



## La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)

*The lost and refounded Bride in Medieval Idyllic Texts (XII<sup>th</sup>-XV<sup>th</sup> centuries)*

Yasmina Foehr-Janssens

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/9376>

DOI : 10.4000/clio.9376

ISSN : 1777-5299

### Éditeur

Belin

### Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2009

Pagination : 61-78

ISSN : 1252-7017

### Référence électronique

Yasmina Foehr-Janssens, « La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles) », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 30 | 2009, mis en ligne le 15 décembre 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clio/9376> ; DOI : 10.4000/clio.9376

---

## La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)

Yasmina FOEHR-JANSSENS

Dans la langue homérique, « heros » est une apostrophe valorisante, que l'on pourrait traduire par « seigneur ». Le héros est revêtu de gloire (*kléos*), il se distingue par la valeur superlative de ses qualités. Achille se doit d'être le meilleur des Achéens (*áristos*) comme le rappellent deux vers de l'*Illiade*<sup>1</sup> : « À son fils Achille, le vieux Pélée recommandait d'être le meilleur toujours, de surpasser tous les autres (*aristeúein kai upeírokbón émmenai állón*) » (*Il.*, XI, 783-784). Le héros est le meilleur, il se définit essentiellement par un rapport d'émulation, voire de rivalité à l'égard de ses pairs. La compétition dans la gloire, l'un des traits déterminants de l'héroïsme, éclaire le fait que, dans les cultures traditionnelles, la fonction héroïque se décline au masculin singulier. Tant et si bien que dans l'introduction des *Façons tragiques de tuer une femme*, Nicole Loraux cite un aphorisme qui a le mérite de la clarté : « la gloire des femmes est de n'en pas avoir »<sup>2</sup>.

On peut reconduire le même type de constat lorsqu'on s'intéresse aux trajectoires héroïques proposées par la littérature médiévale. Le terme héros n'est pas familier de l'ancienne langue française, mais son équivalent, « preux », issu du latin *prodesse*, dit assez que les vertus du combattant – endurance physique, courage et force – comptent parmi les qualités indispensables à ceux qui prétendent concourir à l'utilité publique. L'influence du christianisme modifie bien entendu l'*ethos* héroïque en conférant au portrait du héros les couleurs de la sainteté,

---

<sup>1</sup> Sur l'éthique héroïque grecque antique et sa présentation chez Homère, voir Nagy 1994 et Bouvier 2002.

<sup>2</sup> Loraux 1985 : 27.

notamment dans la chanson de geste, mais pas seulement<sup>3</sup>. L'aspiration à l'excellence, le mépris de la mort et la démesure épique caractérisent le héros médiéval comme son équivalent antique et cet idéal humain sert avant tout à définir les canons de la masculinité.

### **Vierges et veuves combattantes : le complexe d'Atalante**

Pourtant, certaines trajectoires féminines semblent pouvoir s'assimiler aux codes de la biographie héroïque, mais elles concernent toujours des figures de vierges ou de veuves comme les Amazones, Jeanne d'Arc, ou Judith. Pour les personnages féminins, l'héroïsme est une expérience de l'exception dans l'exceptionnel. La « promotion » héroïque va le plus souvent de pair avec l'exclusion des héroïnes de certains rôles sociaux, au premier rang desquels la maternité et le mariage<sup>4</sup>, alors que les héros peuvent très bien et doivent même être des pères et des maris<sup>5</sup>.

Considérons, à titre d'exemple, le traitement d'une figure comme celle d'Atalante. Cette athlète extraordinaire, dont on trouve l'histoire entre autres dans les *Métamorphoses* d'Ovide (VIII, 316), est imbattable à la course. Une telle figure exploite le modèle de la rivalité et de la recherche d'excellence qui fonde l'approche épique de l'héroïsme, puisqu'elle se présente comme la meilleure coureuse. Mais, dans son cas, la relation de compétition se dessine de bien curieuse manière puisqu'Atalante professe qu'elle épousera celui qui saura se montrer plus rapide qu'elle. On voit bien là l'équivalence entre le statut de vierge et de jeune fille solitaire et le talent exceptionnel. Dès qu'elle aura trouvé son maître, elle se mariera. On est bien loin du schéma héroïque masculin qui n'envisage la défaite du héros que pour la

---

<sup>3</sup> Combarieu du Gres 1979. Sur la valence christique que Chrétien de Troyes confère à ses héros, voir notamment les travaux de Ribard 1984. On peut discuter les interprétations de ce critique qui tendent à faire des romans de chevalerie des fables mystiques, mais il est indéniable que Chrétien de Troyes fait appel à une imagerie de la sainteté et du martyr pour camper la stature héroïque de ses personnages.

<sup>4</sup> Pour une discussion des rapports entre héroïsme et personnage féminins dans la tradition arthurienne, voir Fries 1996.

<sup>5</sup> Bouvier 2002 : 111.

transformer en récit d'une mort glorieuse et considère le mariage comme récompense d'une victoire et non comme sanction d'un échec. Non seulement la solitude héroïque est incompatible avec le statut d'épouse, mais le salaire de l'héroïsme féminin semble être l'exclusion et la mort plus souvent que la gloire. De ce point de vue, le sort réservé à Jeanne d'Arc ne dément en rien, bien au contraire, les récits de fiction qui s'attachent à des figures d'amazone comme celle de Camille, par exemple. Par ailleurs, on peut aussi aborder la question de l'héroïsme en soulignant la valeur dynamique de l'exploit qui nécessite la mobilisation d'une intense énergie psychique : c'est la colère d'Achille, fureur guerrière. La question se pose alors de savoir comment négocier de tels accès thymiques dans le cas de personnages féminins ?

Dans *La Veuve en majesté*<sup>6</sup>, j'ai tenté de poursuivre l'hypothèse d'un héroïsme du veuvage qui reposerait sur le processus même du deuil. En étudiant les figures de femmes persécutées à propos desquelles on utilise volontiers la notion, à mon avis contestable, d'héroïnes passives<sup>7</sup>, j'ai essayé de montrer les contraintes qui s'imposent à la représentation de femmes outragées à la fin du Moyen Age. Selon cette hypothèse, l'apparente passivité de ces personnages, dont Griselda-Griseldis est l'exemple le plus achevé<sup>8</sup>, repose sur une forme de domestication de l'ire endeuillée. Toute manifestation de colère est soigneusement évitée au profit de la représentation d'une sorte d'abattement mélancolique qualifié de patience admirable. Cependant au fondement même de cet héroïsme, on retrouve le dynamisme de la colère. Toujours est-il que, si on peut postuler une forme d'accession du féminin au statut héroïque, celui-ci sera réservé à des figures de femmes solitaires, vierges et veuves, se tenant en marge du commerce matrimonial. Apparemment, le système comporte une case vide : l'héroïsme féminin est incompatible avec la position sociale de la femme mariée. L'impossible entrée dans la gloire de la femme se confirme pleinement dans le cas de l'épouse.

---

<sup>6</sup> Foehr-Janssens 2000.

<sup>7</sup> Jason 1984.

<sup>8</sup> Sur Griselda, voir la belle lecture du conte de l'universitaire d'Oxford dans les *Canterbury Tales* de Chaucer proposée dans ce numéro par Martine Yvernault.

### L'idylle : pour une promotion du couple héroïque ?

Parmi les différentes variantes de romans d'aventures et d'amour qu'offre le riche réservoir des récits de fiction élaborés entre le XII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, il existe peut-être une configuration narrative susceptible de faire accéder les personnages féminins à une forme d'héroïsme partagé. Je veux parler du roman dit idyllique qui se donne pour protagonistes principaux un couple d'enfants très jeunes, en butte à l'opposition de leurs parents et unis par une ressemblance quasi gémellaire :

Li doi enfant molt s'entraimoient  
Et de biauté s'entresamboient. (*Le Conte de Floire et Blancheflor*, v. 219-220)

En ligne de mire de cette veine narrative, une valorisation de l'amitié conjugale dont des romans, comme ceux de *Floire et Blancheflor* au XII<sup>e</sup> siècle, ou de *Floriant et Florete* au XIII<sup>e</sup> siècle ainsi que sa mise en prose au XV<sup>e</sup> siècle, témoignent à l'évidence. Les intrigues de *Galeran de Bretagne* ou de *l'Esconfle*, de *Paris et Vienne* ou de *Pierre de Provence* s'inscrivent également dans cette veine. L'accent mis sur le dévouement réciproque permet-il la constitution d'une aventure commune ou conjointe ? Autorise-t-il le partage d'un héroïsme matrimonial ? Afin de documenter l'importance que prend une telle configuration imaginaire, rappelons que la tentation idyllique apparaît sous la plume de Chrétien de Troyes et qu'elle côtoie les représentations de la verticalité du désir pour la dame toute puissante, héritées de l'amour dit courtois, notamment dans *Erec et Enide* et *Cligés* :

Si estoient igal et per  
De cortoisie et de beauté  
Et de grant debonaireté,  
Si estoient d'une matiere,  
D'unes mors et d'une meniere,  
Que nuns, qui le voir en vuet dire,  
N'en porroit le meillor eslire,  
Ne le plus bel, ne le plus sage.  
Mout estoient d'igal corage  
Et mout avoient ensamble.  
Li uns a l'autre son cuer emble ;  
Onques deus si beles ymages  
N'asambla lois ne mariage. (*Erec et Enide*, v. 1500-1512)

Ils étaient égaux et pairs en courtoisie, en beauté et en générosité. Ils étaient d'un même naturel, d'une même éducation et d'un même caractère, au point que celui qui voudrait en dire la vérité serait incapable de désigner le meilleur, le plus beau ou le plus sage des deux. Ils étaient parfaitement égaux par le cœur et parfaitement accordés l'un à l'autre. L'un prive l'autre de son cœur ; jamais deux si belles figures ne furent assemblées par les lois du mariage.

Cette recherche d'égalité ou de réciprocité alliée à l'extrême jeunesse des héros explique que le récit idyllique flirte souvent avec la possibilité de dépeindre une fugue adolescente. Confrontés à l'incompréhension des parents à l'égard de leurs sentiments, les jeunes gens prennent la fuite, le plus souvent nuitamment :

[La damoisele] vait ouvrir par selonc  
 Son cevés une grant fenestre.  
 Ml't par estoit et sage et mestre  
 De son affaire apareillier :  
 Ml't savoit bien entortellier  
 Les linceus entor li piler  
 Par ou ele s'en velt aler.  
 Grant hardement lui fait emprendre  
 Amors qui ne la laist entendre  
 A paor n'a nule autre chose.  
 Ml't est preus quant ele s'en ose  
 Par ilueques aval descendre. (Jean Renart, *L'Escoufle*, v. 3884- 3895)

La demoiselle va ouvrir une grande fenêtre, proche de son chevet. Elle était très habile à préparer son affaire. Elle savait très bien entortiller les draps autour du pilier, là où elle voulait se laisser descendre. Amour lui fait entreprendre une action très hardie, lui qui lui interdit de se laisser aller à la peur ou à toute autre émotion. Elle est très brave, puisqu'elle ose descendre par là.

Une telle équipée est l'occasion de souligner le « grant hardement » (v. 3891) de la jeune fille et de dessiner l'ébauche de sa prouesse (v. 3894-5). Le prototype de cette aventure est pourtant assez peu réjouissant, puisqu'il s'agit de la fable ovidienne de Pyrame et Thisbé (*Met.* IV, 55-166)<sup>9</sup>. Les jeunes amants de Babylone

---

<sup>9</sup> Le texte de Jean Renart présente des ressemblances frappantes avec le « lai ovidien » de *Pyrame et Thisbé*. Le motif du « hardement d'amour » qui donne à la jeune fille l'élan nécessaire à sa fugue semble repris au récit de la fuite nocturne de Thisbé :

conviennent d'une escapade nocturne qui tourne au drame et se solde par le suicide des adolescents. De fait, dans les romans plus tardifs, la fugue des adolescents n'est jamais réalisée jusqu'au bout. L'ombre de l'issue tragique du récit ovidien plane au-dessus des récits, si bien que, le plus souvent, une séparation advient, qui transforme le récit idyllique en course-poursuite : la jeune fille disparaît et le récit se mue en une quête mutuelle. Mais le plus souvent, c'est la recherche de la fiancée perdue par le jeune garçon qui retient l'attention du narrateur.

Dans *Paris et Vienne*, les jeunes gens entreprennent de s'enfuir ensemble :

Et quant Paris fust porveu d'argent et de toutes les choses qu'il congneust luy estre necessaires, il s'en alla tout seul le mieulx qu'il peust et puis s'en vint au lieu empris et, a l'eure du premier somme, il fist le signe qui estoit entre luy et Vienne. Et, après ung peu, Vienne et Ysabel sortirent comme hommes et saillirent du chateau par une fausse porte et vindrent a pié jucques ou estoient leurs chevaux et prestement ils monterent et chevaucherent tant fort qu'il peurent. (*Paris et Vienne*, p. 93-94)

Et quand Paris se fut procuré l'argent et toutes les choses qui lui semblaient nécessaires, il s'en alla tout seul au mieux qu'il put et s'en vint au lieu convenu et, au début de la nuit, il fit le signe que Vienne et lui connaissaient. Et, peu de temps après, Vienne et Isabelle sortirent déguisés en hommes et se faulilèrent hors du château par une porte dérobée et se rendirent à pied jusqu'au lieu où étaient les chevaux et montèrent prestement et chevauchèrent aussi vite que possible.

Ja ert la gent toute endormie  
 Quant Tysbé s'est desavancie :  
 Lieve dou lit ou elle gist,  
 Tout belement de la chambre ist ;  
 Ne la tint huis ne fermeüre.  
 De la chambre ist toute segure,  
 Sole par nuit et sans paour :  
 Tel hardement li done Amour ! (*Pyrame et Thisbé*, v. 602-609)

Les gens de la ville étaient déjà tous endormis lorsque Thisbé prend les devants : elle se lève de son lit et quitte tout doucement la chambre. Ni porte ni serrure ne l'arrêtent. Elle sort de la chambre avec assurance, seule dans la nuit, sans avoir peur : telle est l'audace qu'Amour lui donne.

L'évasion de la jeune fille tout juste nubile apparaît également dans *Aucassin et Nicolette* qui appartient aussi à cette veine idyllique.

Mais ils sont bien vite repris. Cette fugue ratée est l'occasion de fustiger la tentation du suicide qui s'empare de Paris à l'image de Pyrame :

Chevalier moult franc, ma joye ma vie et mon soulax, et que voullés vous faire ? Vous voullés mesmes tuer ? Ne scavez vous que, qui se tue soy mesmes, l'ame en porte grant paine ? (*Paris et Vienne*, p. 96-97)

Très noble chevalier, ma joie et ma vie et ma consolation, que voulez-vous faire ? Vous tuer vous-même ? Ne savez vous pas que qui se tue lui-même, cause une grande peine à son âme ?

La présence de l'intertexte ovidien est confirmée plus loin dans le texte, lorsque Vienne retenue captive peut s'entretenir avec un allié à travers une brèche aménagée dans le mur de sa prison. Tout se passe comme si, pour éviter le sort de Pyrame et Tisbé, les héros de l'idylle se trouvaient reconduits vers le modèle offert par le *Conte de Floire et Blancheflor*. En effet, pour se débarrasser de la chrétienne Blancheflor, les parents de Floire le sarrasin vendent la jeune fille. Le héros se lance à la poursuite de sa bien-aimée et finit par la retrouver. Il l'arrache à la clôture du harem où la tenait enfermée l'émir de Babylone, son nouveau maître. Ce schéma narratif semble bien, en réduisant la jeune fille au statut d'un objet de transaction, reconduire le couple idyllique vers une répartition traditionnelle des rôles sociaux de sexe. L'idéal d'une amitié hétérosexuelle fondée sur la ressemblance puérile fonctionne avant tout au profit d'un itinéraire masculin. La quête de Floire lui a permis d'acquérir un *habitus* qui le qualifie sur le plan politique et moral. Sa quête lui a donné les moyens de gérer avec succès les conflits et de répondre à ses aspirations tout en fondant un système de valeurs reconnues.

Mais cette promotion masculine se heurte à une difficulté de taille, car elle corrompt l'image euphorique de la ressemblance idyllique. La différenciation des sexes introduit une faille dans le destin identitaire des héros. Seul le garçon semble appelé à devenir adulte, alors que la jeune fille peut et doit rester proche de l'innocence juvénile. Or l'état virginal et paradisiaque de l'enfance propose un idéal d'humanité dont le jeune homme s'éloigne au moment même où s'élabore son identité virile. Le conte idyllique de la fiancée perdue et retrouvée valorise une humanité parfaite, créée sur un modèle unique, symbolisée par la

ressemblance gémellaire. Il donne à ses héros juvéniles mission de régénérer un monde usé par la brutalité et la vénalité. Mais il investit aussi le masculin d'une autorité royale. Le texte produit donc, en distinguant les genres, un modèle contradictoire. Le masculin est présenté comme un idéal de mesure et de maîtrise, le produit d'une fabrique de soi, reposant sur une éthique acquise de la prudence et de la générosité, alors qu'une telle élaboration progressive d'une identité sociale est refusée au féminin. Mais inversement le masculin est aussi pensé comme une émanation du féminin qui, parce qu'il reste fidèle à l'image édénique de l'enfance florale, apparaît comme primordial. N'oublions pas que Blanche-flor est chrétienne et qu'elle détient, de ce fait, la clé des valeurs pacificatrices dont le païen Floire doit se revêtir. Cette puissance féminine de la chrétienté reconduit d'ailleurs Blanche-flor vers le modèle de la souveraineté symbolique d'une idole courtoise<sup>10</sup>.

Ce schéma narratif s'impose dans la longue durée. Il connaît une fortune qui ne se dément pas tout au long du Moyen Âge. Une variante significative s'impose néanmoins dans les multiples reprises du conte. Le plus souvent, l'obstacle au mariage des enfants n'est pas d'origine religieuse, mais sociale. Le thème de l'hypergamie remplace la question de la conversion au christianisme. Malgré la parfaite correspondance des sentiments et des semblances, l'union des jeunes enfants est contrecarrée par l'origine modeste du jeune homme.

Ainsi, bien qu'il repose sur un rêve d'indifférenciation sexuelle, le cadre idyllique ne présente pas de véritable remise en question des catégories du genre. Le schéma matrimonial ne l'autorise pas. L'idylle s'avère un instrument puissant de codification des rôles sociaux de sexe. Les potentialités de mise à niveau du féminin et du masculin, offertes par les thèmes de la ressemblance et de l'ardeur juvénile, ne sont que très faiblement mises en œuvre. Les indices qui permettraient une relecture critique de la différence des sexes vont plutôt en s'estompant. Là où *Le Conte de Floire et Blanche-flor* permet

---

<sup>10</sup> Je synthétise ici les conclusions d'une étude à paraître prochainement aux éditions Droz sous le titre *La Jeune Fille et l'Amour*.

d'articuler une réflexion critique sur le genre, les versions plus tardives se montrent plus conservatrices<sup>11</sup>.

### **Florete ou la louange de la « preude fame »**

Je n'ai trouvé dans mon enquête qu'une seule exception à cette règle. S'il est discret, cet unique exemple de participation féminine aux aventures héroïques nous entraînera assez loin, puisqu'il nous permettra de remonter jusqu'à la question de la construction de l'héroïsme féminin chez Chrétien de Troyes. Il s'agit du cas de Florete qui participe au combat de son époux Floriant contre un dragon et qui porte même le coup fatal à l'adversaire :

La Plaisans<sup>12</sup> molt se deconforte  
Qui la bataille regardoit  
Quant son signor en tel point voit.  
Lors est a terre descendue,  
Si a la fort lance veüe  
Que ses sires laissie avoit.  
Tot maintenant qu'ele la voit  
Si l'a a ses .IJ. mains saisie.  
Ele ne fu pas esbahie,  
Vers le dragon s'en vint corant,  
Ferir le vait de maintenant :  
Parmi les flanz li fait passer  
Le bon fer tranchant d'outremer,  
Le cuer en .IJ. moitez li fent ;  
Le dragon a terre s'estent  
Que la mort destraint et mestroic. (*Floriant et Florete*, v. 6982-6997)

Plaisante, qui assistait à la bataille, est tout à fait désolée de voir son époux dans une telle situation. Elle met pied à terre et aperçoit la robuste lance laissée par son mari. Aussitôt, elle la saisit à deux mains et, sans se décontenancer, elle court vers le dragon et l'attaque séance tenante. Elle lui enfonce dans les flancs le bon fer aiguë de la lance d'outremer et lui

---

<sup>11</sup> Pour une lecture des versions du XIII<sup>e</sup> siècle et un examen de leur potentiel critique, voir Vuagnoux-Uhlig 2009.

<sup>12</sup> A cette étape du récit, les personnages principaux dissimulent leur identité sous des noms d'emprunts, selon une typologie récurrente dans les romans arthuriens.

fend le cœur en deux moitiés. Le dragon s'affale, oppressé par la mort qui s'empare de lui<sup>13</sup>.

Le récit répond en tout point à la définition de l'idylle. Il applique la règle du choix d'un objet d'amour « trop haut assis » :

Sire, fait il, molt estes sage.  
 Quant vous connoissiez mon courage,  
 Il est bien drois que jel vous die,  
 Mes, por Dieu, ne m'en gabez mie,  
 Se j'ai mon cuer trop haut assis.  
 Ne porroit estre, ce m'est vis,  
 Que je i peüsse avenir ;  
 Et si ne se puet consentir  
 Mes cuers que ja partir m'en doie.  
 Biaux dous sire, se Dex me voie,  
 C'est la fille a l'empereour,  
 Florete a la fresche coulor,  
 Por cui je sui en tel torment. (*Floriant et Florete*, v. 4041-4053)

Seigneur, lui dit-il, vous êtes plein de sagesse. Puisque vous pénétrez mes sentiments, il est bien juste que je vous réponde. Mais, au nom de Dieu, ne vous moquez pas de moi pour avoir placé mon cœur excessivement haut. A mon avis, il est impensable que je puisse me hisser jusque-là, pourtant, mon cœur ne peut admettre que je doive jamais m'éloigner de cette personne. Mon cher seigneur, Dieu m'en est témoin, c'est pour la fille de l'empereur, Florete au teint frais, que je ressens un tel tourment.

Il reprend le dessin d'une fraternité symbolique entre les amants juvéniles :

Com est or plains de grant bonté  
 Cis chevaliers qui m'araisna !  
 Tant doucement me salua  
 Ausi com je fusse sa suer. (*Floriant et Florete*, v. 3424-3427)

Quelles qualités extraordinaires possède donc ce chevalier qui m'a adressé la parole ! Il m'a saluée d'une voix tellement douce, comme si j'étais sa sœur.

La similitude des prénoms floraux rappelle évidemment Floire et Blancheflor :

Noz nons sont auques resamblant :

---

<sup>13</sup> La version en prose du XV<sup>e</sup> s. relate le même événement dans des termes semblables (p. 188).

On vous apele Floriant  
J'ai non Florete, vostre amie  
Se la chose est a droit partie.  
Donques serez vous mes amis  
Ou li gieus seroit mal partis  
Se j'aim et vous ne m'amez mie  
Dont seroie je mal baillie ! (*Floriant et Florete*, v. 3485-3492)

Nos noms se ressemblent quelque peu : on vous appelle Floriant, je suis nommée Florette, moi qui serai votre amie si les choses sont ce qu'elles doivent être. Vous serez donc mon ami, ou alors le sort aurait mal distribué les cartes : si je vous aimais et que vous ne m'aimiez pas, je serais bien malheureuse !

La ressemblance des noms fonde l'amour comme une forme de prédestination. En décider autrement, serait faire mentir le sort. Mais le combat commun contre le dragon ne débouche pas vraiment sur la mise en place d'un véritable compagnonnage épique entre les époux (de ce point de vue la participation de Florete à la quête de Floriant est plus discrète que celle du lion d'Yvain au parcours qualifiant du Chevalier au Lion). Notons tout de même que l'exploit de Florete ouvre sur une louange de la « preude fame » dans le ton des proverbes de Salomon :

Certes, fet il, or voi je bien  
Qu'el monde n'a si loial rien  
Com preude fame, bien le sai,  
Bien en sui venus a l'essai.  
Fox est cil qui d'eles mesdist !  
Certes, il ne set que il dist. (*Floriant et Florete*, v. 7001-7006)

En vérité, maintenant je peux voir qu'il n'existe rien au monde de plus loyal qu'une épouse vertueuse<sup>14</sup> ; j'en suis bien conscient, car je viens d'en faire l'expérience ! Il est fou, celui qui dit du mal des femmes. Assurément, il ne sait pas ce qu'il dit.

---

<sup>14</sup> Les traducteurs de Floriant et Florete ont choisi de rendre « preude fame » par « épouse vertueuse ». Ce choix maintient la remarque de Floriant dans l'orbe de la réflexion sur les vertus matrimoniales et ne trahit en rien la pente nuptiale du roman. Néanmoins, il est aussi possible de traduire cette louange par « femme héroïque ». Dans ce cas, on confèrera à l'adjectif « preux » sa valence guerrière et on soulignera le caractère légèrement oxymorique de l'expression.

Il faut savoir que la quête de Floriant et Florete occupe la seconde partie du roman et qu'elle prend pour modèle la crise conjugale décrite dans *Erec et d'Enide* de Chrétien de Troyes. Une fois l'union des jeunes gens consacrée, le mari doit faire face à l'accusation de *recreantise*<sup>15</sup> : on lui reproche de trop s'attarder dans les bras de son épouse. La réécriture simplifie cependant la complexité de la crise qui lance Erec et Enide sur les chemins de l'aventure. Ce n'est pas Florete qui fait connaître à Floriant les reproches qui lui sont adressés, mais une femme de Palerme dont le roi surprend les paroles :

Floriant derriers chevauchoit,  
 A Florete .j. petit penssoit.  
 Si com par la rue passoient  
 Fames devant .j. huis seoient,  
 L'une commença a parler :  
 « Voulez vous, fet ele, escouter ?  
 Certes, molt nos poons prisier  
 Quar tuit sont en nostre dangier  
 Li home, foi que je vous doi.  
 Je voi la mon signor le roi  
 Qui est le mieudre chevalier  
 Du mont et mius fait a prisier,  
 Et l'a la roïne si pris  
 Et si torné a son devis  
 Qu'il ne fet mes chevalerie.  
 Bien est en li morte et perie  
 La grant bonté de sa valor,  
 Par Jhesu nostre Sauveor ! » (*Floriant et Florete*, v. 6609-6626)

Floriant les suivait, il pensait depuis un moment à Florete. Alors qu'ils passaient dans la rue, des femmes étaient assises devant une porte. L'une d'elles prit la parole : « Voulez-vous bien m'écouter ? En vérité, nous pouvons nous féliciter, car, par la foi que je vous dois, tous les hommes sont en notre pouvoir. J'aperçois ici monseigneur le roi, qui est le meilleur chevalier du monde et le plus digne d'estime ; pourtant, la reine se l'est complètement asservi et l'a si parfaitement soumis à ses désirs

---

<sup>15</sup> Le terme *recreantise* appartient au vocable moral de la chevalerie en usage en ancien français. Etre *recreant*, c'est renoncer, abandonner un combat ou une quête déjà entamés. De même, le chevalier qui se déclare vaincu et implore la grâce de son adversaire est considéré comme « recreant ». En se complaisant dans les délices de sa lune de miel, Erec est accusé de renoncer à son engagement dans la vie chevaleresque.

qu'il n'accomplit plus aucune prouesse. Par Jésus, notre sauveur, elles sont bien mortes et disparues, les grandes qualités de vaillance qu'il possédait.

L'épouse ne prend pas sur elle, comme le fait Enide, la mise en cause de l'héroïsme de Floriant. La crise des valeurs chevaleresques n'est pas en même temps une crise conjugale. Comme Florete n'est pas mise en accusation ou à l'épreuve comme Enide, elle peut, même discrètement, apparaître comme un adjuvant dans la quête, et s'approprier une part, si minime soit-elle, des exploits épiques. On pourrait même, semble-t-il, avancer l'hypothèse selon laquelle la dénonciation du discours misogyne par l'époux comblé (v. 7005-6, « Fox est cil qui d'eles mesdist ! / Certes, il ne set que il dist ») pourrait être une pointe dirigée contre la misogynie latente du texte source.

### **L'héroïsme de l'insomnie : on ne naît pas reine, on le devient**

Faut-il en conclure que Chrétien trouve ici son maître ? À vrai dire, tel n'est pas notre sentiment. En évitant de faire du reproche de renoncement à la chevalerie la pierre de touche d'un conflit entre les époux, l'auteur de *Floriant et Florete* conduit certes le récit de la quête vers une forme inédite d'héroïsme idyllique. Mais il faut laisser au roman de Chrétien de Troyes que pour être plus ambivalent, il obéit aussi à une configuration bien plus complexe. La réécriture renonce à faire de l'épouse le vecteur privilégié de la critique adressée à Erec, alors que le roman de Chrétien de Troyes exacerbe les tensions en prenant Enide au piège des injonctions contradictoires de l'amour et de l'héroïsme<sup>16</sup>. L'amour, réduit, dans la bouche des détracteurs d'Erec, à une sensualité asservissante, a contribué à réduire le valeureux à la récréantise :

Tant fu blasmez de totes genz,  
De chevaliers et de sergenz,  
Que Enide oï entredire  
Que recreanz estoit ses sire  
D'armes et de chevalerie. (*Erec et Enide*, v. 2459-2463)

---

<sup>16</sup> Pour un examen critique de la figure d'Enide voir Burns 1996.

Il fut tant blâmé par toutes sortes de gens, chevaliers comme valets d'armes. qu'Enide les entendit dire entre eux que son seigneur abandonnait lâchement armes et chevalerie.

Il faut bien comprendre l'importance de cette manipulation idéologique pour prendre la mesure du dilemme d'Enide. L'épouse est contrainte de porter tout le poids de la transformation négative d'Erec :

Bien me devoit sorbir la terre,  
 Quant toz li micudres chevaliers  
 Li plus hardiz et li plus fiers,  
 Li plus beax et li plus cortois,  
 Qui onques fust ne cuens ne rois,  
 A de tout en tout relinque  
 Por moi tote chevalerie.  
 Donques l'ai je honi por voir. (*Erec et Enide*, v. 2494-2501)

La terre devrait bien m'engloutir quand le meilleur de tous les chevaliers, plus hardi et plus brave, plus beau et plus courtois que ne fut jamais comte ou roi, a pour moi du tout au tout abandonné sa condition de chevalier. C'est donc bien moi qui l'ai couvert de honte.

Cette auto-condamnation est mise en scène comme une « mescheance » (v. 2482). La parole d'Enide, le fameux « mar i fus », qui correspond à la prise en charge des valeurs chevaleresques par la figure de l'épouse, s'assimile à un nouveau péché d'Eve : la présence féminine est toxique pour la valeur masculine. Bien plus, si Erec manque à son devoir, Enide, elle, prononce une parole de trop : elle sera donc condamnée au silence. Le mari mis en cause dans sa bravoure par le discours de sa femme répond par une mise à l'épreuve de l'épouse en lui interdisant de lui parler. Les critiques ont achoppé sur cette scène centrale et discuté en termes psychologiques, qui ne semblent pas trop pertinents ici, la cruauté d'Erec à l'égard d'Enide. Chacun sent bien ce que la mise en accusation du personnage féminin a d'excessif. Toute la complexité de l'amour dit courtois se reflète dans un tel jeu entre valorisation et dévalorisation. Le conflit fait de la femme, dans son abaissement même, le juge des mérites masculins : Enide est placée en position de sur-moi accusateur, mais en même temps elle est objectivée et réduite à l'état d'objet du désir. La quête dans laquelle s'engage Erec, précédé de son épouse qu'il propose comme proie alléchante, constitue un geste de

défi adressé à tout mâle croisé en chemin. Cette attitude illustre parfaitement la loi qui régit les relations homosociales lorsqu'elle est médiatisée par une exhibition ostentatoire de la beauté et de la parure féminine.

Cependant le dispositif symbolique de cette scène permet de compenser – et c'est là peut-être le coup de force de Chrétien – cette violence symbolique en dénonçant, à même le récit de sa constitution, les excès de cet imaginaire. Le vers célèbre « cil dormi et cele veilla » assure en effet à Enide la vertu de la vigilance, fortement valorisée dans la tradition évangélique et monastique (« veillez et priez, car vous ne savez ni le jour ni l'heure » *Mt* 25, 13 ; *Mc* 13, 33). Enide est, dans le couple, l'éveillée d'amour qui révèle les manquements coupables. Au contraire, le sommeil ou l'assoupissement repousse Erec du côté de la victoire des plaisirs sur la volonté et la recherche du bien :

[...] il avint une matinee,  
La ou il jurent en lor lit,  
Ou eü orent maint delit ;  
Bouche a bouche entre braz gisoient,  
Come cil qui mout s'entramoient.  
Cil dormi et cele veilla. (*Erec et Enide*, v. 2470-2475)

Un matin, ils étaient couchés dans leur lit après y avoir connu maints plaisirs ; ils étaient étendus, bouche à bouche, dans les bras l'un de l'autre, en amoureux passionnés. Il dormait, elle était éveillée.

Au sein de la scène qui semble aboutir à la stigmatisation d'Enide, c'est elle pourtant qui apparaît comme l'instrument d'un réveil vertueux. Or cette configuration ne reste pas isolée dans le roman. Elle se répète lors de la première nuit d'errance. Erec qui a combattu toute la journée se voit offrir par Enide une nuit de sommeil pendant qu'elle veillera :

Et la dame son mantel prent,  
Sor lui de chief en chief l'estent.  
Cil dormi et cele veilla ;  
Onques la nuit ne someilla,  
Ainz tint par les frains en sa main  
Les chevaux jusqu'à l'endemain. (*Erec et Enide*, v. 3093-3098)

Et sa dame prend son manteau qu'elle étend tout du long sur lui. Il dort et elle veille ; elle ne ferma pas l'œil de la nuit, occupée qu'elle était à retenir les chevaux, rênes dans la main, jusqu'au lendemain.

Une sorte d'héroïsme insomniaque semble caractériser Enide dont les exploits discrets offrent un contrepoint nocturne aux démonstrations de bravoure diurne de son époux. Dans un article célèbre, Jacques Le Goff nous a rendus attentifs aux codes alimentaires et vestimentaires qui permettent de retracer le parcours symbolique des héros de ce roman<sup>17</sup>. S'y ajoute un code de la veille et du sommeil, du lit ou de la couche nocturne, qui permet de qualifier Enide comme héroïne conjugale.

L'insomnie d'Enide se répète pendant la seconde nuit lorsqu'elle cherche, par une fausse trahison, à sauver la vie d'Erec :

De la nuit fu grant masse alee.  
 En une chambre a recelee  
 Furent dui lit a terre fait.  
 Erec en l'un couchier se vait ;  
 En l'autre est Enide couchie,  
 Mout dolente et mout corrocie.  
 Onques la nuit ne prist somoil,  
 Por son seignor est en esvoil. (*Erec et Enide*, v. 3435-3442)

La nuit était déjà fort avancée. Dans une chambre retirée, on fit deux lits sur le sol. Erec va se coucher dans l'un, Enide dans l'autre, tout affligée et tout agitée (en deuil et en colère). Elle ne ferma pas l'œil de la nuit, pour son seigneur elle reste en éveil.

S'appuyant sur cette ligne de crête qui relie les veilles nocturnes d'Enide, on pourra mieux mettre en évidence les transgressions répétées d'Enide, qui décide sciemment d'enfreindre les consignes de silence que lui impose son époux et même d'entamer une grève de la faim chez le comte de Limors, afin de manifester son refus des avances de ce dernier. Cet esprit de résistance construit une fidélité conjugale qui renforce clairement la répartition traditionnelle des rôles sociaux de sexe tout en dotant la dame d'un dynamisme peu commun. De sorte qu'à l'héroïsme diurne d'Erec semble s'opposer un héroïsme nocturne d'Enide, fait de vigilance.

---

<sup>17</sup> Le Goff 1982.

On aboutit donc à une sorte de paradoxe : le comportement d'Enide, la bonne épouse, laisse entrevoir un esprit de rébellion latent qui à son tour permet de déceler, sous les traits du mari aimant, l'ombre du tyran domestique. Faut-il rappeler qu'Enide est, avec la Frêne de Marie de France, une des ancêtres de Griselda ?<sup>18</sup> Ainsi la réversibilité des représentations servie par la fine ironie de Chrétien permet une rare et discrète possibilité d'élaboration d'un héroïsme propre à l'épouse. Retenons que Chrétien offre du coup aussi une possibilité de maturation à son personnage féminin. Il ouvre une brèche qui reste assez unique, même si, bien sûr, elle ne contribue pas à une réinvention de la répartition des rôles sociaux de sexe, mais œuvre plutôt au renforcement des stéréotypes.

Par des voies qui évitent la production d'une figure d'amazone et qui préservent la nubilité d'Enide, mais qui ne la condamnent pas au statisme, le récit suscite l'action féminine. Le mariage hypogamique d'Erec et Enide contribue aussi à héroïser la jeune femme. Parmi les récits étudiés, *Erec et Enide* présente seul cette particularité d'envisager le mariage d'un chevalier avec une fiancée dont le rang social est moins élevé que le sien. Enide est donc appelée à devenir reine, comme Simone de Beauvoir disait que l'on devient femme : elle expérimente les apprentissages de la régularité, mais aussi de la féminité comme un processus dynamique, même s'il est contraignant. Finalement ce parcours identitaire ne se révèle-t-il pas parallèle à celui de la masculinité en ce qu'il résulte, à tout prendre, d'une négociation toujours renouvelée entre acquiescement aux normes et affirmation d'une singularité ?

## Sources & Bibliographie

- CHRÉTIEN DE TROYES, 1992, *Erec et Enide*, éd. critique, trad., présentation et notes par Jean-Marie FRITZ, Paris, Librairie générale française (Le Livre de Poche. Lettres gothiques).
- Floriant et Florete*, 2003, éd. bilingue, trad. présentée et annotée par Annie COMBES & Richard TRACHSLER, Paris, Champion (Coll. « Champion classiques »).
- Paris et Vienne, romanzo cavalleresco del XV secolo*, 1992, a cura di Anna Maria Babbi, Milan, F. Angeli.

---

<sup>18</sup> Rossi 1985.

- RENART JEAN, 1974, *L'Escoufle, roman d'aventure*, nouv. éd. par Franklin Sweetser, Genève, Droz (Textes littéraires français)
- ROBERT D'ORBIGNY, 2003, *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, publ., trad. et annoté par Jean-Luc Leclanche, Paris, Champion (Coll. « Champion classiques »).
- Le Roman de Floriant et Florete ou le Chevalier qui la nef maine*, 1983, éd. critique et annotée de la version en prose par Claude M.L. LÉVY, Ottawa, Ed. de l'Université d'Ottawa (Publications médiévales de l'Université d'Ottawa).
- BOUVIER David, 2002, *Le Sceptre et la lyre, l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, J. Millon (Coll. « Horos »).
- BURNS Jane E., 1996, « Rewriting Men's Stories : Enide's disruptive mouth », in Thelma S. FENSTER (ed.), *Arthurian Women : a casebook*, New York, Londres, Garland, p. 19-40.
- COMBARIEU DU GRÈS Micheline de, 1979, *L'Idéal humain et l'expérience morale chez les héros de chansons de geste : des origines à 1250*, Paris, Champion (Études littéraires, 3).
- FOEHR-JANSENS Yasmina, 2000, *La Veuve en majesté : deuil et savoir au féminin dans la littérature médiévale*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises).
- FRIES Maureen, 1996, « Female Heroes, Heroines, and Counter-Heroes », in Thelma S. FENSTER (ed.), *Arthurian Women : a casebook*, New York, Londres, Garland, p. 59-73.
- JASON Heda, 1984, « The fairy tale of the active heroine : an outline for discussion », in Geneviève CALAME-GRIAULE, Veronika GÖRÖG-KARADY & Michèle CHICHE (dir.), *Le Conte, pourquoi ? Comment ?*, Paris, Éd. du CNRS, p. 79-95.
- LACAN Jacques, 1966, « La signification du phallus », in *Écrits*, Paris, Seuil, p. 685-695.
- LE GOFF Jacques, 1982, « Codes vestimentaire et alimentaire dans *Erec et Enide* », in *La Chanson de geste et le mythe carolingien, Mélanges René Louis*, Saint-Père-sous-Vézelay, Musée archéologie régional, t. II, p. 1243-1258.
- LORAUX Nicole, 1985, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette (Textes du XX<sup>e</sup> siècle).
- NAGY Gregory, 1994, *Le Meilleur des Achéens : la fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, trad. de l'anglais par Jeannie CARLIER et Nicole LORAUX, préface de Nicole LORAUX, Paris, Le Seuil (Coll. « Des travaux »).
- RIBARD, Jacques, 1984, *Le Moyen Âge : littérature et symbolisme*, Paris, Champion (Essais, 9).
- ROSSI Luciano, 1985, « Das Dekameron und die romanische Tradition : die ausserordentliche Geduld der Griselda », *Vox romanica*, 44, p. 16-32.
- VUAGNOUX-UHLIG Marion, 2009, *Le Couple en herbe : Galeran de Bretagne et L'Escoufle à la lumière du roman idyllique médiéval*, Genève, Droz.