Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

14 | 2007

L'héritage de Chrétien de Troyes

Girart d'Amiens romancier

La composition de Meliacin

Antoinette Saly

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/2676>

DOI : 10.4000/crm.2676

ISSN : 1955-2424

Éditeur

Honoré Champion

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2007

Pagination : 177-188

ISSN : 1272-9752

Référence électronique

Antoinette Saly, « Girart d'Amiens romancier », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 14 | 2007, mis en ligne le 15 décembre 2010, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/2676> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.2676>

Ce document a été généré automatiquement le 15 décembre 2022.

Tous droits réservés

Girart d'Amiens romancier

La composition de Meliacin

Antoinette Saly

- 1 Il serait difficile à qui en a pris une fois connaissance de confondre le *Meliacin* [de Girart d'Amiens] et le *Cleomadés* [d'Adenet le Roi] que l'on a cependant si souvent confondus. Chacun de nos auteurs a une personnalité propre qui transparaît à travers son roman : Adenet est un esprit logique, soucieux de parfaite cohérence ; son récit, non sans longueurs, il est vrai, avance pimpant et bien bâti. Il est, d'autre part, imbu d'idéal aristocratique. Girart est tout l'opposé : c'est un tempérament lyrique, moins sensible à l'enchaînement des causes et des effets qu'à l'alternance tragique de la joie et de la douleur¹, moins porté à décrire l'action que la réflexion, d'où l'abondance des soliloques et les interminables rêveries, d'où les dialogues où chacun, longuement, expose ses vues ou ses sentiments². La construction de son roman n'a rien de linéaire, il se déroule au rythme lent des monologues qui se répondent comme s'équilibrent les rôles et les actions des personnages. Enfin, il s'intéresse aux humbles, et *Meliacin* comporte un épisode qui est un exemple rare de littérature favorable aux vilains.
- 2 *Cleomadés* est avant tout un roman d'aventure et d'action, le *Meliacin* néglige l'action, c'est un roman de quête compromise où règne une atmosphère d'angoisse, et en majeure partie un cauchemar où le quêteur pressé est sans cesse pris au piège. L'épisode de Mont Esclaire, par exemple, n'est qu'une désespérante accumulation de retards ; et si, comme le jugeait G. Paris, il nuit à l'action, il contribue, en revanche, à créer la tension tragique. Certes, Girart d'Amiens est un romancier médiocre, son récit n'a ni la vivacité ni la rigueur de la composition d'Adenet : alerte dans la première partie du roman, il se traîne dès qu'il perd le soutien de sa source en discours ennuyeux ; on parle trop, on agit trop peu. Les monologues ressassent le même désespoir pour déboucher sur la même espérance, les dialogues multiplient, dans un langage souvent fort élégant, protestations d'amitié et de dévouement entre grands seigneurs ; en cela, le goût de la politesse courtoise appartient à notre poète. Mais si les personnages ne cessent d'examiner les événements et de peser leurs faits et gestes, l'auteur n'a pas toujours essayé d'introduire de la cohérence dans les données du récit oriental ; on ne comprend pas, par exemple, pourquoi Meliacin mène à l'aventure la

quête de Célinde, sans se diriger tout de suite vers Lorente, le duché de Clamazart ; Adenet justifie mieux les errances de Cleomadés : une coutume impitoyable pour les délits de trahison commis à l'étranger interdit à Crompart un retour immédiat dans son pays, et à plus forte raison en compagnie de sa victime³. Il en va tout autrement dans le conte arabe où le magicien, sujet du roi, a pu fuir n'importe où en dehors du royaume ; ce qui était vraisemblable dans le conte ne l'est plus dans le roman.

- 3 La composition générale de *Meliacin* suit celle du *Cheval enchanté* dans la version de Bouûlâq. Le drame se joue entre trois personnages : le prince, la princesse, et le magicien qui est au nœud de la péripétie et dont le pouvoir maléfique, en se retournant contre lui-même, se met contre son gré au service de l'amour. Dans notre roman, comme dans cette version, Clamazart sera jusqu'au bout l'instrument du destin. Il permet à Meliacin la découverte de Célinde : sans le vol forcé sur le cheval de *fust*, jamais les deux amants ne se seraient rencontrés ; le magicien a pour eux aboli les distances. S'il ravit ensuite celle dont il a, sans le savoir, permis la conquête, c'est pour la faire redécouvrir à Meliacin qui échoue dans le même cachot. Il a donné Célinde, la reprend, la redonne, toujours à son insu il fait le bonheur de ceux-là mêmes qu'il veut perdre. L'intrigue, nouée par Clamazart, se trouve dénouée par Clamazart. Nous ne pouvons que reconnaître la sûreté de cette composition et la cohésion du récit, sans pouvoir la mettre cependant à l'actif de Girart.
- 4 Mais la même remarque s'applique aux épisodes surnuméraires : ce ne sont pas de quelconques chevaliers, personnages épisodiques, que Meliacin va affronter en combat singulier, mais Mauquidart, l'eunuque qui l'a dénoncé, si bien que le combat judiciaire se double pour lui de l'exécution d'une vengeance personnelle ; et c'est parce que Sabel de Serre voit la sienne lui échapper qu'il assiège Mont Esclaire et que la guerre finalement éclatera. On notera aussi que Girart a su tirer parti jusqu'au bout, non seulement de Clamazart, mais des deux autres sages, Cleomatan et Floire ; ce sont eux, les deux astrologues, qui, guidés par leur art, se mettent en quête de Meliacin et, refaisant son itinéraire, parviennent en Perse, puis en Syrie, révèlent la vérité à Alsimus et au duc de Galice, et les ramènent en Ermenie pour l'épilogue en compagnie de Hardouin et des deux pucelles, véritables rassembleurs des protagonistes du roman dont, avec Clamazart, ils nouent et dénouent l'intrigue.
- 5 Encore une fois, nous ne savons si le mérite de cette composition revient à notre auteur ou à sa source ; ces épisodes n'appartiennent pas aux versions arabes du conte, appartenaient-ils à la version médiévale ? A. Henry les inclut dans le *syllabus* qu'il en reconstitue⁴. Peut-être cependant convient-il d'attribuer à l'invention de Girart le rôle qu'il fait jouer aux deux sages, puisque c'est par des voies différentes, le rôle du ménestrel Pinçonnet et l'envoi de messagers, que s'opère dans *Cleomadés* la réunion finale.
- 6 Ce qui, en tout cas, appartient en propre à Girart, c'est l'épisode du siège de Mont Esclaire et de la guerre entre la Perse et le Pays de Serre, aussi mérite-t-il d'autant plus de retenir l'attention.
- 7 La critique s'est montrée sévère pour cet épisode qui gonfle le roman de quelque six mille vers : « fastidieux récit, déclare G. Paris, épisode étranger au sujet principal et qui occupe plusieurs milliers de vers », et « quel déséquilibre ! », constate A. Henry⁶. Que l'épisode constitue une amplification d'une intolérable longueur, on le reconnaîtra sans peine, et nous donnerons raison à A. Henry, mais nous nous inscrivons en faux contre

le jugement de G. Paris, car l'épisode n'apparaît « étranger au sujet principal » que dans le cadre d'une composition linéaire qui précisément n'est pas celle de *Meliacin*.

- 8 Il se présente comme un ensemble d'aventures qui se déroulent en contrepoint de l'aventure principale. *Meliacin*, nous l'avons vu, est l'histoire d'une trahison aux conséquences heureuses. À l'intérieur de l'épisode de Mont Esclaire se noue une intrigue parallèle : c'est l'histoire de la vengeance et de la trahison de Natalus de Serre grâce auxquelles le héros se concilie le père de la princesse et gagne l'amitié de Pirabel, le propre neveu de son ennemi. Ce dernier, devenu roi de Serre, poursuivra jusqu'en Ermenie la recherche de *Meliacin*, la quête de l'ami faisant pendant à la quête de l'amant. L'épisode répond chez Girart à la préoccupation d'allonger un conte qui faisait état de guerres ; ce développement épique s'explique aussi par la formation de l'auteur, plus à l'aise dans la peinture des joutes et des combats pour laquelle il retrouvait les formules familières que dans la fantasmagorie orientale ; et l'on pourrait en dire autant d'Adenet, en ce qui concerne le récit de la guerre contre Primonus.

- 9 À Mont Esclaire, *Meliacin* répare ses torts, il paye de sa personne et rachète l'enlèvement de Célinde, il fait plus : il s'attire l'admiration et la sympathie du roi de Perse, qui finit par prendre son parti contre le roi de Serre ; c'est dans la joie qu'Alsimus lui accordera la princesse, regrettant même de ne pas avoir repris lui-même sa parole à Sabel (v. 17225-17261). Notre héros a fait la conquête du père après celle de la fille. De plus, nous l'avons déjà souligné, l'épisode contribue à accroître l'angoisse dans la mesure où il jette *Meliacin* dans les péripéties d'une guerre dont il ne voit plus l'issue ; lui qui ne songe qu'à poursuivre une quête si pressante, le voilà retenu dans un château en état de siège, blessé, fait prisonnier, emmené au Pays de Serre ; héroïque et malchanceux, il voit le temps travailler contre lui et ne peut que s'écrier, se retrouvant captif,

[...] C'or est la dessevrance

De lui et de sa douce dame. (v. 13144-13145)

Mais le renversement des alliances que ses malheurs vont opérer nous achemine vers un dénouement qu'aucune ombre ne doit assombrir. Ce long épisode de guerre ménage la réconciliation du héros et du père de la princesse qui est, comme on sait, une donnée du conte.

- 10 Il introduit aussi le thème cher à Girart de l'amitié entre deux ennemis : *Meliacin* et Pirabel de Serre se haïssent, se mesurent, s'admirent, deviennent amis, puis parents. Tous deux sont épris du même idéal chevaleresque. Pirabel, scandalisé de la trahison de son oncle envers *Meliacin*, qui est pourtant son ennemi, travaille sans relâche à le sauver ; c'est à lui, vivante image de la loyauté, que va échoir l'héritage de Clamazart : la main de Gloriande et le cheval de fust. Dénouement symbolique ! Par un effet de compensation qui rachète le crime initial, le monde de nos héros perturbé par la perfidie retrouve un harmonieux équilibre. La figure de Pirabel appartient en propre à Girart, le thème de la réconciliation de deux ennemis dignes l'un de l'autre déjà traité dans *Escanor* atteint ici son plein développement. La trahison de Natalus de Serre, comme celle de Clamazart, est une *felix culpa*, profitable à sa victime. Effaçant la faute commise contre la piété filiale, assurant le triomphe de la loyauté sur la trahison et de l'amitié sur la haine, l'aventure de Mont Esclaire permet un rétablissement de l'ordre moral qui rend à l'univers du roman son innocence et sa clarté. Sans doute dans la perspective médiévale s'intègre-t-elle au roman, reste qu'elle pèche par sa démesure⁷.
- 11 C'est ce défaut capital que nous allons retrouver en ce qui concerne les monologues.

- 12 Girart abuse de ce procédé qui est un héritage des romans antiques, de l'*Eneas* et de *Troie*, mais aussi du *Cligès* et du *Tristan* de Thomas. On ne compte rien moins que treize monologues de Meliacin, trois monologues de Célinde, un de Gloriande, un de Sabel, un de Clamazart⁸.
- 13 Parmi ces soliloques, les uns interviennent au moment où un personnage doit prendre une décision, c'est le cas du monologue de Meliacin (v. 3994-4015) qui aperçoit Célinde et n'ose aller vers elle, c'est surtout le cas de ses deux monologues des v. 5506-5555 et 6696-6765 : le premier aboutit à la résolution d'entreprendre la quête de Célinde, le second à celle de combattre pour les deux pucelles ; c'est le cas de celui de Sabel qui après la mort de l'eunuque prend le parti de poursuivre Meliacin. Ces monologues délibératifs servent à relancer l'action. D'autres correspondent chez le personnage à une prise de conscience, tel celui où Gloriande se désigne comme la responsable involontaire du drame ou encore celui de Clamazart, véritable acte de contrition, qui a de plus une fonction dramatique, puisqu'il va permettre à Meliacin qui l'entend du cachot voisin de retrouver Célinde.
- 14 Expression lyrique de leurs sentiments, les monologues des deux amants se trouvent souvent liés aux chansons : le monologue des v. 3759-3814 exhale le désespoir de Meliacin qui vient d'entendre le chant d'amour de la princesse sans savoir qu'il en est l'objet ; le monologue des v. 8073-8131 inclut la pièce XIII, *Desconfortès et de joie partis*, celui des v. 8888-8909 prend sa source dans la chanson XIV, au refrain de laquelle il s'enchaîne : *Bone aventure ! et qui l'a donques ?* Mais ils servent également à structurer le récit qui avance au rythme binaire de ces masses qui s'équilibrent : au monologue de Meliacin (v. 3126-3189) correspond celui de Célinde (v. 3282-3408), il en est de même des v. 3759-3814 (Meliacin) et 3908-3967 (Célinde) ; au monologue désespéré de Célinde (v. 15014-15049) fait suite la peinture de la détresse physique et morale de Meliacin dans son voyage sans fin parmi les populations étrangères (v. 15053-15074) et répond le monologue des v. 15087-15106. Cette alternance vise à rendre sensibles l'union des cœurs et la communauté de destin.
- 15 En règle générale la distribution symétrique des développements relatifs à Meliacin et à Célinde caractérise la construction du récit. Le portrait de Meliacin, par exemple, fait suite à celui de Célinde, le premier portrait du héros – et le seul d'ailleurs de tout le roman – étant fait au moment où Célinde va ouvrir les yeux et découvrir le jeune homme debout auprès de son lit. Ces portraits sont conçus comme deux volets d'un diptyque. Il en est de même de leurs aventures après l'épisode du jardin : le poète conte d'un trait celle de la jeune fille (v. 4755-5377), et au récit du drame de Célinde enlevée par Clamazart puis obligée de simuler la folie pour repousser les avances du duc de Galice fait suite le récit du drame de Meliacin arrivant avec le cortège au verger (v. 5380).
- 16 La transition d'un développement à l'autre s'opère sur une formule banale :
 Mais s'ele avoit duel ne torment,
 Meliacins n'en ot pas mains. (v. 3412-3413)
 Mais s'ele estoit bien a mesaise,
 Meliacins n'ert mie mains. (v. 5378-5379)
 Mes s'ele ert por lui en tristrece,
 Cil en ert en si grand destrece
 Que nus ne le porroit savoir. (v. 15053-15055)
- 17 La même symétrie se retrouve ailleurs. Ainsi à l'évocation de la joie de l'ost au retour de Pirabel remis de sa blessure (v. 10728-10738) fait pendant la joie qui accueille à Mont

Esclaire la nouvelle de la guérison de Meliacin (v. 10739-10764) ; dans le récit des préparatifs du combat qui va les opposer, à l'armement de Meliacin (v. 11752-11949) fait pendant celui de Piradel (v. 11964-12064). Plus loin se répondront leurs protestations réciproques d'amitié et de dévouement (v. 13195-13227 et 13228-13271). Cette symétrie met en valeur l'égalité de ces deux ennemis entre lesquels naît un sentiment fondé sur une mutuelle estime. Pour le héros de Girart la découverte de l'amitié vient compléter celle de l'amour.

- 18 Le respect des convenances qui triomphe chez Adenet⁹ ne se retrouve pas au même degré chez Girart. S'il excelle à faire dialoguer ses princes dans un très beau langage, il n'hésite pas à faire du roi de Serre un traître et de son fils un fou, à exalter la générosité d'un vilain, à traîner son héros en vagabond sur les routes et à le jeter à trois reprises dans les geôles des forteresses.

- 19 Lorsque Cleomadés, par exemple, arrive à Salerne, son hôte qui l'envoie, selon la coutume, passer la nuit au château de Meniadus a bien soin de lui préciser (v. 12570 et suivants) que la tour où on le retiendra

« Est faite de si noble atour,
Pour estranges gens honorer,
Que nus n'i saroit amender ».

Et il ajoute :

« Tout kank' afiert a estre a aise
I trouverés, ne vous desplaise,
Si com de boire et de mengier
Et de aisiement couchier ».

Si bien que Cleomadés se conforme à la coutume, jugeant que « ci a courtois usage ».

- 20 Quelle différence avec le traitement que se voit infliger Meliacin dans l'épisode correspondant ! Les *gaites*, sans rien vouloir entendre, s'emparent de sa personne et l'envoient croupir dans le cachot voisin de celui de Clamazart

[...] ou nulement
N'avoit riens qu'a pseudome vaille,
Car n'i avoit couche ne paille,
Pain ne vin, ne char ne viande ;
Fors mesaise et povreté grande
De bien n'i avoit chose nee. (v. 15232-15237)

- 21 Le souci majeur de Girart est moins la sauvegarde des bienséances que celle de la morale. Chez lui *amours* rime avec *bonnes mours* (v. 14), cette préoccupation se fait jour dès le prologue. La condamnation du *De Amore* d'André le Chapelain par l'évêque de Paris, Étienne Tempier, le 7 mars 1277, n'est pas bien lointaine. *Fin'Amors* dans le *Meliacin*, comme aussi chez Adenet, servira exclusivement au courtisement pré-nuptial. Ce détournement à des fins permises ne saurait mieux s'exprimer que dans ce regret cocasse du héros qui, s'adressant en pensée à sa bien-aimée, lui déclare :

« Je cuidai estre vos maris,
Vostres maris et vostres sers ». (v. 5508-5509)

Il y a là comme une illustration anticipée des principes que le frère Maffre Ermengau de Béziers va développer quelques années plus tard, vers 1288-1290, dans son écrasant *Breviari d'Amor*.

- 22 Célinde, de son côté, entend se faire respecter pendant le voyage aérien, elle exige que le mariage soit au bout de l'aventure et en jeune personne avisée fait promettre à son futur mari de ne jamais lui reprocher plus tard la légèreté de sa conduite (v. 4245-4257).

Si elle ne pense guère à son devoir filial au moment de l'envol, elle sera prise d'un tardif remords, au dénouement, à l'annonce de l'arrivée de son père et n'osera lever les yeux sur lui. Cependant son cœur est tranquille, tout est bien qui finit bien : il n'aurait pu rêver pour elle union mieux assortie.

- 23 La seule faute impardonnable est la trahison. Qu'il s'agisse de Clamazart, de Sabel ou de Natalus de Serre, les traîtres meurent. La suprême vertu est la fidélité à la parole donnée sur laquelle est fondée cette société féodale, le suprême devoir la récompense du service, et l'auteur rendra aussi à chacun de ses personnages selon ses mérites. Mais tout aussi impératifs sont le respect de l'ennemi malheureux et le pardon, qui occupent dans la hiérarchie des valeurs une place plus haute que la fidélité vassalique ; Meliacin, le comte Hardouin, Pirabel sont à cet égard des figures exemplaires ; leur maîtrise d'eux-mêmes, leur sens de la mesure et de la justice leur font concilier des devoirs inconciliables et trancher dans le sens de la générosité.
- 24 Dans ce roman résolument optimiste où l'on proclame que Fortune ne sévit pas sans trêve, l'auteur a refusé de ternir l'innocence de ses héros en les chargeant de la grave responsabilité qu'ils portent malgré eux chez Adenet où les mauvaises nouvelles concernant le sort de leurs enfants tuent Clarmonde et Marcadigas, la mère de la princesse et le père du prince¹⁰. L'aventure dans *Cleomadés* a des conséquences tragiques que le *Meliacin* ignore au même titre que le conte oriental, puisque chez Girart elle ne fait pas de victimes dans le camp des amants.
- 25 Si quelques belles figures incarnent l'idéal chevaleresque et courtois, on ne peut parler de caractères à propos de ces personnages de conte. Le père du prince dont le début du roman comme celui du conte loue les royales vertus, père plutôt que roi, se révèle un piètre souverain ; dans sa douleur il livre son royaume à l'anarchie et ne se signale que par ses pâmoisons, ses maladies, ses guérisons liées à la présence ou à l'absence de son fils. Alsimus est plus intéressant : fin politique, il ménage à la fois son allié Natalus et son vassal Hardouin et tire profit de la trahison perpétrée contre Meliacin pour faire passer le royaume de Serre sous sa suzeraineté.
- 26 Les personnages féminins n'ont aucun relief ; Célinde est une amoureuse prompte à s'enflammer, fervente et fidèle ; à côté de cela, comme Gloriande, elle est bien *enseignie* et d'une indescriptible beauté, c'est là tout ce qu'on peut dire d'elle. Quant à Meliacin, c'est un cyclothymique qui passe du désespoir à la joie avec une rapidité déconcertante, ses soliloques sont construits sur cette tension lyrique ; en cela la psychologie du personnage n'est pas sans s'accorder à l'action du roman où avec l'allégresse des fêtes alternent le deuil et la consternation.
- 27 Si Cleomadés est un héros glorieux que sa quête fait voler de victoire en victoire, trahi, traqué, humilié, Meliacin est un héros souffrant ; il a même, dans ses absorbantes rêveries qui le coupent du monde extérieur, quelque chose du Lancelot de Chrétien. C'est un gueux qui parvient, un soir, à Beaurepaire, si démuni que, désireux de se faire passer pour médecin, il devra inventer qu'il vient de se faire détrousser par ses gens. On n'imagine guère le héros d'Adenet abandonnant Ressoignie, sa bonne épée, et troquant son haubert contre une robe de bure, c'est bien ainsi pourtant que Meliacin s'évade du château de Clautre.
- 28 Il n'est pas sans intérêt de remarquer que le caractère tracé avec le plus de soin est celui du vilain qui guide le héros fugitif à travers l'épaisse forêt infestée de brigands. Ce vilain est perspicace, généreux, sensé ; en dépit d'une détestable *norreture* – il a grandi

au milieu des voleurs – la nature est droite et bonne. Lorsqu'il refuse la robe trop somptueuse que Meliacin veut lui offrir, il fait figure de sage, vivant contraste avec Clamazart qui exige ce qui ne saurait lui convenir. La démesure habite le clerc et la sagesse le cœur de cet humble, qui se voit décerner le qualificatif de *preudome* (v. 14499), *preudons* (v. 14762). Parfaitement désintéressé, il ne demande pour récompense de ses services qu'à connaître l'identité du voyageur, préférant la satisfaction de sa curiosité à la bonne aubaine. Un vilain dédaigneux du profit ? Un intellectuel, en quelque sorte, soucieux de vérifier son hypothèse sur une rencontre énigmatique ? Ce caractère est décidément le plus original du roman.

- 29 Le prince s'étonne de voir son compagnon ouvrir sa bourse à un inconnu :
 [...] « Que savez,
 Compains, se mes vos reverrai
 Ne se mes vous deliverrai
 Voz deniers, se les me prestez ? » (v. 14528-14531)
- 30 Si les termes de *compains* et de *biaux douz amis* (v. 14395, 14767) n'ont rien qui puissent déconcerter dans la bouche d'un supérieur s'adressant à un inférieur, il n'en est pas de même des termes *sire* (v. 14377, 14389), *biau sire* (v. 14635), qui ne s'emploient que pour parler à un noble¹¹. Enfin si l'appellation *fils de bon baron* au v. 14596 est d'une ironie tendre, elle n'en révèle pas moins le jugement de Meliacin sur la qualité d'âme de son compagnon. Le prince et le vilain emploient les mêmes termes pour s'adresser l'un à l'autre et ils rivalisent de générosité, le premier pour donner, le second pour refuser. C'est Clamazart, duc de Lorente, qui paradoxalement se fera traiter de *vilain* (v. 486, 5138). Incontestablement Girart a une idée de derrière la tête, et cette idée ne laisse pas de surprendre par sa hardiesse et sa nouveauté.
- 31 Bien plus – est-ce illusion ? – jamais Meliacin n'a été plus vivant que dans cet épisode. Lui, si guindé sous l'armure du chevalier ou au *dois* dans la grande salle des châteaux, le voici qui s'anime soudain sous la robe grossière dans laquelle il s'empêtre en jurant ; il se terre le jour dans la forêt, vit de fromage et d'eau fraîche, plaisante et rit. C'est le seul moment où il sort de ses mornes rêveries et, pour le lecteur, peut-être le seul où il cesse d'ennuyer.
- 32 À un endroit quelconque du récit, dans la source, le prince devait avoir pour guide un homme du peuple. Chez Girart, il demeure un vilain, Adenet lui donnera plus digne compagnie en la personne du ménestrel Pinçonnet, conseiller avisé qui dirigera ses pas vers Salerne et que le dénouement, d'ailleurs, anoblira.
- 33 *Cleomadés* se rattache à une tradition aristocratique du roman d'aventure, qui est celle d'*Amadas et Ydoine*, de *Gliglois*, celle des romans de Jean Renart, *L'Escoufle* et *Guillaume de Dole*, celle de *Galeran de Bretagne*. L'importance accordée par Adenet au rang social des personnages notamment n'est pas sans rappeler ce dernier roman.
- 34 *Meliacin* suit un autre courant, principalement représenté à la fin du XIII^e siècle par *Jehan et Blonde* et le *Roman du Castelain de Couci*, pour l'intérêt porté aux personnages de rang modeste qui se mettent à jouer un rôle et voient se transformer leur représentation traditionnelle, tandis que les personnages aristocratiques descendent de leur piédestal.
- 35 Dans les premiers romans cités, « malgré parfois une note dramatique ou réaliste, on nous présente essentiellement des personnages nobles et conscients de leur beau rôle. On y souligne sans cesse leur prestige social ; dans *Amadas*, la peinture de l'entourage seigneurial occupe une place fort importante, et ce qui caractérise le roman de *Gliglois*,

c'est un ton exclusivement mondain. Dans *L'Escoufle*, *Guillaume de Dole* et *Galeran* [...] les protagonistes évoluent dans un cadre social extrêmement brillant et luxueux »¹². Dans les seconds, bien que l'action se déroule toujours dans un cadre aristocratique, la situation sociale n'a plus le même prestige. Dans l'entourage de Jehan de Dammartin, du roman de Philippe de Rémi, entrent en scène son domestique Robin et le marinier de Boulogne, dans celui du Castelain de Couci son écuyer Gobert et ses serviteurs. *Meliacin*, comme ces derniers romans, représentent à ce point de vue l'aboutissement d'une évolution.

36 Girart va plus loin. Ce qui caractérise son œuvre romanesque, c'est un goût prononcé pour la réhabilitation des mal aimés de la littérature, qu'il s'agisse du sénéchal Keu, le héros d'*Escanor* ou, comme ici, d'un paysan. Cette sorte de tendresse pour les personnages défavorisés se vérifiera jusqu'au bout dans le *Meliacin*, où il accorde à Clamazart la grâce du repentir.

37 A. Henry a fait remarquer que la vocation de Girart était le réalisme¹³ ; vocation manquée, sans doute en raison d'une inadéquation foncière entre ses tendances personnelles, les sujets qu'on lui proposait et ce qu'on attendait de lui. Passant au gré de ses protecteurs du roman arthurien au roman d'aventure oriental, et de là à la chanson de geste, il touche à tout, sans génie ; ce ne fut qu'un auteur à la mode dans un certain milieu princier.

38 Il est vrai que Girart est plus réaliste qu'Adenet ; le meilleur exemple en est le portrait de l'eunuque dont il déclare crûment qu'il

N'avoit nules genitairiez,
Dont mout forment se vergondoit. (v. 1452-1453)

Adenet, visiblement gêné, se tire d'affaire par une périphrase, en nous disant de Rusteman :

De barbe tant ne quant n'avoit,
Car teus fu, ce sachiez de voir,
Que barbe ne devoit avoir. (v. 2926-2928)

39 De même, Girart s'est plu à détailler le portrait de Clamazart : il n'est pas seulement un monstre conventionnel, proche parent des Sarrasins effrayants de la chanson de geste, voire des *panotii* fabuleux *acouvetés* de leurs oreilles¹⁴, c'est un homme malade qui présente des signes de misère physiologique : abcès de la bouche et maladie de peau¹⁵. Adenet, lui, expédie en quelques mots le portrait de Crompart :

Lais et petis fu et boçus,
Ieus enfossez et nes camus
Avoit et si ot courbe eschine
Et le menton sor la poitrine. (v. 1501-1504)

Cela non sans souligner un peu plus loin le caractère diabolique de sa laideur, objet d'étonnement pour la cour de Marcadigas :

Chascuns regarroit a merveilles
Crompart qui avoit grans oreilles ;
Bouche et visage et ieus et nes
Ot tels que mieus sambloit maufés
Qu'il ne faisoit hom terriens. (v. 1919-1923)

40 Ce qui est également vrai, c'est que dans une certaine mesure, le merveilleux est plus atténué dans *Meliacin* que dans *Cleomadés* qui perfectionne le mécanisme magique du cheval d'ébène ; les étriers sont ainsi faits qu'ils s'adaptent à toutes les tailles

(v. 2431-2434), une certaine disposition des chevilles en allège le poids et permet à quiconque de le porter :

A porter ne grevoit nului,
 Mais que les chevillettes fussent
 Tornees si qu'elles deüssent ;
 Uns petis enfes le portast,
 S'a droit les chevilles tornast. (v. 6604-6608)

C'est là un détail particulier à Adenet.

- 41 Cependant Girart n'a pas le goût des *realia*, si vif chez Adenet et qui constitue une partie de l'intérêt de son roman. Chez lui rien de comparable, par exemple, aux énumérations d'instruments de musique qui nécessitent pour l'étude du *Cleomadés* un glossaire archéologique¹⁶ ; rien de comparable non plus à l'inventaire des armes qui pendent au chevet de l'eunuque Rusteman (v. 2929-2939), à la description de la somptueuse parure nuptiale de Clarmondine (v. 17083-17127) ou à l'évocation du *jeu du lancier au tablel* (v. 15969-16058). Les sources de son inspiration sont livresques et ses descriptions conventionnelles ; qu'il s'agisse de la description du lit merveilleux de Célinde, du portrait de la jeune fille, de la peinture d'une grasse campagne, du paysage qui entoure les châteaux, du verger exotique où pousse le garingal, du destrier de Meliacin ou de son armure, ce sont l'*Eneas*, *Wace*, *Floire et Blanchefleur* et les arts poétiques de Matthieu de Vendôme et de Geoffroi de Vinsauf qu'il nous faut invoquer¹⁷. Rien ne touche, à part quelques détails, à cette « peinture du vrai », à cette « reproduction de ce qui a été, de ce qui est ou de ce qui pourrait être », à ce « reflet de la réalité », où réside, selon A. Fourier, le réalisme romanesque¹⁸.
- 42 En revanche, il n'est pas impossible de rencontrer dans son roman certaines allusions – allusions bien discrètes, il est vrai – à l'actualité. C'est ainsi qu'il justifie la présence du duc de Galice en Syrie par la guerre qui sévit en Espagne *entre parenz et entre amis* (v. 15139). Pourquoi un duc de Galice en Syrie ? C'est qu'il est, nous dit l'auteur, le neveu du roi d'Acre. Or il n'est pas sans intérêt de noter que le roi d'Acre Jean de Brienne était l'époux de Béragère de Castille, fille d'Alphonse IX, roi de Léon et de Galice¹⁹ et qu'il n'y a rien d'invraisemblable à faire d'un duc de Galice le neveu d'un roi d'Acre et à lui faire chercher refuge en Syrie. Mais il y a plus : le fils du roi d'Acre Jean de Brienne et de Béragère n'est autre que Jean d'Acre-Brienne, bouteiller de France, à la fois cousin de Philippe III le Hardi et d'Alphonse X. C'est lui que Philippe dépêcha à la cour de Castille pour sommer Alphonse X de faire justice à Blanche et à ses fils ou de les lui remettre entre les mains ; « tout ce que Jean de Brienne put obtenir, écrit Le Nain de Tillemont, ce fut la permission de ramener Blanche. On ajoute même qu'il y avait ordre de les arrêter en chemin à un passage, s'ils n'eussent prévenu cet ordre, par une extrême diligence »²⁰.
- 43 L'allusion à la guerre entre Alphonse X et son fils Sanche se trouve donc complétée dans notre roman par une allusion à la famille de Jean d'Acre-Brienne qui protégea le retour de la princesse en France. Les incidents de ce retour ne sont pas sans évoquer, par ailleurs, la trahison dont est victime Meliacin de la part de Natalus de Serre. Dans quelle mesure la figure de ce roi indécis, infidèle à sa parole, ne doit-elle pas quelque chose à celle d'Alphonse X telle que Girart instruit des malheurs de Blanche pouvait se la représenter ? Simple question, à laquelle il serait, bien entendu, téméraire de vouloir répondre.

- 44 Mais ce qui est certain, c'est que le personnage du duc de Galice assure la présence de l'Espagne dans l'Orient du conte. Adenet, comme on sait, y a franchement transposé son roman, Girart n'a pas osé aller si loin – on connaît sa fidélité aux sources – mais il a tenu cependant à introduire dans son récit une allusion à l'affaire des infants de la Cerda et par là même aux événements grâce auxquels le conte lui était parvenu. C'est d'Espagne que provenait leur source, et nos auteurs le savaient bien.
- 45 Dans la question du rapport entre les deux œuvres, il convient de tenir compte de la culture des auteurs et du milieu pour lequel ils ont écrit. Chez l'un comme chez l'autre, nous constatons une certaine prétention à dominer tous les grands genres littéraires : roman, poésie lyrique, chanson de geste ; mais ce sont des auteurs fin de siècle chez qui ces genres viennent s'éteindre. Tournés vers les formules du passé, remanieurs plutôt que créateurs, ils demeureront sans postérité ; ce sont essentiellement des poètes de cour, des romanciers de circonstance.
- 46 Si *Meliacin* n'est dépourvu ni d'intérêt ni même d'agrément, reste que l'auteur est un écrivain médiocre et que la banalité est son lot. Sa versification est riche, mais son vocabulaire pauvre, les mêmes formules, les mêmes reduplications, les mêmes rimes trouvent un réemploi trop fréquent ; quelques vers harmonieux, mais aucune trouvaille dans cet ensemble terne. Sa phrase, généralement longue, bien articulée, coule non sans grâce, mais aussi rien n'arrête, rien ne retient non plus dans cette grisaille aux dimensions trop vastes ; le gigantisme est la disgrâce de l'ouvrage et le lecteur chevauche dans une morne étendue.
- 47 L'erreur était de tirer un roman – et un roman de 20 000 vers – d'une matière qui ne s'y prêtait pas. La brièveté est l'âme du conte : la surcharge des amplifications imposées au *Cheval enchanté* lui fit perdre la sienne. Il en est de *Meliacin* comme de *Cleomads*, comme des *Abbassiden* de Platen.
- 48 Le conte chez Galland et dans l'édition de Breslau est un chef-d'œuvre, *Meliacin* n'en est pas un, il s'en faut de beaucoup ; mais ce n'est pas non plus l'insipide plagiat que l'on a dit et, en dépit de ses défauts, le roman qui nous a si fidèlement conservé la version médiévale du vieux conte persan transmise par Blanche de France, introduisant, avec le *Cleomads*, *Les Mille et Une Nuits* dans notre littérature, mérite également d'y occuper une place.

NOTES

1. Caractéristiques à cet égard sont les transitions quasi lyriques de la première partie du roman, v. 225-227, 423, 1297-1299, 2219-2221.
2. Roberon et ses brigands nous livrent leurs réflexions avant l'attaque, v. 6033-6075.
3. Adenet le Roi, *Œuvres*, éd. A. Henry, t. 5, *Cleomads*, Bruges, 1971, v. 4388-4416.
4. *Cleomads*, éd. cit., p. 641.
5. *Histoire littéraire de la France*, 31, 1893, p. 178.
6. *Cleomads*, p. 647.

7. Sur le problème de la composition non linéaire dans le roman médiéval, voir notamment E. Vinaver, « La forêt du Morrois », *Cahiers de civilisation médiévale*, 1968, p. 1-13 ; P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 339-370 (« Du roman à la nouvelle ») ; P. Gallais, « L'hexagone logique et le roman médiéval », *Cahiers de civilisation médiévale*, 1975, p. 1-133 ; et plus récemment J. Ribard, « L'écriture romanesque de Chrétien de Troyes d'après le *Perceval* », *Perspectives médiévales*, 1, 1975, p. 38-49.
8. Monologues de Meliacin : v. 3126-3189, 3759-3814, 3843-3868, 3994-4015, 5506-5555, 5724-5791, 5900-5977, 6696-6765, 8073-8131, 8888-8909, 13564-13594, 15087-15106, 15255-15260 ; de Célinde : v. 3282-3408, 3908-3967, 15014-15049 ; de Gloriande : v. 5613-5647 ; de Sabel : v. 7466-7520 ; de Clamazart : v. 15288-15490. Lavine, dans l'*Eneas*, ne prononce que cinq monologues (v. 8085-8334, 8343-8380, 8426-8444, 8675-8774, 9130-9188) et Énée deux (v. 8940-9099, 9929-10078), et *Cligès* n'en comporte que quatre, dont deux de Soredamors (v. 475-523 et v. 897-1046), un d'Alexandre (v. 626-872), un de Fénice (v. 4410-4574).
9. Voir ce qu'en dit A. Henry (*Cleomadés*, éd. cit., p. 643) : « dans cet ordre d'idées, Adenet est particulièrement désireux, quand il s'agit de personnages nobles, de respecter les convenances (de son temps) et de ne pas manquer aux égards qui, en toutes circonstances, leur paraissent dus ».
10. Cette double mort prépare le mariage du roi Carman et de la reine Ynabele au dénouement, du drame sortira finalement un nouveau bonheur, n'empêche !
11. Pour l'emploi spécifique de ces termes de politesse, voir le glossaire de L. Foulet à son édition de *Galeran de Bretagne* (Paris, Champion, 1926) s.v. *ami* et *sire*.
12. F. Lyons, *Les Éléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIII^e siècle*, Genève, Droz, 1965, p. 167.
13. *Cleomadés*, éd. cit., p. 659.
14. Sur les *panotii*, voir M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'évolution du genre épique au XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1975, p. 107.
15. Cf. notre note au v. 450.
16. Ce précieux glossaire est inclus dans le Chapitre VII de l'éd. cit. de *Cleomadés*, « Les instruments de musique dans le *Cleomadés* », p. 693-726 ; sur les *realia* chez Adenet, voir *ibid.*, p. 648-650.
17. Voir nos notes aux v. 1531, 1556, 1562, 1623, 4441, 4511, 7232, 11868.
18. A. Fourrier, *Le Courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge. Les débuts (XII^e siècle)*, Paris, Nizet, 1960, p. 10.
19. Le P. Anselme, *Histoire généalogique et chronologique de la maison royale de France*, VIII, p. 518.
20. *Op. cit.*, V, p. 100.

AUTEUR

ANTOINETTE SALY

Université de Strasbourg