : l'empereur doit quitter Rome pour aider une de ses cités, attaquée par l'ennemi, malgré les conseils d'Eracle il fait fermer son épouse dans une tour. La dame humiliée choisit comme amant un jeune chevalier, Paridès et arrange les circonstances pour faire de l'amour avec lui. Quand l'empereur revient, Eracle lui dit la vérité et protège la femme : au lieu d'être punie, elle sera répudiée et mariée à son amant. 2847-5092

**Eracle empereur de Constantinople** : Jérusalem est attaquée par les païens, Cosroès fait apporter la Croix et le Sépulcre en Perse, les prud'hommes choisissent Eracle comme empereur de Constantinople.

Cosroès envoie son fils attaquer les chrétiens. Un ange avertit Eracle, il envoie des messagers pour se préparer à la bataille. Eracle reprend la Croix. Dieu punit Eracle de son orgueil. Eracle le bon empereur dirige la cité parfaitement et quand son temps arrive, il meurt. Les habitants font deuil et préparent une statue d'Eracle.

5093-6514

**Fin de l'histoire** : L'auteur demande la grâce de Dieu à tous ceux qui le méritent en vivant aussi parfaitement comme Eracle. 6515-6570

## **Chrétien de Troyes : Le Chevalier de la Charrette**

Prologue v. 1-29

Un mystérieux chevalier a ravi la reine Guenièvre. Le sénéchal Keu se lance à la poursuite du ravisseur, mais, vaincu et blessé, il devient son captif. Gauvain entreprend la quête de la reine, ainsi qu'un autre chevalier dont la présentation est fracassante : il vient de massacrer tout un groupe d'adversaires; puis il s'élance à la poursuite de l'outrageux intrus et crève sous lui son cheval. Gauvain suit le chevalier inconnu et le voit monter dans la charrette des condamnés, invité par un nain. Le soir, Gauvain et le chevalier inconnu se reposent dans le Château de la Lance enflammée où ce dernier met fin aux enchantements du Lit interdit. V. 30-534

Le lendemain, les chevaliers rencontrent une demoiselle qui leur indique deux passages pour entrer en Gorre où le ravisseur de la reine habite : le Pont sous l'Eau et le Pont de l'Épée. L'inconnu choisit ce dernier, traverse le Gué défendu, et après avoir vaincu les agresseurs d'une hôtesse atteinte d'un viol simulé, il passe la nuit dans le château de la demoiselle. V. 535-1280

D'autres épreuves l'attendent. Le chevalier, accompagné par son hôtesse rencontre le prétendant de celle-ci, dont le père empêche le combat entre les deux chevaliers. Le chevalier arrive ensuite dans un cimetière, à la frontière de l'Autre Monde où il réussit à soulever la pierre d'un tombeau (son futur tombeau) une description l'y désigne comme le libérateur des captifs retenus au royaume de Gorre. V. 1281-2189.

Il franchit le Passage des Pierres et vainc l'Orgueilleux dont il tranche la tête à la demande d'une jeune fille à la mule fauve. V.2190-2504.

Le chevalier franchit le du Pont de l'Épée, il parvient à l'autre rive les pieds et les mains cruellement déchirés. Accueilli courtoisement par le roi Baudemagu, il se repose et se fait soigner ses blessures. 2505-3488

A peine remis de ses blessures, il affronte Méléagant au cours d'un combat où, ébloui par la vue de la reine Guenièvre, il a d'abord le dessous. Une suivante l'interpelle par son nom : Lancelot, et le héros, sorti de sa torpeur, vainc son adversaire et ne l'épargne que sur les supplications de Baudemagus. Mais Guenièvre se montre à son égard d'une grande froideur et Lancelot, désespéré, quitte la cour. Il part à la recherche de Gauvain. V. 3489-4082

Lancelot capturé et disparu; on le croit mort et Guenièvre, à son tour, pense à mourir. Mais ils se rejoignent finalement, et la reine accorde à Lancelot une nuit d'amour, au cours de laquelle elle lui révèle qu'elle lui a reproché d'hésiter avant de monter sur la charrette. V. 4083-4736

Leur bonheur ne dure pas longtemps: Lancelot est blessé par les barreaux de la fenêtre qu'il devait tirer et saigne sur les draps du lit. Méléagant l'aperçoit et accuse la reine de passer la nuit avec le sénéchal Keu dont les blessures saignaient encore. Lancelot doit combattre contre Méléagant et le vainc, puis part à la recherche de Gauvain, mais un nain le trahit et Méléagant le fait emprisonner. V. 4737-5299.

Partout dans le pays, on recherche Lancelot qui a disparu sans laisser de trace. La reine et sa suite rentrent à la cour d'Arthur. Le roi Arthur organise un tournoi dont la nouvelle arrive à Lancelot. Il demande à la femme de son geôlier de lui donner un congé que la femme lui accorde. Lancelot participe au tournoi et la reine le reconnaît, mais Lancelot doit retourner en prison. V. 5300-6056

Lancelot est emmuré dans une tour au bord de la mer que Méléagant fait construire, puis le traître se rend à la cour d'Arthur pour défier Lancelot, il lui donne un délai d'un an. Cependant, la soeur de Méléagant qui n'est autre que la jeune fille à la mule fauve, part à la recherche de Lancelot, le retrouve et le délivre. V. 6057-6635

Lancelot retourne à la cour arthurienne et tue en combat singulier Méléagant. V. 6636-7112.

## **Chrétien de Troyes : Le Conte du Graal**

### Prologue v. 1-66

Le jeune naïf est ébloui par la rencontre des chevaliers, et sa mère pleine d'angoisse le laisse s'en aller à la cour du roi Arthur; pour se faire armer chevalier. v. 67-596

Sur sa route, Perceval rencontre la Demoiselle de la Tente qu'il outrage et embrasse de force, puis il trouve le palais royal consterné par la venue outrageuse d'un chevalier vermeil, qu'il tue d'un coup heureux de javelot et revêt ses armes. Une jeune fille et un fou prédisent, malgré les sarcasmes de Keu, la gloire future du héros. v. 597-1254

Le "preudom" Gornemant lui apprend l'art des armes. Perceval arrive au château de Beaurepaire, tenu par la belle Blanchefleur, avec laquelle il passe une nuit d'amour à la fois chaste et sensuelle. Il délivre Blanchefleur d'un prétendant abusif, Clamadeu qui assiégeait Beaurepaire. v. 1253-2913

Il parvient ensuite à un autre château dont un pêcheur lui a montré la voie. Ce château est tenu par un roi qui n'est autre que le Roi pêcheur rencontré auparavant et qui l'a mystérieusement devancé. Après avoir reçu le don d'une épée (qui se brisera au premier combat et qui ne sera ressoudée que lorsque le héros aura achevé son initiation), Perceval voit défiler un cortège d'étranges objets: un tailloir d'argent, une

lance qui saigne, un chandelier merveilleux et un "graal" (plat creux) qui répand une lumière éblouissante, mais il se souvient mal à propos d'une recommandation que lui a fait Gornemant: il ne faut pas parler à tort et à travers en posant de sottises questions. V. 2913-3293

Le lendemain, à son réveil, Perceval trouve le château vide, il traverse la forêt et rencontre une demoiselle dont l'ami vient d'être tué. Il s'agit de sa cousine germaine. La cousine lui révèle sa faute : s'il avait posé des questions sur le graal et la lance, le Roi Pêcheur aurait été guéri et son royaume aurait retrouvé sa prospérité, et si Perceval a gardé le silence, c'est à cause du péché commis à l'égard de sa mère, morte de chagrin, v. 3294-3628

Perceval quitte sa cousine et retrouve la Demoiselle de la Tente, les vêtements en lambeaux – en effet, son ami, l'Orgueilleux de la Lande la maintient dans ce triste état, croyant à son infidélité lors de sa première rencontre avec Perceval. Le jeune héros le combat et l'envoie se constituer prisonnier à la cour d'Arthur. v. 3629-4095

Un peu plus tard, dans une plaine enneigée, Perceval s'abandonne à une contemplation silencieuse : trois gouttes de sang d'une oie blessée par un faucon lui rappellent le visage de Blanchefleur. Des chevaliers de la cour d'Arthur essaient de le tirer de sa rêverie et de la ramener auprès du roi : Sagremor et Keu échouent misérablement – Keu blessé accomplit la prophétie du fou d'Arthur – finalement Gauvain réussit dans cette entreprise. Ainsi Perceval retrouve la cour arthurienne. v. 4096-4539

Une demoiselle hideuse arrive à la cour, faisant honte à Perceval du silence dans le château du Roi pêcheur, elle propose aux chevaliers présents des aventures extraordinaires. Gauvain se charge de porter secours à la demoiselle assiégée du Mont Esclaire, Guirflet se rendra au Château Orgueilleux. Perceval se décide de percer le mystère du graal et de la lance qui saigne. Guinganbrésil, précepteur du jeune roi d'Escavalon, accuse Gauvain de félonie d'avoir tué le vieux roi d'Escavalon, dont il devra répondre dans un combat singulier. v. 4540-4745.

Après avoir pris part dans un tournoi pour défendre la Pucelle aux Petites Manches, Gauvain rencontre le roi d'Escavalon qui – ignorant son identité – l'invite dans son château où Gauvain sera surpris en train d'échanger un baiser avec la soeur

de celui-ci. La petite commune, bourgeois comme menu peuple, les attaquent, Gauvain ne peut pas sortir de cette mauvaise situation que grâce à l'intervention de Guinganbrésil avec qui le combat singulier est remise à un an. Dans l'intervalle, Gauvain devra se mettre à la recherche de la lance qui saigne. v. 4746-6142

Perceval a passé cinq ans, multipliant les exploits chevaleresques, dans l'oubli total de Dieu. Un jour, le héros rencontre un cortège de chevaliers et de dames en habits de pénitents qui reprochent au chevalier de ne pas faire pénitence en ce jour du vendredi saint. Perceval repent se rend chez un ermite pour lui confesser sa faute. L'ermite lui dévoile une partie du secret du graal : ce vase contient une seule hostie qui suffit à maintenir en vie le père du Roi pêcheur, frère de l'ermite et de la mère de Perceval.

Gauvain pénètre dans un pays dangereux et cruel, il rencontre la male pucelle qui lui prédit un déshonneur futur, puis un blessé qu'il a soigné le prive de sa monture. v. 6439-7137.

Il entre au Château des Reines ou de la Roche de Champguin, habité par des dames et demoiselles, parmi lesquelles se trouvent sa grand-mère, sa mère et sa soeur – il y est accueilli comme libérateur après l'aventure du Lit Merveilleux. Il fixe un duel avec Guiromelant, épris de sa soeur après avoir relevé le défi de l'Orgueilleuse de Logres et il envoie un messenger dans la cour du roi Arthur pour le prévenir de cette rencontre. v. 8179-9066.

### **Jean Renart : *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole***

Introduction : l'auteur présente son oeuvre qui prouve son grand talent 1-30

Conrad, l'empereur allemand est un empereur parfait, il est courtois, sage, généreux, hardi et juste. Il n'a qu'une faute : il n'a pas d'épouse, malgré le conseil des barons et des comtes, mais il est jeune, c'est la raison de ce défaut. L'empereur fait dresser des tentes pour bien passer le temps et invite ses gens. Ils chassent, chantent, bavardent, passent bien le temps. Jouglet, le jongleur amuse l'empereur et

lui parle de la belle Lienor, la soeur de Guillaume de Dole. En entendant parler de sa beauté l'empereur tombe amoureux d'elle. Conrad fait appeler Guillaume, ils participent à un tournoi et l'empereur parle de ses projets à Guillaume. Le sénéchal aperçoit que l'empereur prête plus d'attention à Guillaume et devient jaloux. 31-3213

Le sénéchal invente une ruse : il veut calomnier la belle Lienor devant l'empereur pour empêcher le mariage. Il rend visite dans le château de Dole et bavarde avec la mère de Lienor qui lui raconte que Lienor a une tache de naissance en forme de rose sur la cuisse. Étant en possession de cette information, le sénéchal calomnie la jeune femme. 3214-3589

L'empereur déclare à Guillaume qu'il ne veut plus épouser sa soeur car elle n'est plus vierge. Guillaume en colère rentre chez son hôte et se lamente. Un jeune parent arrive dans le château de Dole et veut tuer Lienor. La mère lui demande la raison pourquoi il veut occire sa fille et quand elle l'apprend, elle s'évanouit : elle comprend qu'elle a trahi le secret de la famille. 3590-4035

Lienor convainc sa mère de la laisser aller à la cour. Elle s'apprête au voyage et après quelques jours de voyage, elle arrive à Mayence. Elle envoie un message et des présents (une ceinture, une aumônière et une agrafe) au sénéchal au nom de la châtelaine de Dijon. 4036-4338

Lienor se prépare à se rendre à la cour. Quand elle arrive, tout le monde l'admire de sa beauté. Elle accuse le sénéchal de l'avoir violée et de lui prendre par force une ceinture, une aumônière et un agrafe (les objets qu'elle lui avait envoyé en réalité au nom de la châtelaine de Dijon). Le sénéchal nie tout, sûr de soi-même. La jeune femme prouve que le sénéchal porte sur sa peau nue la ceinture qu'elle décrit en détails. Le sénéchal répète qu'il ne l'a jamais vue, il ne l'a pas violée et il n'a rien pris d'elle. Toute la cour se rend à l'église Saint Pierre où la jeune fille dit son nom et raconte son histoire. Ébloui par la beauté et la sagesse de Lienor, l'empereur, décide de l'épouser. À l'Ascension. Lienor est couronnée reine, le sénéchal en fer est emprisonné dans une tour, puis la reine lui pardonne et il se croise. 4339-5652

Fin : l'auteur entré en religion, ayant perdu son nom, veut se reposer. 5653-5655

## ***Les Sept Sages de Rome***

Prologue dans lequel l'auteur assure le public de la véracité de son histoire et illustre par deux exemples la méchanceté des femmes 1-42

La présentation de l'empereur Vespasien et sa guérison miraculeuse 43-158

Mariage de l'empereur et la naissance de son fils, les coutumes des anciens 159-268

L'empereur fait venir les sept sages dans son empire pour donner un enseignement convenable à son fils. Les études du jeune garçon. L'empereur se remarie. 269-436

L'empereur reçoit de bonnes nouvelles de son fils, l'impératrice lui suggère de faire venir son fils à la cour. L'empereur envoie des messagers à son fils et l'invite à la Toussaint. 437-460

Les messagers arrivent à Rome, les sept sages tiennent conseil et examinent la lune. Le jeune garçon trouve la solution pour éviter la mésaventure prescrite dans la lune. 461-598

Les sept sages et leur élève partent de Rome et arrivent à la Toussaint à Byzance. Le jeune garçon reste muet aux questions de son père. 599-774

La reine essaie de faire parler le jeune garçon : elle l'appelle dans sa chambre et lui propose de tuer son père et de saisir le pouvoir en l'épousant. Le jeune garçon ne lui dit aucun mot, la reine déchire ses vêtements et s'égratigne pour justifier le viol dont elle accusera le jeune garçon. Elle porte plainte devant son époux. 775-870

L'empereur fait arrêter le jeune garçon. Les seigneurs de la cour ne veulent pas le juger et remettent le jugement jusqu'au lendemain. 871-944

Le lendemain, la reine essaie de convaincre l'empereur par **le premier conte** (984-1076). Il était une fois un riche homme qui avait un beau pin au milieu de sa cour qu'il faisait garder pour sa beauté. Un jour, un petit pin est sorti de la terre ce dont le riche homme était fort content, mais le petit pin ne grandissait pas. Il a demandé le conseil de son sénéchal qui lui a proposé de couper une branche du grand pin qui faisait ombre sur le petit pin. Comme le petit pin ne commençait toujours pas à grandir, le riche homme a ordonné de couper plus de branches. Ainsi, lentement le

grand pin a perdu ses branches et s'est desséché, enfin, le riche homme l'a fait couper. La morale : le plus jeune veut la place du plus âgé, c'est pourquoi le jeune garçon doit mourir. L'empereur convaincu par sa femme, ordonne d'exécuter son fils. 945-1108

Le sage Bancillas raconte **le deuxième conte** (1165-1394) pour sauver le jeune garçon. Il était jadis à Rome un riche homme qui devait attendre dix ans pour la naissance de son fils. Il a pris trois nourrices pour son enfant. Il avait un jeune chien qui n'avait pas accompli son premier an. Un jour de fête, tout le monde a quitté la maison sauf le petit bébé et le chien. Brusquement un serpent a attaqué le bébé, le chien a sauvé la vie du petit, mais le berceau est tombé au-dessus du bébé, ainsi les trois nourrices revenues ont cru que le chien, dont la gueule était ensanglantée à cause de la lutte contre le serpent, avait tué le bébé. Leur dame a fait grand deuil et le seigneur désespéré a tué son chien. Puis, il a tourné le berceau et il a trouvé son bébé souriant ainsi que les restes du serpent. La morale de cette histoire est qu'il ne faut pas agir hâtivement, sans réfléchir. L'empereur libère son fils. 1109-1402

Le lendemain, la reine raconte **le troisième conte** (1441-1646) à l'empereur pour le convaincre. Il était en Egypte un roi qui est devenu énormément gros. Il a fait venir les médecins, mais ils n'ont pu rien faire pour le guérir. Son sénéchal lui a proposé une cure qui était efficace, le roi a perdu son surpoids. Puis, le sénéchal convoiteux a offert sa femme à son seigneur comme la seconde partie du traitement. Le lendemain, le roi qui ignorait l'identité de la femme, voulait l'épouser, alors le sénéchal lui a avoué qu'elle était sa propre épouse. Le roi a exilé le sénéchal et a épousé la femme. L'empereur veut faire exécuter son fils. 1403-1662

Le deuxième sage, Ausire raconte à l'empereur **le quatrième conte** (1695-1874) pour sauver la vie du jeune garçon. C'est le conte sur Ypocras (Hippocrate), le célèbre médecin. Un roi de Grèce a appelé Ypocras pour guérir son fils, mais comme celui-ci était aussi malade, il a envoyé son neveu. Le neveu a demandé à l'épouse du roi qui était le père du garçon, et elle lui a avoué la vérité que ce n'était pas son époux, mais le seigneur de Frise. Ainsi le neveu a pu choisir la méthode convenable pour guérir le garçon. Retourné auprès d'Ypocras le neveu lui a raconté comment il avait guéri le garçon. Ypocras malgré qu'il était âgé et malade ne voulait pas

transmettre son savoir ni aux évêques, ni aux clercs, ni à ses parents, et quand il a aperçu que son neveu avait beaucoup de connaissances médicales, il l'a tué et a détruit tous ses livres. La morale de ce conte est qu'il ne faut pas se comporter vilainement. 1663-1884

La reine raconte **le cinquième conte** (1909-1982) à l'empereur. Il était un sanglier merveilleusement grand et beau qui avait l'habitude de venir à une allée. Un jour, un jeune garçon de douze ans est venu à l'arbre quand le sanglier est arrivé. Le garçon a eu peur, il s'est grimpé sur l'arbre et l'animal voulait l'attaquer. L'enfant a réussi à le calmer et a commencé à le gratter, puis il a pris un couteau et a tué l'animal. Selon la reine, les sept sages et le fils de l'empereur tueront de même manière l'empereur. 1885-2010

Le troisième sage, Malquidas arrive pour raconter **le sixième conte** (2111-2324) sur un riche homme de Rome trompé et trahi par sa femme. Jadis, il était un riche homme à Rome qui a épousé une dame de haut lignage. La femme ne l'aimait pas et elle avait un amant. Un jour la dame a fait semblant d'être malade et la nuit, quand son époux dormait, s'est échappé du lit conjugal pour rencontrer son amant. Quand son époux s'est réveillé et n'a trouvé nulle part son épouse, il a fermé la porte car selon les coutumes de Rome toutes les personnes trouvées dans les rues pendant la nuit étaient exécutées. Cependant la dame qui voulait rentrer, a commencé à prier son époux de la laisser entrer, et quand celui-ci se montrait inflexible, elle a fait semblant de se jeter dans le puits. L'homme est sorti de la maison pour regarder ce qui c'était passé et la dame a profité de l'occasion pour se glisser dans la maison et fermer la porte. L'homme l'a priée en vain de le laisser entrer, les gardes l'ont trouvé et la femme ne l'a pas justifié devant eux, ainsi il est mort de honte. La morale de ce conte est qu'il existe des actes dont la conséquence est irréversible. 2011-2344

La reine raconte **le septième conte** (2359-2440) à l'empereur. Quand les sept rois païens ont assiégé la ville de Rome, les sept sages ont assuré la protection et la garde de la ville. Le sage Genus a préparé un vêtement spécial dont il sortait du feu. Quand les païens l'ont vu, ils croyaient qu'il était le dieu des Romains et ils se sont enfuis. La morale de ce conte est que les sept sages peuvent tromper n'importe qui. 2345-2464

Le sage Gentullus raconte **le huitième conte** (2479-2828) sur un vavasseur qui avait épousé une dame avec qui il avait vécu vingt ans quand la dame est morte. Le vavasseur a pris une seconde épouse qui ne l'aimait pas et qui voulait avoir un jeune amant. Elle a demandé conseil à sa mère qui lui a proposé de faire les épreuves suivantes : d'abord couper l'arbuste préféré de son mari, puis tuer le lévrier chéri de son mari, enfin bouleverser la table sur les invités de son mari. Le mari fait semblant de pardonner à sa femme, mais au troisième incident, il la fait saigner pour se débarrasser du mauvais sang. La femme fait appeler sa mère et se plaint du mauvais traitement, sa mère lui explique la morale : si elle avait pris un amant, la punition aurait été beaucoup plus sévère.

L'impératrice raconte **le neuvième conte** (2857-3034) sur l'empereur Octavien et son sénéchal. Octavien était très riche et il a fait déposer ses richesses dans une tour. Le sénéchal a convoité ces richesses et il a demandé l'aide de son fils pour les piller. Le garçon a obéi à son père malgré son désaccord. La nuit, le sénéchal est tombé dans le piège qui protégeait la tour et a demandé à son fils de lui couper la tête pour éviter le déshonneur. Le garçon a accompli sa volonté et est parti avec sa famille à Carthage où il a enterré la tête de son père. La morale de cette histoire est que les garçons tuent leurs pères.

Le sage Cathon raconte **le dixième conte** (3077-3261) sur le châtelain et sa pie. Il était une fois un châtelain qui a pris une femme de haut lignage. La femme ne l'aimait pas, elle avait un amant-chevalier. Le châtelain avait une pie avec qui il se conversait comme si elle était une femme, l'épouse du châtelain et ses hommes la détestaient parce qu'elle les trahissait quand ils agissaient contre leur seigneur. Un jour, la femme a demandé à un serviteur de monter sur le toit et d'y apporter de l'eau et des chandelles pour que la pie croie qu'il y a une grande tempête. Après, elle a fait venir son chevalier et s'est couchée avec lui sous les yeux de la pie. Quand son époux est rentré, la pie lui a raconté la tempête et l'adultère de son épouse. Mais la femme rusée a réussi à lui faire croire que la pie mentait. Ainsi le châtelain a rompu la tête de l'oiseau. La nuit, il faisait la lune pleine, et l'homme a aperçu les restes des accessoires de la « tempête », de cette façon il a compris que sa femme l'avait trompé

et il lui a coupé la tête. Cette histoire illustre la méchanceté et la tromperie des femmes.

La reine raconte **le onzième conte** (3281-3632). Il était jadis à Rome un roi qui ne quittait jamais son palais parce qu'il ne le pouvait pas. Il a demandé aux sept sages la raison de cet obstacle. Cependant, les sept sages ont trouvé un jeune garçon qui était plus sage qu'eux. Ils l'ont emmené avec eux à Rome et il leur a expliqué pourquoi le roi ne pouvait pas quitter le palais. Les sept sages ont raconté au roi ce qu'ils avaient entendu dire du jeune garçon : au-dessus de son lit se trouve une grande chaudière avec sept borbiers. Le roi leur a demandé d'ôter la chaudière, et alors les sept sages ont avoué qu'ils ne le pouvaient pas, mais le jeune garçon a trouvé la solution : il a fait décapiter les sages et les borbiers sont disparus. La morale de l'histoire est que les sept sages sont nuisibles au roi.

Le sage Jessé raconte **le douzième conte** (3687-3910) d'un homme qui a blessé par hasard sa femme. Il était une fois un homme noble qui avait une femme. Ils s'aimaient beaucoup, comme deux enfants. Un jour, l'homme a blessé par hasard sa femme avec un couteau, et il le regrettait si fort que le lendemain il est mort de douleur. La dame menait grand deuil et elle s'est décidée à passer le reste de sa vie assise sur le tombeau de son mari. Sa parenté a fait bâtir une petite maison pour elle. Un jour d'hiver, un chevalier a rendu visite à la dame. Il était le garde du corps des criminels pendus car la parenté avait coutume de voler le cadavre du criminel et de l'enterrer secrètement. Pendant qu'il se réchauffait, un cadavre a disparu. Le chevalier triste est retourné auprès de la dame et lui a raconté son malheur. La femme l'a conseillé sous condition de l'épouser. Elle lui a proposé de mettre le cadavre de son époux au lieu du pendu. Le chevalier ne voulait pas pendre un homme noble, ainsi la femme a exécuté la besogne. Après, elle a blessé le corps et a cassé ses dents pour le rendre similaire du pendu disparu. Quand elle a demandé sa récompense, le chevalier l'a refusé nettement car elle a vite oublié celui qui pour elle est mort la veille. La morale de l'histoire est l'inconstance de la femme.

La reine raconte son dernier conte, **le treizième** (3931-4154) sur Virgile. Jadis cet homme était le plus sage, il a préparé des machines qui protégeaient Rome. Il a fait un archer en bronze et un miroir qui montrait tout ce qui se passait à Rome et

aux alentours. Un roi de Hongrie voulait attaquer Rome, il a envoyé quatre serviteurs pour accomplir cette grande tâche. Les serviteurs ont apporté des tonneaux pleins d'argent et d'or qu'ils ont enterré et ils faisaient semblant de songer où se trouvaient les richesses. Ils ont expliqué au roi qu'un grand trésor était enterré au-dessous du miroir magique. Ainsi, ils ont détruit le miroir protecteur et ils ont pu attaquer la ville.

Le sage Berous raconte **le quatorzième conte** (4225-4598). Un chevalier a songé d'une dame qu'il avait vue dans ses rêves, tandis que la dame aussi a rêvé de lui. Après un long voyage, il l'a retrouvée en Hongrie, enfermée dans une tour. La dame qui ressemblait à une fée (cette comparaison est répétée trois fois dans le récit) lui a jeté une branche d'arbre ce qu'il prenait pour une révélation et il cherchait le moyen de la rencontrer. Le chevalier est entré au service du seigneur et époux de la dame et il lui a demandé la permission de faire construire une maison à côté de la tour. Puis, il a profité de l'accord du seigneur pour préparer un passage secret entre sa maison et la tour, ainsi il a réussi à rencontrer son amie qu'elle a épousé avec l'accord du seigneur qui croyait que sa femme et l'amie du chevalier étaient des êtres qui se ressemblaient merveilleusement. Ainsi celui qui croit naïvement aux apparences est trompé cruellement.

Le fils de l'empereur Vespasien raconte **le dernier conte** (4691-5008). Il était une fois un vassal. Il avait un fils qui comprenait le langage des oiseaux. Un jour, pendant un voyage en bateau il a raconté ce qu'il avait entendu des oiseaux : il montera plus haut que son père et le père le servira. Le père furieux l'a jeté dans la mer. Le jeune garçon a été sauvé par un sénéchal dont le roi était toujours suivi par trois corbeaux. Le jeune garçon a expliqué que les corbeaux lui demandent de rendre justice et ainsi il a délivré le roi qui lui a donné la main de sa fille et son royaume. Cependant, son père est tombé en pauvreté et il est arrivé dans le pays où son fils était roi. Le jeune roi est allé chez son père pour dîner, ainsi il a été servi par lui sans être reconnu. A la fin du dîner il s'est dévoilé et il a pardonné à son père.

## **Flamenca**

### *1. Mariage à Nemours, cour à Bourbon v. 1-792*

Archambaut, seigneur de Bourbon tombe amoureux de Flamenca, fille du comte Gui de Nemours et demande sa main à son père. Le père, après un conseil tenu avec ses gens et son épouse, lui donne son accord. Flamenca, présentée à Archambaut lui prononce, elle aussi, son consentement. Les deux cours se préparent au mariage ce qui se déroule solennellement. Le roi et la reine y sont aussi invités qui rehaussent le prestige de l'événement.

### *2. Le jaloux v. 793-1560*

La reine croit que le roi prête une attention excessive à Flamenca, et tenant compte de la beauté de la jeune mariée, elle devient jalouse, sans raison d'ailleurs. Elle se plaint à Archambaut qui, à son tour tombe aussi dans la maladie de la jalousie. Les fêtes finies, il fait construire une tour solide où il enferme l'innocente Flamenca avec deux demoiselles de compagnie. Flamenca souffre de l'isolation ainsi que ses demoiselles Marguerite et Alis, tandis qu'Archambaut perd sa forme naturelle en engrossissant et en faisant pousser la barbe, devient semblable à un homme sauvage.

### *3. Arrivée de Guillaume de Nevers v. 1561-2959*

Un beau chevalier cultivé et brave entend parler de Flamenca et tombe amoureux d'elle. Il va dans la ville où, à côté de la tour de Flamenca, il trouve un bourgeois accueillant chez qui il se loge. Il est malade d'amour, il souffre toutes les peines de ce sentiment. Comme Flamenca ne peut quitter sa prison que pour aller à l'église et au bain, Guillaume n'a d'autre possibilité de la voir que la dimanche. En rêve, il revoit Flamenca qui lui suggère le moyen de lui parler et de la revoir car elle lui propose de se déguiser en clerc pour la servir à l'église et aussi de faire un tunnel entre le bain du bourgeois chez qui il est logé et la tour où Flamenca est enfermée.

### *4. Pour servir de clerc v. 2960-3874*

Une fois réveillé, Guillaume commence à réaliser le « commandement de sa dame », il invite chez lui le prêtre, Don Justin et son clerc Nicolas, et il explique qu'il veut servir comme un petit clerc à l'église pour guérir de sa maladie. Il envoie

Nicolas à Paris pour y étudier et prend sa place en se faisant tonsurer. Il sert dévotement dans l'église, pendant qu'il attend impatiemment la possibilité de parler avec Flamenca. Cependant il fait déménager son hôte et sa famille en lui expliquant que pour sa guérison complète il a besoin de la solitude et fait venir des maçons pour les travaux de terrassement.

*5. De « Ailas » à « Per vos » v. 3875-4980*

Guillaume profite de l'occasion et dit à Flamenca « Hélas ! » quand il lui apporte la croix pour la baiser. Flamenca qui se sent malheureuse, ne comprend pas pourquoi le clerc se plaint à elle. Elle bavarde avec ses demoiselles qui lui suggèrent de commencer un dialogue avec le joli clerc et lui proposent une question à poser « Que plains-tu ? ». À la réponse de Guillaume « Je me meurs » Marguerite trouve la question « De quoi ? », à laquelle arrive bientôt la réponse « D'amour », et il faut attendre l'arrivée de la fête suivante pour que Flamenca puisse poser la question « Pour qui ? » puis Guillaume doit avouer ses sentiments en répondant « Pour vous ».

*6. De « Per vos » à « Plas mi » v. 4981-5734*

Le conseil des trois femmes excitées - Flamenca et ses demoiselles - décide de se lancer à l'aventure et à son tour Flamenca demande à Guillaume « Qu'en puis-je » à laquelle Guillaume répond « Guérir ». La question évidente sera « Comment ? ». À la fête de Saint Jean, Guillaume donne la réponse « Par ruse » et Flamenca donne sa permission en soufflant « Prends-l'y ». Guillaume continue le dialogue en prononçant « Je l'ai pris » et Alis propose à sa dame de demander « Et quel ? ». Guillaume ne peut pas répondre par une phrase trop longue, ainsi il commence « Vous irez », Flamenca lui demande « Et où ? », le lendemain le chevalier-clerc lui répond « Aux bains ». Flamenca demande « Quand ? », la réponse est « Jour prochain et agréable » et par la phrase « Il me plaît » le dialogue secret prend fin. Faisant semblant d'être malade, Flamenca reçoit la permission de son mari d'aller aux bains.

*7. De « Plas mi » à la première entrevue v. 5735-6102*

Guillaume est satisfait, et le soir il devient encore plus ravi car son hôte lui dit que Flamenca viendra aux bains le lendemain. Flamenca, jouant la souffrante part aux bains avec ses demoiselles. Guillaume habillé élégamment arrive bientôt par le

passage souterrain, salue sa dame et ses suivantes en les invitant dans sa chambre. Ainsi, les amoureux peuvent enfin bavarder tranquillement, ils s'embrassent, ils se caressent à leur aise. Quand ils doivent se séparer, tous les deux sont tristes, mais ils fixent le rendez-vous prochain.

8. *Suite amoureuse v. 6103-6655*

Flamenca retourne le plus vite possible aux bains où Guillaume lui présente ses damoiseaux. Les amoureux peuvent jouir leur amour ainsi que les demoiselles avec les damoiseaux. Cette vie heureuse dure longtemps.

9. *Départ et chevalerie de Guillaume v. 6656-7181*

Après quatre mois d'amour parfait Flamenca, qui ne se soucie plus d'Archambaut, prononce un serment ambigu à son époux grâce auquel elle regagne sa liberté. Elle demande à Guillaume de s'en retourner à ses terres et l'invite au tournoi de printemps. Les amoureux se disent adieu et se séparent. Le père de Flamenca rend visite à Archambaut et lui parle de la prouesse de Guillaume de Nevers. Archambaut décide de chercher l'amitié de ce noble chevalier. Guillaume envoie une lettre à Flamenca par Archambaut.

10. *Préparatifs et réceptions v. 7182-7674*

Archambaut fixe la date du tournoi et envoie des invitations, la cour se prépare à l'événement. Une grande foule de chevaliers arrive dans la cour d'Archambaut, parmi lesquels Guillaume aussi est accueilli chaleureusement par l'hôte. Guillaume profite de l'occasion pour passer quelques heures agréables avec Flamenca.

11. *Tournoi à Bourbon 7675-8095*

Le public admire la prouesse des jouteurs. Guillaume montre son courage et sa bravoure.

## ***Mort le roi Artu***

Introduction 1-3

Amour renouvelé de Lancelot et de Guenièvre. Agravaïn les épie et les dénonce au roi. 4-6

Arthur met à l'épreuve les amants. Lancelot part incognito au tournoi et il arrive au château d'Escalot. 7-12

La demoiselle du château lui demande de porter sa manche ce qui sera la source du conflit entre Lancelot et Guenièvre. Lancelot participe au tournoi et vainc les chevaliers de la Table Ronde, mais il est blessé par Boort. 13-22

Gauvain et Gaheret partent à la recherche du vainqueur mais ne le retrouvent nulle part. Le roi raconte à Gauvain que le vainqueur était Lancelot. Arthur demande la discrétion de Gauvain. Gauvain passe la nuit dans le château d'Escalot où il fait la cour à la demoiselle qui la refuse. Gauvain prend connaissance que Lancelot portait la manche de la demoiselle et il pense qu'ils sont liés par amour. Il promet sa discrétion à la demoiselle. 23-30

Gauvain raconte toutes ses informations au roi et à la reine. La reine est triste et bouleversée. 31-37

Lancelot blessé est soigné dans le château de la tante du chevalier d'Escalot. La demoiselle d'Escalot lui rend visite et avoue ses sentiments. Lancelot la refuse, il veut participer au tournoi de Tanebroc malgré sa blessure. 38-42

Gauvain et Boort partent à la recherche de Lancelot, ils le retrouvent presque guéri. 43-47

Le roi Arthur perdu dans la forêt arrive dans le château de Morgain où il découvre l'histoire de l'amour entre Lancelot et Guenièvre. 48-54

Lancelot se prépare à rentrer à la cour. La demoiselle d'Escalot déclare mourir sans l'amour de Lancelot. Dans la cour, la reine fâchée ne veut pas accueillir Lancelot, ainsi ses compagnons et lui quittent-ils la cour. 55-61

La reine donne inconsciemment des fruits envenimés à Gaheris. La reine est accusée de meurtre prémédité. 62-63

Lancelot est blessé par un veneur. 64-65

Lancelot ne peut pas participer à l'assemblée à cause de sa blessure. Mador, le frère du défunt accuse la reine et le roi proclame un duel judiciaire. La reine n'a pas de champion. Un bateau arrive sur lequel Gauvain trouve le cadavre de la demoiselle d'Escalot et la lettre dans laquelle elle révèle le motif de sa mort – ainsi la reine comprend qu'elle a accusé injustement Lancelot de trahison d'amour. 66-73

Lancelot apprend le duel, il se présente comme le champion de la reine et il sort vainqueur. Lancelot et Guenièvre se réconcilient. Les *losengiers* calomnient Lancelot et la reine devant le roi et ils essaient de prouver la vérité en préparant un piège. Lancelot rend visite à la reine, les traîtres combattent contre lui mais il en échappe. La reine est déclarée coupable d'adultère. 74-91

La reine est condamnée au bûcher, les traîtres cherchent en vain Lancelot qui délivre la reine mais tue Gaheriet, le frère de Gauvain. 92-97

Le roi se prépare à la bataille contre Lancelot, Gauvain fait le deuil et s'apprête à la vengeance. Lancelot se retire au château de la Joyeuse Garde. 98-106

Lancelot essaie de se réconcilier avec le roi mais il ne réussit pas, après maintes batailles le pape intervient dans le conflit. Lancelot remet Guenièvre au roi et quitte le royaume. 107-121

Lancelot organise son royaume 122-127

Gauvain se prépare à la vengeance, sur son conseil le roi Arthur attaque le pays de Lancelot. 128-133

Arthur confie le royaume à Mordret qui se prépare à acquérir le pays et la reine. Il fait écrire une fausse lettre qui raconte la mort du roi Arthur et son testament. Mordret veut épouser la reine, Guenièvre se retire dans une tour et se prépare à la résistance. 134-143

Le siège de Gaunes est long, Gauvain et Lancelot font le duel. Gauvain est grièvement blessé. Les Romains attaquent le roi Arthur. Il les combat et vainc mais Gauvain est mortellement blessé. Le messager de la reine raconte la trahison de Mordret. Le roi retourne en Petite Bretagne. 144-167

Mordret gagne la fidélité des grands seigneurs. 168

Arthur et Mordret se préparent à la bataille. 169-170

Gauvain meurt. 171-175

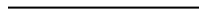
Présages de malheur : Le rêve d'Arthur, le rocher gravé. La bataille, la mort de Mordret et d'Arthur. Girflet entre en religion. 176-200

Hector et Boort entrent en religion, Lancelot les suit et il meurt. 201-204

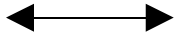
## Annexe 2

### Les synopsis des relations entre les sphères des personnages du corpus

Explication des signes :



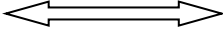
Adjuvant, adjuvante



Amour réciproque



Amour unilatéral



conflit

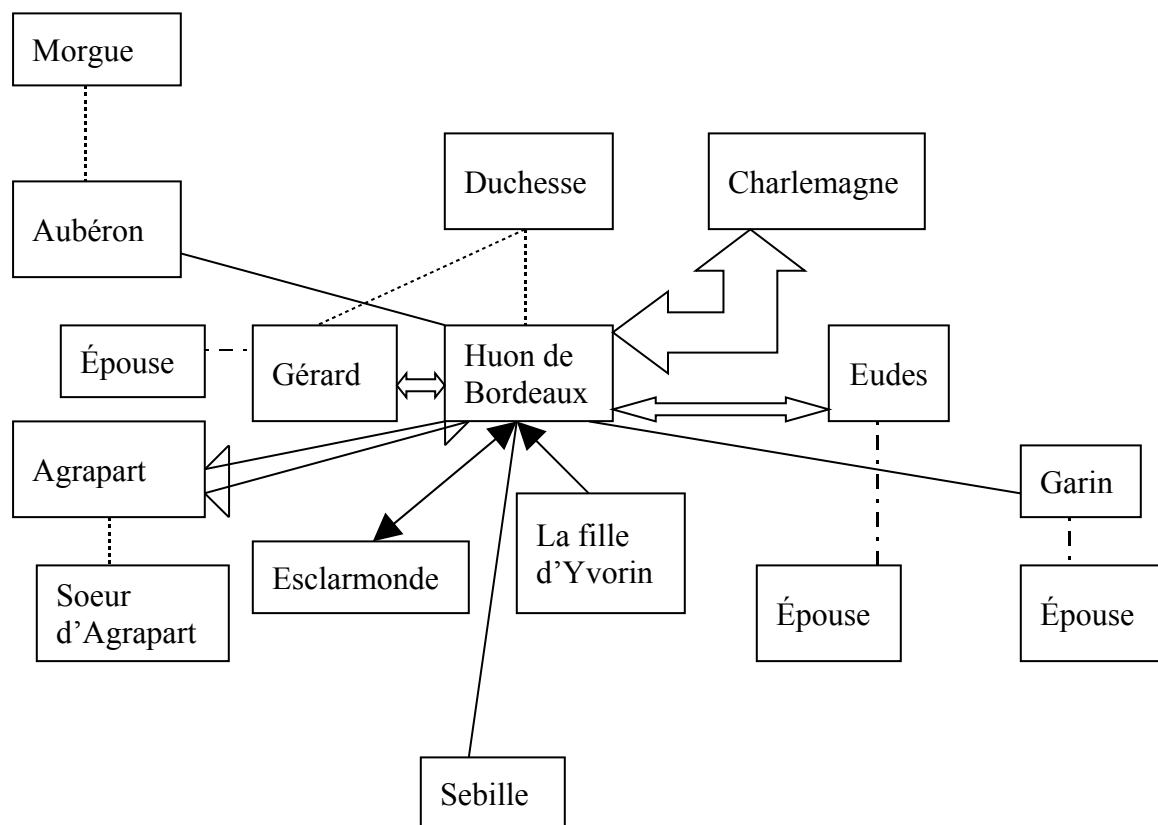


Lien de parenté

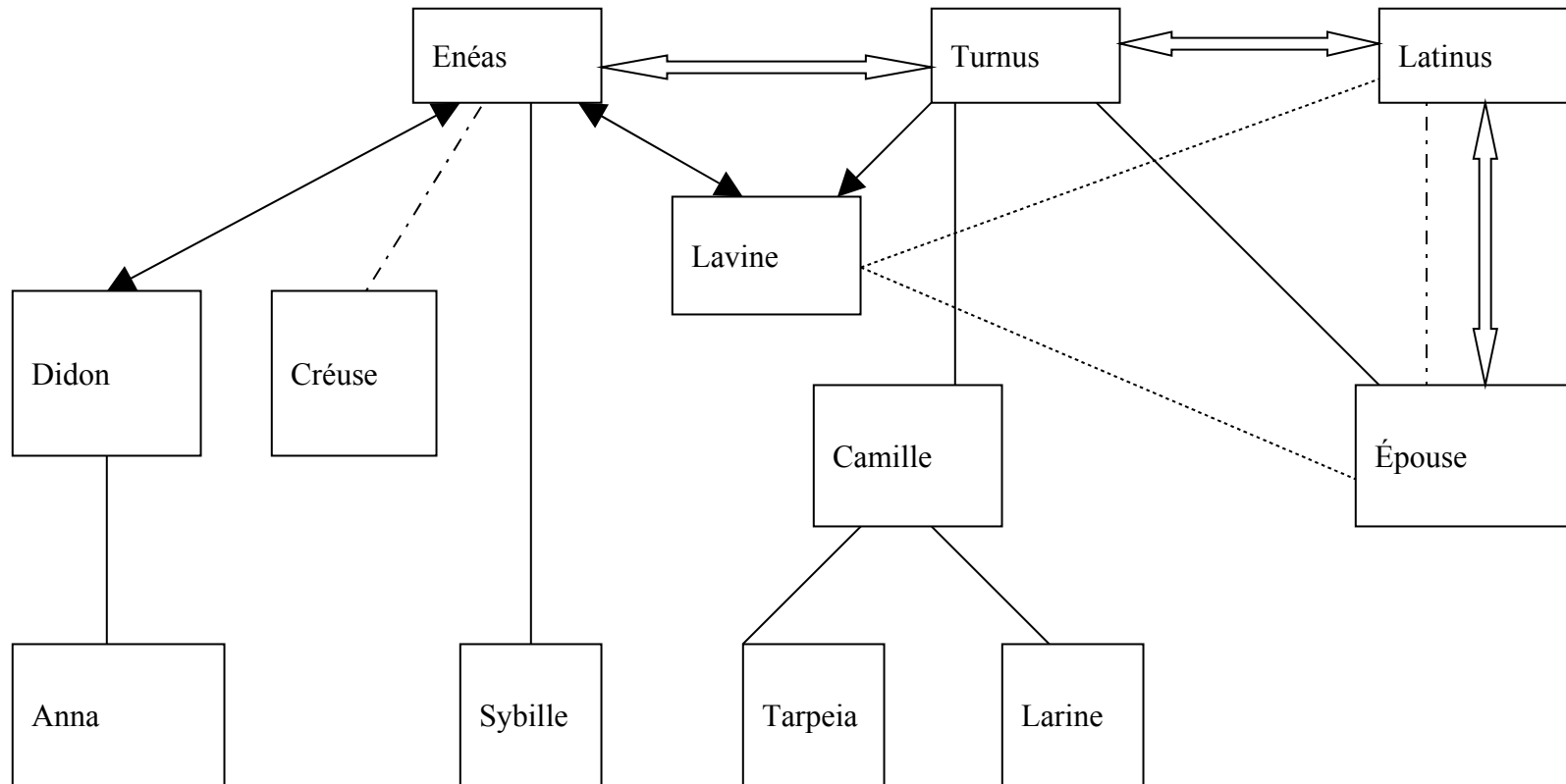


Relation époux-épouse

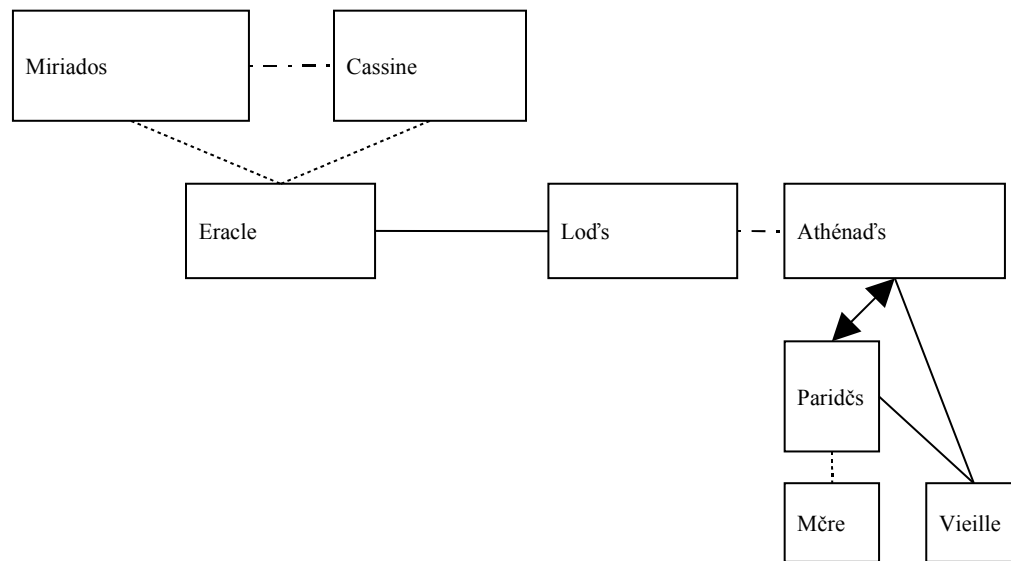
## Synopsis des relations entre les sphères des personnages de *Huon de Bordeaux*



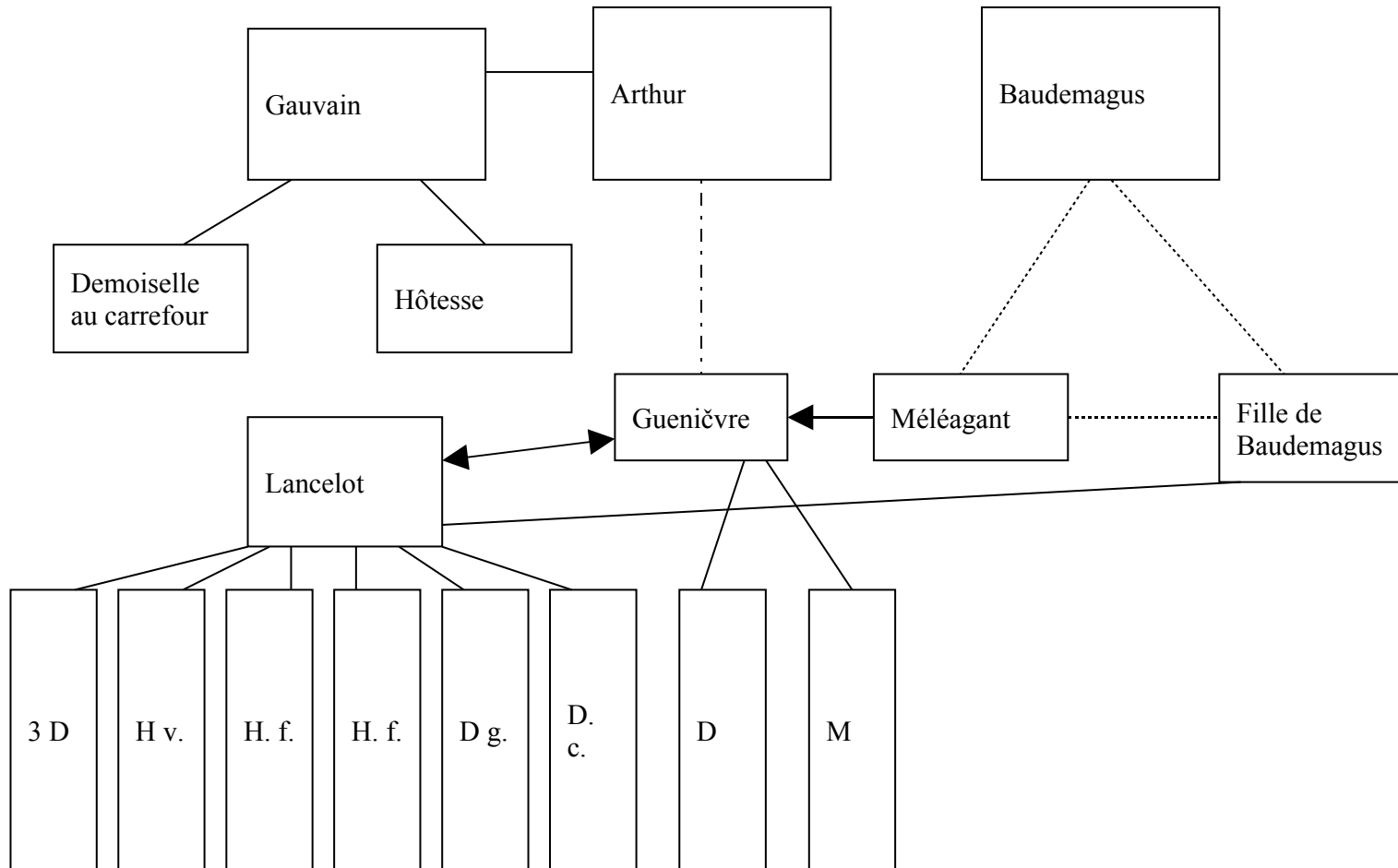
### Synopsis des relations entre les sphères des personnages du *Roman d'Enéas*



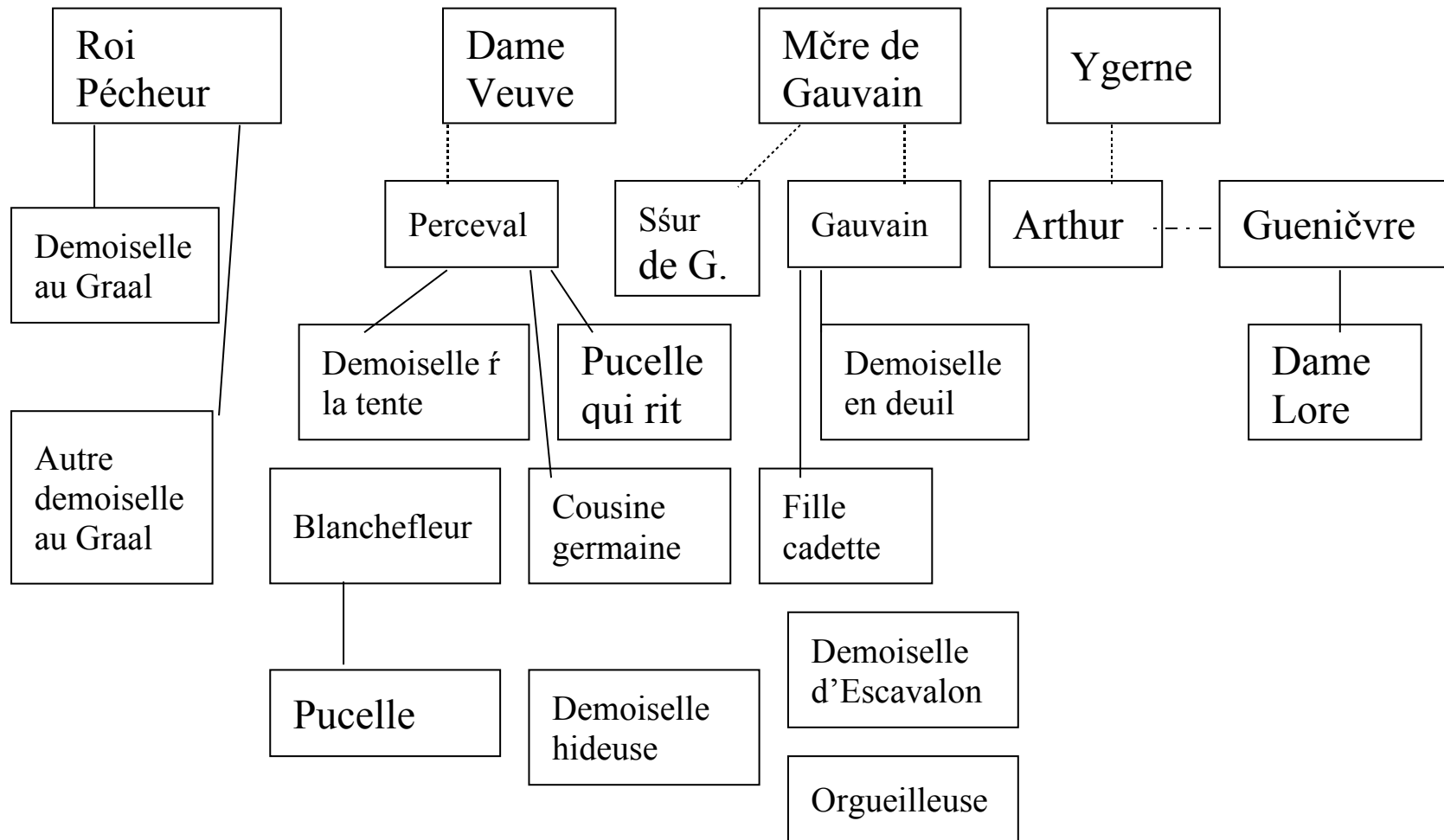
## Synopsis des relations entre les sphères des personnages du roman *Eracle* de Gautier d'Arras



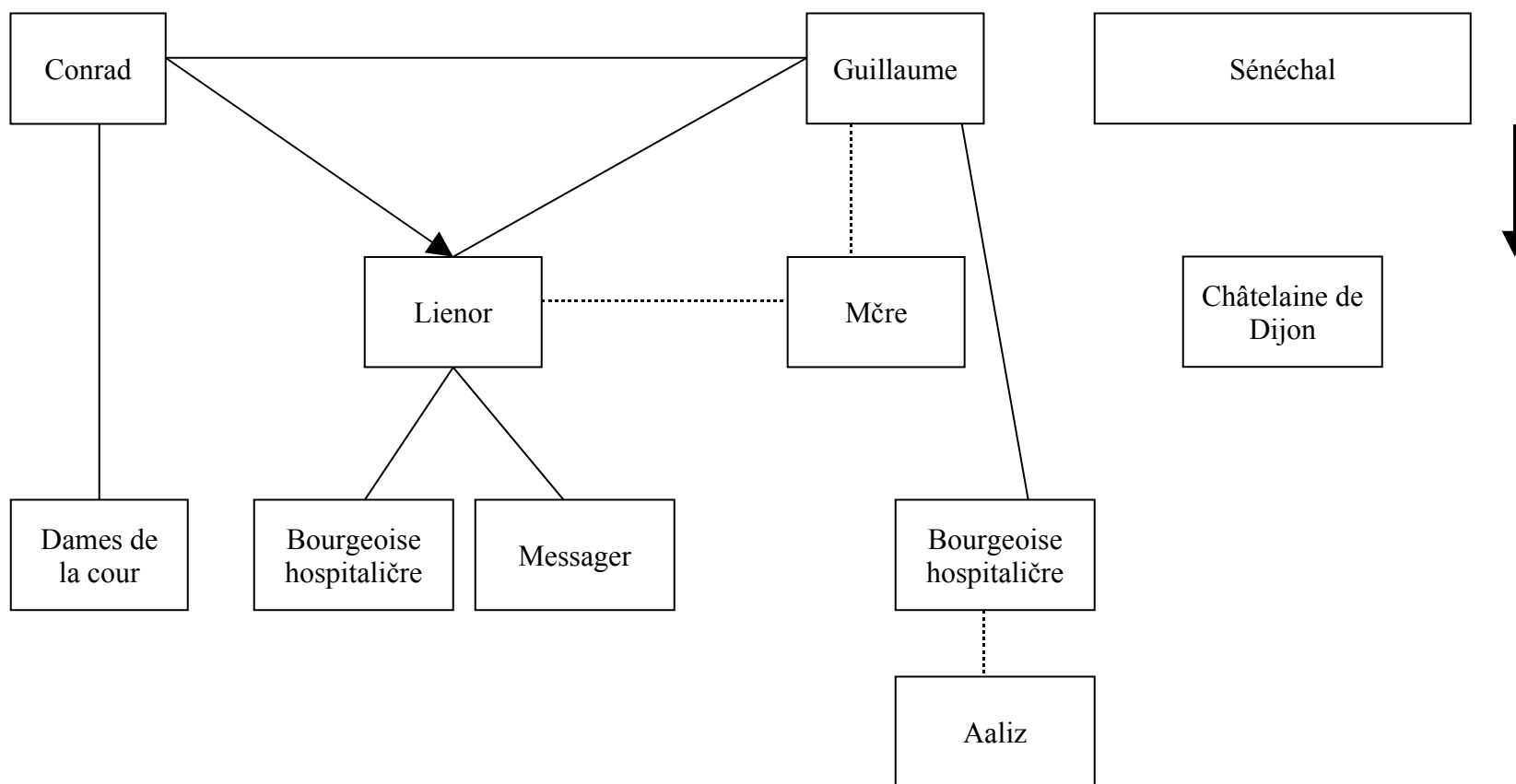
### Synopsis des relations entre les sphères des personnages du *Chevalier de la Charrette*



Synopsis des relations entre les sphères des personnages du *Conte du Graal*

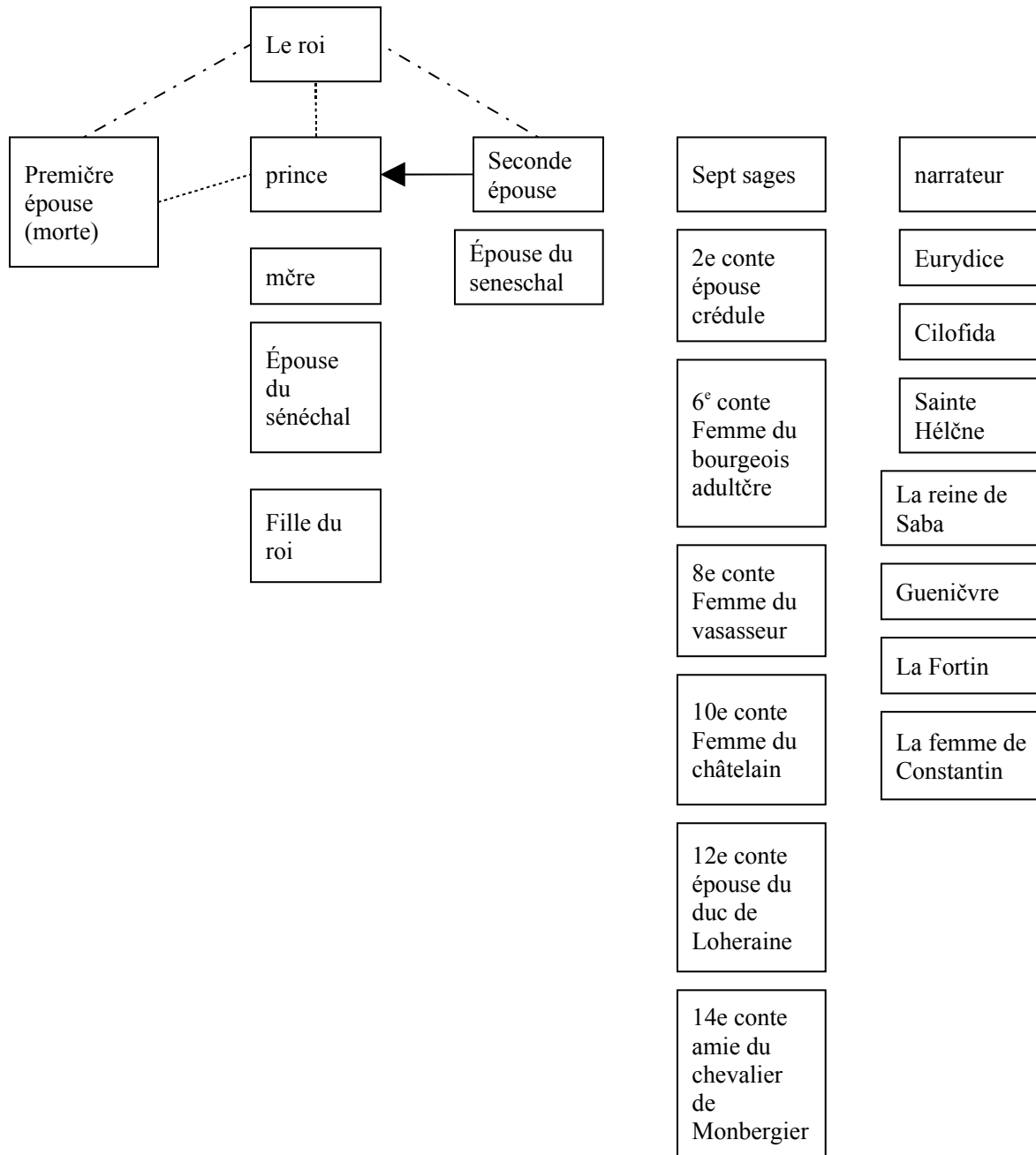


**Synopsis des relations entre les sphères des personnages du *Roman de la Rose* ou *Guillaume de Dole***

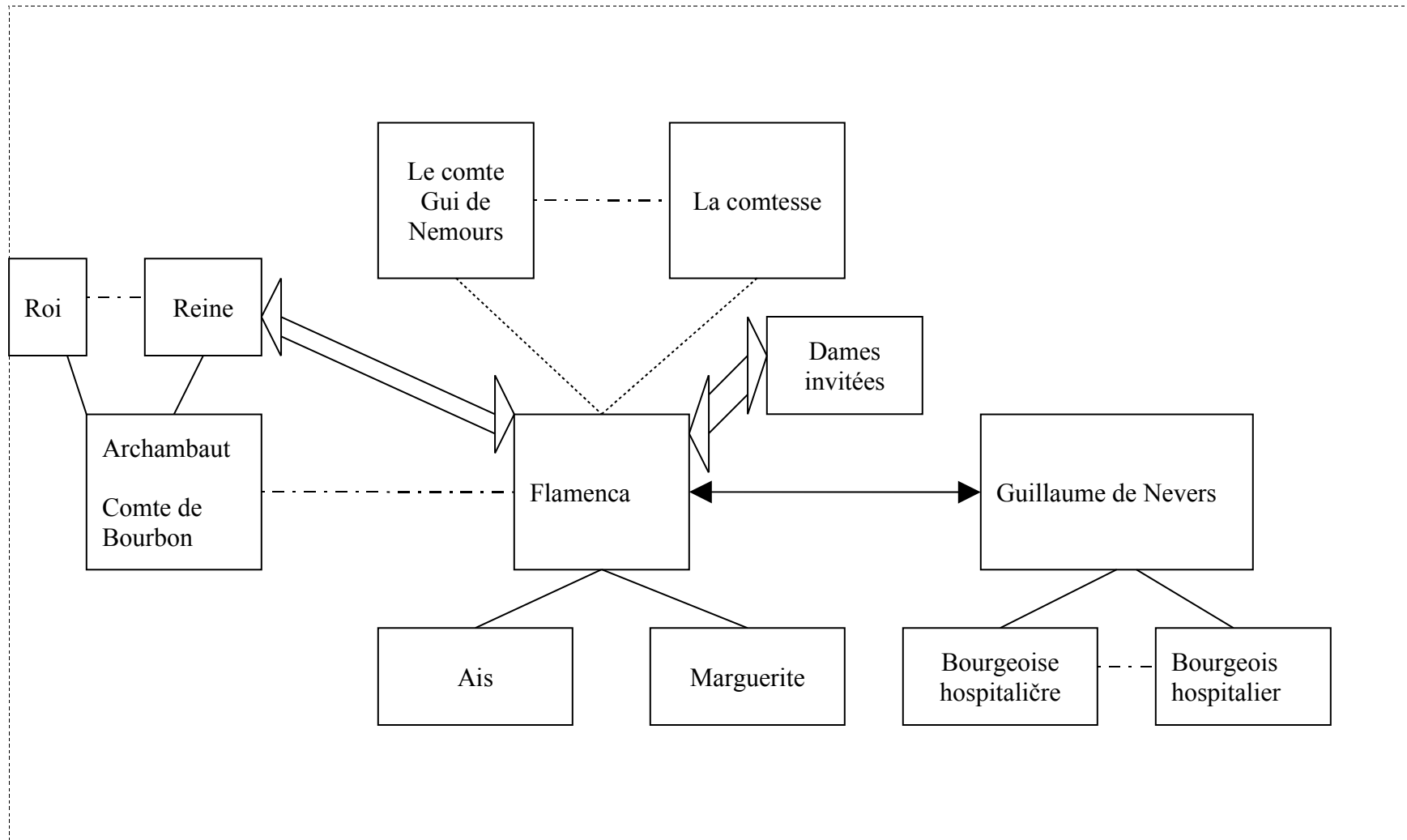


## Synopsis des relations entre les sphères des personnages de *l'Histoire des sept sages de Rome*

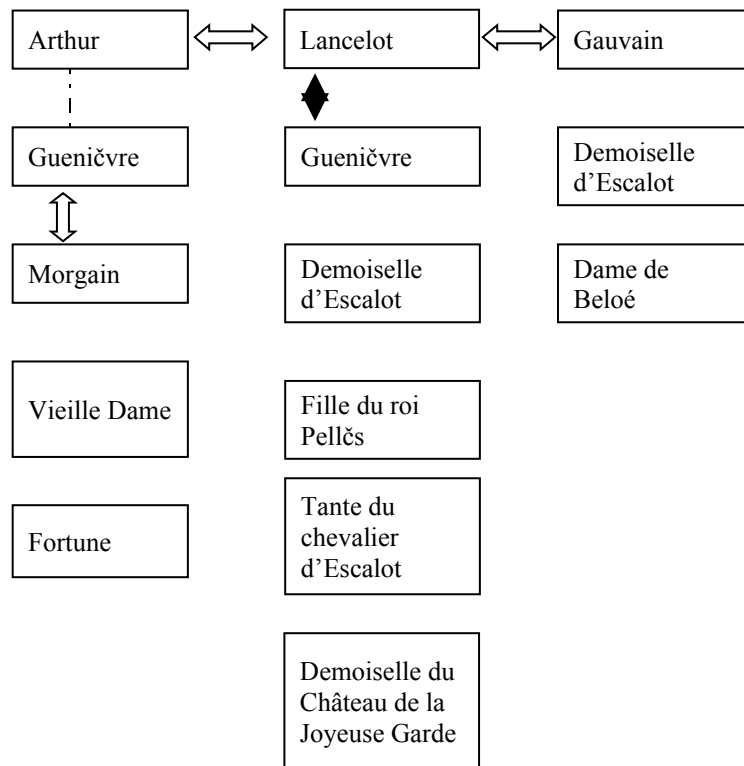
3.8.2.



## Synopsis des relations entre les sphères des personnages du roman *Flamenca*

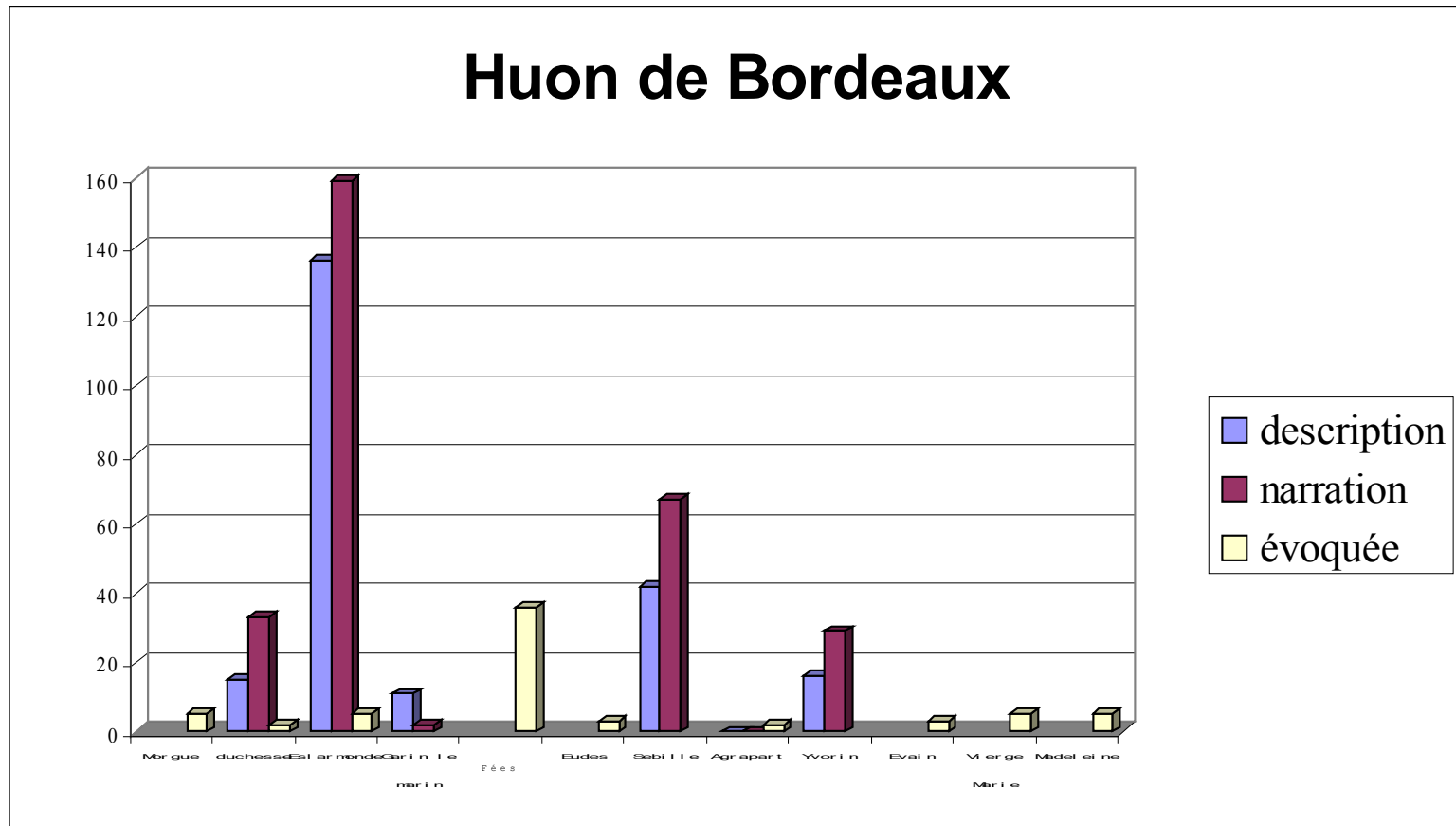


**Synopsis des relations entre les sphères des personnages du roman en prose *la Mort le roi Artu***

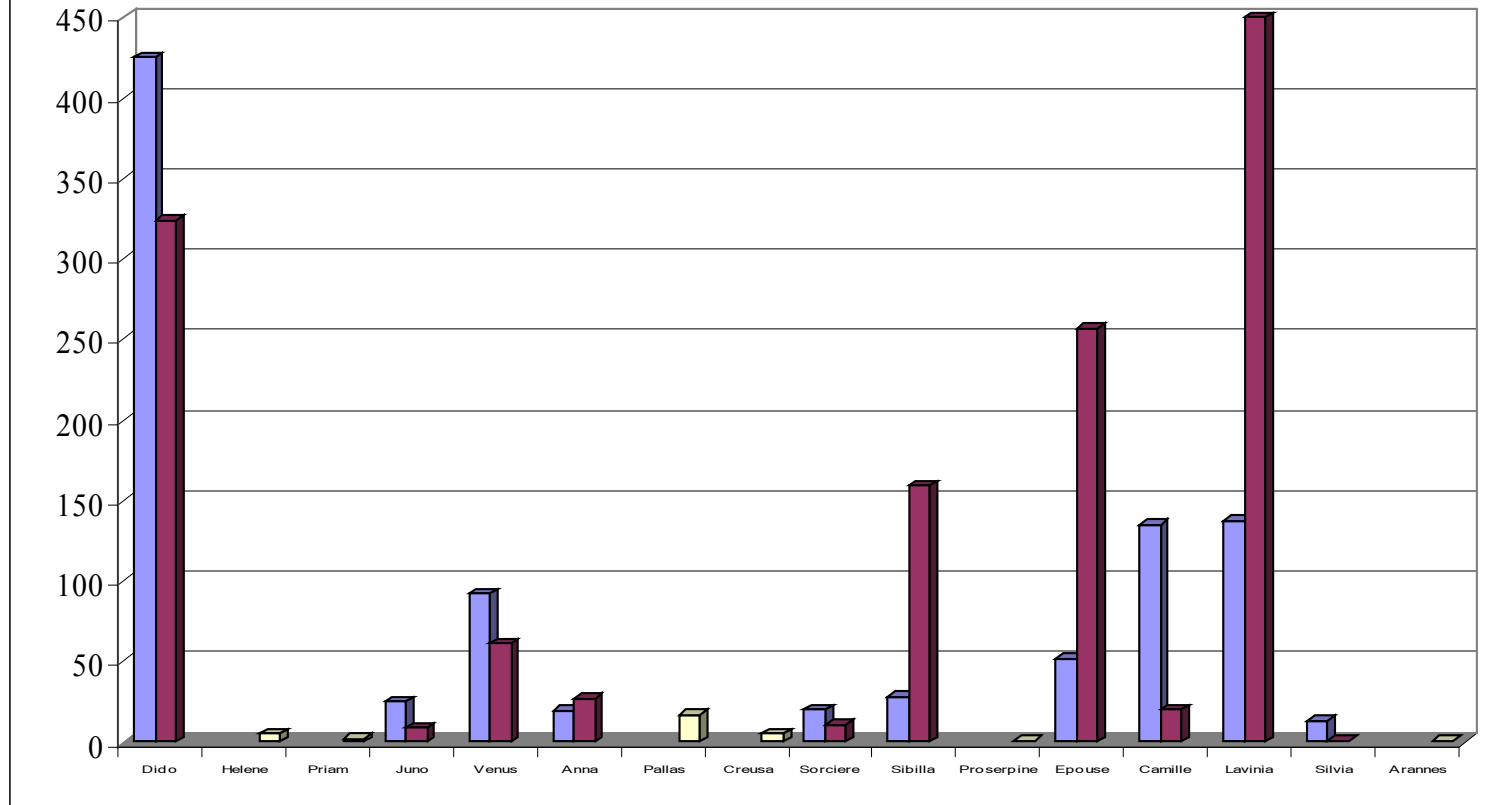


### Annexe 3

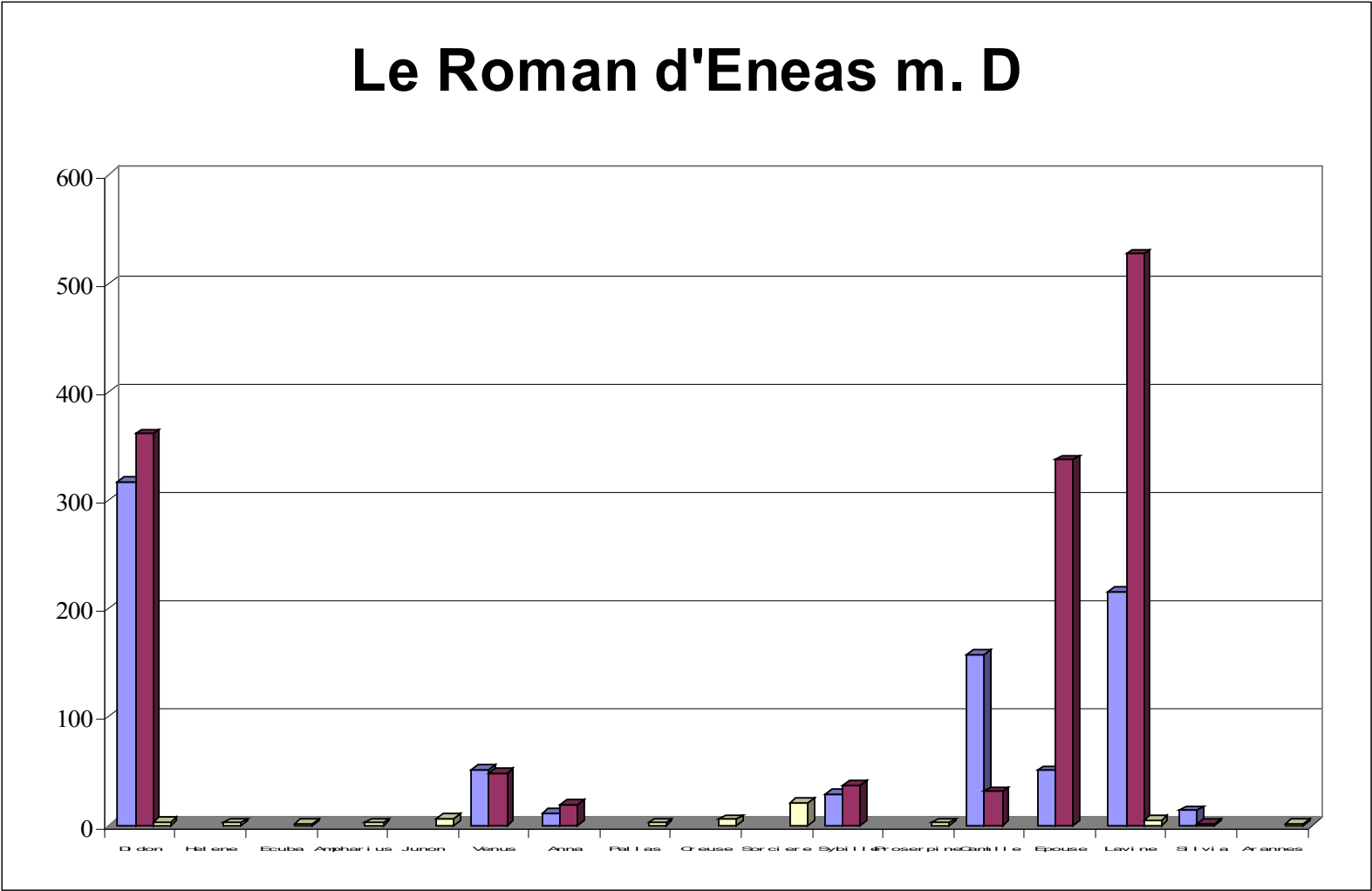
### Diagrammes



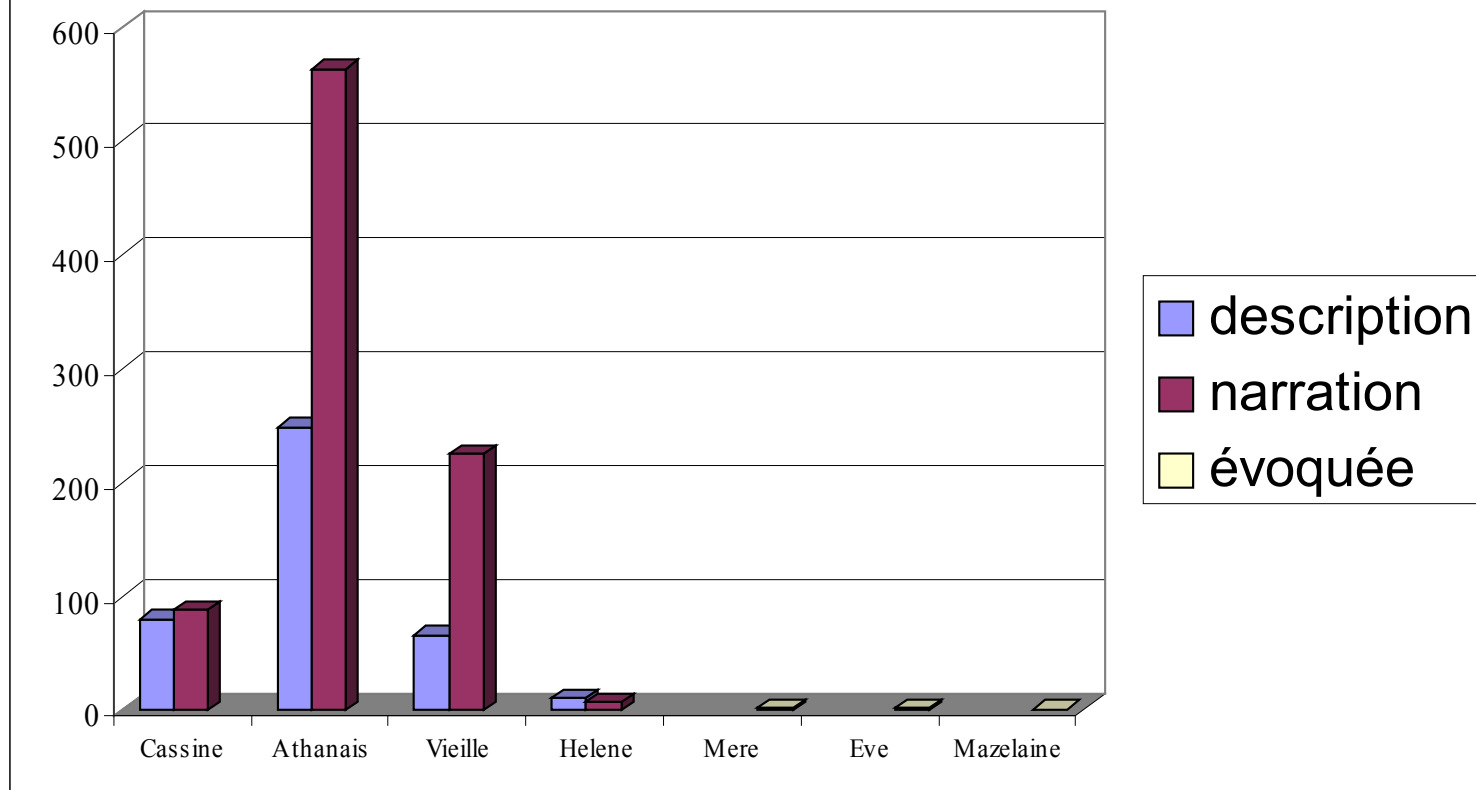
# Le Roman d'Eneas m. A



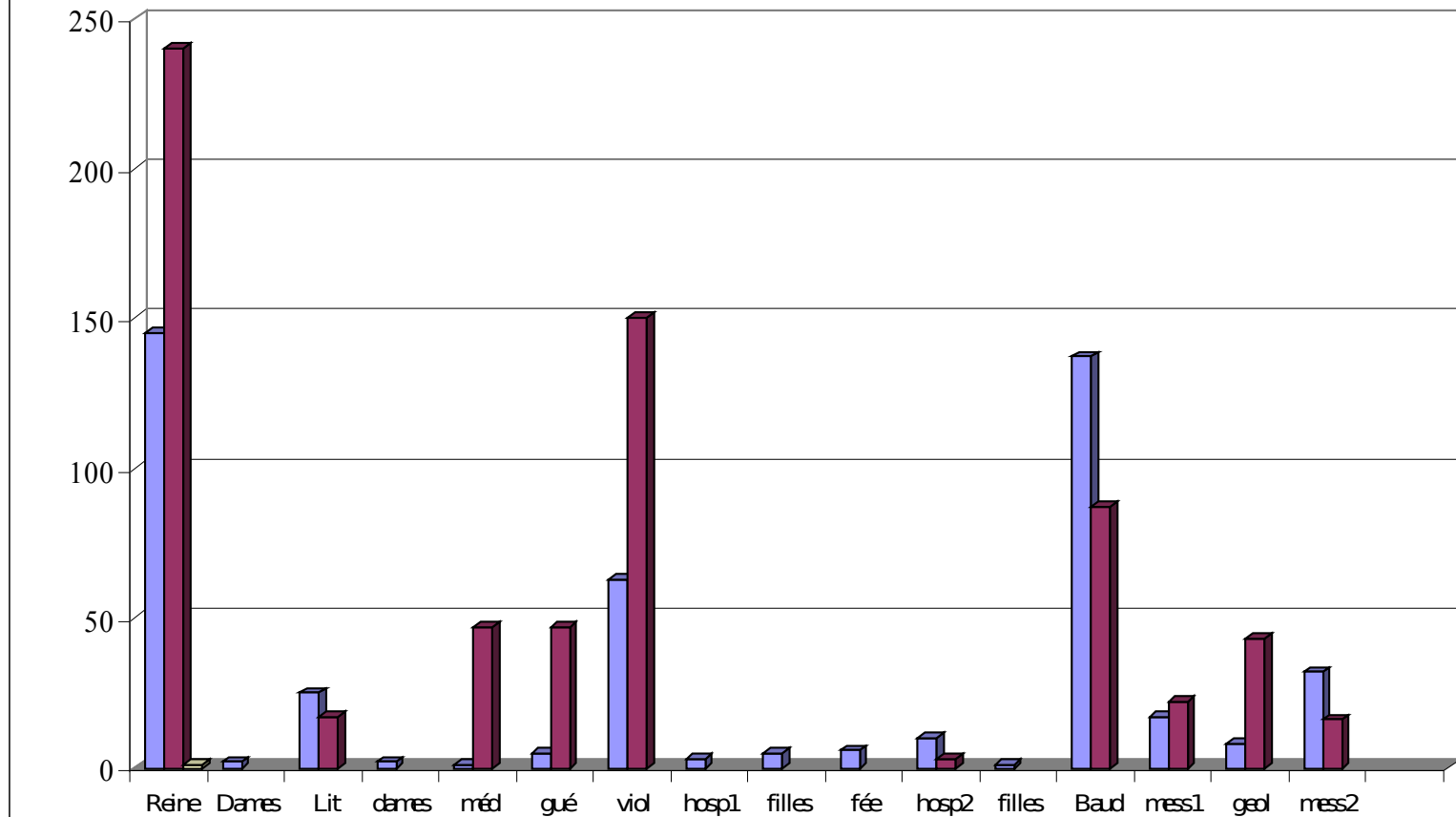
# Le Roman d'Eneas m. D



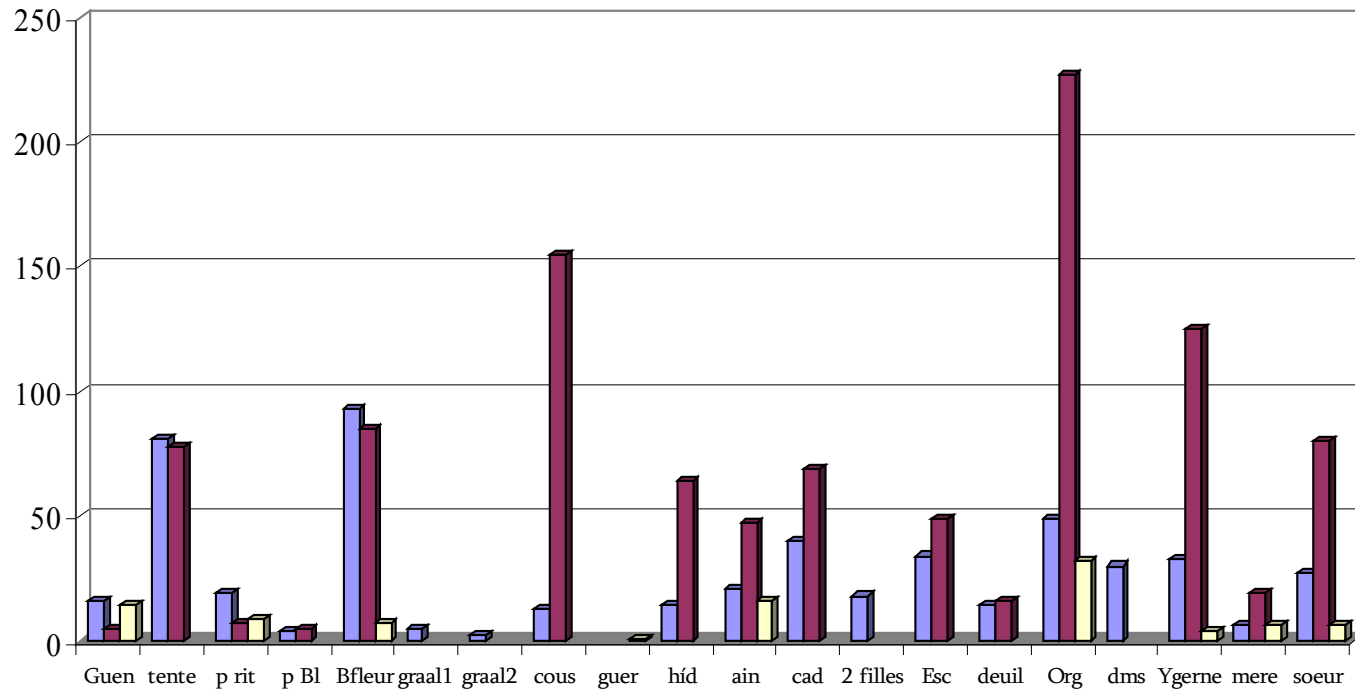
## Gautier d'Arras: Eracle



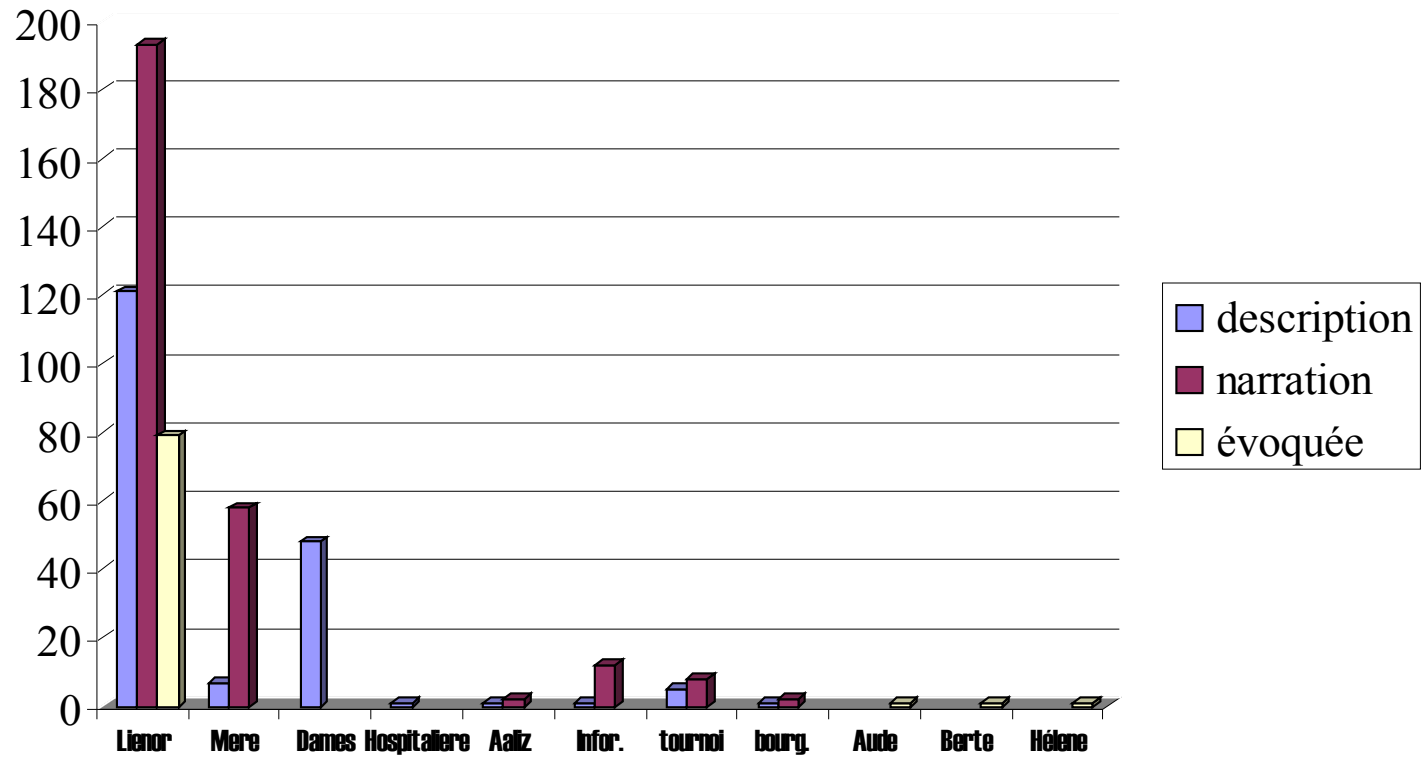
# Chrétien de Troyes: Lancelot



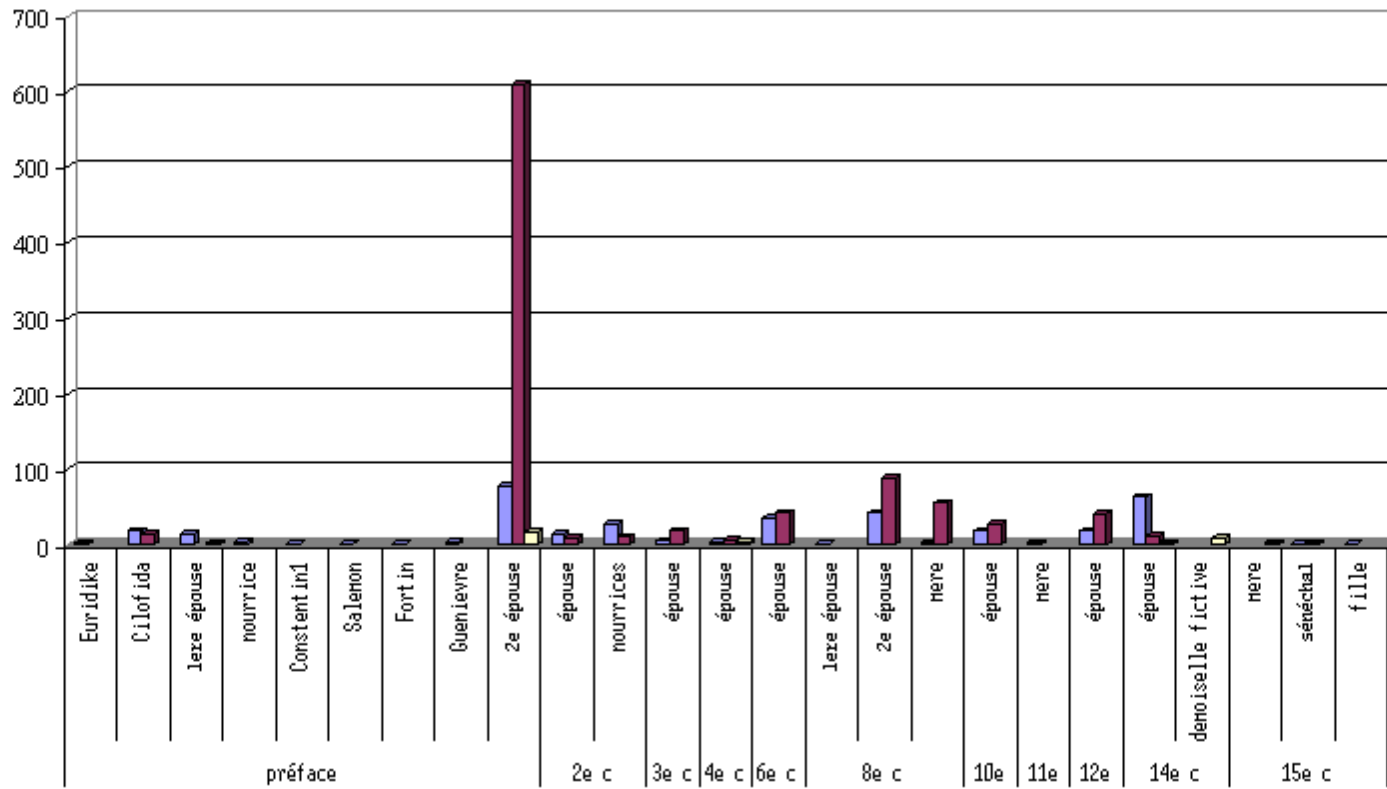
## Chrétien de Troyes: Perceval



# Roman de la Rose

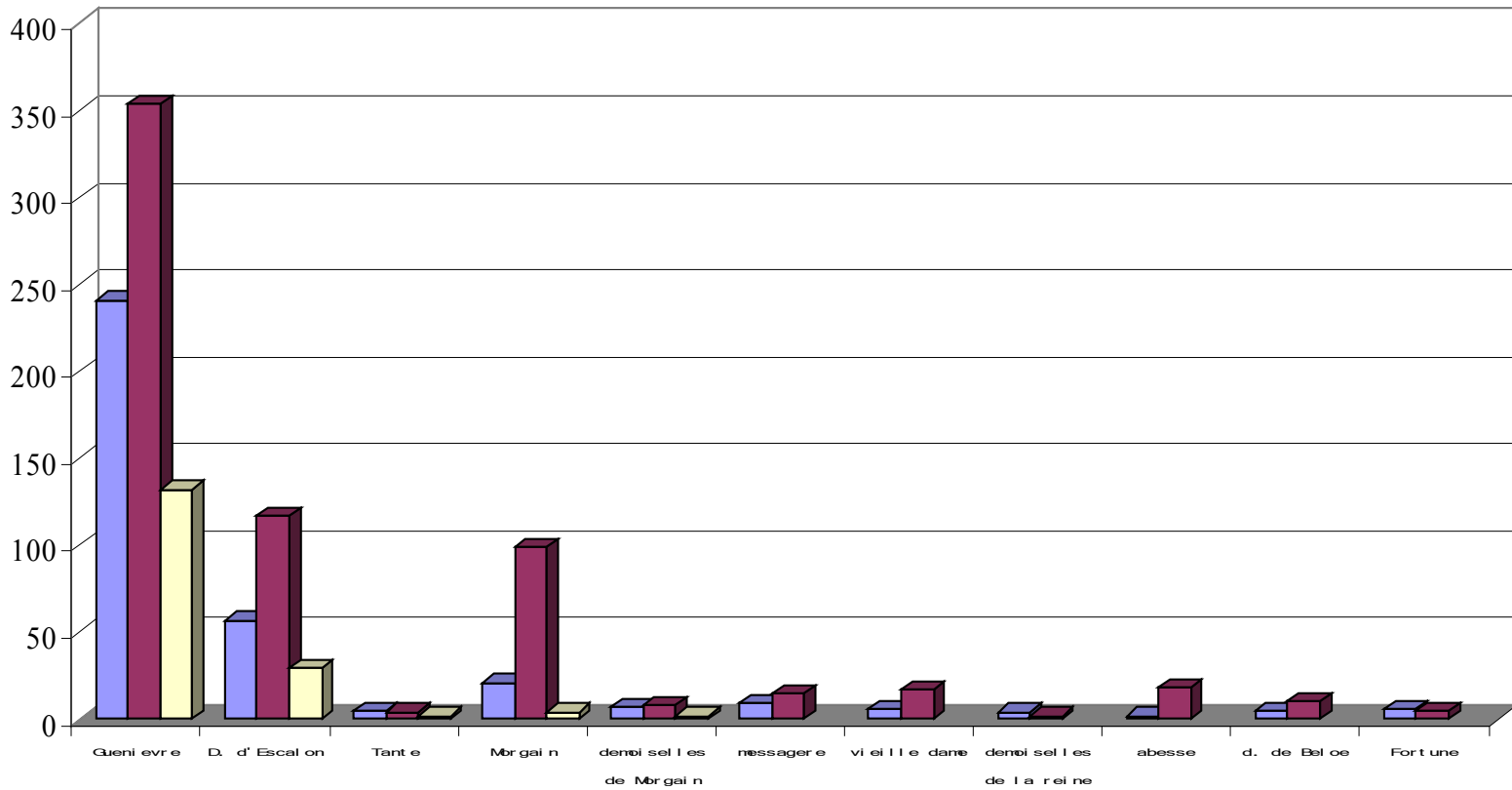


### Le Roman des Sept Sages de Rome





# La Mort le Roi Artu



## Bibliographie

### Éditions de textes

Chrétien de Troyes: *Romans*, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, La Pochothèque, 1994

Gautier d'Arras: *Eracle* pub. par Guy Raynaud de Lage, Paris, Librairie Honoré Champion, CFMA, 1976

*Huon de Bordeaux* éd. Pierre Ruelle, Bruxelles, Paris, Presses Universitaires de Bruxelles, Presses Universitaires de France, 1960, t. XX

Jean Renart: *Le Roman de la Rose ou Guillaume de Dole*, éd. Félix Lecoy, Paris, Librairie Honoré Champion, CFMA, 1979

*La Mort le Roi Artu*, éd. Jean Frappier, Genève, Librairie Droz, 1996

*Le Roman d'Enéas* (manuscrit A) édité par J.-J. Salverda de Grave, Paris, Librairie ancienne Édouard Champion, CFMA, 1925, 1929, 2 tomes.

*Le Roman d'Enéas* (manuscrit D) éd. critique d'après le manuscrit B. N. fr. 60, Librairie Générale Française, 1997, Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques N° 4550

*Le Roman des Sept Sages de Rome*, éd. M. B. Speer, Lexington, 1989

René Lavaud et René Nelli, *Les troubadours Jaufré, Flamenca, Barlaam et Josaphat*, t. 1., Bruges, 1960.

### Histoire de la littérature médiévale

*Histoire littéraire de la France*, sous la direction de Pierre **Abraham** et Roland **Desne**, t. I, Paris, Éditions Sociales, 1965

Emile **Abry**, Paul **Crouzet** et Charles **Audic** : *Histoire illustrée de la littérature française*, Paris, Didier, 1942

*Littérature française* par Antoine **Adam**, Georges **Lerminier**, Édouard **Morot-Sir**, t. I, Paris, Larousse, 1967

*Autour du roman, Etudes présentées à Nicole Cazauran*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1990

Pierre-Yves **Badel** : *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*, Paris, Bordas, 1969

Paul **Bancourt** : *Les Musulmans dans les chansons de geste du cycle du roi*, Aix en Provence, Université de Provence, 1982

Joseph **Bédier** et Paul **Hazard** : *Histoire de la littérature française*, Paris, Larousse, 1923

Alfred **Bougeault** : *Précis historique et chronologique de la littérature française*, Paris, Librairie Delagrave, 1892

André **Bruel** : *Romans français du Moyen Âge*, Genève, Slatkine, 1974

Danielle **Buschinger** et André **Crepin** : *La représentation de l'Antiquité au Moyen Age*, Wien, Université de Picardie, Centre d'Etudes Médiévales, Verlag Karl M. Halosar, 1982

J. **Calvet** : *Petite histoire de la littérature française*, Paris, J. De Gigord, 1934

René **Doumic** : *Histoire de la littérature française*, Paris, Paul Delaplane, 1906

*Enée et Didon, Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, édité par René Martin, Paris, Editions du CNRS, 1990

Jean **Frappier** : *Histoire, mythes et symboles*, Études de littérature française, Genève, Librairie Droz, 1976

Ch-M. **Granges** : *Histoire illustrée de la littérature française*, Paris, Librairie Hatier, 1941

Jean-Charles **Huchet** : *L'Étreinte des mots*, Caen, Paradigme, 1993

Jean-Charles **Huchet** : *Le roman médiéval*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984

Jean-Charles **Huchet** : *Le roman occitan médiéval*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991

Edmond **Jaloux** : *Introduction à l'histoire de la littérature française*, t. I, Genève, Éditions Pierre Cailler, 1946

René **Jasinski** : *Histoire de la littérature française*, t. I, Paris, Boivin et Cie, 1947

Robert **Laffont** et Christian **Anatole** : *Nouvelle histoire de la littérature occitane t. I*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970

André **Lagarde** et Laurent **Michard** : *La littérature française t. I*, Paris, Bordas, 1970

G. **Lanson** et P. **Tuffrau** : *Manuel illustré de la littérature française*, Paris, Classiques Hachette, 1971

Pierre **le Gentil** : *La littérature française du Moyen Age*, Paris, Armand Colin, 1968

Sophie **Marnette** : *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale*, Bern, Peter Lang, 1998

*Mélanges de philologie romane et de la littérature médiévale*, Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1949

Francine **Mora-Lebrun** : *L'«Enéide» médiévale, la naissance du roman*, Paris, PUF, Perspectives littéraires, 1994

Daniel **Mornet** : *Histoire de la littérature et de la pensée françaises*, Paris, Larousse, 1924

Gaston **Paris** : *La littérature française au Moyen Âge*, Paris, Librairie Hachette, 1913

Albert **Pauphilet** : *Le legs du Moyen Âge*, Melun, Librairie d'Argences, 1950

Jean-Charles **Payen** : *Littérature française, le Moyen Age*, Paris, Arthaud, 1984

Aimé **Petit** : *Naissances du roman, Les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIIe siècle*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1985

G. de **Plinval** : *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1984

Charles **Ploetz** : *Manuel de littérature française*, Berlin, chez F.-A. Herbig, Librairie-Editeur, 1906

Daniel **Poirion** : *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983

Guy **Raynaud de Lage** : *Les premières romans français*, Genève, Librairie Droz, 1976

Robert **Sabatier** : *La Poésie du Moyen Âge*, Paris, Albin Michel, 1975

Michel **Stanesko** – Michel **Zink** : *Histoire européenne du roman médiéval*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992

Chantal **Vieulle** : *Histoire régionale de la littérature en France des origines à la Révolution*, Paris, Plon, 1986

*Tableau de la littérature française*, Paris, Gallimard, 1962

Michel **Zink** : *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992

Michel **Zink** : *Roman Rose et Rose Rouge*, Paris, A. G. Nizet, 1979

Paul **Zumthor** : *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1972

Paul **Zumthor** : *Histoire littéraire de la France médiévale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1954

Paul **Zumthor** : *La lettre et la voix*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Poétique, 1987

Paul **Zumthor** : *Parler du Moyen Âge*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980

#### Courtoisie et littérature courtoise

Reto **Bezzola** : *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1960

Roger **Dragonetti** : *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, Paris, Éditions du Seuil, 1982

Georges **Duby** : *Mâle Moyen Age. De l'Amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1988

Edmond **Faral** : *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1967

Anthime **Fourrier** : *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, t. I, Paris, A. G. Nizet Éditeur, 1960

Jean **Frappier** : *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Librairie Droz, 1973

Michel **Huby** : *L'adaptation courtoise en Allemagne*, Paris, Klincksieck, 1968

Jean-Charles **Huchet** : *L'Amour discourtois*, Toulouse, Bibliothèque historique Privat, 1987

Moshé **Lazar** : *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIIIe siècle*, Paris, Klincksieck, 1964

Noëlle **Lefay-Toury** : *Roman breton et mythes courtois. L'évolution du personnage féminin dans les romans de Chrétien de Troyes*, Cahiers de Civilisation Médiévale, XV, n° 3-4, 1972

Jean-Claude **Marol** : *La Fin'Amor*, Paris, Éditions du Seuil, 1998

Henri-Irénée **Marrou** : *Les troubadours*, Paris, Éditions du Seuil, 1971

Philippe **Ménard** : *La déclaration amoureuse dans la littérature arthurienne au XIIe siècle*, Cahiers de Civilisation Médiévale, XIII, 1970, p. 33-43.

Philippe **Ménard** : *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age*, Genève, Librairie Droz, 1969

Denis **de Rougemont** : *L'Amour et l'Occident*, Paris, Librairie Plon, 1986

### Fées

Jean-Claude **Aubailly** : *La fée et le chevalier*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1986

Pierre **Gallais** : *La Fée à la Fontaine et à l'arbre*, Amsterdam-Atlanta, GA Rodopi, 1992

Laurence **Harf-Lancner** : *Les fées au Moyen Âge*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1984

Claude **Lecouteux** : *Fées, Sorcières et Loups-garous au Moyen Age*, Paris, Editions Imago, 1992

Marie-Louise von Franz : *L'interprétation des contes de fées*, La Fontaine de Pierre, Paris, 1978.

### Femmes

Maité **Albistur** et Daniel **Armogathe** : *Histoire du féminisme français du Moyen Age à nos jours*, Paris, éditions des femmes, 1977

Le numéro spécial des **Cahiers de Civilisation Médiévale**, XX, 1977

- Micheline **Dessaint** : *La femme médiatrice dans de grandes oeuvres romanesques du XIIIe siècle*, Honoré Champion, Paris, 2001
- Georges **Duby** : *Le Chevalier, la Femme et le Prêtre*, Paris, Éditions Robert Laffont, S. A., 1997
- Georges **Duby** : *Dames du XIIIe siècle*, Paris, Éditions Gallimard, 1995
- Georges **Duby** et Michelle **Perrot** : *Images de femmes*, Paris, Plon, 1992
- Histoire des femmes* sous la direction de Christiane **Klapisch-Zuber**, Paris, Plon, 1991
- Pierre **Jonin**: *Les personnages féminins dans les romans français du Tristan au XIIIe siècle*, Aix-en-Provence, 1958
- Jean **Markale** : *La femme celte*, Paris, Payot, 1972
- Régine **Pernoud** : *La Femme au temps des cathédrales*, Paris, Éditions Stock, 1980
- Régine **Pernoud** : *La Femme au temps des Croisades*, Paris, Éditions Stock/Laurence Pernoud, 1990
- Isabelle **Soulard** : *Les Femmes du Poitou au Moyen Âge*, Mougou, Geste Éditions, 1996
- Shahar **Shulamit** : *The Fourth Estate. A history of women in the Middle Ages*, Cambridge, University Press, 1983
- Jean **Verdon** : *La Femme au Moyen Âge*, Paris, Éditions Jean-Paul Gisserot, 1999

# Sommaire

Remerciements.....	3
1. Introduction.....	5
2. La femme médiévale.....	10
2.1. Histoire des femmes au Moyen Âge.....	10
2.2. Les figures féminines de la Bible et leur influence sur la littérature médiévale.....	11
2.2.1. La confession de l'amour.....	17
2.2.2. Le type de la reine de Graelent.....	18
2.2.3. Le type de la duchesse de la Châtelaine de Vergy et la reine de Guingamor.....	18
2.2.4. Le type de la reine de Laval et de l'impératrice de Sept Sages de Rome.....	19
2.3. La mythologie gréco-romaine et ses figures féminines dans la littérature médiévale.....	23
2.4. La mythologie celtique et ses figures féminines dans la littérature médiévale.....	27
2.5. Le christianisme et son influence sur la littérature médiévale.....	31
2.6. L'influence du folklore universel sur les types de femmes.....	34
2.7. Petit aperçu de la situation juridique des femmes.....	35
3.1. Huon de Bordeaux.....	37
3.1.1. Présentation du cycle de Huon de Bordeaux.....	37
3.1.2. L'analyse des personnages.....	38
3.1.3. Parallélismes des structures narratives concernant les figures féminines de la chanson de geste.....	45
3.2. Le Roman d'Enéas.....	47
3.2.1. Présentation des manuscrits et justification du choix du corpus.....	47
3.2.2. L'analyse des personnages féminins du roman provenant de la mythologie antique.....	48
3.2.3. Les personnages féminins appartenant à Enéas.....	50
3.2.4. Les personnages féminins appartenant à Turnus.....	51
3.2.5. Les personnages féminins appartenant à Latinus.....	52
3.2.6. Oppositions et parallélismes des structures narratives concernant Didon et Camille.....	52
3.2.7. Parallélismes concernant le personnage de Camille et de Pallas.....	55
3.2.8. La comparaison des deux manuscrits et le texte latin de Virgile au niveau des personnages féminins.....	56
3.3. Gautier d'Arras : Eracle.....	70
3.3.1. Les personnages féminins du roman.....	70
3.3.2. Oppositions et parallélismes des structures narratives concernant les figures féminines du roman Eracle.....	76
3.3.2.1. Parallélismes au niveau des personnages principaux.....	76
3.3.2.2. Oppositions au niveau des personnages principaux.....	76
3.3.2.3. Oppositions au niveau des personnages secondaires.....	76
3.3.2.4. Oppositions entre le niveau des personnages principaux et celui des personnages secondaires.....	77
3.3.2.5. Parallélisme entre le niveau des personnages principaux et celui des personnages secondaires.....	77
3.4.1. Les personnages féminins du roman.....	80

3.4.2. Parallélismes et oppositions des structures narratives concernant les figures féminines du Chevalier de la Charrette.....	87
3.4.2.1. Parallélismes.....	87
3.4.2.2. Oppositions.....	88
3.5. Chrétien de Troyes: Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval.....	89
3.5.1. Les personnages féminins du roman.....	89
3.5.2. Oppositions des structures narratives concernant les figures féminines du Conte du Graal.....	95
3.6. Jean Renart: Le Roman de la Rose ou Guillaume de Dole.....	96
3.6.1. Les personnages féminins du roman.....	97
3.6.2. Parallélismes des structures narratives concernant les figures féminines du Roman de la Rose ou Guillaume de Dole.....	101
3.7. Histoire des Sept Sages de Rome.....	103
3.7.1. Présentation du manuscrit et justification du choix.....	103
3.7.2. Analyse des personnages féminins de l'Histoire des sept Sages de Rome (variante K).....	104
3.7.3. Parallélismes des structures narratives concernant les figures féminines de l'Histoire des Sept Sages de Rome.....	106
3.8. Le Roman de Flamenca.....	107
3.8.1. Analyse des personnages féminins du Roman de Flamenca.....	108
3.8.2. Oppositions et parallélismes des structures narratives concernant les figures du roman occitan Flamenca.....	112
3.8.3.1. Oppositions .....	112
3.8.3.2. Parallélisme.....	113
3.9. La Mort le roi Artu.....	114
3.9.1. Les personnages féminins de la Mort le roi Artu.....	115
3.9.2. Parallélismes des structures narratives concernant les figures de la Mort le roi Artu.....	119
4. Types de femmes.....	120
4.1. Les femmes dangereuses.....	120
4.1.1. Les fées et autres femmes fantastiques – les figures féminines attrayantes et inquiétantes en même temps.....	122
4.1.2. Le danger de l'amour des femmes.....	126
4.1.3. Les Orgueilleuses.....	129
4.1.4. Les femmes dénaturées .....	132
4.1.5. Les femmes hideuses.....	135
4.2. Les femmes idéales.....	136
4.2.1. La mère du héros ou de l'héroïne.....	137
4.2.2. Les dames et pucelles „parfaites”.....	139
4.2.3. Les „guérisseuses”.....	140
4.3. Les femmes réelles.....	141
4.3.1. La dame ou demoiselle outragée, « desconselliee ».....	141
5. Analyse des diagrammes.....	141
5.1. Huon de Bordeaux.....	143
5.2. Le Roman d'Enéas.....	144
5.3. Eracle.....	145

5.4. Le Chevalier de la Charrette.....	146
5.5. Le Conte du Graal.....	147
5.6. Le Roman de la Rose ou Guillaume de Dole.....	148
5.7. Le Roman de Sept Sages de Rome.....	148
5.8. Le Roman de Flamenca.....	149
5.9. La Mort le Roi Artu.....	150
6. Portraits selon les sous-types des romans.....	150
6.1. La chanson de geste de Huon de Bordeaux.....	151
6.2. Eracle.....	152
6.3. Le roman antique – le Roman d’Enéas.....	152
6.3. Le roman breton (Le Chevalier de la Charrette et le Conte du Graal).....	153
6.4. Le roman dit réaliste : Jean Renart : le Roman de la Rose ou Guillaume de Dole .....	154
6.5. Le Roman de Sept Sages de Rome.....	154
6.6. Flamenca.....	155
6.7. La Mort le roi Arthu.....	155
7. Conclusions.....	156
Annexe 1.....	162
Résumés des textes du corpus.....	162
Résumés de corpus concernant la femme de Putiphar.....	162
Résumé de la chanson de geste Huon de Bordeaux.....	167
Analyse des manuscrits A et D du Roman d’Enéas.....	168
Gautier d’Arras : Eracle.....	170
Chrétien de Troyes : Le Chevalier de la Charrette.....	171
Chrétien de Troyes : Le Conte du Graal.....	173
Jean Renart : Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole.....	175
Les Sept Sages de Rome.....	177
Flamenca.....	183
Mort le roi Artu.....	185
Annexe 2.....	188
Les synopsis des relations entre les sphères des personnages du corpus.....	188
Synopsis des relations entre les sphères des personnages de Huon de Bordeaux... ..	189
Synopsis des relations entre les sphères des personnages du Roman d’Enéas.....	190
Synopsis des relations entre les sphères des personnages du roman Eracle de Gautier d’Arras.....	191
Synopsis des relations entre les sphères des personnages du Chevalier de la Charrette.....	192
Synopsis des relations entre les sphères des personnages du Conte du Graal.....	193
.....	194
Synopsis des relations entre les sphères des personnages de l’Histoire des sept sages de Rome.....	195
Synopsis des relations entre les sphères des personnages du roman Flamenca.....	196
Synopsis des relations entre les sphères des personnages du roman en prose la Mort le roi Artu.....	197
.....	197
Annexe 3.....	198

<a href="#">Diagrammes.....</a>	<a href="#">198</a>
<a href="#">Bibliographie.....</a>	<a href="#">208</a>
<a href="#">Sommaire.....</a>	<a href="#">214</a>