MACIEJ ABRAMOWICZ

Université de Varsovie

L'AMITIÉ CHEVALERESQUE DANS LE MIROIR DE LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE FRANÇAISE

L'apparition de la littérature vernaculaire en France médiévale correspond étroitement à l'évolution sociale commencée aux X^e–XI^e siècles. Il s'agit de l'émergence d'un nouveau groupe social — la chevalerie — qu'on identifie par sa façon d'exercer la profession militaire (guerriers montés), les armes offensives et défensives, sa déontologie et son système éthique. Au XI^e siècle déjà, la chevalerie est identifiée à la noblesse et joue peu à peu dans la vie sociale de la France un rôle d'élite laïque qui se maintiendra pratiquement jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. La littérature vernaculaire constitue non seulement un excellent sismographe et un témoignage de cette évolution, mais aussi, voire surtout, elle est un instrument d'élaboration d'une axiologie chevaleresque spécifique. C'est dans des œuvres qualifiées aujourd'hui de littéraires que se sont fixés l'éthique du groupe et des modèles de comportement de grand rayonnement — ils se sont propagés dans des œuvres appartenant à d'autres littératures vernaculaires et, de surcroît, étaient imités dans la pratique sociale de l'époque. Le mode de vie des élites nobles de l'« automne du Moyen Âge » en fournit une preuve éloquent. Pendant les tournois, les chevaliers revêtaient des costumes décrits dans les romans du Moyen Âge classique, arboraient des enseignes de héros littéraires, se réunissaient autour de tables rondes fabriquées exprès dans ce dessein, etc. Cette tendance à suivre les modèles littéraires dans la vie réelle menait parfois à des aberrations douloureuses : l'imitation de la tactique militaire et des comportements des chevaliers décrits dans la littérature furent à l'origine de défaites cuisantes de la chevalerie française sur les champs de bataille de la Guerre de Cent Ans. Toutefois, la prégnance des modèles véhiculés par la littérature était tellement puissante que,

malgré la logique dictée par la réalité, le système axiologique, et par conséquent les modes de vie qui en résultaient trouvaient des imitateurs, même auprès des représentants d'autres couches sociales (par ex. la bourgeoisie aisée).

En règle générale, les historiens reconnaissent unanimement l'importance de la littérature dans l'apparition et l'orientation de l'évolution de la chevalerie. En témoignent les nombreux exemples puisés dans des épopées et romans illustrant différents aspects de l'éthique chevaleresque, que multiplient les ouvrages historiographiques consacrés à la chevalerie médiévale¹. Toutefois, même si la référence aux œuvres fictives de l'époque est parfaitement fondée pour cerner l'axiologie nourrie d'imaginaire des chevaliers, la manière de procéder comporte habituellement une faute assez générale. La première objection que l'on peut formuler concerne le traitement uniforme de tous les témoignages fournis par la littérature chevaleresque, sans tenir compte de sa différenciation interne et de la spécificité des genres dont relèvent les œuvres particulières. Malgré la ressemblance, voire l'identité, de leur diégèse, au moins en ce qui concerne sa composante sociale, différents aspects de l'axiologie chevaleresque varient en fonction du genre auquel elles appartiennent. Le présent article se pose pour but de jeter quelque lumière sur cette question à partir de l'analyse des représentations de la solidarité lignagère d'une part, et de l'amitié chevaleresque de l'autre.

La chevalerie médiévale se forme suite à la « privatisation » du pouvoir de l'empire carolingien. Au cours du XI^e siècle, le rôle de l'empereur faiblit et les liens entre ses représentants locaux et le pouvoir central se desserre. Les anciens représentants de l'empereur deviennent en grande partie indépendants, ils font construire des châteaux de leur propre initiative et s'y établissent avec leurs familles et un groupe plus ou moins nombreux de guerriers constituant leurs armées privées.

L'alleu ou le fief constituent les bases matérielles du fonctionnement des nouvelles châtelainies. Ce dernier, octroyé au début pour la durée de la vie du vassal, se transforme assez vite en bien héréditaire, ce qui renforce l'indépendance du vassal par rapport au seigneur. Mais d'autre part, l'hérédité du fief renforce les liens à l'intérieur du lignage, aussi bien dans la relation verticale — entre le père et le fils, l'oncle et le neveu —, qu'horizontale — entre les frères, les cousins, etc. Cette situation fait croître l'importance de valeurs telles que la solidarité lignagère et la responsabilité collective des membres du lignage.

L'épopée, chanson de geste, qui jouit d'un grand succès tout au long de l'époque médiévale, est un genre dont l'intrigue est construite autour des problèmes qu'engendre l'appartenance lignagère. Elle raconte avant tout les guerres des chevaliers chrétiens contre les Sarrasins dans les confins de l'empire carolingien ou, beaucoup plus rarement, en Terre Sainte. Les guerres féodales entre

---

¹ À titre d'exemple, on peut évoquer les ouvrages de Jean Flori, Dominique Barthélémy, Richard Barber, Martin Aurel, Georges Duby, Maurice Keen.

seigneurs et vassaux ou entre lignages puissants en constituent un autre thème important, quoique plus rarement représenté, dans la chanson de geste.

En règle générale, la spécificité de la littérature consiste en la mise à l'avant de la scène d'un héros individualisé. Dans le cas de la chanson de geste, même doté d'un nom qui le distingue des autres, le protagoniste incarne les qualités propres à la chevalerie toute entière. Le héros des épopées est collectif et sa singularité se fond entièrement dans le lignage dont il fait partie. À titre d'exemple, on peut mentionner la chanson de geste *Renaut de Montauban* (XII^e siècle) ayant pour héros les quatre fils du chevalier Aymon, engagés de la même façon et avec le même zèle dans le conflit avec Charlemagne qu'a provoqué l'un d'eux. On peut les considérer comme un seul protagoniste collectif portant quatre prénoms. Cette observation trouve sa confirmation dans le fait emblématique que les quatre héros voyagent sur le dos du même cheval, le merveilleux Bayard.

Depuis l'époque médiévale, on a tenté de regrouper les chansons de geste en cycles centrés autour d'un héros, de sorte que les épisodes relatés par différentes chansons forment sa biographie. Mais en réalité, c'est plutôt le lignage et non un protagoniste individuel qui assure la cohésion du cycle. Certaines chansons donnent la priorité à d'autres héros que le protagoniste de l'ensemble du cycle, mais qui sont liés avec lui par des liens lignagers². D'autres complètent la légende du héros par des chansons consacrées à ses ancêtres. On peut mentionner par exemple une série d'épopées consacrées aux combats entre le clan des Lorrains et celui des Bordelais, sans qu'aucun héros individuel ne se distingue parmi son lignage. Même dans les cas où les héros marquent de leur forte présence un cycle tout entier, comme Charlemagne ou le comte Guillaume d'Orange, autour desquels s'organisent toutes les chansons du cycle, la problématique du lignage ne disparaît pas pour autant. Tout au contraire, les protagonistes réalisent une « politique lignagère » qui cherche à assurer la reconnaissance et la prospérité de la famille en incluant des ancêtres parfois lointains du héros. Considérées dans le contexte de leurs cycles, les chansons se présentent comme des épisodes d'une vaste légende biographique du héros ou, plus précisément, de son lignage. Elles ne deviennent entièrement compréhensibles que rapportées à la totalité de l'histoire légendaire du lignage. Cela se voit en toute évidence dans le motif de la vengeance, omniprésent dans la chanson de geste, où la solidarité lignagère apparaît même comme un impératif plus puissant que la loyauté à l'égard de son seigneur. Le cycle des vassaux rebelles bâti autour du conflit féodal en est une excellente illustration.

Les conséquences des actes du héros individuel se reportent directement sur le sort de son lignage. Le conflit du chevalier Girart de Vienne avec Charlemagne engendre la mobilisation et la participation aux combats de tous les membres

---

² À ce propos, on peut évoquer *La Chanson de Roland*, qui fait partie du cycle de Charlemagne. Celui-ci était l'oncle de Roland d'après la légende.

du lignage de Girart qui se rangent tous sans exception de son côté. Cette règle d'airain régit toutes les catégories de personnages épiques, y compris les antihéros. Pour cette raison, la tradition associe Doon de Mayence, protagoniste de la chanson *Beuve de Hanstone*, avec le lignage dont est issu le plus grand traître épique, Ganelon, qui a provoqué la mort de Roland. Les personnages féminins, rares dans les chansons de geste et voués à des rôles de second plan, comme Guibourc, l'épouse de Guillaume d'Orange, sont représentés comme des modèles d'amour conjugal (*caritas*) et des gardiennes du lignage, et non comme des objets de désir érotique (*amor*).

La solidarité, l'obligation de soutenir et de secourir les siens, résulte de l'appartenance des héros épiques à leur lignage, auquel ils sont liés par un lien affectif puissant. Mais elle n'est pas le seul fondement de la relation avec les autres membres de la chevalerie. Il faut mentionner également l'existence du lien unissant les membres de la même armée ou exerçant le même métier de chevalier, sans qu'ils soient obligés par un lien familial. Il s'agit du sentiment que les textes appellent *amitié* et qui se manifeste avec insistance dans plusieurs chansons de geste. Bien entendu, à l'origine de ce sentiment, il y a l'appartenance à la même armée du seigneur, mais la charge émotive joue ici un rôle crucial et peut excéder les limites de la troupe pour lier des individus pour la seule raison de leur appartenance à la caste de chevaliers. Le couple du vaillant Roland et du sage Olivier en constitue un exemple éminent. Les chartes latines antérieures à la plus ancienne version de la *Chanson de Roland* (manuscrit d'Oxford, fin du XI^e siècle) témoignent de la popularité de ces héros. Notamment, elles témoignent d'une vraie mode de baptiser les garçons nés dans les familles nobles de ces prénoms littéraires. Les débuts de cette amitié exemplaire furent racontés dans une chanson déjà mentionnée, celle de *Girart de Vienne*. Elle relate la première rencontre de deux jeunes combattants d'armées opposées : Roland fait partie de la troupe de Charlemagne tandis qu'Olivier représente le clan de Vienne. Leur duel, qui devait décider de la victoire de leur camp, ne parvient pas à les départager, et les deux héros en sortent liés par une amitié à toute épreuve. De cette manière, la force de l'amitié chevaleresque arrive à neutraliser l'hostilité résultant de l'appartenance à deux camps opposés. Elle trouve son expression hyperbolique dans la célèbre scène de la *Chanson de Roland* où celui-ci, frappé par Olivier dont la vue se trouble à cause du sang qui l'aveugle, au lieu de lui rendre le coup, demande doucement : « Sire cumpain, faites le vos de gred ? / Ja est ço Rollant, ki tant vos soelt amer ! » (vv. 2000–2001). L'amitié s'avère donc avoir plus de poids que l'impératif de venger l'outrage subi, ce qui en dit long sur sa place dans le système axiologique de la chanson de geste.

Une chanson de geste atypique (la thématique guerrière en est absente) du XIII^e siècle, *Ami et Amile*, fournit un autre exemple, encore plus évident, de l'importance de l'amitié dans le monde chevaleresque. C'est l'histoire de deux jeunes hommes au service de Charlemagne. L'absence de thématique guerrière,

le fait que les deux héros sont nés le même jour, leur ressemblance physique aussi frappante que celle de leurs noms, rapproche cette chanson des récits sur les adolescents³. Toutefois, sa forme typique des chansons de geste — laisses assonancées de décasyllabes — et l'impact des formules épiques de sa structure ne laissent aucun doute quant à l'appartenance générique de l'œuvre. L'un des protagonistes, Ami, voulant sauver son compagnon accusé d'avoir séduit la fille du roi, se substitue à lui et prête un serment mensonger. Il en est puni de la lèpre. Un ange avertit Amile que seul le sacrifice de ses propres fils peut guérir le malade. Amile s'exécute et Ami retrouve la santé. Dieu fait un miracle et ressuscite les fils d'Amile. Peu après, les deux amis meurent en Lombardie après leur retour d'un pèlerinage à Jérusalem. Cet éloge de l'amitié absolue est un exemple hyperbolique du rôle qu'elle peut jouer dans l'imaginaire chevaleresque.

Il n'en reste pas moins que, sur l'échelle axiologique de l'épopée, la valeur de l'amitié, toute importante qu'elle soit, occupe une place inférieure à celle du lignage. Ceci ne doit pas étonner, puisque l'épopée représente en premier lieu la dimension collective de l'existence humaine. Les valeurs qu'elle prône sont celles de la communauté : l'élargissement de la chrétienté sur le plan religieux et la justice au sein du système féodal sur le plan social. À cette spécificité sémantique correspond leur particularité formelle : vers décasyllabique, division en laisses soutenues par la même assonance. Du point de vue de la communication littéraire, les chansons de geste, du moins celles du Moyen Âge classique (XII^e–XIII^e siècles), sont communiquées oralement pendant des séances d'improvisation devant un public hétérogène, réuni sur la place publique. Ainsi, l'épopée médiévale est une émanation du discours collectif, un message venant de la communauté et adressé à elle-même. Cette situation se prête à susciter des émotions et à confirmer les valeurs communautaires, tandis que l'amitié, sentiment intime liant des personnes, fait partie des phénomènes relevant de la psychologie et concerne les relations entre deux individus.

La présence de la thématique de l'amitié, même si elle occupe dans l'épopée une place moins importante que les valeurs féodales et guerrières, prouve que la dimension collective de l'existence humaine ne monopolise pas toute la place dans la perception de l'homme à l'époque médiévale. Le rôle de l'amitié, même s'il n'est pas prépondérant dans les plus anciennes chansons de geste, témoigne de la complexité de la mentalité médiévale. Cette époque de longue durée est également celle d'un changement de perception de l'individu, qui se détache de son contexte social et devient sujet autonome. On en perçoit des preuves pratiquement dans tous les domaines : intellectuel, spirituel, dans les pratiques religieuses et sociales, dans la vie économique, etc. Saint Anselme définit l'individu humain comme le couronnement de la création. Au XII^e siècle apparaissent les œuvres

---

³ A. Sobczyk, *L'érotisme des adolescents dans la littérature française du Moyen Âge*, Peeters, Leuven–Paris–Dudley 2008.

des mystiques, notamment celles de Hildegarde de Bingen et de Saint Bernard de Clairvaux, qui mettent face à face l'individu humain et Dieu. Les textes hagiographiques se multiplient, aussi bien en latin qu'en langue vulgaire ; on voit apparaître les premiers ouvrages autobiographiques, dont l'*Historia calamitatum* d'Abélard demeure l'exemple le plus brillant. La théologie du purgatoire, élaborée au XII^e siècle également, détermine la dimension personnelle des péchés que le pécheur doit racheter, son séjour au purgatoire pouvant toutefois être abrégé par l'intercession de ses proches. Le consentement de l'homme et de la femme exprimé librement et personnellement au moment du mariage est une conséquence de la reconnaissance de cette institution comme sacrement qui unit deux individus.

Ce tournant de la mentalité, lent mais irréversible, affecte également les relations au sein du monde chevaleresque et se trouve illustré dans la littérature de l'époque. Le roman, nouveau genre profondément original apparu au XII^e siècle, en est une bonne illustration. Il s'est développé dans le milieu de la cour londonienne des Plantagenêt, jeune dynastie qui cherchait à rehausser son prestige et à s'affirmer face aux Capétiens, maîtres du continent. Malgré la coexistence à la même époque de l'épopée, qu'on peut associer à l'axiologie capétienne, et du roman dans la même aire de la culture française, les deux genres diffèrent considérablement. Les différences se manifestent surtout au niveau de la forme : au lieu du décasyllabe, le roman est composé d'octosyllabes à rimes plates, sans division strophique. Cette particularité indique également un changement de paradigme de communication : la lecture publique d'un texte préalablement couché par écrit remplace l'improvisation épique. De cette façon, le cercle du public se rétrécit et se limite aux représentants des élites aristocratiques réunis dans une salle de château, ce qui élimine pratiquement les bruits de la communication propres à l'espace ouvert et favorise une meilleure concentration du public sur le message communiqué.

Tout comme la chanson de geste, le roman connaît un grand succès tout au long de l'époque médiévale. Il constitue, lui aussi, un modèle et une source d'inspiration pour d'autres littératures en langues vernaculaires. Grâce au roman en ancien français, des héros tels que Tristan, Lancelot ou Perceval deviennent des héros par excellence européens (on les retrouve par ex. dans des romans allemands, norrois, etc.). Cette migration des thèmes et personnages littéraires est sans doute possible grâce à leur conformité au contexte social issu de la féodalité, commun à l'Europe tout entière et dont la chevalerie est une composante fondamentale. Toutefois, malgré la ressemblance de leur diégèse — les deux genres représentent le monde chevaleresque —, on constate des différences de taille dans l'univers qui y est représenté. Ces différences mettent en avant des divergences dans la conception de l'individu.

Avant tout, les romans ne parlent pas d'exploits chevaleresques accomplis pendant la guerre, mais de victoires remportées par les héros lors de leurs aventures. Ces actes remarquables ne visent pas le bien de la communauté (religieuse,

sociale), mais le bonheur individuel, la gloire et la stabilisation sociale, laquelle s'appuie sur l'indépendance économique incarnée par la possession d'un fief. Dans l'univers chevaleresque, celle-ci s'obtient très souvent par le biais d'un mariage conclu suite à une conquête amoureuse, ce qui introduit un motif quasi inconnu de la chanson de geste, l'érotisme. Ainsi, le roman médiéval est identifié au roman courtois. Mais la réalisation de ces objectifs n'est pas la seule force poussant le chevalier romanesque à agir. Parfois, l'obtention d'une stabilisation sociale et de la renommée ne sont qu'un point de départ pour le perfectionnement du chevalier et la connaissance de soi-même. C'est le cas dans les œuvres du plus grand romancier du moyen âge, Chrétien de Troyes, auteur de cinq romans composés probablement dans les années 1160–1185. Ainsi, le roman se concentre plus sur le chevalier en tant qu'individu que comme membre de son groupe. Bien entendu, les exploits du chevalier romanesque peuvent revêtir une dimension collective — les protagonistes des romans de Chrétien, Yvain et Lancelot, accomplissent des actes de libération de groupes d'opprimés —, mais cette dimension s'ajoute en quelque sorte à son principal souci qui est le bonheur personnel. La situation est analogue à celle de l'épopée où la gloire du chevalier est un résultat surajouté de la lutte « pur eshalcer sainte crestienté », dont Roland est le plus illustre exemple.

L'adoption de cette nouvelle conception du chevalier fait que celui-ci est en quelque sorte détaché de son contexte lignager. Relevant des défis dont la difficulté est accrue du fait qu'il doit souvent affronter des personnages ou forces de l'Autre Monde, le chevalier est condamné à une aliénation qui exclut toute aide de la part des représentants de son lignage. Le roman *Yvain ou le Chevalier au Lion* de Chrétien en fournit une excellente illustration. Pendant la réunion de la cour d'Arthur, le cousin du héros, Calogrenant, raconte la défaite qu'il a subie au combat contre le chevalier Esclados le Roux. La nuit même, Yvain part à la recherche d'Esclados afin de le combattre. Il n'est cependant pas motivé par le désir de venger son cousin, mais par celui de gagner la gloire là où fut battu un autre chevalier illustre. D'ailleurs, sa décision de partir tout de suite est dictée par la volonté de devancer tous les autres participants de la réunion, qui décident aussi de partir pour la même raison, et qui ne sont pas membres du lignage de Calogrenant.

L'accent mis sur la dimension individuelle de l'exploit chevaleresque ne signifie pas pour autant la solitude absolue du protagoniste. Libérant le chevalier des chaînes du lignage qui, dans le roman, le limite plus qu'il ne le soutient, le roman rend hommage à l'amitié. Les liens d'amitié des chevaliers compagnons de la Table Ronde remplacent l'absence de solidarité lignagère. Cette fois encore, le roman *Yvain ou le Chevalier au Lion* peut servir d'exemple éloquent. Le protagoniste Yvain a tué en combat singulier son rival, il a épousé sa veuve et est devenu à son tour seigneur de sa terre. Lors de la visite de la cour ambulante du roi Arthur, Gauvain, son ami et parangon de toute la chevalerie, persuade le nouveau châtelain d'intégrer la cour arthurienne afin de participer aux tournois et d'éviter ainsi la mauvaise réputation de chevalier recréant, ce qui est arrivé à Erec, héros

d'un autre roman de Chrétien, *Erec et Enide*. De surcroît, le même roman contient un exemple hyperbolique de sacrifice au nom de l'amitié entre chevaliers. Afin de prouver leur droit à l'héritage, deux sœurs choisissent leurs champions pour défendre leur droit par l'épée. Les chevaliers de la Table Ronde, Yvain et Gauvain, s'affrontent en combat singulier sans se reconnaître sous l'armure et le heaume. Lorsque leur identité est révélée, chacun d'entre eux se déclare vaincu, renonçant, au nom de l'amitié, à l'honneur, valeur suprême dans l'axiologie chevaleresque.

L'amitié comme sentiment de fraternité entre guerriers ne tient pas compte de la hiérarchie et consolide la corporation élitiste de la chevalerie, dont les membres diffèrent des autres groupes sociaux par leur profession, leur mode de vie et leur déontologie. L'appartenance à ce groupe n'est possible que grâce à une haute naissance et doit être sanctionnée par le rituel de passage spécifique de l'adoubement. Par conséquent, des liens émotifs se cristallisent parmi les membres de cette corporation. La Table Ronde, dont la forme symbolise l'égalité des chevaliers qui ont le droit de s'y asseoir, en constitue le modèle littéraire et le symbole le plus parfait. Même le roi Arthur n'est pas représenté comme un monarque hautain, dominant ses chevaliers, comme Charlemagne dans les chansons de geste, mais plutôt comme un des compagnons de la Table Ronde, un *primus inter pares*.

Les romans à coloration religieuse qui continuent et développent l'histoire de la quête du graal interrompue dans le dernier roman inachevé de Chrétien, *Perceval le Gallois*, illustrent, eux aussi, l'importance fondamentale de l'amitié dans le monde des chevaliers romanesques. On en trouve le meilleur exemple dans un grand cycle de romans en prose datant du XIII^e siècle et composé de cinq romans volumineux, dit *Vulgate*. Ils enrichissent le programme que doit réaliser la chevalerie en y apportant des aspects religieux, mystiques. Ils se manifestent dans le contexte de la quête du graal, vase mystérieux dont la représentation a subi une modification fondamentale depuis son apparition dans « Perceval » de Chrétien. À partir de l'œuvre d'un de ses premiers continuateurs, Robert de Boron, le graal est devenu un symbole christique, le Saint Graal : le vase qui sert pendant la Cène et dans lequel le chevalier Joseph d'Arimathie recueille le sang du Crucifié. Le vase est accompagné d'une lance où perle une goutte de sang qui ne sèche jamais, lance avec laquelle le soldat romain Longin a percé le flanc du Christ.

De par son contenu religieux, ce cycle romanesque constitue, d'une certaine façon, la négation de la littérature courtoise, mondaine, puisqu'il conteste la valeur positive de l'amour et oriente les ambitions des chevaliers vers d'autres objectifs, de nature spirituelle. Il n'en reste pas moins que ces derniers sont réalisés par des moyens terrestres : par des exploits guerriers. Le motif du départ solitaire en quête du Saint Graal est un élément fixe des aventures romanesques. Malgré le but commun de la quête et malgré le même point de départ — la cour du roi Arthur — les chevaliers se séparent après avoir quitté celle-ci. Leur quête ne peut s'accomplir

que dans la solitude⁴. Ainsi, l'individualisme prôné par le roman éclipse tout sentiment de communauté. Même la renommée de la Table Ronde n'est pas celle d'une institution, d'un groupe, mais plutôt la somme des réputations de chacun de ses compagnons. Malgré l'impératif catégorique de la solitude, les romans, aussi bien courtois que mystiques, abondent en exemples de l'amitié dévouée que se témoignent les chevaliers de la Table Ronde dont les chemins se croisent lors de la quête. L'apogée a lieu à la fin de la quête du Saint Graal. Le plus grand honneur accessible au chevalier — trouver le Saint Vase — ne peut échoir qu'au chevalier parfait, incarnation de l'idéal qui réunit les qualités chevaleresques typiques (courage, habileté guerrière, loyauté, etc.), la chasteté charnelle et une piété exceptionnelle. Toutes ces qualités sont réunies chez un seul chevalier : Galaad, fils de Lancelot. Pourtant, au moment suprême de la quête, lorsqu'il assiste aux mystères du Saint Graal, il n'est pas seul, il est accompagné de deux amis tout dévoués : Bohort et Perceval.

Bien sûr, l'accent placé sur le héros individuel et la religiosité de type cistercien dans les grands romans en prose n'annule pas entièrement le rôle du lignage. Mais celui-ci y assume une fonction singulière. En premier lieu, il est mentionné dans le contexte religieux. Dans *Perceval* de Chrétien, qui introduit la thématique du graal dans la culture médiévale, la question du lignage apparaît dans le contexte de la prise de conscience des péchés commis par le protagoniste. L'ermite qui les révèle à Perceval s'avère être l'oncle du chevalier, frère de sa mère et, en même temps, du mystérieux Roi-Pêcheur à la cour duquel Perceval a vu le cortège du graal. Ces liens familiaux constituent un fil reliant tous les épisodes apparemment fortuits de l'intrigue. Dans le roman de Robert de Boron et dans la *Vulgate*, la nature christologique du symbole ainsi que sa présence dans le monde arthurien s'expliquent par l'appartenance au même lignage des personnages engagés dans le service du Saint Graal. Il remonte à Joseph d'Arimathie, premier gardien du Saint Vase, jusqu'à Galaad, champion du Saint Graal et chevalier sans reproche qui retrouvera la relique dans le royaume d'Arthur et l'en emportera. Dans ce courant romanesque, le lignage a donc une dimension mystique et non terrestre.

Dans la dimension purement terrestre, le lignage joue également un rôle, sans constituer pour autant une valeur aussi importante que dans la chanson de geste. Avant tout, au lieu d'être une structure déterminant les relations humaines et une cause de solidarité, il apparaît comme un réservoir de recrues, une troupe armée qui entoure le chevalier illustre et le soutient dans l'accomplissement de son destin. Ainsi, le lignage de Lancelot se manifeste à travers un groupe de guerriers sans organisation hiérarchique luttant pour secourir la reine Guenièvre, accusée, à juste titre d'ailleurs, d'adultère. Cette manière de concevoir le lignage non seulement affaiblit sa charge axiologique, mais aussi est de nature à en renverser le signe

---

⁴ K. Dybeł, *Samotność w literaturze średniowiecznej Francji. Literatura narracyjna XII–XIII wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.

axiologique. On le voit par exemple dans la situation où le chevalier Bohort se précipite pour sauver une pucelle agressée au lieu de porter secours à son frère en danger de mort, assailli par des ennemis. Celui-ci, à son tour, une fois le danger écarté, cherche à punir son frère de la mort.

La partie finale du cycle romanesque de la quête du Saint Graal, *La Mort Artu*, contient l'exemple le plus frappant du rôle négatif que peut jouer l'impératif de solidarité lignagère pour l'harmonie du monde arthurien. Après la disparition du Saint Graal et de son champion Galaad, le royaume de Logres sombre dans une crise profonde. L'impératif de vengeance imposé par le lignage entraîne de graves perturbations, des flambées de haine sans retenue. L'amitié, autre pilier des relations entre les chevaliers dans l'univers romanesque, est une autre victime du chaos que provoque la disparition du Saint Graal du royaume d'Arthur. Les amis d'hier deviennent des ennemis mortels. Les émotions négatives explosent de sorte que les compagnons de la Table Ronde s'entretuent sans pitié. L'assassinat fortuit d'un cousin de Gauvain par « le meilleur chevalier du monde », Lancelot, fait que Gauvain, accompagné de membres de sa parenté, cherche à venger sa mort. Le renversement spectaculaire de la situation saute aux yeux : alors que dans le roman de Chrétien, Gauvain et Yvain étaient prêts à s'avouer vaincus au nom de l'amitié, dans le roman en prose *La Quête du Saint Graal*, Yvain meurt de la main de son ami Gauvain. La perte de la boussole morale qu'était le Saint Graal mène à la perte irrémédiable du royaume de Logres.

Au Moyen Âge « classique », se profilent ainsi distinctement deux dimensions de la chevalerie : collective et individuelle. Elles sont prises en charge par deux genres littéraires différents : l'épopée et le roman. Ces différences ne se manifestent pas uniquement dans la forme revêtue par les deux genres, mais surtout dans les valeurs qui les soutiennent : la solidarité lignagère, importante pour l'épopée, et l'amitié, fort présente dans le roman en vers et en prose. La différence ne se manifeste pas uniquement dans les proportions dans lesquelles elles se présentent dans chacun des deux genres. Elles sont contrastées jusqu'à s'opposer. Le roman mystique en prose remet en cause en quelque sorte ces deux valeurs, à moins qu'elles ne soient liées à la piété exemplaire.

L'exploitation des thèmes et motifs littéraires élaborés au cours des siècles précédents constitue le principe de la littérature de l'« automne du Moyen Âge » qui, dans la zone de culture française, embrasse les XIV^e et XV^e siècles. La modification du rôle social et militaire de la chevalerie atteste ce changement dans le domaine de la vie sociale. Son importance militaire décroît suite au développement de nouvelles tactiques et techniques de combat. La cavalerie lourde cède de plus en plus la place à l'infanterie mercenaire ; les archers et surtout les arbalétriers font preuve de leur efficacité meurtrière, l'utilisation de l'artillerie se répand. La chevalerie perd ainsi sa place d'élite de la société laïque. Cette situation enclenche des mécanismes de défense, et une fois encore, c'est la littérature qui fournit un instrument de défense au prestige menacé des chevaliers traditionnels.

Conformément aux paramètres essentiels de la culture passéiste de l'époque, elle revient sur les anciennes narrations tournant autour de héros tels que Charlemagne, Tristan, Lancelot, etc. Mais il n'est pas seulement question de réécriture consistant en un *aggiornamento* linguistique. Avant tout, les nouvelles versions de vieilles histoires effacent les différences génériques irréductibles aux XII^e–XIII^e siècles. Indépendamment du point de départ de l'adaptation, chanson de geste ou roman en vers, les nouvelles versions prennent la forme de longs récits en prose de nature hyperbiographique⁵. Le personnage du chevalier subit une idéalisation hyperbolique dans toutes ses dimensions. Hissé sur un socle, il est complètement isolé de tout contexte social. L'idéal chevaleresque est individuel par excellence, ce qui diminue l'importance des autres personnages et, par là même, des valeurs qui se manifestent dans l'interaction avec les autres. Ainsi, les liens lignagers deviennent encore plus insignifiants que dans le roman courtois. Il en va de même pour l'amitié, si importante pour le monde chevaleresque à l'époque de sa formation et de sa maturation. La solitude du chevalier en prise avec son destin est remplacée par la solitude d'une statue immobile, témoignage inutile d'une ancienne grandeur⁶.

CHIVALRIC FRIENDSHIP IN FRENCH MEDIEVAL LITERATURE

Summary

The emergence in the Middle Ages of literature in the vernacular paralleled the emergence of the new, lay social elite — the chivalry. The new literature did not so much reflect as it *shaped* the attitudes and the axiological system embraced by medieval knights. This fact has been recognized by historians, however they seem to take a too homogenic view of various narrative forms of vernacular literature. Thus, the article is an attempt to identify some crucial differences between how the two key literary genres of the times — *chanson de geste* and romance — represent the values crucial to the medieval knight. *Chanson de geste* praises communal values, and the tale's hero, rather than an individual knight, is a blood-related family of which he is an integral member. His world is founded on values such as family solidarity and a sense of responsibility for the family's well-being. The romance, on the other hand, champions an individualistic hero, seen in isolation from his ancestral context. In the romance it is friendship, born of a sense of shared social mission, that represents human relationships. Admittedly, friendship does play a certain role in the world of *chanson de geste*, and so do the ancestral ties in the romance. However, their role in either case is disproportionately smaller and, occasionally, both are represented unfavorably. Unlike *chanson de geste* and the romance, 13th century mystical *roman* in prose questions the value of both friendship and ancestral ties, unless they are founded on exemplary religiosity.

Key words: Middle Ages, romance, epic, chivalry, friendship.

---

⁵ E. Gaucher, *La Biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIII^e–XV^e s.)*, Champion, Paris 1994.

⁶ M. Abramowicz, *Réécrire au Moyen Âge. Mises en prose des romans en Bourgogne au XV^e siècle*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1996.