«A tant m'en vois». Figures du départ au Moyen Âge,
Études réunies par N. LABÈRE et L. PIERDOMINICI

Maria Colombo Timelli

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/46674>

DOI : 10.4000/studifrancesi.46674

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2021

Pagination : 575-576

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Maria Colombo Timelli, « *«A tant m'en vois». Figures du départ au Moyen Âge*, Études réunies par N. LABÈRE et L. PIERDOMINICI », *Studi Francesi* [En ligne], 195 (LXV | III) | 2021, mis en ligne le 01 décembre 2021, consulté le 07 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/46674> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.46674>

Ce document a été généré automatiquement le 7 décembre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

«A tant m'en vois». Figures du départ au Moyen Âge, Études réunies par N. LABÈRE et L. PIERDOMINICI

Maria Colombo Timelli

RÉFÉRENCE

«A tant m'en vois». *Figures du départ au Moyen Âge*, Études réunies par N. LABÈRE et L. PIERDOMINICI, Fano, Aras, 2020, «Piccola Biblioteca di Studi Medievali e Rinascimentali» IV, 771 pp.

- 1 Ce riche recueil réunit un nombre important de contributions centrées non pas sur le voyage, mais sur son moment premier, ce départ que traduit si bien la formule médiévale utilisée dans le titre: «A tant m'en vois». Le lecteur trouvera d'autres notices dans la section «Quattrocento».
- 2 Au lieu de suivre le plan du volume, organisé thématiquement, nous regroupons les articles en fonction des genres littéraires concernés.
- 3 La littérature épique fournit un vaste terrain d'analyse. Comme le souligne Bernard RIBÉMONT, la chanson de geste se fonde sur la dialectique entre mouvement et statique; mais cette relation s'avère plus complexe que prévu, dans la mesure où l'espace statique – celui de la cour ou du conseil royal – est un «lieu naturel», et que l'espace dynamique par excellence – la guerre – l'est tout aussi pour un héros qui est avant tout un combattant. Cette interprétation, qui s'appuie sur la physique aristotélicienne, articulée entre statique, cinématique et dynamique, s'enrichit par la présence d'autres oppositions typiquement épiques: entre rupture et réparation, entre *juvenes* et *seniores*, entre chevalerie et trahison (*Héros toujours sur le départ?... Une littérature épique entre statique et mouvement*, pp. 143-163).

- 4 Dans le même domaine, le bel article d'Andrea GHIDONI examine un vaste corpus épique – *Narbonnais, Enfances Guillaume, Elie de Saint-Gilles, Aiol* – dans le but de reconnaître les paradigmes qui régissent le départ du héros, en partant du constat que, loin de constituer un topos, ce moment s'avère être «une fonction (au sens proppien) capable de déterminer l'entrelacement du reste du récit» (p.195). Quelques éléments permettent de différencier deux modèles principaux: départ centripète (le jeune héros part vers la cour du roi pour y être adoubé) et départ centrifuge (le personnage est forcé d'abandonner sa famille et son pays pour entreprendre un voyage). Néanmoins, l'analyse montre bien que l'opposition n'est pas toujours nette et qu'une gradation morphologique existe dans certains poèmes, *Aïol* notamment («*Aler s'en peut et tenir son voiage*»: *paradigmes du départ du jeune héros dans les chansons de geste*, pp. 165-198).
- 5 Deux seules épopées médiévales mettent en scène le départ d'Espagne vers la France, situées par ailleurs aux deux extrémités chronologiques du genre: la *Chanson de Roland* et la *Chanson de Bertrand du Guesclin*. Plus finement, Delphine DEMELAS distingue, d'une part, la version d'Oxford – où le trajet de Charlemagne vers Aix-la-Chapelle occupe une seule laisse (268) et n'a pour fonction que de faire la jonction entre la conquête de Saragosse et le procès de Ganelon – et de l'autre la version de Chateauroux, où ce même trajet se développe sur plus de 1300 vers, riches évidemment de nouveaux épisodes. *Bertrand du Guesclin* s'avère proche de ce dernier texte, non seulement sur le plan quantitatif (près de 1000 vers pour le voyage de Bertrand vers la France), mais surtout pour le type de trajet, qui acquiert une dimension religieuse, et pour la fonction attribuée au Sud-Ouest de la France, lieu d'une terre *gaste* de frontière bien plus au nord que les Pyrénées (*Le(s) départ(s) d'Espagne. Élans, tensions et impasses de la chanson de geste (XII^e-XV^e siècles)*, pp. 243-265).
- 6 La poésie lyrique est aussi le lieu de différents «départs». Michèle GALLY aborde la question à partir de la production de quelques trouvères arrageois: Jean Bodel et Baude Fastoul composant des «congrés du lépreux» d'un côté, et de l'autre Adam de la Halle chantant les adieux à sa ville. Dans tous ces cas, le départ coïncide avec la séparation d'une communauté et donc avec une déchirure; mais ce qui interroge la critique moderne, c'est surtout la difficulté d'appréhender le *moi* lyrique – homme réel ou représentation de tout homme – ambigu par définition («*Prendre congé*»: *départ vers un nouveau lyrisme?*, pp. 285-305).
- 7 Consacré lui aussi à la production arrageoise, l'article de Jelle KOOPMANS vise à montrer qu'un *Jeu de la Feuillée* n'existe pas en tant que pièce théâtrale. S'appuyant sur la tradition manuscrite – un seul ms sur trois transmet le texte «complet», les deux autres contenant seulement les quelque 170 vers initiaux –, puis sur le sens à attribuer à *feuillée* – le nom ne se présente que dans l'explicit du ms complet et indiquerait tout simplement la 'scène', donc la possibilité de 'jouer' le texte – et enfin sur le contexte où Adam de la Halle a produit ses vers – la fête de la Grande Beuvée à Arras, en 1276 –, J.K. conclut que «le jeu n'a pas été joué à l'occasion de la Grande Beuvée, mais il en fait partie intégrante»: sur ce scénario réel se seraient donc greffés quelques dialogues qui feraient simplement partie d'un événement plus vaste (*L'art du départ à Arras ou d'Arras, et le jeu dit dramatique de "La Feuillée"*, pp. 307-329, cit. p. 325).
- 8 C'est le sous-genre des «chansons de croisade» qui intéresse Alain CORBELLARI: à l'examen de quelques chansons du Châtelain de Coucy et de Thibaut de Champagne, A.C. ajoute celui de deux dits de Rutebeuf (un éloge funèbre, la *Complainte d'Eudes de Nevers*, et la *Disputoison du Croisé et du Décroisé*), moins attendus dans ce contexte et liés à

la dernière croisade, lancée par Louis IX («*Celui qui croyait au Ciel, celui qui n'y croyait pas*»). *Affres et modalités du départ dans les chansons de croisades*, pp. 201-215).

- 9 Quelques *Lais* de Marie de France mettent en scène des séparations, définitives – déterminées par la mort – ou provisoires, impliquant l'espoir de retrouvailles possibles. S'intéressant à ces dernières, Tovi BIBRING analyse *Guigemar*, *Yonec* et *Eliduc*: la comparaison avec la séparation «parfaite» représentée par Tristan et Iseut dans *Chievrefoil* fait ressortir dans ces poèmes «une cassure dans l'idéal amoureux» (p. 361). En prenant en compte plus rapidement le motif de la mère abandonnant ses enfants, T.B. offre aussi un aperçu de *Galeran de Bretagne*, qui entretient quelques liens avec les poèmes de Marie («*Quant il le pout partir de seil*» *Les départs amoureux dans les "Lais" de Marie de France*, pp. 333-362).
- 10 Trois romans célèbres, fondés sur le conte-type T706, sont une nouvelle fois mis en parallèle par Madeleine JEAY, qui se concentre ici sur les nombreux départs qui les caractérisent et vont jusqu'à constituer le point de bascule des récits; après avoir mis en relief les nombreuses analogies, surtout entre *La Manekine* et *La Belle Hélène de Constantinople* (qui démultiplie néanmoins le motif), et ce qui en revanche isole en partie *Le Comte d'Anjou*, M.J. convoque un corpus important d'autres œuvres qui constituent un véritable réseau intertextuel: la *Vie de saint Alexis*, *Apollonius de Tyr*, *Floire et Blanchefleur*, *Amadas et Ydoine*, *L'Escoufle*, *Aucassin et Nicolette*, *Ille et Galeron*. La conclusion est convaincante: le double itinéraire entrepris par le mari et par la femme permet finalement de «fonder le mariage et [de] le légitimer sur les qualités intrinsèques des personnages» (*Femmes en fuite: "La Manekine", "La Belle Hélène de Constantinople" et "Le Roman du Comte d'Anjou"*, pp. 363-392).
- 11 L'intrigue de *Cristal et Clarie* (dernier tiers du XIII^e siècle) comporte de très nombreux déplacements, fondé qu'il est sur la quête menée par le protagoniste poursuivant la belle inconnue dont il a rêvé (pas moins de vingt départs en 6290 vers). Lydie LOUISON s'y intéresse en soulignant le retour de certaines formules et expressions, et revient plus particulièrement sur ce qui caractérise surtout ce roman, à savoir la reprise d'extraits d'autres récits arthuriens (*Chevalier au Lion*, *Conte du graal*), avant-textes dont l'auteur anonyme, justement, *se depart* (*Atant li cevaliers s'en part...: enjeux parodiques des 'depars' dans "Cristal et Clarie"*, pp. 393-418).
- 12 Figure à demi surnaturelle, le Merlin du corpus arthurien dénonce une aporie: comme le montre Anne BERTHELOT, malgré ses nombreuses absences ou disparitions prodigieuses, il est difficile pour les auteurs de s'en «débarrasser» (p. 538). La fin de Merlin connaît par conséquent des versions multiples dans le petit cycle du Graal ou dans les différentes *Suites*: toujours sur le point de partir, le magicien-prophète annonce néanmoins rarement son départ, sans doute parce que son retour peut toujours s'avérer nécessaire sur le plan de la narration (*Merlin s'en va*, pp. 537-569).
- 13 Quatre précieux manuscrits du *Devisement du monde* – BL, Royal 19.D.i (1333-1337, illustré par les Montbaston), Bodley 264 et BnF, fr. 2810 (tous les deux, début xv^e), Arsenal 5219 (fin xv^e-début xvi^e s.) – présentent des miniatures frontispices qui illustrent, de manière variée, les voyages des Polo. Maud PÉREZ-SIMON en propose une lecture intéressante, mettant en relief les caractéristiques propres à chacun: on reconnaît Venise ou Constantinople, la cour du pape et celle du Grand Khan, un déplacement en bateau ou à cheval, les frères marchands en premier plan ou, au contraire, presque inidentifiables. Seul trait commun: plutôt que le moment du départ,

c'est l'ouverture vers de nouveaux horizons que les enlumineurs tendent à souligner (*Les horizons du départ dans "Le Devisement du monde"*, pp. 661-692).

- ¹⁴ La Bibliographie finale (pp. 717-759) sépare les sources primaires de la bibliographie critique. Index unique pour les noms et les titres (pp. 761-768).