Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

11 spécial | 2004

Entre Moyen Âge et Renaissance : continuités et ruptures. L'héroïque

Héros épique ou héros de cour ?

Une autre vision de l'héroïsme à la fin du Moyen Âge. Le cas de Mabrien (XV^e s.)

Bernard Ribémont

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/2022>

DOI : 10.4000/crm.2022

ISSN : 1955-2424

Éditeur

Honoré Champion

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2004

Pagination : 63-73

ISSN : 1272-9752

Référence électronique

Bernard Ribémont, « Héros épique ou héros de cour ? », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 11 spécial | 2004, mis en ligne le 18 octobre 2007, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/2022> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.2022>

Ce document a été généré automatiquement le 15 décembre 2022.

Tous droits réservés

Héros épique ou héros de cour ?

Une autre vision de l'héroïsme à la fin du Moyen Âge. Le cas de Mabrien (XV^e s.)

Bernard Ribémont

- 1 *Mabrien*, que son éditeur, Ph. Verelst, qualifie de « roman de chevalerie en prose »¹ est la dernière partie d'une mise en prose de l'ensemble du cycle de Montauban, en date de 1462. Cette réécriture, qui appartient au domaine des suites généalogiques de *Renaut de Montauban*, a été probablement faite à partir d'une version en vers perdue, qui est annoncée à la fin du manuscrit BN fr. 764 édité par Ph. Verelst. On peut donc raisonnablement penser que *Mabrien* a d'abord existé sous forme d'une chanson de geste, avant de devenir ce que F. Suard a nommé, à propos des mises en prose tardives de chansons de geste, un « roman épique ».
- 2 Comme dans la plupart des réécritures tardives, on peut voir en *Mabrien* deux catégories de récit, qui d'ailleurs s'entremêlent. Dans le premier cas, il s'agit de raconter les aventures et les attitudes « normales » d'un héros épique, ici depuis son enfance à son affirmation guerrière, puis dans ses combats contre les Sarrasins. Dans la seconde gamme, il s'agit d'un ensemble beaucoup plus romanesque, dans lequel la fantaisie et l'imagination de l'auteur – soutenues par de multiples emprunts – peuvent se développer à loisir, afin de créer un univers d'évasion pour le lecteur. On retrouve ainsi dans *Mabrien* une tonalité et un ensemble de motifs sentant leur *Roman d'Alexandre*, leur *Huon de Bordeaux* et une culture marquée par les chapitres des *mirabilia* des encyclopédies et récits de voyage² : Mabrien au royaume de l'Aymant, en Paradis terrestre, un Arbre de la Petite Sente rappelant l'Arbre sec, le Prêtre Jean, etc.
- 3 Ainsi, le personnage de Mabrien est construit à partir d'une double tradition : la première, « authentiquement épique » qui, par définition, place en son centre un héros dont le modèle premier, originel et « maximal » est ici Renaut de Montauban. La seconde, renvoyant au roman et aux mises en prose, présente un héros devant affronter différentes merveilles et traverser d'étranges contrées. La résultante est un héros qui, même s'il est aidé par des adjuvants féeriques, garde des attributs chevaleresques fondamentaux.

- 4 Ma première hypothèse de travail sera donc la suivante : Mabrien, personnage héroïque de la fin du Moyen Âge, a un modèle, plus ou moins abstrait³, qui est fondé, après remaniements éventuels, sur un héros épique traditionnel, avec ses attributs : courage indomptable, fureur devant l'ennemi, homme à cheval⁴, bon chrétien, *militus Christi*, combattant vigoureux capable des faits d'armes les plus extraordinaires. Bien plus, Mabrien apparaît comme le meilleur chevalier du monde.
- 5 Par ailleurs, *Mabrien* a fait l'objet d'une réécriture au XVI^e siècle, sous le titre *Mabrian*, qui connut un certain succès, si l'on en juge par les treize éditions parues entre 1525 et 1581⁵. Le texte de la Renaissance n'a pas nécessairement utilisé comme source la version en prose que nous connaissons ; il peut très bien être une réécriture de la chanson en vers ; mais ce qui est important pour mon propos est que l'on retrouve le même héros, avec des aventures quasiment identiques, dans un contexte fort différent. F. Suard a comparé les deux textes du *Mabrien* en prose de 1462 et du *Mabrian*, dans l'édition Jacques Nyverd de 1530⁶. Ses conclusions sont les suivantes. La réécriture comporte deux parties, qui se déterminent, comme dans le *Mabrien*, par rapport à la frontière que constitue le monde de la féerie. Ces parties, quant au traitement du texte, sont assez distinctes l'une de l'autre. La seconde partie, due à Jean le Cœur, se montre sobre, parfois même plus concise que *Mabrien*. Elle offre une écriture alerte, qui vise surtout à relater un récit d'aventures, telle que la « seconde partie » de *Mabrien* l'offre effectivement. La première partie, sous la plume de Guy Bounay, présente les caractéristiques suivantes :
- 6 1) l'auteur du XVI^e siècle manifeste un goût particulier pour un jargon reposant sur de nombreux latinismes et sur une langue savante (ou pseudo-savante) ; ainsi la bourrasque devient une « longue stomachale flation boreale ».
- 7 2) dans le même ordre d'idée, on assiste à une « mythologisation », parfois sauvage, du texte initial. Citons à titre d'exemple l'arrivée du héros sur l'île d'Aymant :
- Toute la nuyt fut molesté le povre désolé amoureux sans dormir, et après avoir pensé en ses amours, fain luy vint redonner l'assault qui l'esmeut et eschauffa grandement. Mais la radiante Phebé qui presidoit as astres se refroidist ung peu. La nuyt pretereante Aurora, fille de Phebé, se colloqua entre les astres et peu après le radieux Titan commença a pererrer l'espere, donna sur la teste de Mabrian...⁷
- 8 Un beau morceau d'anthologie de pédantisme !
- 9 3) le remanieur manifeste enfin un goût prononcé pour la grivoiserie, parfois très appuyée. Lorsque l'amour entre Gracienne et Mabrien s'étant concrétisé, les deux amants doivent se séparer après leur dernière nuit, l'auteur médiéval mentionne avec délicatesse : « et quant ilz furent ensemble couchez, Gracienne se tourna vers Mabrien, qui la baisa moult doucement, et elle ne reffusa mie, ains l'acolla par fine amour. Et plus ne vous en dit quant a present »⁸. Ceci devient en 1530 :
- Après soupper les champions d'amours entrèrent ou lict, champ de leur bataille : et incontinent eulx estans en icelluy, Mabrian qui la lance eust roide en donna sept ou huyt grans coups a la belle qui point ne s'estonna mais moult bien le recueillit, et tellement se deffendit la noble Gracienne que la lance de Mabrian ploya...⁹
- 10 On passe ici du registre courtois, souligné par la référence à la fin'amor, au registre fabliesque.
- 11 L'étude minutieuse de F. Suard montre donc que le remaniement du XVI^e siècle se construit avec un jeu d'écriture que l'on peut comprendre selon les deux axes de la permanence et du renouvellement ; permanence dans le canevas général du texte,

comme dans certaines caractéristiques héroïques de *Mabrien*. Renouveau dans l'écriture qui, chez Guy Bounay, s'ouvre vers la gaularité et surtout vers l'utilisation d'une langue « savante » fortement orientée vers la référence antique. Chez Jean le Cœur, par contre, c'est la sobriété qui l'emporte, sobriété qui impose parfois une correction au *Mabrien* médiéval, jugé trop orné par le remanieur. Cependant, Jean n'hésite pas non plus à se laisser porter par la veine romanesque et aventureuse de son modèle.

- 12 Ces deux façons de réécrire notre *Mabrien* révèlent une réflexion sur le donné médiéval et, en retour éclaire l'hypotexte dans la lumière de sa réception : celle-ci en effet révèle une exploitation, parfois jusqu'à l'extrême, d'un mode d'écriture que l'on peut comprendre comme maniériste et qui renvoie implicitement à une forme de mondanité, donc de façon en vogue chez les humanistes. Par ailleurs, si l'on veut – quitte à exagérer – réfléchir sur une certaine correction vers la sobriété – qui s'oppose fondamentalement aux débordements de Guy Bounay – on peut penser à une critique d'un manque de simplicité du texte médiéval lui-même. Ces remarques, que je place volontairement sur un plan théorique, sans souci historique de la volonté des remanieurs et de leur acte réel et conscient d'écriture, m'amènent à poser ma problématique qui, elle, se place dans une perspective historique. Je voudrais en effet m'interroger, sur l'exemple de *Mabrien*, éclairé par ses réécritures, sur la transformation du héros épique initial. Quels sont les éléments de permanence, quels sont ceux de mutation, analysables au XV^e siècle, sachant qu'à la Renaissance un même héros peut encore trouver sa place, et avec succès, dans une autre ambiance, rendue par un langage que l'on aurait presque envie de qualifier, si l'on ne craint pas l'anachronisme, de précieux ?
- 13 J'emploie d'ailleurs à dessein un tel adjectif bien évidemment incorrect dans le contexte¹⁰ parce que « préciosité » implique une inscription dans un univers particulier, dans celui de ces cours où l'on s'essayait au beau parler, au beau geste.
- 14 Je vais donc tenter de montrer comment le *Mabrien* tardif s'inscrit dans un contexte, quelque peu artificiel, d'application d'un code mondain, sans pour autant le faire de façon radicale et en conservant des permanences épiques, ouvrant ainsi la voie à des réécritures à caractère maniériste.
- 15 On connaît bien l'hiatus existant à la fin du Moyen Âge entre l'attitude réelle de la chevalerie française, militaire – surtout après les désastres en écho de Poitiers (1356) et Azincourt (1415) –, et politique – les assassinats de Louis d'Orléans (1407) et de Jean sans Peur (1419) pouvant servir d'emblème –, et la multiplication des ordres et des cours de chevalerie (*Rose*, *Toison d'Or*, etc.). La maison de Bourgogne en était friande et l'on peut ici noter que notre *Mabrien* est composé en domaine bourguignon, à la demande de Jean de Créquy¹¹. On se plaît à rejouer les Lancelot et les Gauvain, mais dans les salons. C'est aussi le temps où les « tournoiemens » tels que Chrétien de Troyes les décrit, vastes mêlées turbulentes, ont cédé la place aux pas d'armes, extrêmement codifiés et décorés, pour le plaisir des spectateurs, véritables *aficionados*, goûtant surtout la qualité de l'organisation, le respect des règles et le faste du décorum dans lequel la joute se déroule – ce qui n'exclut pas non plus l'appréciation de l'art chevaleresque et du courage des combattants. Mais ceux-ci s'exercent dans un *cadre*, déterminé par telle ou telle cour seigneuriale ou princière.
- 16 De tels changements dans les pratiques et les mentalités trouvent leur reflet dans la littérature qui met en scène le monde des seigneurs et des chevaliers. Un cas

particulièrement emblématique est celui du *Jean de Saintré*, texte dans lequel l'éducation du jeune Saintré par la Dame des Belles Cousines relève bien davantage de l'initiation mondaine que du parcours chevaleresque ; à tel point que R. Dubuis qualifiait Saintré de « Lancelot dérisoire »¹². Pour M. Szkilnik, « Saintré évoque le chevalier moderne mondain, épris de vaine gloire et dandy avant l'heure »¹³. Jean est un personnage parfaitement intégré dans son temps et, d'une certaine façon, Antoine de la Sale fait preuve de réalisme en mettant en scène un chevalier qui colle aux pratiques mondaines des cours du temps : on pose au chevalier, on met à la mode des valeurs du passé que l'on sait fort bien être hors d'âge, mais que l'on se complaît, pour l'esthétique, à remettre en œuvre ; la littérature a bien évidemment son rôle à jouer dans cette « mode rétro »¹⁴. Dans le même ordre d'idée, et de façon encore plus soulignée, on peut citer le cas de *Jehan de Paris*. Dans ce roman, tout se passe en beaux discours et surtout en élégance vestimentaire. Jean est un héros de la soie, du brocart et du damas, un chevalier « fashion » qui triomphe en Espagne et ridiculise l'Anglais grâce à la haute couture française.

- 17 Pour *Mabrien*, les choses ne sauraient être si tranchées ; déjà parce que le modèle est une chanson de geste et parce que, en dépit des réécritures et diverses métamorphoses, le texte reste dans une tradition – celle de *Renaut de Montauban* – dont la source est authentiquement épique.
- 18 L'entrée en scène du héros se fait dans une ambiance assez réaliste, puisque le lecteur assiste à une scène de couches. Celle-ci est suivie d'un épisode empruntant à la tradition folklorique, avec l'arrivée des fées marraines, conduites par le roi Arthur. Ce dernier, que l'on retrouvera plus tard dans l'île d'Aymant, est rejeté dans le monde de la *faerie*, ce qui n'est pas exceptionnel dans les romans tardifs. Le motif est ici exploité dans une veine totalement positive, puisqu'aucune fée n'est frustrée et Mabrien n'hérite donc d'aucun mauvais sort. Notons cependant que le protocole est important et que l'auteur prend bien soin de préciser que chaque fée intervient selon son rang (p. 54). L'enfant va être enlevé et conduit en pays sarrasin où il sera nommé « Mabrien » du nom de sa mère adoptive (Mabrienne, la femme de l'amiral Barré) et du fait qu'il avait été placé sur « ung gros marbre bis » (p. 64) ; le goût pour les étymologies isidorienues ne s'était pas éteint à la fin du Moyen Âge. Le roman va dès lors développer la vie de Mabrien, ponctuée par des instants charnières. L'amour que va lui porter Mabrienne lorsqu'il ne sera plus un enfant, qui va provoquer la révélation de sa naissance et son immédiate conversion à la foi chrétienne ; sa rencontre et son amour avec Gracienne ; la quête fructueuse de son père Yvon et de sa mère Églantine. Cette quête, qui permet la métamorphose du Sarrasin en chrétien, est ponctuée de scènes appartenant *a priori* au registre de l'épopée, qui concerne les guerres de Mabrien, encore ignorant de sa naissance et Sarrasin, contre son lignage d'origine, puis les batailles du Mabrien chrétien contre les infidèles.
- 19 La première partie du texte – sur laquelle surtout j'appuierai mon propos – va révéler un certain nombre d'hésitations de l'auteur devant le statut du héros épique et sur l'ambiance des scènes guerrières. Fier de la « naissance » de son fils, Barré décide de se porter contre les chrétiens afin de conquérir un royaume pour son héritier. Il se dirige donc avec son armée vers Jérusalem, gardée par Gérard de Blesves. Dans l'armée sarrasine, il y a un combattant redoutable, Murgalas de Valperse, dont le nom sonne authentiquement épique ; ce dernier porte une hache terrible, forgée dans une île et il est revêtu d'une « cuyrie » qui le rend invincible à tout coup porté par une arme

métallique. On reconnaît ici encore un motif épique : une arme de géant et une tenue curieuse rappelant les diverses peaux de serpents dont s'affublent certains Sarrasins redoutables, comme Margot de Bocidant¹⁵, tenant de l'homme sauvage diabolique. Voici donc les armées sarrasines embarquées et arrivant devant Jérusalem. Les populations, affolées, courent se réfugier en la cité et rapportent les événements à un Gérard étonné mais qui, dit le texte, reste froid (p. 72). Mais le rapport surprend par sa longueur et son côté didactique ; on est loin d'un climat d'affolement et d'appel aux armes. Gérard réunit son conseil, sans que la traditionnelle scène du conseil soit le moins du monde décrite, et il arme la ville. Arrive alors Murgalas qui vient insulter Gérard du bas des remparts. Loin d'entrer en fureur, Gérard répond longuement, en développant, toujours didactique, ses bonnes raisons :

Nous avons ung roy aussi bien comme vous, faulx Sarrasin, fait-il, riche, noble et puissant, auquel appartient de droit cestui heritage, et non a autre ; et pour tans nous lui garderons, ainsi comme tenuz y sommes et que faire le devons. Si y venez, se bon vous semble, quant il y sera, et lors la vous rendra, se c'est son plaisir, car de nous ne la povez vous mie avoir comme vous la nous demandez ! (p. 73).

- 20 Nous avons là un discours qui tient plus du plaid en tribunal que de la réaction normale d'un chevalier franc venant de subir des injures sarrasines.
- 21 Gérard n'est cependant pas un couard et il part à l'assaut de l'invincible Murgalas. Il a vite fait de constater que ce dernier résiste à ses coups. La bataille fait rage et l'auteur le rappelle avec la formule stéréotypée « grant fu la batailles » (p. 75). Les Francs ne peuvent guère résister et ils doivent se retirer dans la cité, où des Sarrasins réussissent à pénétrer, prolongeant ainsi les combats. Gérard décide alors de quitter le champ de bataille pour aller voir la femme du roi : « Et lors fu la bataille trop merveilleuse, donc Gerard ne sceust rien, car il s'en alloit tout droit vers la tour David, ou estoit Anglentine, pour lui rapporter et dire comment il s'estoit combatu aux Sarrasins » (p. 76). Un écuyer arrive alors, un peu scandalisé par l'attitude de ce chef qui tourne le dos à la bataille. Gérard découvre alors l'ampleur du désastre : « lui commença lors le cueur a fremir de fine doulleur angoisseuse » ; il hésite sur la conduite à suivre et finit par se tourner vers Anglentine. On assiste alors à une scène de débat, relativement développée : le dialogue, sur un ton courtois, et sur fond de clameurs guerrières, se déroule dans le calme. Une petite scène, ponctuée de quelques « didascalies », telles cette note du narrateur : « et quant il ot ce dit, il regarda la dame par grant tendreté de cueur, et elle lui semblablement, si dollent que oncques plus ne fut dame » (p. 76). Gérard décide finalement de fuir la cité, afin de garantir la vie de la femme de son roi. Il monte à cheval, emportant Eglantine pour la mettre en lieu sûr. Un chevalier sarrasin, du nom de Claudus, l'aperçoit alors et décide de se porter contre lui. Mais non sans avoir auparavant asséné à son entourage un discours dont on aura bien du mal à relever le caractère épique :

Qui des merveilles du monde vouldroit veoir, beaux seigneurs, fait-il, on en pourroit ycy une regarder nompareille a toutes autres, selon mon adviz, ne de quoy je ouysse oncquesmaiz parler, car je voy venir ung chevalier bien armé, bien monté et de corsage pour valloir ung autre par semblant, qui derriere lui emmaine une dame ou damoiselle, ne sçay mie de vray le quel, ne s'il l'emmaine par amours, comment ne pourquoy ; mais a lui me convient parler, car ce pourroit estre tel chose que par moy n'auroid nesung empeschement, et telle chose pourroit estre aussi que pour rien ne l'en laisseroye ainsi aller. (p. 78)

- 22 Discours argumenté, voire rhétorique, doté d'une organisation rigoureuse qui montre en ce chevalier Claudus une connaissance de la dialectique : interpellation de

l'auditoire et mention de l'événement ; description de la scène vue ; argumentation en style interrogatif et énoncé des hypothèses ; annonce de l'action.

- 23 Le combat a lieu et Gérard fait preuve de prouesse, tuant dix Sarrasins ; toutefois, le narrateur précise qu'il fut aidé de Fortune (p. 79), ce qui tempère l'exploit. Ce dernier est d'ailleurs expliqué, toujours de façon sereine, par un Sarrasin présent sur les lieux.
- 24 Gérard, étant parvenu à s'échapper, arrive à Acre et ramène Eglantine à son mari Yvon. La reine, épuisée, arrivant aux portes de la cité, doit descendre de cheval et se reposer sur l'herbe. C'est alors l'occasion d'un long monologue intérieur que les circonstances ne sauraient autoriser :
- Ha noble cité, fait elle, riche, bonne, belle, puissant et digne sur toutes les citez du monde, en toy fu mon corps conceu, né, nourry et eslevé, et dame clamee en si grant honneur que plus ne pourroit estre dame du monde, et ores m'en voiz par fortune et malle destinee si povrement et si paoureusement dechassee que je ne cuiday oncques que si bien m'en deust advenir comme il m'en est advenu. Et de vous, sire Gerard, fait elle, ne pourroit on trop de bien dire, ne vostre vasselage et proesse trop aloser, car veritablement, l'entreprise que vous avez faicte et par vostre grant vaillance menee a fin, ne doit jamaiz estre mise en oubly, maiz en memoire, et a tous jours honnourablement ramentue en toutes cours de princes et de grans seigneurs. Si soit le nom de Dieu loé et regrécié de la belle grace qu'il nous a huy faicte, auquel je pryé qu'il vueille mon amy Yvon sauver et garder de mal et de peril. (pp. 82-3).
- 25 Arrivé devant Yvon, Gérard raconte, toujours avec le plus grand calme, ses aventures malheureuses. Yvon est certes fâché de la défaite, mais il sait se maîtriser, comme le relève fort justement le narrateur : « si devez savoir que Yvon fu plus dollent que oncques en jour de sa vie n'avoit esté, mais le moins de couroux qu'il peust donna a son cueur, afin qu'il ne se desmeut de bon et ferme propos » (p. 86). Il ne s'agit pas ici de motif du chagrin ou d'une certaine impuissance, comme on peut en relever dans de multiples chansons de geste, à propos de Charlemagne en particulier, mais bien d'une attitude qui montre que la raison fonctionne toujours. L'usage de cette raison est dirigé dans une direction unique : celle de la bienséance. Il ne faut pas s'égarer, il faut toujours tenir un propos mesuré et conserver une attitude courtoise.
- 26 La progression sarrasine ne s'arrête pas et voilà l'Infidèle aux portes de Jérusalem. Acaire décide de faire une sortie contre les armées ennemies. Le lecteur familier des scènes épiques de ce genre risque d'être un peu surpris. En effet, le narrateur se plaît à montrer une longue succession de cris de guerre qui, finalement, escamotent la bataille : « Mont Joye, Saint Sepulcre, Surie, Jherusalem, Angorye, Acre » se font écho, comme dans un concours sonore où les spectateurs seraient amenés à décerner l'oscar du meilleur cri.
- 27 On peut donc voir, à partir de ces quelques exemples qui pourraient être multipliés, comment est préparée l'entrée en scène de Mabrien, occulté jusqu'à la rébellion de Murgalas contre Barré lors de la prise de Jérusalem. Une ambiance est créée, qui montre combien est essentielle ce que l'on pourrait nommer « la bonne tenue » : le *furor* épique est évacué au profit du bon usage de la raison et le discours prend une place de premier choix. On retrouve ici des catégories que F. Suard avait relevées dans son étude du *Guillaume d'Orange* en prose¹⁶ : monologues exprimant la pensée, monologues délibératifs et surtout « lyrico-délibératif », commentaires multiples qui font que le rythme, d'habitude très vif dans la chanson de geste, est considérablement ralenti. La part du commentaire me paraît essentielle dans ce processus : ce n'est pas le

narrateur qui s'adresse en général au lecteur, mais il y a très souvent dans *Mabrien* ce que l'on pourrait qualifier d'« effet de spectateur », ressortissant à une *esthétique de la théâtralité* ; comme si tel ou tel personnage avait pour fonction de jouer les témoins. Il s'agit d'une déviation du commentaire épique ; on le sait, les jongleurs se plaisaient à faire commenter chaque beau coup porté à l'adversaire : le *Roland* est exemplaire à ce propos. Ici, il s'agit de bien autre chose : on apprécie, en connaisseur, non l'art militaire, mais le spectacle complet, c'est-à-dire le jeu des acteurs, la qualité des décors, la valeur de la mise en scène¹⁷. Une mise en scène d'ailleurs parfois un peu figée, organisée autour d'un personnage qui paraît se préoccuper en premier lieu de soigner son image devant les spectateurs : élégance et maîtrise du discours ponctuent alors son jeu. On passe, d'une certaine façon, de l'épopée à la mise en scène de l'épopée, dans laquelle chaque épisode est organisé comme un acte théâtral. Tout se passe un peu dans le récit comme dans la transformation du « tournoiement » en pas d'armes.

- 28 Mabrien, élevé chez les Sarrasins, est en âge de chevalerie au moment de la trahison de Murgalas. L'amiral Barré décide de le faire venir auprès de lui pour résister à ses côtés aux assauts du vassal félon et, d'entrée de jeu, Mabrien se réjouit de pouvoir enfin être adoubé et combattre. Mais son adoubement, il ne le veut qu'après avoir battu Murgalas. Cette fougue est bien expliquée par le narrateur comme un fait de « jeunesse qui le gouvernoit » (p. 104) et elle est aussitôt tempérée par un bon maintien du jeune homme lors du banquet qui suit. L'amiral le fait d'ailleurs remarquer à sa femme Mabrienne, déjà amoureuse de celui qu'elle sait bien n'être pas son fils. La parole de Barré pourrait d'ailleurs servir d'emblème : « a son maintien veoir le peult on veritablement jugier », à condition de tricher un peu et de donner à « maintien » un sens un peu plus moderne et restreint qu'il n'a ici. On va en fait voir qu'il faut interpréter « maintien » dans un double sens : celui de comportement général, d'attitude au combat en particulier, montrant un ensemble de caractères épiques chez Mabrien. Un autre sens de bienséance, qui tire Mabrien vers le chevalier mondain.
- 29 Sa première chevalerie, Mabrien la fait sur un double registre : d'une part sur le défi ; il ne veut pas porter d'épée tant qu'il n'est pas adoubé et il ne veut pas être adoubé tant qu'il n'a pas vaincu Murgalas. D'autre part, Mabrien fait preuve d'astuce et de réflexion : en effet, en pensant à l'invincibilité de Murgalas, il en conclut qu'il doit le vaincre au moyen d'un tinel. Le seul emploi du terme fait penser au célèbre Renouart et ramène Mabrien dans un contexte authentiquement épique, que le narrateur souligne par l'utilisation de formules ressortissant effectivement au discours traditionnel des jongleurs :

Et lors commença la bataille fiere et merueilleuse de chascune partie ; si y oult la mainte lance froissée, maint heaulme froissé, maint corps de Sarrasin navré, mort et par terre abatu enemy le champ, car la n'avoit nulz chrestiens pour celui jour. Les chevaulz s'en alloient parmy l'estour, traynans leur regnes, les ungs blecez de coups d'eschappee, et d'avanture ainsi comme les maistres avoient cuidé tourner, vouster et guenchir. Et les mallades qui a terres gisoient cryoient a haulte voix pour estre secouruz, mais la n'avoit le navré nul ayde du sain, ne l'un frere ne povoit bonnement l'autre secourir, tant estoit grant la presse. (pp. 108-9).

- 30 Mabrien commence donc son parcours de chevalier avec une marque référentielle épique. Lui-même a un caractère authentiquement héroïque : il est fier, cruel à ses ennemis, aimant le combat au point de se réjouir à l'annonce d'une bataille, cherchant toujours la difficulté, surtout lorsqu'il a été mis en garde et quand on lui a prodigué des conseils de prudence (abbaye au cor, les quinze châteaux d'Inde...). Cela n'empêche pas,

au tout début de son engagement militaire, de voir apparaître une « scène de cour » : Malbon, oncle de Murgalas, encourage ses compagnons à tailler Mabrien en pièce, un Mabrien qui est à pied. Voyant cela, Fortin se rue sur lui, le transperce de sa lance et se saisit du destrier qu'il offre à Mabrien en prodiguant, au cœur de la presse, un charmant discours :

Pensez de monter, gentil damoiseil, si serez plus sceurement de vostre corps, veu qu'il ne fait mie bon combatre a pié et que noz ennemis ont comme le piz de la bataille, se ilz sont par nous encore une fois asprement assailliz. (p. 111)

- 31 Le parcours de Mabrien est en outre marqué par l'initiation progressive : Sarrasin, Mabrien entame sa chevalerie comme Renouart, armé comme l'homme sauvage. Puis, tel Perceval se saisissant de ses premières armes, celles du chevalier vermeil, il conquiert de haute lutte celles de Murgalas. Mais celles-ci, la « cuyrie » et la hache immense, continuent de le marquer d'un sceau de sauvagerie, d'étrangeté. Devenu chrétien de façon quasi-spontanée en apprenant de Mabrienne qu'il est fils de roi chrétien, Mabrien tient à conserver cet équipement qui le rend invincible¹⁸, marquant par là qu'il restera toujours un chevalier d'une catégorie particulière, un peu en marge. C'est peut-être son fils Renaudin – dont le nom permet le retour en boucle sur l'aïeul épique – qui devra véritablement terminer l'« évolution », et être un chevalier parfaitement standard.
- 32 Cette évolution de Mabrien est marquée par un certain nombre d'étapes qui permettent la construction du héros : Sarrasin, il navre les chrétiens, s'affirmant comme le meilleur chevalier. La transgression sous le signe de l'inceste – Mabrienne voulant coucher avec lui – provoque la révélation de sa naissance d'un roi et d'une reine chrétiens. Avant de pouvoir effectivement assumer son rôle de chevalier chrétien, il doit subir l'épreuve de *faerie* et de lutte contre les puissances animales et chtoniennes. Il connaîtra l'amour de Gracienne et engendrera son fils. En s'évadant de l'île de l'Aymant, il entamera son vrai parcours chrétien, qui se terminera, après maints exploits guerriers, par un mariage sacré, en présence de l'archevêque et de Charlemagne, avec Gloriande, puis un ermitage, un retour à la guerre et finalement une mort héroïque au service de la foi, mort prolongée par le miracle.
- 33 On pourra remarquer toutefois, dans ce cheminement d'apprentissage, l'énoncé de quelques valeurs qui dénotent par rapport à un épique traditionnel. Il en va ainsi de cette valeur supérieure de la chevalerie qu'est la largesse. On sait que cette vertu évolue effectivement au cours du Moyen Âge : un Froissart par exemple, pourtant enthousiaste propagandiste des valeurs chevaleresques, ne manque pas de signaler le sens de l'économie de Gaston Phébus, un des princes qu'il loue le plus dans ses *Chroniques*. Mabrien, spontanément, obéit aux ordres de Largesse. Mais Sarragot lui explique bien qu'il ne faut pas procéder ainsi :

Et veritablement, nul ne s'en alloit de sa compagnie despourveu, car il presentoit aux ungz robes, drap, or, drap d'argent et chevaulx, aux autres donnoit or, monnoye, couppes, hanapz d'or et d'argent doré, saphirs, dyamans et autres pierres precieuses, donc il fu blasmé du roy Sarragot, son maistre, qui lui disoit : « Vous estes trop habandonné, Mabrien, beau doulx filz, fait il, et tant vous di que par trop donner peult on bien soy et autry apovrir ; et pour tant fu Raison establee, laquelle ne conseille point que on donne le sien, se on ne scet bien a qui, pour quoy, quant et comment ». (p. 117)
- 34 Voici donc un beau « chastoïement » empli de mesure et de sagesse, fort loin de conseils en matière de chevalerie traditionnelle. Mais Barré, arrivant au moment de la

leçon, va défendre les anciennes valeurs : « honneur vient de largesse, et par honneur est on en tous lieux bien venu. Si vous conseille que en toutes compaignies soyés larges, doulz et courtoix, si serés de toutes gens prisé, amé et chery ». Ce débat peut être vu comme emblématique d'un des enjeux de l'écriture de notre texte, balançant entre tradition et nouveauté, anciennes valeurs littéraires et évolution d'une société de cour.

- 35 Le parcours de Mabrien tient largement du romanesque, inscrit dans une atmosphère épique qui se creuse au fur et à mesure qu'avance le récit¹⁹. Celui-ci se christianise progressivement, avec une découverte spontanée, puis perfectionnée par l'apprentissage, des comportements du chrétien et de la connaissance du catéchisme pour le héros. C'est l'occasion d'insertions topiques – d'un registre épique ou romanesque –, comme la prière du plus grand péril (p. 249) ou du « chastoïement » religieux qui se fait carrément au Paradis terrestre (p. 262 sq.). L'auteur insère également un certain nombre de formules épiques rappelant l'intervention du jongleur caractéristique de l'esthétique de l'oralité de la chanson de geste. Et la « seconde partie » de *Mabrien* se déroule comme une succession assez vive d'aventures épico-romanesques.
- 36 On peut donc considérer qu'il existe, dans la première partie du texte qui construit le roman, une double tonalité. D'une part, il y a un arrière-fond, une mise en perspective préparant l'irruption du héros, qui repose sur des effets de discours, un rythme lent, une esthétique du spectacle réglé, mesuré, codé, dont témoignent largement les discours et dialogues. D'autre part, cette atmosphère se dilue peu à peu lorsque Mabrien devient un chevalier occupant le devant de la scène. Ce qui n'empêche pas quelques épisodes (comme celui de l'arrivée de Charlemagne) d'être empreints de mesure et de courtoisie à caractère figé, conventionnel et codé.
- 37 *Mabrien* n'est donc pas *Saintré*, et de loin. Il en a cependant quelques accents, dans la façon, certes parcellaire, que l'auteur a de construire ce que j'ai appelé une esthétique de la théâtralité. On pourra donc avancer pour ce texte le qualificatif d'« intermédiaire » ; en effet la réécriture d'une chanson de geste hypertextuelle conduit, au XV^e siècle, à une stratégie d'écriture non fermement déterminée. D'une part en effet, le texte, dans sa première partie surtout, prend en charge les transformations de l'esthétique chevaleresque et les nouvelles considérations et mises en pratique des princes et seigneurs sur l'art de chevalerie. Cela aboutit à un alourdissement du discours, à un maniérisme des propos et des attitudes. D'autre part, le poids de l'épopée tardive, comme l'inscription dans un cycle prestigieux²⁰ imposent une figure centrale de chevalerie qui emprunte ses caractères à la tradition : Mabrien demeure un « vrai » chevalier ; il n'est pas un « dandy », ni un personnage de théâtre. D'une certaine façon, il impose la différenciation entre les deux parties du texte, la seconde me paraissant bien plus conventionnelle ; il est d'ailleurs significatif que cette deuxième partie multiplie les références à *Renaut de Montauban* et à la *Chanson de Roland*.
- 38 *Mabrien* peut donc être comparé à la langue qui le dit, le moyen français. C'est un texte en recherche, en mutation, capable d'intégrer aussi bien des archaïsmes que des éléments nouveaux. On comprend dès lors comment peut s'opérer une réécriture à la Renaissance, alors que les vibrations animant l'écriture se sont faites beaucoup plus fortes. Même si notre *Mabrien* bourguignon n'est pas la source de *Mabrian*, il révèle les possibilités de remaniement. J'irai donc un peu plus loin que F. Suard quant à Jean le Cœur et Guy Bounay. Il me semble que ce ne sont pas véritablement la personnalité de chacun qui est essentielle, même si, bien évidemment, ce facteur joue. C'est l'évolution

chaotique du concept d'héroïque à la fin du Moyen Âge, dont témoigne à sa façon le *Mabrien* en prose, qui explique le traitement varié de l'information épico-romanesque. La première partie de *Mabrien*, qui n'est pas clairement structurée autour d'un personnage fort, intègre plus aisément une vision plus moderne du personnage de chevalier qui se manifeste avant tout dans la gestion d'un discours : cela donne cette esthétique de la théâtralité dans *Mabrien* ; et les dérives langagières (pédantisme et gauloiserie) dans la première partie de *Mabrian*. C'est effectivement cette première partie qui permet à un auteur remanieur de donner libre cours à ses goûts. La seconde partie, plus traditionnelle, parce que centrée autour d'un héros qui demeure dans la lignée de Renaut, n'a pas permis une exploitation aussi radicale. Preuve que le concept de héros évolue, mais finalement assez lentement, permettant des interprétations qui oscillent entre des pôles éloignés : l'un traditionnel – celui du chevalier épique et/ou romanesque ; l'autre plus moderne – celui du héros de cour, réglé par des codes qui ne sont plus ceux de la chevalerie féodale, mais d'une théâtralité, d'une mise en scène de cette ancienne chevalerie où prime l'art du spectacle.

NOTES

1. *Mabrien, roman de chevalerie en prose*, éd. Ph. Verelst, Genève, Droz, 1998 (Romanica Gandensia XXVIII)
2. Sans pour autant que l'auteur de *Mabrien* ait fréquenté de tels textes ; les données ont pu toutes lui être transmises par des romans, des chansons de geste tardives, des mises en prose précédant son ouvrage. Il y a d'ailleurs un véritable réseau de merveilles, par exemple dans *Mabrien*, *La Chevalerie Ogier* ou *Baudoin de Sebourc*.
3. Cette précision correspond à l'existence ou non d'une version épique en vers qui donnerait alors, en toute réalité, un modèle épique précis de *Mabrien*. Mais cette existence n'est pas absolument nécessaire pour formuler mon hypothèse de départ qui n'a finalement besoin que de la notion de modèle.
4. Voir mon article, « Le héros épique : un homme à cheval », *PRIS-MA.*, 10, 1994, 19, pp. 45-57.
5. Il faut y ajouter deux éditions au XVII^e siècle.
6. F. Suard, « Les Libertés prises avec l'écriture des vieux romans au XVI^e s. », *Le Moyen Français*, 51/52/53, 2002/2003, pp. 529-46. cet article fait suite à un ensemble de remarques de l'auteur, dans son *Guillaume d'Orange. Étude du roman en prose*, Paris, Champion, 1979, pp. 576-78 et 588-89 et dans « *Meurvin et Mabrian*, deux épigones de la *Chevalerie Ogier de Danemarche* et de *Renaut de Montauban* », *Guillaume d'Orange and the chanson de geste. Essays presented to Duncan McMillan*, dir. Wolfgang van Emden, Philip E. Bennett, Reading, 1984, pp. 151-66 ; voir aussi « La Prose manuscrite amplifiée de *Renaut de Montauban* », *Actes du V^e colloque international sur le moyen français*, Amsterdam, 1985, pp. 361-85.
7. *Mabrian*, éd. Nyverd, 67b ; F. Suard, « Les Libertés... », art. cit, p. 531.
8. *Mabrien*, p. 257.
9. *Mabrian*, 82c ; F. Suard, art. cit., p. 534.

10. Notons cependant que les éditions du XVII^e siècle de *Mabrian* conservent ce type de langage, même si certains termes ne sont plus compris (voir par ex. la confusion entre « espere » et « espee » relevée par F. Suard, art. cit., p. 534).
 11. Voir F. Suard, « La Prose manuscrite amplifiée de *Renaut de Montauban* », art. cit.
 12. *Jehan de Saintré*, trad. de R. Dubuis, Paris, Champion, 1995, p. 19.
 13. M. Szkilnik, *Jehan de Saintré. Une carrière chevaleresque au XV^e siècle*, Genève, Droz, 2003, p. 13.
 14. Le mot est de M. Szkilnik.
 15. Voir *Aliscans*, éd. Cl. Régner, II, Paris, Champion, 1990, vv. 5937-39.
 16. F. Suard, *Guillaume d'Orange...*, op. cit., chap. III, et tout particulièrement p. 254sq.
 17. On retrouve dans *Mabrien* des caractéristiques que F. Suard avait relevées dans le *Roman de Guillaume d'Orange*, en parlant d'« esprit de reporter » et rapprochant les scènes de combats des descriptions que l'on trouve dans les chroniques (op. cit., p. 312).
 18. Même s'il le quitte parfois, comme dans sa rencontre avec le roi Vast (p. 282).
 19. On a déjà remarqué la multiplication des références. On pourra également noter une composition prosaïque qui reprend certaines données de l'écriture épique. Emploi plus fréquent de formules et surtout de « vers d'intonation » que met bien en valeur l'édition de Ph. Verelst en paragraphes, dont certains fonctionnent bien comme des laisses (voir par ex. p. 346 et 347 (8/9), 348 et 349 (10/11), 350 et 351 (12/13)).
 20. Rappelé dans le texte lui-même à de nombreuses reprises (p. 232, p. 284, où l'ermte rredonne la généalogie de Mabrien, p. 294, 324, 329, etc.).
-

AUTEUR

BERNARD RIBÉMONT

Université d'Orléans