

Au défi d'une histoire du gant :

Approches historiques et études des représentations littéraires du gant
dans l'Occident médiéval (XII^e-XIII^e siècle)



*Londres, British Library, ms Royal 14 E III, fol. 91,
La Queste del Saint Graal, 1/4 du XIV^e s., Galahad retirant une épée.*

Volume I

Mémoire de Master II

Master Civilisation, Histoire et Patrimoine, mention Civilisations antique et médiévale

2011-2012

Sous la direction conjointe M. Laurent HABLOT et de Mme Sophie ALBERT

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier en premier lieu les deux directeurs de ce mémoire : Monsieur Laurent Hablot, qui a eu l'idée du sujet de ce travail, m'a apporté aide et soutien, et a eu la gentillesse de me permettre de présenter certains aspects de cette étude lors du colloque *Marqueurs d'identité dans la littérature médiévale (XII^e-XV^e siècle)* ; Madame Sophie Albert, qui, tout au long de cette année, a subi mes nombreuses questions et y a patiemment répondu, faisant preuve d'une disponibilité et d'une gentillesse sans égales.

Mes remerciements s'adressent également à Madame Catalina Gîrbea, Monsieur Martin Aurell et Monsieur Eric Palazzo pour l'aide et les conseils qu'ils m'ont aimablement dispensés tout au long de ce travail.

Je tiens enfin à remercier mes condisciples pour leur bonne humeur et leur soutien mais, aussi pour m'avoir indiqué tous les mentions de gant qu'ils pouvaient rencontrer au cours de leurs lectures.

Je suis aussi reconnaissante du travail accompli mon père, qui a relu ce travail et ma mère, pour son évident talent logistique. Merci enfin à Rémi, qui a patiemment lu et corrigé ce mémoire.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	p. 1
I – Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste	p. 11
A – L'investiture du fief par le don du gant	p. 12
B – La chanson de geste : mise en scène de l'investiture par le don du gant	p. 27
C – La repentance chrétienne par le rituel féodal : la symbolique du gant de Roland	p. 44
II – Les amants courtois, liés par un gant et un baiser	p. 65
A – Le gant : cadeau courtois ?	p. 66
B – Le pouvoir du gage d'amour	p. 78
C – Le gant, relique d'amour dans <i>Cléomadès</i>	p. 93
III – L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée	p. 115
A – Le gant et la noblesse : entre pouvoir et élégance	p. 116
B – Le gant du roi, insigne de l'autorité souveraine	p. 132
C – Objets symboliques de l'investiture dans la légende de <i>Tristan et Yseut</i>	p. 145
CONCLUSION	p. 168
SCHÉMA	p. 172
BIBLIOGRAPHIE	p. 173

CROMWELL

Qui conteste son droit à mylord Olivier,
Nous le défions, nous, Champion d'Angleterre,
A la dague, à la hache, au sabre, au cimenterre,
Et voulons, l'immolant sans merci ni rançon,
Aux crins de ce cheval pendre son écusson.
Si cet homme est ici, qu'il parle, qu'il se lève ;
Qu'il soutienne son dire à la pointe du glaive ;
Vous êtes tous témoins, que pur de tout péché,
Je lui jette ce gant, de ma droite arraché !

Victor HUGO

INTRODUCTION

Dans *La Chanson de Roland* (composée vers la fin du XI^e siècle), alors que le traître Ganelon et le seigneur de Saragosse, Marsile, ont déjà mis au point leur sinistre complot, les sarrasins se préparent à tendre une embuscade à l'arrière garde franque menée par le preux neveu de Charlemagne, Roland, au col de Roncevaux. Afin d'obtenir le privilège de porter le premier coup à Roland, Aëlroth, le neveu de Marsile, s'avance en riant et affirme qu'après cela, les Francs abandonneront l'Espagne.

*Li reis Marsilie l'en ad dunét le guant.
Li niés Marsilie tient le guant en sun poign,
Sun uncle apelet de mult fiere raisun :
'Bel sire reis, fait m'avez un grant dun.
Eslisez mei duze de vos baruns,
Si m'cumbatrai as duze cumpaignuns¹.*

Durant ce dialogue entre Marsile et son neveu, le seigneur de Saragosse n'ouvre la bouche à aucun instant. Pour confier le droit d'attaquer Roland, Marsile n'a pas besoin de prendre la parole : il lui suffit de remettre son gant à celui qui le sollicite. La scène tout entière repose sur la compréhension et le partage d'un code culturel (entre les personnages de la chanson) et littéraire (entre l'auteur et le lecteur). Il est donc difficile de comprendre le geste de Marsile en ignorant la signification de la remise du gant dans un tel contexte. Au sein même du texte, cette remise implique la connaissance partagée d'un code de communication : Aëlroth comprend tout de suite qu'il a obtenu gain de cause, et se réjouit de cet accord. À travers ce

¹ *La Chanson de Roland*, éd. I. Short, Le livre de Poche, Paris, 1990, 275p ; v. 860-878, p. 81-83 : « 'Charles sera las, ses Francs renonceront ; la vie durant, vous n'aurez plus de guerre'. Le roi Marsile lui a remis son gant. Le gant au poing, le neveu de Marsile lance à son oncle une réponse fougueuse : 'Beau sire, mon roi, vous m'avez fait grand don. Désignez-moi douze de vos barons, je combattrai les douze Pairs'. »

court épisode, nous pouvons percevoir deux choses capitales pour l'étude du gant : d'une part, le rôle symbolique joué par l'objet et de l'autre, et d'autre part, son acclimatation au contexte littéraire instaurant une nécessité du partage de ce code entre l'auteur et le lecteur. Afin de comprendre ce code narratif, nous voudrions étudier les jeux d'écarts entre les cérémonies décrites dans les textes normatifs² et dans la littérature, mais aussi la place et le sens que prend spécifiquement le gant dans les récits. Analyser les déplacements entre les pratiques « historiques » du gant, contenues dans les textes normatifs, et ses usages littéraires nous permettrait de saisir les significations profondes associées à cet accessoire mais aussi d'étudier le rôle de signe que la société médiévale a dévolu à certains objets.

Durant toute l'Antiquité, le gant reste un outil de protection des mains pour mener à bien toutes sortes d'activités agricoles et se prémunir de la rigueur du froid. Dans la *Cyropédie*, Xénophon, au III^e siècle avant J.-C., écrivait : « L'hiver, ils [les Perses] ne se bornent pas à se couvrir la tête, le corps et les pieds ; ils ont les mains garnies de fourrures épaisses, et les doigts dans des étuis »³. Pourtant, quelques siècles plus tard, Marsile délègue le commandement de son armée en donnant son gant ! Comment expliquer qu'un même objet se soit ainsi empli d'une signification aussi cruciale ? En effet, grâce à sa mobilité, le gant devient un objet apprécié lors des rituels médiévaux dans lesquels les gestes de la main jouent un rôle capital. Ainsi, dès le X^e siècle, ces gestes qui engagent, qui mandent et qui transmettent trouvent une expression plus solennelle et plus officielle lorsqu'ils sont associés à un objet, notamment au gant. Comme le souligne Paul Zumthor, « le Moyen-Âge, depuis le IX^e siècle au moins, fut une civilisation du geste. (...) Il s'enracine, au cœur de la foi chrétienne, dans le rite de l'Eucharistie. Mais il déborde sur l'existence entière, commande l'expression individuelle, établit et confirme les relations sociales »⁴. Ce geste, qui réalise pleinement le lien social, s'exerce tout particulièrement au sein du rituel. Si le Moyen-Âge peut être considéré comme une civilisation du geste, il est, à ne pas en douter, une civilisation du rituel,

2 Dans un précédent travail (*Au défi d'une histoire du gant. Pour une histoire symbolique du gant dans l'Occident médiéval*. Mémoire de première année de maîtrise, 2011), nous avons tenté d'établir une chronologie des différents usages pratiques et symboliques du gant ainsi que de comprendre son originalité en tant que signe et symbole dans la société de l'Occident médiéval. Nous nous reposerons en partie sur des points que nous avons traités précédemment, notamment l'étymologie et les différents termes de « gant », le rapprochement établi entre main et gant, la supériorité symbolique de la droite sur la gauche, mais aussi les usages pratiques de l'objet. Concernant l'historiographie du gant, nous invitons le lecteur à aller voir les pages que nous avons consacré à ce sujet dans notre précédent travail, puisqu'à notre connaissance, aucun nouvel ouvrage n'est paru sur le thème. Nous nous contenterons de dire rapidement que les liens qui s'établissent entre la main et le gant apparaissent comme extrêmement étroits.

3 XÉNOPHON, *Œuvres complètes*, Paris, 1873, p. 429

4 ZUMTHOR Paul, *La Mesure du monde*, Seuil, Paris, 1993, 317p. ; p. 38

non seulement dans le domaine religieux, mais aussi au cœur de la société laïque et féodale des XII^e-XIII^e siècles. Cette société se construit autour d'un système appelé « féodalité ». Jacques le Goff en donne la définition suivante : « la féodalité c'est d'abord l'ensemble des liens personnels qui unissent entre eux dans une hiérarchie les membres des couches dominantes de la société. Ces liens s'appuient sur une base « réelle » : le bénéfice que le seigneur octroie à son vassal en échange d'un certain nombre de services et d'un serment de fidélité. La féodalité, au sens strict, c'est l'hommage et le fief »⁵. Loin d'être un vain cérémonial, les rituels vassaliques jouaient un rôle majeur dans l'élaboration de la structure de la société féodale et permettaient de créer un lien social particulièrement solide entre les hommes nobles. C'est au sein de cette mise en scène que le gant participait à la réalisation effective de ce lien entre un seigneur et son vassal lors de l'investiture du fief. Nous utilisons le terme de « mise en scène », car il s'agit véritablement d'une pièce minutieusement réglée qui est jouée et rejouée devant un parterre de témoins prêts à attester la vérité de l'événement. Le rite « est une suite ordonnée de gestes, de sons (paroles, musique) et d'objets mis en œuvre par un groupe social à des fins symboliques »⁶ : la manipulation de ces objets symboliques permettait une certaine solennité et, tout en dramatisant l'instant, accentuait l'efficacité du rituel.

Au sein du rituel, le gant fait signe, mais plus que cela il devient efficace devient efficace en ce sens qu'il a un réel pouvoir de transformation sur les choses. La question de l'efficacité est très importante au Moyen-Âge, les théologiens se querellèrent à son propos durant plusieurs siècles, et, lors de leurs disputes, ils comparèrent le sacrement divin aux cérémonies laïques, notamment à celle de l'investiture. Dans son ouvrage sur la parole efficace, Irène Rosier-Catach présente et étudie les arguments des théologiens sur la dimension performative du signe. Cette performativité du signe est étudiée par Bernard de Clairvaux, il explique la transformation de gestes simples et d'objets quelconques en signes sacramentels et, pour cela, il les compare aux signes de l'investiture ecclésiastique : « de même qu'un anneau peut, soit être remis pour lui-même, et ne posséder aucune signification, restant alors une pure chose, soit être donné pour conférer un héritage, et recevoir alors une signification, de même le sacrement est un signe, puisqu'il a été institué pour conférer une grâce, et pour fournir, par la grâce invisible, un signe visible »⁷. Saint Bernard utilise comme parallèle au sacrement l'investiture ecclésiastique, probablement ce qu'il connaît le mieux.

5 LE GOFF Jacques, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Flammarion, Paris, 2008, 366p. ; p.70

6 SCHMITT Jean-Claude, « Rites », *Dictionnaire raisonné de l'Occident Médiéval*, dir. J. Le Goff et J.-C. Schmitt, Paris, 1999, p. 969

7 ROSIER-CATACH Irène, *La parole efficace : signe, rituel, sacré*, Seuil, Paris, 2004, p. 766p. ; p. 123.

Nous pourrions tout à fait remplacer l'investiture de l'évêché par celle du fief et l'anneau par le gant : ces remarques sur l'efficacité du rituel resteraient les mêmes. Les théologiens, notamment grâce à l'œuvre immense de Duns Scot, s'accordèrent sur plusieurs points : le signe permet de comprendre l'effet et la signification du rituel, il lie les membres d'une même communauté qui s'unissent au sein de la cérémonie et marque visiblement son action sur les partenaires. Irène Rosier-Catach étudie une notion importante pour notre étude, celle du *signum*. Elle affirme que, dans leurs traités sur les sacrements, les théologiens médiévaux n'ont utilisé qu'un seul terme, celui de *signum*, et ont suivi une définition générale, celle que donne saint Augustin dans *De Doctrina christiana*⁸. Dans cet ouvrage saint Augustin explique que le signe sensible porte « autre chose », *aliquid aliud*, que les valeurs qu'ils transportent. En évoquant la pierre que Jacob dépose près de sa tête afin de s'endormir, cette pierre qui renvoie la présence de Dieu, apparu en songe auprès du patriarche, Augustin écrit *Haec namque ita res sunt, ut aliarum etiam signa sint rerum*⁹. Ainsi, le signe sensible porte autre chose que lui-même que sa signification propre. Ce *signum* est à la fois signe (« fonction de connaissance, d'information ou de représentation du réel »)¹⁰ et symbole (fonction de reconnaissance ou de communication entre sujets¹¹). Il nous semble important de considérer véritablement le gant comme un *signum* qui, au sein d'une même cérémonie, peut jouer à la fois sur son statut de signe et sur celui de symbole, les deux pouvant apparaître comme inextricablement liés.

Cependant, ce rôle symbolique qu'il joue lors de certains rituels, le gant semble l'assumer moins fréquemment que son statut d'emblème¹². Objet commun, encore vierge de toute symbolique avant le Moyen-Âge, le gant est omniprésent dans la société médiévale, et devient le support idéal pour un certain nombre d'idées et de valeurs qu'il est nécessaire de matérialiser. En raison de sa ressemblance et de sa constante association avec la main dont il est la protection et l'ornement, le gant est investi de significations symboliques quasi-identiques¹³. La création du symbole repose essentiellement sur l'analogie de fonction entre ce

8 ROSIER-CATACH Irène, *La parole efficace : signe, rituel, sacré*, p. 481

9 DOROTHEE Stéphane, *A l'origine du signe : le latin signum*, L'Harmattan, Paris, 2006, 296p. ; p. 262 : « En effet, ces objets sont des choses en même temps qu'ils sont signes d'autres choses » (*De doctrina.*, I, 2, 2).

10 ROSIER-CATACH Irène, *La parole efficace : signe, rituel, sacré*, p. 483

11 ROSIER-CATACH Irène, *La parole efficace : signe, rituel, sacré*, p. 483

12 Dans la société médiévale, à partir du XII^e siècle, le gant est aussi devenu un accessoire indispensable du costume. Mireille Madou, dans *Le costume civil*, définit le « costume » comme « l'ensemble de l'habillement porté par l'homme afin de couvrir et parer son corps » (p. 1). Porté quotidiennement par les nobles, puis par les juges, les professeurs et les bourgeois, l'objet acquiert un certain prestige.

13 Les valeurs attachées à la main apparaissent comme nombreuses et complexes, et ils semblent que toutes ne peuvent correspondre aussi au gant. Cependant, certaines abstractions comme l'autorité, l'honneur et la

qui est visible (la chose) et ce qui est invisible (l'idée) et ceci semble d'autant plus vrai au Moyen-Âge ; la main demeure encore le symbole de nombreuses valeurs, dont le gant hérite. Ces concepts associés au gant sont essentiellement la Propriété, le Pouvoir, et la Loyauté. Cependant, si le gant épouse la forme de la main et certaines valeurs attachées à celle-ci, il acquiert une certaine liberté. Grâce à sa capacité à se détacher du corps de son possesseur, il devient l'envoyé diplomatique de la personne tout entière.

Ces apparitions fréquentes dans la littérature le montrent comme un objet éminemment rituel. Pour cette étude, nous voudrions étudier les représentations du gant dans la littérature du XII^e-XIII^e siècle¹⁴, qui semble être l'âge d'or de l'usage ritualisé du gant, à la fois dans la société médiévale où l'investiture du fief semble s'être normalisée et où l'objet devient un insigne d'autorité mais aussi dans la littérature alors que les chansons de geste et les chants troubadouresques se diffusent et que le roman courtois fait son apparition¹⁵. C'est en raison de cette richesse des usages et ses significations, que le gant nous apparaît comme un objet de choix pour étudier les différentes facettes du signe au sein de la société médiévale. Le corpus littéraire des XII^e-XIII^e siècles que nous avons choisi d'étudier est essentiellement constitué de chansons de gestes (figurent en première place, la *Chanson de Roland* et *Raoul de Cambrai*), la lyrique occitane (notamment les chants de Guillaume IX d'Aquitaine et ceux de Giraut de Borneilh), ainsi que les romans en vers (*Tristan* de Béroul et *Cléomadès* d'Adenet le roi, etc.) et les romans dits 'réalistes' (*l'Escoufle* de Jean Renart, *Galeran de Bretagne* de Renaut).

Les chansons de geste¹⁶ constituent les textes les plus riches de notre corpus. Outre la

propriété, liées à la main, trouvent par le signe du gant une forme de représentation idéale.

14 Nous nous permettrons de ne pas rester cloisonnée dans cette délimitation stricte.

15 Aux prémices de cette étude, nous pensions étudier le gant à travers les trois genres littéraires médiévaux tels qu'ils sont définis par Jean de Garlande au XIII^e s. (*The Parisiana Poetria of John Garland*, éd. Traugott Lawler, Yale University Press, New Haven, 1974, 352p. ; p. 100 : *De Fabula. Fabula est que nec res veras nec verisimiles continet ; unde si contingit narrationem esse fabulosam, ne sit vidiciosa, mentiri debemus probabiliter, ut dicitur in Poetria : 'Aut famam sequere aut sibi convenencia finge'. De Hystoria. Hystoria est res gesta ab etatis nostre memoria remota ; hanc si quis tractaverit, ut vitet vicium, premitat propositionem, invocationem, narrationem ; et utatur illo colore rhetorico qui dicitur Transico, et est color per quem animus auditoris per premissam narrationem percipit futura. (...). De Argumento. Argumentum est res ficta que tamen fieri potuit, ut contingit in comediis. Item in comedia nom debet fieri invocacio, nisi fuerit difficultas in materia, sicut dicit Horacius : 'Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodis Inciderit'*). Nous voulions travailler sur la représentation du gant dans la *Fable*, qui conte des événements non vrais et qui ne prétendent pas l'être, dans l'*Histoire*, qui rapporte des événements ayant eu lieu il y a fort longtemps et dans l'*Argument*, la fiction réaliste, qui conte des faits ne s'étant jamais produits mais qui fait comme s'ils étaient véridiques. Cependant, l'opération semblait à bien des égards trop périlleuse, car pour la réaliser, il aurait fallu classer chaque œuvre dans un genre spécifique ce qui apparaît comme bien délicat. Que faire des chants de troubadours ? Que faire de *Tristan et Yseut* ? Nous nous sommes donc résolus à aborder notre question d'une autre façon.

16 D'une façon non exhaustive, D. Boutet écrit que la chanson de geste se distingue « par des critères formels spécifiques (l'organisation en laisses assonancées ou monorimes, l'usage d'un langage spécifique) et par une thématique à la fois religieuse et guerrière » (BOUTET Dominique, « L'épopée », *Histoire de la France*

fréquence importante de ses apparitions, c'est aussi au sein de la chanson de geste que le gant, en tant que représentation de la terre, apparaît véritablement comme un enjeu pour de nombreux protagonistes. Comme l'écrit D. Boutet, « la chanson de geste avait pour fonction d'exalter les valeurs fondatrices de la civilisation médiévale, qui est guerrière, féodale et chrétienne »¹⁷, or, le gant s'attache plus particulièrement à la dimension féodale de la société du Moyen-Âge central en raison de la place importante qu'il tient dans le rituel de l'investiture.

Les romans courtois en vers¹⁸, notamment les « contes d'aventure » de la matière de Bretagne, offrent une place non négligeable au gant, mais semblent plutôt restreindre son usage à un épisode, dans lequel le gant apparaît comme une clef de voûte du passage, détenant le sens véritable de celui-ci. En effet, le monde chevaleresque dans lequel évoluent les personnages des romans arthuriens s'inscrit en marge du monde féodal, espace narratif privilégié du gant. Cependant, il faut noter que le roman courtois se construit sur un jeu narratif articulant deux plans de la fiction : celui de la *semblance*, l'apparence, et celui de la *senefiance*, le sens profond. Or, cette élaboration du récit peut permettre au gant d'apparaître au sein d'un épisode et d'y révéler ses multiples significations.

Au XIII^e siècle, les romans dit « réalistes » ne semblent réalistes qu'en ce qu'ils choisissent comme cadre de la narration un espace contemporain et s'attachent à exclure le merveilleux. Insérant des détails précis, afin de produire les « effets de réel » recherchés, ces textes mettent en scène le gant comme marqueur de l'identité noble. Mais en dépeignant, pour la plupart, des histoires exaltant l'amour courtois, les romans mettent aussi en scène le gant en

littéraire, t.I, Naissances, Renaissance, dir. F. Lestringant et M. Zink, PUF, Paris, p. 850-891 ; p. 871.). Il ajoute que : « 'Chanson' renvoie à la situation d'oralité, et s'oppose dès la fin du [XII^e siècle] à 'roman', qui ne désigne pas seulement une autre forme, mais aussi le texte écrit de la chanson. 'Geste' (féminin issu, par confusion du neutre pluriel latin *gesta*, 'hauts faits') renvoie d'abord à l'exploit l'héroïque, aux actes exceptionnels et dignes de mémoire. [...]. Derrière l'idée d'exploits, généralement guerriers, la « geste » réfère toujours à une collectivité plus qu'à un individu, son héros ne prend son sens que dans une société » (BOUTET Dominique, *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, Honoré Champion, 2003, Paris, 208p. ; p.76-77).

17 BOUTET Dominique, « L'épopée », *Histoire de la France littéraire, t.I, Naissances, Renaissance*, dir. F. Lestringant et M. Zink, PUF, Paris, p. 850-891 ; p. 871.

18 Dominique Boutet, dans son ouvrage *Histoire de la littérature française du Moyen Âge* définit ainsi le roman : par définition écrits en langue romane, ils constituent « des fictions narratives où se développe le registre que nous qualifions aujourd'hui de romanesque » (p. 85). À la suite de Chrétien de Troyes, les romans arthuriens en vers continueront jusqu'à la fin du XIII^e siècle à s'inspirer du même schéma. Selon D. Boutet, « l'aventure prend souvent la forme d'une quête : d'un objet, d'un anima, ou d'un chevalier. Sur sa route, le héros rencontre la merveille, qu'il appelé à maîtriser ou à abolir, dont il cherche à comprendre le sens, la *vérité*. Il franchit souvent les limites invisibles de l'Autre Monde, monde des êtres *faés* et quelquefois des morts. On peut voir dans l'aventure romanesque un moyen de sublimer l'errance des jeunes chevaliers non chasés, de leur inventer, dans l'imaginaire, un rôle qui les intègre dans la société » (p. 89).

tant que gage d'amour. L'objet tient une place similaire dans le chant lyrique occitan¹⁹. Comme l'écrit D. Boutet, elle « présente un haut degré de codification »²⁰, or, l'instauration de ce code au sein d'un rituel amoureux, imitant fidèlement l'hommage et l'investiture vassaliques offre à cet objet une place particulière. En étudiant le gant à travers plusieurs genres de la littérature, peut-être pourrions-nous avoir un aperçu de toutes les facettes de la représentation du gant.

Il peut apparaître risqué de faire de l'histoire avec des sources littéraires et notamment, de considérer comme document, cette « littérature [qui] se veut description du réel, créatrice ou exploratrice d'ordre et de vérité »²¹. Mais, ce risque disparaît dès lors que, suivant la distinction établie par Foucault, nous considérons la littérature comme *monument* et non comme *document*²². Étudier la littérature sous cet angle doit nous permettre de tenter de restituer l'image que les hommes se faisaient d'un symbole comme le gant, et de percevoir la représentation idéale de l'investiture pour les hommes du Moyen-Âge. En effet, il semble que cette représentation ne soit pas seulement celle de l'auteur, mais qu'elle soit partagée par une communauté aristocratique lectrice et spectatrice de ces œuvres, qui comprennent entièrement le jeu des signes déployés par le récit. Comme l'écrit Georges Duby, « quelle sorte de rapports une littérature de ce genre, une littérature de rêve, d'évasion, de compensation, peut-elle entretenir avec les comportements concrets ? Du moins, un fait est assuré. Cette littérature fut reçue, sans quoi il n'en resterait rien (encore que l'état de la tradition manuscrite porte à se demander si la réception fut si rapide). Mais il y eut réception, et par conséquent jeu de reflets, double réfraction. Pour être écoutées, il fallait bien que ces œuvres fussent de quelque manière en rapport avec ce qui préoccupait les gens pour qui elles étaient produites, avec leur situation réelle. Inversement, elles ne furent pas sans infléchir les manières de se conduire

19 Dès le IX^e siècle émerge en pays d'oc une poésie lyrique (la *canso*), elle se diffuse en pays d'oïl (le grand chant courtois) dans la seconde moitié du XII^e siècle. Afin de définir plus précisément ce qu'elle la lyrique des troubadours et des trouvères, D. Boutet écrit que « les strophes peuvent combiner plusieurs types de mètres, mais elles doivent toutes avoir la même structure. Le système des rimes est souvent complexe : les poètes recherchent l'originalité et la virtuosité. Le gant chant courtois suit de façon plus souple les mêmes principes. Cette poésie célèbre l'ascèse et les tourments de la *fine amor* impose à l'amant (...) » (BOUTET Dominique, *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, p. 91).

20 BOUTET Dominique, *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, p. 91

21 BOUTET Dominique, « Introduction », *Écriture et modes de pensée au Moyen-Âge (VIIIe-XVe siècles)*, éd. D. Boutet et L. Harf-Lancner, Presses de l'école normale supérieure, Paris, 1993, 214p. ; p. 10

22 FOUCAULT Michel, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris, 1969, 275p. ; p.15-16 : « De nos jours, l'histoire, c'est ce qui, là où on déchiffrait des traces laissées par les hommes, là où on essayait de reconnaître en creux ce qu'ils avaient été, déploie une masse d'éléments qu'il s'agit d'isoler, de grouper, de rendre pertinents, de mettre en relations, de constituer en ensembles. (...) l'histoire de nos jours tend à l'archéologie, - à la description intrinsèque du monument. »

parmi ceux qui leur prêtaient attention »²³. G. Duby pointe cette réciproque alimentation entre la société « réelle » et la littérature, et il semble que de la même façon en suivant une démarche comparant les sources normatives et littéraires, nous puissions saisir, même fragmentairement, ce jeu de miroir.

Comme nous l'avons vu, la littérature n'a pas vocation à présenter la réalité, elle ne produit pas un matériau archéologique : elle nous présente un discours sur la réalité en encodant le réel selon ses pratiques propres. Denis Hüe l'exprime ainsi : « L'objet écrit, l'œuvre littéraire relèvent d'une autre ordre que les réalités qu'ils relatent ; c'est cela qui fait la richesse de la littérature. En cela, ils sont témoins non des choses, mais des représentations que l'on s'en fait ; non pas de la réalité mais de l'imaginaire qui en sous-tend la perception et contribue parfois à la modeler »²⁴. Ainsi, le texte est un véritable « signe » disposant d'une valeur en lui-même. Tout en transmettant des pratiques sociales, il alimente les significations du gant et constitue ainsi un matériau précieux pour étudier les représentations. Comme le souligne très justement Anita Guerreau-Jalabert, « la littérature apporte beaucoup à l'historien, mais un matériau différent de celui que l'on reconnaît traditionnellement, plus pauvre du côté des réalités matérielles et pratiques, beaucoup plus riche du côté des représentations »²⁵. Ainsi, la mise en place d'un code partagé par une communauté et le respect de ce langage font des textes littéraires des sources privilégiées pour étudier un objet comme le gant. Ces références partagées par le public sont des « codes sociaux, culturels, événementiels, intellectuels (modes de pensée) propres à une époque »²⁶. De même, l'étude de la représentation d'un *signum* dans les sources littéraires semble se justifier pleinement lorsque l'on sait que la littérature médiévale « pratique de manière systématique un mode de pensée et un mode d'expression symboliques », selon les termes d'A. Guerreau-Jalabert. Des observations similaires peuvent être appliqués à l'iconographie. Tout comme la littérature, l'image nous permet d'appréhender un système de signes répondant à une représentation conventionnelle et ce sont ces codes que nous souhaitons approcher. Nous ne voulons traiter les miniatures ni comme de simples

23 DUBY Georges, DUBY Georges, « À propos de l'amour que l'on dit courtois », *Féodalité*, Gallimard, Paris, 1996, p. 1401-1420.

24 HÜE Denis, *Rémanences. Mémoire de la forme dans la littérature médiévale*, Honoré Champion, Paris, 2010, 320p. ; p. 11. Il ajoute : « La littérature doit retenir attention en ce qu'elle manifeste, plus encore qu'un Réel objectif qui est la ligne d'horizon des historiens, les passions et les pulsions de ceux qui nous ont enfantés ».

25 GUERREAU-JALABERT Anita, « Histoire médiévale et littérature », *Le Moyen Age aujourd'hui: trois regards contemporains sur le Moyen Age : histoire, théologie, cinéma*, Le Léopard d'Or, 1998, p. 137-149 ; p. 146

26 BOUTET Dominique, *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française 1100-1250*, PUF, Paris, 1999, 295p. ; p. 8

illustrations ni comme de pures sources documentaires pour écrire l'histoire. Jérôme Baschet souligne les risques et périls de cette entreprise et affirme que « l'art médiéval est aussi faiblement mimétique que puissamment symbolique »²⁷. De toutes les sources dont nous disposons pour percevoir le gant, l'iconographie est de loin la plus abondante. Si de nombreux personnages tiennent entre leurs mains un gant blanc, peu d'entre eux semblent l'utiliser véritablement. Parfois noyé dans la figuration, le gant ne peut pourtant pas apparaître comme un vain détail, comme le résultat d'une convention picturale, comme le souligne Daniel Arasse, « le détail peut être porteur d'une signification essentielle à l'ensemble de l'image »²⁸. Aussi bien dans les enluminures que dans les textes littéraires, le gant ne constitue pas seulement un détail répondant à une logique d'imitation du réel, de *mimésis*. Au sein des œuvres médiévales animées par une volonté d'établir divers degrés de compréhension de la représentation, le détail du gant tenu ou donné semble toujours relever d'un autre but, d'une mise en scène idéologique. Ainsi, au cœur des représentations littéraire ou iconographique médiévales, un détail, en apparence transparent, constitue souvent un indice latent des valeurs propres d'une époque.

À bien des égards, le gant forme un détail particulièrement éclairant des fonctions et des pouvoirs que la société médiévale a pu accorder à un simple accessoire. En constituant un objet efficace lors de certains rituels ainsi qu'en instaurant une réciprocité entre les différents actants, le gant s'inscrit au cœur des représentations sociales du monde féodal noble. Le XII^e et le XIII^e siècle façonnèrent le gant jusqu'à ce qu'il devienne un signe (*signum*) quotidien de l'aristocratie médiévale : le symbole de l'investiture, la représentation du corps et un marqueur de l'identité.

En quoi les jeux d'écarts entre les textes normatifs et littéraires peuvent-ils révéler l'essence symbolique du gant ? Dans quelles mesures le gant constitue-t-il un objet masculin mis en scène au sein de rituels réservés à la noblesse ? Comment la littérature accentue-t-elle la dimension symbolique du gant en lui donnant majoritairement le rôle d'un *signum* efficace ainsi qu'en lui conférant un place respectable – voire primordiale – au sein de l'économie narrative ?

Nous voudrions tout d'abord étudier ce qui nous semble le cœur de la dimension

27 BASCHET Jérôme, « Les images : des objets pour l'historien ? », *Le Moyen Age aujourd'hui: trois regards contemporains sur le Moyen Age : histoire, théologie, cinéma*, Le Léopard d'Or, 1998, p. 101-121 ; p.117

28 ARASSE Daniel, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, Paris, 1996, 287p. ; p.

symbolique du gant : l'investiture du fief. Il semble en effet que l'investiture féodale constitue la première cérémonie dans lequel le gant fait son apparition en tant qu'objet rituel dans la société laïque. Puis, il nous faudra envisager la transposition de la pratique de l'investiture vers une autre cérémonie, celle du « contrat » courtois. En effet, échangé entre les amants courtois, le gant devient une gage d'amour de choix, fortement liée au désir sexuel ainsi qu'à la représentation métonymique de l'aimé. Enfin, le rituel de l'investiture a si fortement marqué le gant, qu'à partir de la fin du XIII^e siècle, il devient un attribut incontournable de la noblesse et se fait insigne du pouvoir et de l'autorité.

Pourquoi analyser d'abord le gant comme symbole pour s'intéresser ensuite à son rôle d'emblème ? Il semblerait *a priori* plus logique que nous suivions la démarche inverse et que nous étudions le gant au travers de ses différents degrés d'importance, qu'il soit signe ou symbole. Cependant, souhaitant traiter le gant comme *signum*, comme nous l'avons expliqué, nous choisissons de suivre ici une démarche plutôt chronologique, puisqu'il semble qu'aussi bien dans nos sources historiques et littéraires que le gant ait joué un rôle dans la transmission de la terre bien avant d'être un insigne du pouvoir, lui, qui depuis l'Antiquité, n'était qu'une enveloppe de cuir protégeant la main du paysan, du berger, et de l'ouvrier.

I - Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste.

Le gant fait partie des objets donnés au cours de la cérémonie officielle de la remise du fief, qui elle-même constitue un instant capital lors de l'investiture. Mettant en scène et exaltant les valeurs féodales propres à la civilisation médiévale, ce rite confère ainsi au gant le statut de symbole. Mais avant de traiter de l'investiture à proprement parler, il faut nous saisir ce qu'est une chanson de geste. La chanson de geste « relate des événements, réels ou fictifs, qui sont attribués au passé carolingien (VIII^e-IX^e siècles) ou, exceptionnellement, mérovingien (*Floovant*, *Cipéris de Vigneaux*), voire capétien (*Hugues Capet*) ». [...]. Le genre annonce ainsi sa proximité avec l'une des branches de la littérature historique en latin, les *Gesta*, parallèle à l'*Historia* et aux *Annales*, mais aussi aux *Vitae* dont l'objet est plus souvent un saint qu'un laïque illustre ». Aussi D. Boutet peut-il en conclure que : « la chanson de geste a donc des prétentions affichées de véracité »¹.

Comme nous l'avons expliqué, cette question importante pour les historiens de la véracité ne nous concerne guère pour ce travail. Nous ne recherchons pas la vérité historique, mais la représentation littéraire d'une cérémonie que nous savons bel et bien historique. Pour notre étude, il ne nous semble pas nécessaire de savoir si Raoul de Cambrai a bel et bien reçu le gant de la main du roi Louis d'Outremer pour l'investiture du comté du Vermandois en 943 : cependant, c'est un fait d'importance de savoir que cette investiture, aussi fictive soit-elle, fut chantée, écrite et diffusée. Or, pour comprendre cette scène, capitale pour la suite de la narration, tous, compositeurs et spectateurs/lecteurs, comprenaient le sens que la remise d'un gant pouvait avoir, et en savaient les véritables enjeux. Étudier l'investiture par le gant dans la fiction peut nous permettre de comprendre toutes les significations et les implications de ce geste, car, en jouant sur les raccourcis symboliques et les effets dramatiques, la littérature constitue une matière propice à l'étude des gestes, des pratiques sociales et des représentations mentales. Comme l'a écrit Paul Zumthor, « pour l'auditoire à qui elle [l'épopée] est destinée (et qui se la destine), elle est autobiographie, sa propre vie collective qu'il se raconte, aux confins du sommeil et de la névrose. C'est en ce sens que, fût-elle provoquée par le souvenir le plus proche et le moins incertain, elle instaure une fiction. [...] L'information transmise par le poème peut ainsi, au long de la tradition, se modifier avec les circonstances. Ne reste en

1 BOUTET Dominique, « L'épopée », p. 852. Plus largement, Paul Zumthor, traitant de l'épopée, affirme : « récit d'action, concentrant en celle-ci ses effets de sens, économe d'ornements annexes, l'épopée met en scène l'agressivité virile au service de quelque grande entreprise. Fondamentalement, elle narre un combat et dégage, parmi ses protagonistes, une figure hors du commun qui, pour ne pas sortir vainqueur de l'épreuve, n'en suscite pas moins l'admiration ». (ZUMTHOR Paul, *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris, 1983, p. 105).

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste

mémoire que ce qui est socialement utile »¹. Les textes littéraires, plus précisément les chansons de geste pour l'étude de l'investiture, sont imprégnés de l'idéologie aristocratique et puisent dans la réalité vécue les détails et situations afin de constituer de semblables décors aux personnages. Ainsi, comme le souligne Jean Flori, peu importe s'ils sont imaginaires, car ils nous montrent à voir des réalités du XII^e siècle. Pour pouvoir saisir les enjeux de cette mise en scène littéraire, il nous faut étudier les conditions juridiques et historiques de l'apparition du gant comme objet remis lors de l'investiture féodale. Puis, nous pourrions nous pencher sur la représentation littéraire de l'investiture au cœur des chansons de geste (et de quelques romans), et enfin, nous nous centrerons sur l'épisode de la mort de Roland, où le gant subit un traitement original.

A- L'investiture du fief par le don du gant :

À tout seigneur, tout honneur. Parler de rituels féodo-vassaliques sans commencer par mentionner le texte de Galbert de Bruges serait un affront, tant il est fameux. Au chapitre 56 du *Meurtre de Charles le Bon*, Galbert écrit qu'en 1127, « le jeudi 7 avril, de nouveaux hommages furent prêtés au comte. La chose se passa selon la forme déterminée pour le serment de fidélité, de la manière suivante. Tout d'abord on prêta l'hommage comme ceci : le comte demandait à chacun s'il voulait devenir complètement son homme, et le futur vassal répondait : 'je le veux' ; alors il joignait ses mains, le comte les enfermait dans les siennes et ils se liaient l'un à l'autre par un baiser. En second lieu celui qui avait prêté l'hommage promettait sa foi à celui qui parlait à la place du comte, disant : 'Je promets sur ma foi d'être désormais fidèle au comte Guillaume et de garder parfaitement, envers et contre tous, l'hommage que je lui ai prêté, de bonne foi et sans fourberie'. Et il prêtait en troisième lieu le même serment sur les reliques des saints. Alors le comte, avec une baguette qu'il tenait à la main, donnait l'investiture à tous ceux qui, dans ce contrat, lui avaient promis leur loyauté, prêté hommage et, en même temps, serment »². Pour investir ses nouveaux vassaux, c'est-à-dire pour leur confier un fief, le comte leur remet une baguette, la *festuca*.

La remise d'un objet – une *festuca*, un *wantus* – dans le cadre d'un contrat semble être une spécificité médiévale. Bien sûr, en tant qu'objet et vêtement, le gant s'offre pour lui-

1 ZUMTHOR Paul, *Introduction à la poésie orale*, p. 109

2 GALBERT DE BRUGES, *Le meurtre de Charles le Bon*, trad. J. Gengoux, éd. Fonds Mercator, 1978, Anvers, 273p. ; p. 163.

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste

même, nous aborderons plus tard le gant comme objet véritable de don. Lors de l'investiture, il semble que le gant ne soit qu'un support qui permet la transmission du concept de contrat. Il est l'objet symbolique qui, une fois donné, établit un lien entre les deux contractants : mais ce sont les biens changeant de mains qui constituent les véritables enjeux de la transaction. Le gant, lui, permet la réalisation juridique de cet accord en tant qu'objet efficace, et cette capacité semble apparaître dans le droit germanique. Fixé par écrit en latin dans un grand mouvement de compilation entre le ^v^e et le ^{ix}^e siècle, le droit germanique est resté en vigueur jusqu'au bas Moyen-Âge. Les lois barbares, notamment lombardes, s'attachent tout particulièrement à régler les questions de propriété et de droit des biens : nous étudierons donc ce code juridique afin de comprendre le rôle du gant comme objet de validation du contrat. Puis, il nous faudra étudier les chartes afin de percevoir la possible importance, la diffusion et l'utilisation d'un tel objet. L'esprit du droit germanique, dont s'inspire le droit franc, a traversé les siècles en partie, grâce aux recueils de droit constitués au ^{xiii}^e siècle que l'on retrouve sous le nom de *Sachsenspiegel* (miroir des Saxons) ; il sera donc nécessaire d'étudier les textes et les miniatures de ces manuscrits afin d'évaluer la perpétuation ou non de l'usage du gant dans les règles juridiques.

Le gant comme objet de contrat à travers les premières lois lombardes.

S'emparant des territoires de l'Italie du Nord dès le ^{vi}^e siècle, Les Lombards, peuple païen ou arien, conservèrent leurs lois, sans intégrer à leur pratique juridique le droit romain. Les lois lombardes étaient transmises par voie orale jusqu'à leur compilation dans un édit en latin et en termes germaniques sous le règne de Rothari en 643. Cet édit, réalisé de concert par le roi et son peuple³, constitue un reflet fidèle du droit germanique archaïque, en mettant par écrit des lois déjà en vigueur. Jusqu'au ^{viii}^e siècle, les rois lombards continuèrent à mettre par écrit divers décrets et à modifier les lois coutumières. Sous le règne de Liutprand (712-744), le peuple lombard se convertit au christianisme, et entretient de bons contacts avec les Romains. Plusieurs synthèses du droit germanique et romain furent réalisées, offrant aux Lombards une réputation d'excellence en matière juridique. Après la conquête du royaume par les armées franques, le droit franc et les lois lombardes s'influencèrent mutuellement.

Les lois lombardes, héritières du droit barbare germanique, semblent particulièrement favorables à la préservation de la propriété familiale. Les premiers décrets interdirent le don,

³ Cet édit est certes composé par des juristes et conseillers du roi, mais il fut adopté par l'assemblée des hommes en armes (le *gairethinx*).

car celui qui offrait un bien de valeur offensait durablement sa propre famille qui considérait cet héritage comme définitivement perdu : un don important pouvait donc créer de sérieux conflits au sein d'une même famille. Comme l'écrit C. Calisse, « *but, as changed conditions in family and social organization brought about a constant slacking of the early ties binding the individual and his property, the time arrived to grant him freedom to dispose of his own property [...]* »⁴. Ainsi, les lombards protégèrent les biens – notamment fonciers – d'une famille en obligeant le receveur à offrir quelque chose en retour au donateur ; de sorte qu'il reste toujours un équivalent dans l'héritage familial⁵ : le « don » est ainsi juridiquement transformé en « échange ». Le *launigild*⁶, la chose échangée, devait être de même valeur que le bien donné.

Les lois du roi Liutprand se saisissent de l'esprit des codes juridiques de ces prédécesseurs, mais précisent : « XIII. *On gifts. If anyone gives any property whatever to another man and receives a return gift (launigild) in exchange, and if afterwards he is not able to defend himself [i.e., his title to the property he gave] at all, then he shall return to him to whom he gave the gift another property of the same value the first was on that day when he gave it* »⁷. De telles mesures ont été proclamées entre 723 et 724. Cependant, il semblerait que ces objets soient progressivement devenus purement symboliques, et de peu de prix⁸ ; transformant un acte de générosité en échange juridique admis par tous. C. Calisse ajoute que ce point de la législation est resté en vigueur jusque dans les années 1100⁹. Nous formulons l'hypothèse que l'usage consistant à remettre son gant afin de valider un contrat pourrait trouver son origine dans la loi lombarde : : comme nous l'avons vu, le gant est un objet de moindre valeur, de plus, un vêtement du quotidien qui aurait pu ainsi être facilement remis lors de la formation du contrat.

Une autre hypothèse mérite d'être soulevée. Comme nous l'avons montré dans un précédent travail, l'abondance significative du gant semble être due à son jumelage avec la main, elle-même partie du corps hautement symbolique. Or, la main est éminemment liée au

4 CALISSE Carlo, *A history of italian law*, Little, Brown and Cie, Boston, 1928, 827p. ; p. 782.

5 DREW Katherine Fisher, *The Lombard Laws*, University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1973, 280p. ; note 46 à la p. 245.

6 Dans son *A history of italian law*, p. 782, Carlo Calisse explique que *geld* signifiait argent et *lohn* compensation, ainsi le *launegild* ou *launigild* serait une forme de paiement.

7 Traduction de K. DREW, *The Lombard Laws*, p. 163.

8 Nous supposons que notre pratique du « un franc symbolique » est l'héritière des lois lombardes du VIII^e siècle. C. Calisse, p. 783, précise que le don, « consisting in some piece of money or some object, such as arms, clothes, or the like, it lacked the economic element of equivalence of value, and was of importance only from a legal point of view ».

9 CALISSE Carlo, *A history of italian law*, p. 783.

concept de propriété, qui consiste à saisir/prendre pour soi quelque chose. Elle constitue à cet égard une partie du corps privilégiée pour la détention symbolique. Les gestes de la main trouvent une place de choix dans les formalités juridiques. En effet, au VII^e siècle, à travers un ouvrage largement diffusé jusqu'à la fin du Moyen-Âge, Isidore de Séville souligne que « relève du droit de propriété (*mancipium*) tout ce qui peut être pris et saisi par la main, tel que homme, cheval, brebis »¹⁰. Le concept de *mancipium*, fondé sur le latin *manus*, pourrait ainsi être à l'origine du gant, image de la main, comme objet de tradition. Il est certain que la matière juridique romaine a mûri de ses influences le droit germanique : peut-être faut-il voir le don symbolique comme le résultat conjoint du droit romain et barbare. En effet, les germains partagent avec les romains une logique linguistique, puisque tout comme *manus* et le *mancipium*, « le mot *mundeburde* qui signifie le pouvoir du maître sur sa terre et sa maison, a pour racine *munt*, la main, symbole et agent de ce pouvoir »¹¹. Si cette analyse ne permet pas d'expliquer la raison d'une telle diversité dans les objets donnés (gant certes, mais aussi bâton, anneau, manteau, épée, lance, poignée de terre, cheveu, capuchon, encrier, couteau, étendard, ...), elle respecte le sens donateur-acquéreur. En effet, transmettre le pouvoir de posséder et jouir d'un bien, le *mancipium/mundeburde*, se donnerait en offrant un gant, signe de propriété. Nous ne nous risquons pas à choisir l'une ou l'autre de ces hypothèses, tant les questions relatives à l'histoire du droit nous semblent complexes.

Par ailleurs, l'objet donné joue aussi le rôle de preuve, en cas de mésentente entre les contractants. Paul Viollet¹² affirme qu'au Moyen-Âge, le consentement, c'est-à-dire la simple parole, ne suffisait pas pour constituer un contrat : il fallait un accord sensible, un échange très concret par la remise d'un objet qui non seulement validait le contrat mais qui pouvait aussi une preuve, si une partie venait à se rétracter. Il considère que « dans le vieux droit romain comme dans le droit germanique, l'accord de deux volontés ne produit un effet juridique qu'autant que s'y joint une forme déterminée (comme des écriture ou des paroles) ou une prestation (une *res*). En d'autres termes, il n'existe en droit germanique que des contrats formels (on dit aussi formalistes) ou réels »¹³. Mais selon Henri Beaune¹⁴, ces considérations viendraient plus spécifiquement de la loi salique, en effet, celle-ci « n'accorde au demandeur

10 Source citée par DEHOUX Esther et UELTSCHI Karine, « La main du parjure », *La trahison au Moyen Age, de la monstruosité au crime politique (I^{er}-XV^e siècle)*, textes réunis par M. Billoré et M. Soria, Rennes, 2009, p. 325

11 SCHMITT Jean Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, p. 101

12 VIOLLET Paul, *Histoire du droit civil français*, Paris, 1893, p. 594 à 560.

13 VIOLLET Paul, *Histoire du droit civil français*, éd. Larose et Forcel, Paris, 1893, 942p. ; p. 594

14 BEAUNE Henri, *Les Contrats*, éd Larose & Forcel, Paris, 1889, 636p. ; p. 30

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste

une action naissant du contrat que dans deux cas : lorsqu'il y a eu une *res praestita*, c'est-à-dire remise d'une chose, comme dans le prêt à usage ou à consommation, le dépôt, le gage, l'échange, (...), ou lorsqu'il y a eu une *fides facta*, c'est-à-dire emploi d'une forme déterminée, d'un formalisme extérieur, qui variera selon les lieux, et qui consistera le plus souvent dans le jet d'un fétu, *festuca*, tenu à la main, dans la tradition acceptée d'un baguette, (...) d'un gantelet... ».

Concernant l'usage du gant comme objet de tradition, les explications diffèrent et chacune semble-s'appuyer sur des sources fiables, mais l'on peut noter qu'elles s'e rejoignent dans le constat que le gant a joué un rôle important dans le droit germanique, et que, par la suite, cet objet a continué de tenir une place particulière au sein de la formation du contrat dans d'autres sociétés. Comme le souligne Philippe Depreux, « dans le cartulaire lombard qui fait suite au *Liber Papiensis*, le couteau, le fétu, le gant, la motte, le rameau et l'encrier sont considérés comme les symboles d'une transmission de droits chez les Francs, les Goths et les Alamans »¹⁵. Retournant aux racines du droit romain, les juristes médiévaux auraient peu à peu abandonné les pratiques germaniques, en leur préférant d'autres formalités, comme la composition d'un acte écrit ou la présence de témoins. Cependant les deux pratiques coexisterent assurément du ^x^e au ^{xiii}^e siècle, comme en témoignent les chartes qui sont parvenues jusqu'à nous.

Le contrat de la propriété et la remise de la terre : le gant en scène.

Depuis l'Antiquité romaine, la transmission du pouvoir sur une terre, par le concept de propriété, s'effectue lors d'une cérémonie solennelle au cours de laquelle les deux contractants se rencontrent et échangent symboliquement (gestes, paroles et/ou acte écrit) la possession du bien. Au Moyen Âge, il est d'usage de sceller un contrat en s'échangeant des objets, comme nous l'avons vu en analysant le droit romain et les lois lombardes. Ces gestes et remises sont performatifs : ils réalisent une action par le fait même de son énonciation/réalisation. Comme l'écrit Jean-Claude Schmitt, dans son ouvrage *La raison des gestes* : « mieux que l'écrit, les gestes engagent la personne tout entière ; ils assurent un contact physique entre les personnes ou avec des objets d'eux-mêmes revêtus d'une haute valeur symbolique et dont certains

¹⁵ DEPREUX Philippe, « La loi et le droit La part des échanges culturels dans la référence à la norme et les pratiques juridiques durant le haut Moyen Âge », *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, Dunkerque, 2001, p. 41-70. p. 68

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste

détiennent une puissance sacrée (une épée, un reliquaire, une hostie...). Ce faisant, ils permettent la transmission des pouvoirs politiques ou religieux qui sont le fondement de la cohérence sociale, ils en manifestent publiquement la force (...). Dans toutes ces occasions, l'écrit peut intervenir, conserver le souvenir pour la postérité, enregistrer des témoignages dûment scellés : mais c'est le geste qui donne sa force à l'acte, qui noue les volontés, qui associe les corps »¹⁶.

Nous allons nous concentrer sur un geste particulier, la remise d'un objet – ici, un gant – qui a lieu au cours du don de la terre et qui unit symboliquement deux personnes ou autorités morales à travers la transmission des biens. Vers le IX^e siècle, dans les contrats juridiques plus communs, la remise du gant formalise le contrat : à partir de la tradition de l'objet, le contrat est légalement scellé. Parmi tous les documents administratifs que nous conservons, les chartes rendant compte d'une tradition d'un fief entre deux autorités ecclésiastiques ou entre une autorité religieuse et un seigneur féodal correspondent à la majeure partie des sources dont nous disposons. Entre 780 et 1294, dans une recherche très partielle¹⁷, nous avons relevé une centaine de chartes mentionnant une tradition par le gant. Ces documents nous révèlent dans quelles situations le gant est utilisé comme objet de contrat mais surtout quels sont les gestes associés à cette remise. Nous avons étendu le champ chronologique des documents sélectionnés, notamment avant le XII^e siècle ; en effet, comme nous l'avons montré, l'usage du gant comme objet de tradition remonte très certainement aux lois lombardes. Ainsi, il nous semble important d'analyser les chartes du VIII^e au X^e siècles qui dénotent un usage correspondant aux lois encore en vigueur. La pratique semble perdurer jusqu'à la fin XIV^e siècle disparaissant avec l'affaiblissement progressif du système féodal. Aux XII^e et XIII^e siècles, la tradition par le gant semble fermement ancrée dans la coutume mais déjà,

16 SCHMITT Jean-Claude, *La raison des gestes*, p. 16

17 La compilation de Du Cange, *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, et une douzaine de cartulaires. Nous précisons que nous avons exclu le terme *andelangus* et ses dérivés (*andelanc*, *andanlangus*, *vandilago*, *wandiluc*) de notre recherche. L'interprétation de ce vocable a été sujette à controverse : Du Cange considère l'*andelangus*, comme *voces*, formule scellant un contrat, à la suite de Carpentier, qui en 1766, décompose le mot en *handen langhen*, soit *tradere in manus*. *Ande-langus* est, en effet, composé de deux termes *ande* ou *hand* en allemand signifiant *main* et *langus* qui dériverait de *langhen*, c'est-à-dire poser. Le mot signifierait donc « poser la main ». Des juristes, comme Wendelin et J.-M. Pardessus, ont donc interprété cela comme un geste, celui de remettre de la main à la main. Cependant, en 1871, H. Rückert refuse ce sens et propose la traduction « gant », la seule difficulté étant d'interpréter *langus*. Il affirme que ce vocable apparaît autrefois sous la forme de *lanc*, comme dans *wandilanc* ou dans *andelanc*. Or, *lanc* aurait signifié *Binde*, soit « bandage » en français. D'où le bandage de la main, c'est à dire le gant utilisé comme accessoire judiciaire. Niermeyer affirme aussi que l'*andelangus* est « un objet employé comme symbole dans l'acte de saisine (transfert de la propriété) probablement un gant » (NIERMEYER Jan Frederik, *Mediæ Latinitatis Lexicon Minus*, Boston, 2002, p. 56). En raison de ces différentes interprétations, nous éviterons d'utiliser pour notre étude les chartes dont lesquelles nous pourrions comprendre le vocable *andelangus* par « gant », afin d'éviter toutes sortes de confusion.

elle ne correspond guère à l'esprit du droit.

Dans le cartulaire de l'abbaye de Redon¹⁸, en Bretagne, une charte note qu'en 851, le gant, *manicam suam*, est l'objet choisi par un laïc pour donner à l'abbaye, une terre appelée Cancell : [...] *tradens eam [illam plebem que vocatur Chaer] in manu Conuuoioni abbatis, per manicam suam, in loco nuncupante Cancell*¹⁹. La remise du gant fait partie des gestes formalisés à accomplir pour que l'acte soit juridiquement valide. Cependant, il ne constitue pas le seul objet remis lors de la finalisation du contrat : il est fréquemment associé au bâton, au couteau, à l'anneau, à la charte, ... Dans cette charte du XI^e siècle, pour le transfert de plusieurs biens, la formule est explicite : *pone cartulam in terram et super cartam, mitte cultullum, festucam notatam, wantonem et wansonem terrae et ramum arboris et atramentrium*²⁰. Cette multiplication des objets mentionnés dans les chartes pourrait correspondre à une formule juridique stéréotypée, plus qu'à un véritable usage lors du scellement de l'acte. En effet, la majorité des chartes que nous avons consultées semblent indiquer qu'habituellement, les contractants n'offrent pas plus de deux ou trois objets. Vingt-quatre actes entre 1072 et 1110²¹ ont été rédigés par les secrétaires de la comtesse Mathilde de Toscane en employant la même formule : *Insuper per cultellum, fistucam nodatam, wantonem et wasonem terre seu ramum arboris ad partem ipsius monasterii legitimam facimus traditionem et investituram* [...] ²². Une telle régularité dans la formule ainsi que la conjonction « sive » nous poussent à considérer l'abondance des symboles. Ainsi associés, ils forment une sentence juridique fixée mais constituent aussi une preuve de la rigidité formelle dans laquelle ce contrat a été établi, donnant une plus grande solennité et valeur juridique à l'acte.

Plusieurs formalités semblent associées au don du gant. Il peut tout d'abord être remis entre les mains du contractant : dans une charte du cartulaire du prieuré de Saint-Gondon-sur-

18 *Cartulaire de l'abbaye de Redon en Bretagne*, éd. A. de Courson, Imprimeries Impériales, Paris, 1863, 755p. ; p. 55, charte 70.

19 Nous traduisons : « La [cette terre que l'on appelle Chaer] transmettant dans la main de l'abbé Conwion, par son gant, dans le lieu appelé Cancell ».

20 THEVENIN Marcel, *Textes relatifs aux institutions carolingiennes et mérovingiennes, t. I*, Picard, Paris, 1887, 271p. ; n°52 : Aliénation d'immeubles par la tradition de la charte. Nous traduisons : « Place ce cartulaire sur la terre, et sur cette charte, pose un couteau, un bâton marqué, un gant, une poignée de terre et le rameau d'un arbre et un encier ».

21 *Monumenta Germaniae Historica, Laienfürsten und Dynasten Urkunden der Kaiserzeit, t.II. Die Urkunden und Briefe der Markgrafen Mathilde von Tuszien*, Hanovre, 1998, 666p. ; Deux en 1072 (p. 34 et 48), trois en 1073 (p.56, 60, 63), une en 1077 (p.90), une en 1078 (p. 98) deux en 1079 (p. 103 et 105), une en 1080 (p. 118), une en 1083 (p.128), une en 1088 (p. 134), une en 1098, deux en 1102 (p. 21, 369), une en 1103 (p. 225), une en 1106 (p. 271), deux en 1107 (p. 273 et 275), une en 1108 (p. 296), deux en 1110 (p.319 et 380), une en 1113 (p. 330), puis une en 1114 (p. 341)

22 *Laienfürsten und Dynasten Urkunden der Kaiserzeit, t.II, Monumenta Germaniae Historica*, p. 34. Parfois la graphie de *wantonem* change sans altérer le sens, en *quantonem* ou *wantonotem*.

Loire atteste qu'en 1108 à Bourges, Léger, archevêque de Bourges, donne à Saint-Florent, l'église de Saint-Étienne près de Saint-Gondon, et ratifie cette donation par la remise d'un gant entre les mains de Gilbert, prieur de Saint-Florent : *Et ut firmum ratumque permaneat hoc donum, in manu Gisleberti, prioris Sancti Florentii, cum quadam cirotheca sollempniter posui*²³. Mais la cartulaire de Redon contient de nombreux actes affirmant que le gant pouvait être déposé sur l'autel de l'église de l'abbaye²⁴. Plusieurs chartes nous rapportent que le gant pouvait circuler entre les mains des différents contractants, afin que chacun puisse le remettre et marquer son accord. Dans le cartulaire du chapitre de Saint-Laud à Angers²⁵, une charte atteste que le 17 août 1103, Normand de Montrevault *venit igitur Andegavim insequenti mense et, cum cirotheca quadam, quam accepit a manu Baudoini de Verno, posuit in manu Raignaldi episcopi testimonium sue concessionis*²⁶. Ainsi, Normand de Montrevault reçoit d'abord le gant de Baudoin, puis il le remet à l'évêque Raignald pour confirmer qu'il agrée ce contrat, *testimonium sue concessionis*.

Nous remarquons aussi une autre pratique : le prêt des gants lors de la tradition²⁷. À la fin du XII^e siècle, l'abbaye de Fontevraud obtient le droit de propriété du Puy Airouard par le don d'un laïc, puis l'abbaye confie à nouveau en fief le Puy à ce laïc, se faisant vassal de

23 MARCHEGAY Paul, *Cartulaire du prieuré bénédictin de Saint-Gondon-sur-Loire, 866-1172*, p. 50, charte n° 28.

24 Une dizaine de chartes conservées dans la cartulaire de Redon contiennent une investiture par le gant : p. 53, charte n°68, le 30 juillet 867 / p. 61, charte n°79, le 15 mars 863 / p. 63, charte n°83, le 24 mars 861 / p. 70, charte n°92, le 2 avril 861 ou 867. / p. 111, charte 145, 10 juillet 867 / p. 118, charte n°154, 11 juillet 867 : [...] *et posuerunt supradicti, id est, Cobrantmonoc et Sulhaeloc, hanc donationem sive elemosinam per manicam super altare Sancti Salvatoris in Rotonno*. Nous traduisons : « [...] et les susnomés, c'est-à-dire Cobrantmonoc et Sulhaeloc, déposèrent cette donation ou cette aumône par son gant sur l'autel de Saint Sauveur à Redon ». / p. 128, charte n°155, en 832-835 : *Facta est ista elemosina in die Adsumptionis Beate Mariae, post missam, tradens par suam manica per altare, coram multis testibus*. Nous traduisons : « Cette aumône fut faite après la messe le jour de l'assomption de la Bienheureuse Marie, en transmettant son gant sur l'autel devant de multiples témoins ». / p. 171, charte n°221, le 7 août 868. / p. 184, charte n°236, le 29 juin 875. / p. 257, charte n°305, en 931. *Cartulaire de l'abbaye de Redon en Bretagne*, éd. A. de Courson, Imprimeries Impériales, Paris, 1863, 755p.

25 *Cartulaire du chapitre de Saint-Laud d'Angers, actes du XI^e et XII^e siècles*, éd. A. Planchenault, Germain Grassin, 1903, Angers, 200p. ; p. 61 : charte 45, fol. 89v du chartrier.

26 Nous traduisons : « Alors, il vint à Angers le mois suivant avec son gant, qu'il avait reçu de la main de Baudoin de Verne, il déposa dans la main de l'évêque le témoignage de sa concession »

27 Nous n'aborderons pas dans ce travail la question de la redevance appelée « ventes et gants ». Nous nous contenterons de dire que cette somme (un gant de six deniers, par exemple) s'ajoute aux redevances principales à payer par le tenancier à une abbaye, à un seigneur ou au *major*. O. Guyotjeannin en donne l'exemple par une charte de Tournai, datée de 1159, notant *Decedente vero abbate et alio succedente, abbas qui ex novo successerit, in primo ingressione suo anno, Matheo vel heredi suo pro requisitione sarti duos vini sestarios, majori pro wantis suis duos solvet denarios*. Nous traduisons ; « En vérité, comme l'abbé précédent et ceux lui succédant, l'abbé qui, après un changement, a succédé, au début de l'année de son accession, s'acquitte, pour la terre essartée, auprès de Mathieu ou de ses héritiers, de deux setiers de vin et au maire pour ses gants de deux deniers » (GUYOTJEANNIN Olivier, PYCKS Jacques et TOCK Benoît-Michel, *Diplomatique médiévale*, Brepols, 1993, Paris, 442p. ; p. 189.).

Fontevraud : *Hoc donum fecit A. de Ford in ecclesia Sancto Laurentii de Forgis; et investivit Ugam, tunc priorissam, in ecclesia Sancti Bibiani, cum gantis magistri Simonis Garatini*²⁸. Ce sont les gants de maître Simon de Garatin, illustre inconnu, qui sont utilisés pour procéder au contrat. Est-ce parce que c'est auprès de la *prieure* de Fontevraud, Uga, que le fief est remis (elle-même confiant à nouveau le fief et les gants au laïc) ? En effet, il semblerait que les femmes ne puissent investir un vassal avec des gants leur appartenant : le 4 septembre, à Montchaude, *Eodem die apud Montemauserium predicta domina Alaid[is], neptis jam dicti Helie supradictum donum et omnia que continentur in hac scedula dedit, et concessit, et cum sirotega magistri Wi de Lopsaut qui ibi presens aderat Bretrandum priorem investivit*²⁹. Ainsi, dame Alaidis investit l'abbé Bernard en utilisant les gants de maître Guillaume Loupsaut (l'abbé Cholet souligne que Loupsaut est un lieu sur les frontières du Poitou et de l'Angoumois et demande si le terme « maître » ne révèle pas son appartenance à l'ordre du Temple³⁰). Au sein de notre sélection, ces actes attestent le rôle d'une femme dans la tradition d'un bien et ils sont les seuls qui nous rapportent l'utilisation du prêt des gants. Il semblerait qu'une femme ne puisse transmettre un bien en raison de son maigre statut juridique³¹ : elle doit donc emprunter les gants d'un homme pour effectuer le don. Le gant semble bel et bien constituer un objet restreint au seul usage mâle dans le cadre de l'investiture : la femme n'étant, elle, qu'un « support » du droit de détention mais ne pouvant agir lors d'une cérémonie solennelle.

Ainsi, il semblerait que la femme soit plus un « bien » de contrat qu'un véritable acteur de l'accord établi. Dans les contrats de fiançailles ou de mariage, le père de la jeune fille remet au futur époux ou au père du jeune homme un gant afin de formaliser l'accord. Le *launegild* mentionné dans la charte de mariage d'une veuve lombarde au XI^e siècle nous en apporte un exemple : *Dehinc patri dicatur : Andrea, per huncensem et wantonem istum sponso Cristinam filiam tua*³². Au XI^e siècle, un contrat de fiançailles établi selon la coutume franque,

28 MARCHEGAY Guy, « Chartes de Fontevraud concernant l'Aunis et la Rochelle », *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 19^e année, t.IV, J.B. Dumoulin, Paris, 1858 p. 321-347 ; p. 327. Nous traduisons : « A. de Ford fit ce don dans l'église de Saint-Laurent de Forgis et investit Uga, à ce moment-là prieure, dans l'église de Saint-Biben, avec les gants du maître Simon Garatin ».

29 *Cartulaire de Saint-Étienne de Baigne en Saintonge*, éd. Abbé Cholet, publ. L. Clouzot, 1868, Niort, 382p. ; p. 227 : charte 87. Nous traduisons : « Ce jour-là, près de Montchaude, ladite dame Alaidis, à ce moment-là petite fille dudit Hélie, donna le don susnommé et tout ce qui est contenu dans la cédula, et elle y renonce. Avec le gant de maître Guillaume de Loupsaut qui était présent, elle investit l'abbé Bertrand qui s'était avancé. »

30 *Cartulaire de Saint-Étienne de Baigne en Saintonge*, éd. Abbé Cholet, p. 356.

31 Nous excluons Mathilde, comtesse de Toscane, de notre commentaire, celle-ci agissant surtout grâce à son titre comtal, dont on sait l'autorité et le rôle qu'elle joua lors de querelle des Investitures.

32 THÉVENIN Marcel, *Textes relatifs aux institutions...* n°48. Nous traduisons : Puis, il est dit au père :

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste

contient la formule de la loi salique : *Idcirco per hanc cartolam, libellum dotis, sive per fistucam atque per andelangum, dono tibi et donatum in perpetuo esse volo*³³. P. Chassan affirme que les fiançailles lombardes se font par l'épée et par le gant et il donne l'exemple d'une charte avec la formule : *per istam spatam et istum wuantonem ego sponso tibi Mariam*³⁴. La remise du gant lors du mariage entre dans la logique d'un contrat entre le père de la mariée et son époux : le « bien » échangé, la femme, est ainsi transmise d'une autorité à une autre. Le geste symbolique de la jonction des mains droites des deux époux scelle le mariage et remet la femme à son mari, comme une propriété. Ainsi, la cérémonie du gant entre les deux pères montre que le mariage, notamment dans les politiques matrimoniales, est un véritable contrat et doit donc être formalisé comme tel.

L'investiture selon le droit féodal (xii^e -xiii^e s.) :

Qu'il s'agisse de la remise d'un bien, d'une femme ou d'une terre, le contrat formalise la transmission, ou, dans le cadre des relations féodo-vassaliques, la concession du fief entre un seigneur et son vassal. Un homme entre en vassalité à la suite de trois étapes solennelles : l'hommage, le serment de foi et l'investiture du fief. Et c'est en échange de cet hommage et du serment de fidélité que le vassal se voit octroyer un fief. La concession du fief se réalise pleinement par un acte symbolique : la remise d'un objet par le seigneur au vassal³⁵. Il peut s'agir d'un bâton, d'un anneau, d'un gant, d'un couteau, d'une poignée de terre, d'un étendard, d'une épée, d'une lance, etc., et parfois plusieurs à la fois. Cette remise n'est pas obligatoire³⁶, mais elle semble traditionnelle : de la même façon qu'un contrat se scelle avec la remise d'un objet³⁷, de même l'investiture du fief se réalise par un don. Les éléments remis peuvent être très variés : ils peuvent symboliser la terre donnée – une motte de terre, un rameau, un bâton –

Andrea, par ce glaive et ce gant, tu engages ta fille Cristina.

33 THÉVENIN Marcel, *Textes relatifs aux institutions...* n°42. Nous traduisons : Pour cela, par cette charte, le *libellum dotis*, ou par la *festuca* et par le gant/serment, je te donne et veux être ton receveur pour toujours

34 CHASSAN Joseph-Pierre, *Essai sur la symbolique du droit*, Videcoq, Paris, 1847, 404p. ; p. 137. Nous traduisons : Par ce glaive et ce gant, j'engage ma fille Maria auprès de toi.

35 Les lois lombardes affirment que le *launegild* doit être remis par le receveur au donateur : dans le cadre de l'investiture, c'est le seigneur – le donateur – qui donne son gant à son vassal, qui reçoit en concession le droit sur le fief. L'équation juridique paraît ici être inversée : ce devrait être le vassal qui en recevant le fief offrirait son gant. Cependant, il nous faut comprendre que c'est en échange de la réception de l'hommage et du serment de fidélité que le seigneur remet son gant.

36 Elle peut être remplacée par un contact entre les deux hommes (un baiser, un serrement de mains mais aussi par une formule solennelle d'investiture). Rien ne semble réellement fixé, cependant, la coutume de la remise de l'objet est la plus courante.

37 Nous verrons cette question lorsque nous développerons la question de la propriété.

ou la personne du seigneur à qui appartient ce bien – le seigneur peut, par exemple donner un vêtement, une épée ou des cheveux³⁸. Le gant s'attache plutôt à la seconde catégorie : par ailleurs, s'il représente le seigneur, il représente également l'*autorité juridique* du seigneur sur la terre. Le gant figure à la fois la main du seigneur (celle qui détient la terre) et le droit de propriété du fief. Cependant, comme le souligne Jacques le Goff, cette cérémonie « ne fut consignée en un acte écrit qu'exceptionnellement avant le ^{xiii}^e siècle. Féodalité, monde du geste, non de l'écrit »³⁹. Nous disposons de quelques sources, mais celles-ci restent avares de détails.

Au ^{ix}^e siècle, comme le rapporte le *Liber papiensis Ludovici Pii* contenu dans le *Liber papiensis longobardum*, Martinus de Fabiis est accusé de vol et d'autres méfaits (*de furto et de alia malitia*), une procédure juridique est lancée à son encontre afin de saisir ses biens⁴⁰. L'empereur Louis le Pieux déclare par une formule solennelle devant témoins cette saisie : *Per istum fustem et istum wantonem mitto omnes res de Martino in banno*⁴¹, ensuite il termine la cérémonie en expliquant à Martinus les raisons de cette prise et conclue par cette même formule péremptoire : *Tunc per usum dat vadionium comiti, ut faciat legem reclamantibus. Et post comes dicit : 'Per istum fustem et istum wantum tollo omnes res eius de banna'*⁴². Les deux mouvements de la formule (*per istum fustem et per istum wantum*)– celui de rendre publique que l'on saisit et celui de signifier à l'accusé qu'il est dépossédé – semblent nécessaires afin de réaliser juridiquement cette saisie. Les deux objets utilisés, par les valeurs symboliques qu'ils représentent (le bâton, l'autorité et le gant, le pouvoir sur la chose), permettent efficacement de prendre à Martinus ses biens selon le droit et en vertu de la

38 Fernand Pitou donne de nombreux et intéressants détails sur cette cérémonie. PITOUE Fernand, *Droit français de l'investiture féodale dans le droit germanique au Moyen-Âge*, Poitiers, 1898, p. 246-247.

39 LE GOFF Jacques, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Flammarion, Paris, 1982, 366p. ; p. 70-71

40 MGH, *Legum* t. IIII. éd. Georges Pertz, Hanovre, 1868, 682p. ; p. 531 : *Seniores, hoc dicit comes, quod, postquam ille tenuit placitum in isto comitatu, iam per plures vices venit reclamatio ad se de Martino de Fabiis de furto et de alia malitia, unde ipse plures per vices sibi mandavit missos et epistolas, ut ad placitum suum veniet et iustitiam faceret illis, qui supra se reclamarent, et ipse venire noluit. Propter hoc sit vobis cognitum, quod ipse vult omnes suas proprietates mittere in bannum – Dicitis vos ita, domne comes ? - Sic dico – Per istum fustem et istum wantonem mitto omnes res de Martino in banno. - Praecipite fieri notitiam. Contraria : Domne comes, hoc dicit Martinus, quod ipse audivit dicere, quod vos misistis omnes suas res in banno propter hoc, quod per plures vices venit reclamatio de illo ad vos de furto et de alia malitia ; et vos plures vices ei mandastis, quod ad vestrum placitum veniret et illis iustitiam faceret, et ille venire noluit ; et non sunt nisi tres menses : et mode est paratus in vestra praesentia ad faciendam iusticiam omnibus qui se reclamant super se, et vult, quod vos propter Deum, et animam regis mittatis suas res foras de banno. - Tunc per usum dat vadionium comiti, ut faciat legem reclamantibus. Et post comes dicit : 'Per istum fustem et istum wantum tollo omnes res eius de banna.' - Praecipite fieri notitiam.*

41 Nous traduisons : « Par ce bâton et par ce gant, j'envoie toutes les choses de Martin en saisie ».

42 Nous traduisons : « Alors, selon l'usage, il donna son engagement au comte, comme la loi en faisait les réclamations. Et après cela, le comte dit : par ce bâton et ce gant, j'enlève de lui toutes les choses de la saisie ».

décision juridique de l'empereur. Ce formalisme constitue une étape capitale qui permet à Louis de se saisir rituellement des biens de Martinus, sans les avoir déjà, matériellement, sous son autorité réelle. Dans cet exemple, il ne s'agit pas d'une investiture mais de son mouvement inverse, la confiscation des biens, cependant, nous pouvons constater la même efficacité du symbole. Cette action performative du symbole lui permet de traverser les siècles et, de continuer à sanctionner juridiquement la saisie ou bien la remise de la terre.

Les quelques sources que nous avons pu trouver datent de la fin du XIII^e siècle mais ils expriment visiblement des réalités qui ne semblent pas avoir changées depuis le X^e siècle. En 1269, lors du Parlement de la Pentecôte⁴³, le 12 juin, Jean de Chasteluz reçut comme homme Béatrice de Montgardin pour les fiefs qu'elle avait hérité de son oncle puis lui donna son gant. L'acte utilise l'expression *ipsam Beatricem saisivit de premissis dictus Johannes per cerothecam suam in plena curia*⁴⁴. Ainsi Jean saisit Béatrice en lui accordant les fiefs dont elle est l'héritière et en lui remettant son gant. Ici, l'objet a bel et bien un rôle performatif en réalisant pleinement l'investiture par sa remise à dame Béatrice. L'investiture correspond à un échange complexe de bénéfice : le vassal se fait homme du seigneur (par l'hommage et le serment) et en paiement de cette soumission, le seigneur concède le fief et offre son gant afin de réaliser pleinement cette concession. Si l'on suit l'acte du Parlement de 1269, le gant de Jean de Chasteluz permet à l'écuyer de se placer en position de domination puisqu'il « saisit » son vassal (ici, dame Béatrice). Comme le souligne Alain Caillé⁴⁵, « les dons sont les opérateurs de l'alliance, que celle-ci n'existe que symbolisée par des objets qui la créent de manière performative, l'attestent et la commémorent à la fois » Ainsi, le gant constitue à la fois un objet juridique qui marque solennellement l'efficacité du contrat, un symbole du pouvoir concédé mais aussi un don permettant au seigneur de se rendre maître de son vassal, en le saisissant. *La chronique de Morée* relate une même remise en saisine d'une terre, mais ici encore, il semble délicat de parler d'investiture dès lors que, comme dans le cas que nous venons d'évoquer, le « vassal » est une femme : « Le chancelier prit alors le privilège et le

43 *Actes du parlement de Paris*, t. I : de 1254 à l'an 1299, éd. M. E. Boutaric, Paris, Henri Plon, 1863, 463p. ; p. 122, notice n°1370.

44 *Les Olim ou registres des arrêts rendus par la cour du roi*, t. I (1254-1273), éd. Beugnot, Paris, 1839, 1149p. ; p. 758-759 : *Johannes de Chasteluz, armiger, recepit in hominem, salvo jure suo et alieno, in plena curia, in hoc parlamento, Beatricem de Mont-Gardin de hiis de quibus avunculus suus, frater partis sui, cujus avunculi heres erat idem pater suus, ut dicebat, saisitus erat, et in homagio dicti Johannis aut predecessorum ipsius Johannis, tempore quo decessit, et pater suus eciam in homagio dicti Johannis ; et, secundum consuetudinem terre, partem eorum jam ostenderat idem pater, tanquam domino, ipsi Johanni ; et ipsam Beatricem saisivit de premissis dictus Johannes per cerothecam suam in plena curia, salvo jure suo et alieno.*

45 TAROT Camille, *De Durkheim à Mauss, l'invention du symbolique*, La Découverte, Paris, 1999, 710p. ; p. 31

remit entre les mains du prince, qui de son côté fit approcher la dame Marguerite : 'Venez, ma fille, lui dit-il, que je vous donne l'investiture'. La dame s'approcha de lui et reçut l'acte. Le prince tira alors son gant et la revêtit »⁴⁶. Ces deux exemples sont extraits de textes du XIII^e siècle. Il semblerait qu'une femme ait pu obtenir pour elle-même l'investiture pour ses terres : dame Béatrice *est saisie*, tandis que dame Marguerite *reçoit l'investiture*. Dans le droit et la coutume, il semble que les femmes puissent parfois recevoir, et même parfois donner l'investiture. En effet, dès le haut Moyen Âge, « l'Église offre [...] à la société laïque un modèle matrimonial qui élève l'épouse au rang de *consors*. Il va de soi que dans une société violente et dominée par les hommes, le *consortium* conjugal est une communauté morale, affective et matérielle qui ne va pas jusqu'à l'égalité des deux époux : associée au *consortium*, l'épouse reste sous la tutelle, sous la protection, sous le *mundium*, de son mari »⁴⁷. Ce rôle alloué à l'épouse lui permet d'être l'avatar de son mari, et de le représenter dans certains cas : elle peut avoir à exercer des activités, notamment celles concernant le droit féodal, habituellement réservées à son mari et auxquelles elle ne peut participer que partiellement en tant qu'épouse. De plus, dès le X^e siècle, en cas de disparition du chef de famille et si un oncle ne prenait pas la relai, elle avait autorité quant à opérer la transmission et à gérer une partie des biens de la famille, en attendant de se remarier ou que ses héritiers grandissent⁴⁸. La femme peut donc intervenir dans la cérémonie d'investiture, mais seulement d'une manière détournée : si son statut d'épouse ou de mère lui permet de représenter l'autorité mâle, en tant que femme, cette charge lui est refusée.

Cette pratique de la remise du gant comme objet de l'investiture se rapproche d'un autre aspect du don, celui du gage. En 1067, un conflit important oppose les serfs et les chanoines du chapitre de Notre-Dame de Paris. Les serfs s'étaient révoltés, refusant la garde de nuit du chapitre et affirmant qu'ils pouvaient épouser les femmes qui leurs convenaient sans demander son avis aux chanoines. Ce à quoi le chapitre répondit par un plaid ; le cartulaire, composé par les chanoines, affirme que « les serfs croyaient pouvoir réduire à néant le droit des chanoines par leurs raisonnements, mais la Vierge Marie fit s'embrouiller leur langue et ce qu'ils pensaient dire en leur faveur se retourna contre eux. Confondus, sur le

46 *Chronique de Morée* dans BUCHON Jean Alexandre, *Chroniques étrangères relatives aux expéditions françaises pendant le XIII^e siècle*, Paris, 1841, p.180. Les traducteurs donnent un autre exemple d'investiture par le gant, celui de contenu dans le roman de *Gérard de Rousillon, duc de Bourgogne* : 'et les mist en saisine par son gand hautement / De trestoutes leurs terres et leur grant chasement'.

47 LE JAN Régine, *Femmes, pouvoir et société dans le haut Moyen Âge*, Picard, Paris, 2001, 261p. ; p. 24

48 VIENNOT Eliane, *La France, les femmes et le pouvoir. L'invention de la loi salique (V^e-XVI^e siècle)*, Perrin, Paris, 2006, 761p. ; p. 104.

jugement des échevins rendu conformément à la loi, ils restituèrent le droit de garde en donnant le gant gauche au doyen du chapitre, Eudes, et par le gant droit, ils abandonnèrent leur revendication sur les femmes étrangères »⁴⁹. *Quibus ita confusis, judicantibus cabinis per legem, porrigentibus decano Odoni sinistram cirothegam, reddiderunt custodiam ; per dextram vero alias relinquere feminas, ita ut sine licentia prepositi et canonicorum non amplius ducerent*⁵⁰. Si ces faits nous rappellent l'époque carolingienne, le don des gants, lui, s'inscrit dans une perspective féodale. Les serfs réinvestissent de leurs droits les chanoines en leur donnant leur gant gauche et leur gant droit, pour chaque « devoir » qu'ils refusaient d'accomplir. Mais c'est aussi en gage de leur bonne volonté que les villageois donnent leurs gants en acceptant de plier face au bon droit du chapitre. En effet, une fois donné, l'objet constitue un *wadium* (*wage* en ancien français) en établissant la preuve de la parole donnée⁵¹ et en représentant la caution ainsi que la remémoration du contrat. Le Moyen Âge semble hériter de la pratique du gage du droit germanique : celui-ci préconise que « tout contrat ; tout vente ou achat, prêt ou dépôt, comprend une constitution de gage ; on donne à l'autre un objet, en général de peu de prix »⁵². Ce gage, à la manière de tout don, permet aux contractants d'être liés par l'échange, par l'acte de donner, notamment lorsque l'objet remis est coupé en deux et que chacun en conserve la moitié⁵³.

La tradition d'une terre peut aussi s'effectuer en deux temps. Une vingtaine d'années après l'investiture de dame Béatrice, lors du Parlement de la Toussaint de 1294⁵⁴, le comte de Flandre fit la tradition par le gant des bonnes villes de Flandre, Bruges, Gand, Ypres, Lille et Douai au roi Philippe le Bel : *Comes Flandriæ per traditionem Cerothecæ in manu D. Regis humiliter posuit possessionem bonarum villarum Flandriæ, videlicet de Brugis, de Gandavo, etc*⁵⁵. Le roi de France lui remet ces villes à l'exception de Gand : ainsi, Philippe procède à l'investiture du comte afin de remettre sous sa garde les bonnes villes, probablement en lui

49 ZERNER Monique, « Note sur la seigneurie banale. A propos de la révolte des serfs de Viry », *Mélanges offerts à Georges Duby*, vol. 2 : *Le tenancier, le fidèle et le citoyen*, éd. Publications de l'Université de Provence, 1992, Aix-en-Provence, p. 49-58.

50 Cette notice fut copiée dans le cartulaire de Notre-Dame de Paris, appelé le Livre Noir, vers la fin du XII^e siècle. *Cartulaire de l'église Notre-Dame-de-Paris*, t. III, éd. B. Guérard, Crapelet, Paris, 1850, 355p. ; p. 55

51 Le gant est un objet tout à fait approprié pour symboliser la foi et l'honneur, notamment, en raison de sa ressemblance évidente avec la main. C'est pour cela que c'est le gant doit qu'il doit être remis.

52 MAUSS Marcel, *Essai sur le don*, Paris, 2007, p.214

53 Concernant le gant remis lors des contrats (y compris lors d'investiture), nous n'avons pas trouvé dans nos sources d'exemples insistant sur le fait que chacun des contractants garde un gant issu d'une même paire. Cependant, il est tout à fait possible, voire même logique, que cette pratique ait été utilisée.

54 *Actes du parlement de Paris*, t. I : de 1254 à l'an 1299, éd. M. E. Boutaric, Paris, Henri Plon, 1863, 463p. ; p. 290, notice n°2903.

55 *Les Olim ou registres des arrêts rendus par la cour du roi*, t. II (1274-1318), éd. Beugnot, Paris, 1839, 1027p.

remettant son gant.

Au Moyen-Âge, les recueils de droit féodal donnent de précieuses informations sur les différents droits et devoirs des membres de la société féodale ainsi que sur la démarche à suivre lors de conflits entre le seigneur et son vassal (dont les cas de figures s'avèrent très nombreux). Ces manuscrits compilant les lois relatives au monde féodal, essentiellement originaires de l'Empire romano-germanique, sont appelés « miroirs ». Ils constituent d'incalculables documents puisqu'ils homogénéisent et diffusent les droits, lois féodales et coutumes juridiques des régions dans lesquelles ils sont produits. Ces miroirs n'ont pas de valeur souveraine, ce sont plutôt des manuels pour les juges et les plaideurs même s'ils furent reçus dans l'approbation générale.

Le texte du manuscrit *Wolfenbüttel* du *Miroir des Saxons*⁵⁶, écrit au début du XIII^e siècle par Eike von Repgow dans le nord de l'Allemagne, ne mentionne pas le gant comme objet d'investiture. Cependant, les nombreuses miniatures⁵⁷ qui l'accompagnent en marge représentent la remise du gant dans le cadre de l'investiture une dizaine de fois. Nous avons reproduit six de ses enluminures. Les folios 32r (fig. 1) et 13r (fig. 5) montrent l'investiture classique du droit féodal : le fief est identifié par la remise du gant et par les épis de blés entre le seigneur et son vassal. La miniature du folio 65r (fig. 8) nous montre une rupture d'investiture : le vassal remet le gant à son seigneur, signe qu'il perd ce fief et cesse d'être l'homme de ce seigneur. Le fief est rendu par le vassal qui désigne du doigt des épis de blé figurés dans un cercle : ce qui montre que le droit sur le fief et le gant sont la même chose, l'un est physique, l'autre est symbolique. L'enluminure du folio 20v (fig. 3) explique un cas particulier du droit féodal, celui du don de la dot par l'épouse : lorsque celle-ci hérite d'un bien, elle se doit de le transmettre à son époux qui en est le légal propriétaire. Celle-ci, tête couverte, s'approche de son mari et lui remet le gant pendant qu'un homme, probablement un membre de sa famille, la tient par d'un bras, l'autre fermé sur un bâton : signe que c'est lui qui délègue à l'épouse, celle-ci ne faisant que transmettre la propriété à son nouveau seigneur.

Les folios 49v (fig. 7) et 79v (fig. 9) se consacrent à la représentation de l'investiture du comté et de la transmission hiérarchique du fief. Dans le fol. 49v, l'empereur/roi remet

⁵⁶ Nous avons utilisé le manuscrit *Wolfenbüttel*, Herzog August Bibliothek, m. Cod. Guelf. 3.1. Aug. 2°.

⁵⁷ Nous avons ajouté en regard certaines enluminures contenues dans le manuscrit *Saschenspiegel* de Dresde, (Dresde, Sächsische Landesbibliothek, *mscr. Dresd. m. 32*), daté de 1350 (fig. 2, 4 et 6). Celles-ci sont plus abîmées que celle de *Wolfenbüttel*, cependant, leur similarité nous permet de voir que le *Saschenspiegel* a non seulement connu une diffusion géographique importante dans l'Empire mais aussi qu'il a continué d'être copié au XIV^e siècle. Le gant reste toujours le symbole privilégié pour représenter le fief ainsi que le droit de sa juridiction lors de l'investiture.

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste

l'étendard (autrement dit, le fief) au prince qui lui-même transmet le gant au comte qui le remet à son vassal. Cette enluminure nous donne à voir plusieurs éléments. Tout d'abord, deux formes d'investiture : l'investiture par l'étendard et l'investiture par le gant. Il est délicat de définir si chaque objet correspond à une investiture particulière tant les mentions contradictoires abondent. Cependant, selon E. Secrétan, « le droit féodal germanique employait diverses formes symboliques dans cette occasion. Les fiefs princiers, ou fiefs de souveraineté laïque, étaient symbolisés par le drapeau, et de là appelés *fahnlehen* ; les fiefs princiers ecclésiastiques l'étaient avec le sceptre. Les fiefs militaires non-princiers s'investissaient avec le gantelet ; c'étaient ainsi que le prince investissait le comte, et le comte l'avoué. Pour la terre donnée en fief, on se servait d'un rameau : pour un fief, ecclésiastique ordinaire, d'une clef. Il y avait aussi l'investiture du chapeau, ou capuchon, que le seigneur posait sur la tête de vassal »⁵⁸. Le folio 79v représente la même chaîne de transmission du fief, cependant, l'hommage (entre le comte et son avoué) côtoie ici l'investiture par l'étendard (entre l'empereur/roi et le prince) et par le gant (entre le prince et le comte). Les miniatures contenues dans les différents manuscrits du *Miroir des Saxons* constituent des documents exceptionnels : en montrant les gestes de l'investiture ainsi que le statut juridique du gant, elles nous révèlent l'assimilation complète du gant à la terre – aux épis de blés –.

Comme le souligne Marc Bloch, « le droit du Moyen-Âge, jusqu'au cœur du ^{xiii}^e siècle, fut pénétré de formalisme. Les opérations juridiques n'acquerraient leur force obligatoire que par les formes cérémonielles qu'elles revêtaient : le simple consentement ne liait point les volontés »⁵⁹. La remise du gant clôturait la cérémonie d'investiture du fief, et apparaît comme un moment solennel très fort puisqu'il symbolise la terre confiée, fondement de la société féodale.

B – La chanson de geste : mise en scène de l'investiture par le don du gant

*Cil de France sont voir chascun jor apparant*⁶⁰. Selon Jean Bodel, les contes de France, c'est-à-dire les chansons de geste, révèlent leur véracité chaque jour : l'historicité des

58 SECRÉTAN Édouard, *Essai sur la féodalité*, Georges Bridel, Paris, 1858, 602p. ; p. 314. E. Secrétan ajoute que « les images qui nous ont été conservées des divers actes du droit féodal germanique, dont Kopp a publié une collection, présentent des exemples de ces divers symboles et de quelques autres encores », mais nous n'avons pas pu pour ce travail y avoir accès.

59 BLOCH Marc, *Les formes de la rupture de l'hommage dans l'ancien droit féodal*, p 144.

60 BODEL Jean, *Chanson de Saisnes*, éd. A. Brasseur, Genève, Droz, 1989, v. 11.

héros, des événements, des paroles et des gestes de chacun ne serait donc pas à douter. Pourtant, d'un Roland, comte des Marches de Bretagne, tombant sous l'escarmouche d'une petite troupe de Basques, intéressés par le ravitaillement à un Roland, neveu de Charlemagne, s'effondrant à Roncevaux face à 40 000 sarrasins furieux : quels rapports peut-on établir entre histoire et chanson de geste ? La question a été longuement débattue, et, heureusement, elle l'est toujours. La chanson semble s'inspirer de faits réels qu'elle ne connaît pourtant que de loin et créer une littérature qui se veut *historique*, car « vraie ». Pour cela, elle puise dans les chroniques, dans les souvenirs et dans l'imagination des hommes : elle se compose un temps historique quasi-mythique. Ce temps historique référentiel (pour les chansons de geste, l'époque carolingienne, essentiellement) constitue un support pour la fiction. Mais l'épopée médiévale essaye-t-elle vraiment de dire la « vérité historique » ou dépend-elle de la volonté d'utiliser ce cadre particulier qu'est le temps carolingien⁶¹ ? Une connaissance approximative de l'histoire engendre l'anachronisme et la chanson de geste y apparaît résolument soumise. Cependant, comme le précise D. Boutet qui affirme que l'anachronisme « n'est pas seulement projection d'un fragment du présent dans le passé référentiel de l'oeuvre. Il peut se présenter comme un véritable mixte ; la projection de structures caractéristiques du présent dans un passé qu'elles remodelent, reconstruisent, pour produire une fiction littéraire dans laquelle le passé n'est plus qu'une image artificiellement voire conventionnellement distancée d'un présent qu'il sert à interpréter. »⁶²

Peut-on dire comme Moses Finley que « le poète transmettait les matériaux de base qu'il avait reçus de la tradition avec une précision en apparence glacée. Cela nous permet de traiter cette matière comme des documents bruts pour l'étude d'un monde réel fait d'hommes réels, un monde historique et non un univers de fiction » ? Certes, pas de documents bruts, cependant de précieux documents pour une histoire sociale, une histoire des pratiques et des représentations. C'est bien cela que M. Finley semble avoir en tête en soulignant que : « *L'Odyssée*, en particulier, embrasse un vaste champ d'activités et de la relations humaines : structure sociale et vie familiale, royauté, aristocratie, gens du peuple, festins, labours et élevage des porcs »⁶³. Mais, à la différence de l'épopée grecque, les chansons de geste mettent

61 Comme l'écrit D. Boutet, la raison du choix du temps carolingien peut s'expliquer par le fait que « ce référent avait une puissance d'appel particulière, renfermait des structures d'analyse ou éveillait des échos idéologiques propices à la mise en œuvre d'une réflexion – qui peut être esthétique autant et plus que politico-historique – caractéristique du projet de l'auteur. » BOUTET Dominique, *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française 1100-1250*, PUF, Paris, 1999, 295p. ; p. 24

62 BOUTET Dominique, *Formes littéraires et conscience historique*, p. 23

63 FINLEY Moses, *Le monde d'Ulysse*, trad. C. Vernant Blanc, éd. François Maspero, Paris, 1969, 158p. ; p. 31

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste

en jeu des valeurs humaines, tout en excluant le rôle des propriétés mythiques et habituellement, des dons magiques. En multipliant les références à des faits attestés, la chanson s'approprie l'Histoire pour délaissier un temps purement mythologique. Comme l'écrit D. Madelénat, « la matière épique médiévale comprend (principalement) l'époque carolingienne entre Roncevaux (778) et la mort de Raoul de Cambrai (943) »⁶⁴.

Cependant, à quel temps pouvons nous rattacher ces pratiques et structures que nous côtoyons dans les chansons de geste ? Paradoxalement, c'est l'anachronisme qui peut nous fournir une réponse. Les structures sociales, notamment féodales, telles qu'elles nous sont données à voir dans la chanson et qui constituent le ciment de l'épopée médiévale, ne sont pas carolingiennes. Plus précisément, pour notre travail, nous pensons que le gant comme objet de contrat est probablement apparu au ^{viii}e siècle mais beaucoup plus tard, comme objet de l'investiture vassalique (plutôt le ^xe siècle). La fiction littéraire ne peut pas nous servir à dater, ni à distinguer les événements réels de l'invention : elle n'est d'ailleurs pas faite pour cela. Cependant, elle représente et met en scène des pratiques sociales, rituelles, du ^{xiii}e siècle. Comme l'écrit D. Poirion, « on s'aperçoit alors que l'épanouissement du genre correspond à une époque bien déterminée, à la France des ^{xii}e et ^{xiii}e siècles. On peut par déduction, en faire remonter les débuts un peu plus haut dans le temps, mais guère. De toute façon, événements et personnages des ^{viii}e et ^{ix}e siècles font partie d'un monde devenu imaginaire, au moment où la chanson les arrache au sommeil des chroniques et des archives pour les faire revivre parmi les passions des hommes. »⁶⁵. Ainsi, la chanson dépeint un temps mixte : des éléments trop archaïques se mêlent à d'autres trop modernes et s'installent dans un temps fantasmé correspondant aux ^{viii}e-^{ix}e siècle⁶⁶. À travers le prisme de la chanson de geste, nous pouvons donc observer des pratiques féodales des ^{xi}e-^{xiii}e siècles, analyser les gestes de l'investiture vassalique et surtout, tenter de comprendre quel gant la littérature nous donne à voir.

64 MADELÉNAT Daniel, *L'épopée*, PUF, Paris, 1986, 264p. ; p. 162.

65 POIRION Daniel, *Écriture poétique et composition romanesque*, Paradigme, Orléans, 1994, 480p. ; p. 37

66 FINLEY Moses, *Le monde d'Ulysse*, p. 46, analyse cela pour l'*Odyssée*, « le tableau du monde social que brossent les poèmes est, pour l'essentiel, cohérent. Par endroit y transparaissent des touches anachroniques, certaines trop anciennes, d'autres spécialement dans l'*Odyssée*, trop modernes et qui sont le reflet de l'époque propre du poète ». Michel Zink observe un état identique dans la *Chanson de Roland* : « on a observé depuis longtemps que certains traits de la Chanson telle que nous la connaissons sont trop archaïques pour la fin du ^{XI}e siècle : ainsi l'arc que Charlemagne remet solennellement à Roland avant la bataille en signe de délégation du commandement ; ainsi les limites que la Chanson fixe à la France, qui sont celles de la France carolingienne de Charles le Simple, non celle de la France des premiers Capétiens » (ZINK Michel, *La littérature française du Moyen-Âge*, PUF, Paris, 1992, 393p. ; p. 88)

Un gant pour une terre : la mise en scène littéraire de l'investiture du fief.

Une des mentions les plus fréquentes de « gant » dans les chansons de geste concerne une « curiosité » : le mot « gant » prend part à plusieurs expressions populaires qui lui confèrent une valeur monétaire insignifiante. Nous pouvons relever plusieurs de ces expressions : *ne pris un gant*⁶⁷, *le pres d'uns ganz*⁶⁸ ou *non preizerai un gant*⁶⁹. L'objet semble toujours se rattacher à la question du prix, mais à un prix intrinsèque minime. Dans la chanson *Huon de Bordeaux*, ce genre d'expressions apparaît au moins quatre fois⁷⁰ : à la mort de Charlot, son fils unique, Charlemagne s'écroule, Naimés, fidèle parmi les fidèles, le console et ajoute qu'il ne sert à rien de se lamenter : *pues qu'il est mors, li duelz n'i valt .j. gant*⁷¹ (v. 1326). Mais *Huon* ajoute une spécificité en développant d'autres formulations : il n'y a pas que le gant qui ne vaut presque rien, le gant brodé aussi ! Aux vers 8048-8059, deux chevaliers s'affrontent et l'un frappe violemment le second : *Amont sor l'ialme li ait grant cop donnér / Tout le fandit, ne vault .j. gant parér*⁷². Le gant représente ici la prévention minimale contre les coups : il a une valeur paradigmatique, mais du plus futile. Le heaume, ne remplissant plus son office face à la force du coup : il se produit un effet de litote. Le coup est si fort qu'il renvoie le heaume à une protection inutile comme celle d'un gant brodé. De même, lorsque Gérard, frère de Huon, trahit le héros et pille un monastère, il s'empare de tout, même des objets de moindre valeur : *Gerart le fait isnellement trousser, / Ains n'i laissait vaillant .j. gant parez*⁷³ (v. 9705-9706). Le gant représente alors tout ce qui peut avoir de la valeur, pour insignifiante qu'elle soit. Le gant n'est pas nul, il représente un seuil : un *entre-deux* entre le « presque-rien » et le « rien ». Mais le gant n'est pas le seul objet de peu de valeur, d'autres,

67 *Le roman de Thèbes*, publ. A. Petit, Honoré Champion, Paris, 2008, 675p. ; p. 256, *Ceste plaie ne pris un gant* (v. 3487). « Je me soucie de cette blessure comme d'une guigne. » / p. 456, *Ta raançon ne pris un gant* (v. 7470). « ta rançon n'a pas pour moi la valeur d'un gant ».

68 *La chanson de Girart de Roussillon*, trad. Micheline de Combarieu du Grès et Gérard Gouiran, Le livre de poche, 1993, Paris, 735p. ; p. 269, *Fu i Tieris d'Ascane, li repairanz, / Li saives dreiturers, li vielz ferranz ; / Ainc ne juja un tort, sos escianz, / Ne c'ainc ne pres loger le pres d'uns ganz* (v. 3354-3357). « Thierry de Scanie, le sage et juste vieillard aux cheveux gris, revenu d'exil, y était aussi. Jamais il n'avait prononcé à son escient un jugement injuste ni n'avait accepté pour rendre une sentence le montant d'une paire de gants. »

69 *La chanson de Girart de Roussillon*, trad. Micheline de Combarieu du Grès et Gérard Gouiran, p. 519, Boson, conseiller de Girart, parle du roi, toujours aussi belliqueux et affirme que celui-ci n'a aucune chance de l'emporter : *Non preizerai sa gerre puis mige un gant* (v. 6865). « J'en n'en donnerai pas un gant de sa guerre ».

70 *Huon de Bordeaux*, éd. W. Kibler et F. Suard, Champion, Paris, 2003, 638p. ; p. 74, 444, 534 et 550.

71 *Huon de Bordeaux*, éd. W. Kibler et F. Suard, p. 74.

72 *Huon de Bordeaux*, éd. W. Kibler et F. Suard, p. 444 ; « il lui porte un grand coup sur le heaume, qui ne le protège pas plus qu'un gant brodé ».

73 *Huon de Bordeaux*, éd. W. Kibler et F. Suard, p. 534 ; « Gérard le fait aussitôt emporter et charger : tout ce qui à la valeur d'un gant brodé est amené devant lui ».

comme le besant⁷⁴, le dé⁷⁵, un coing⁷⁶ et même un œuf sans coquille⁷⁷ trouvent leur place au sein d'expressions similaires. Cependant, le *Charroi de Nîmes* contient d'autres dictons, comme ne pas valoir un fêtu⁷⁸ ou un fer de lance⁷⁹. Le gant, lui aussi, est employé dans ce sens, un seigneur s'écrie : « Tu n'auras jamais la moindre parcelle de ma terre »⁸⁰, mais dans la langue originelle, il affirme : *Ja de la moie n'avroiz mes plain un gant*. Ainsi, au sein d'une même chanson, l'on retrouve ces trois objets. Or, le fêtu, le fer de lance et le gant constituent tous trois des objets de l'investiture du fief. L'analyse des gestes au sein des cérémonies de transmission la propriété de la terre suivant les prescriptions des lois lombardes révèle que l'objet remis, dont la valeur devrait équivaloir à celle du bien donné, devient au fil des siècles symbolique. S'il continue d'être considéré comme un contre-don, comme un don nécessaire pour réaliser pleinement l'échange, il cesse d'avoir une véritable valeur financière. Des objets de rien, comme le gant ou le fêtu, jouent un rôle capital dans cette cérémonie : y'a t-il un rapport entre ces objets de rien ou ces mêmes objets utilisés lors de l'investiture du fief, selon le droit germanique ? Ce type d'expressions précède t-il l'usage du gant lors l'investiture ou est-ce sa remise lors de cette cérémonie qui en a fait un objet de rien ? Sans pouvoir trancher, nous faisons tout de même le rapprochement entre une pratique très fréquente au sein du rituel de l'investiture et une expression populaire très répandue dans les textes littéraires. En analysant de plus près la question de l'expression « ne pas valoir un gant », nous pouvons remarquer que, dans les chansons de geste, le gant joue deux rôles : celui de la valeur économique nulle et celui de la valeur symbolique forte. Ces deux faces semblent concomitantes : c'est justement cette valeur nulle du gant en lui-même qui lui confère un

74 *Aspremont, Chanson de geste du XIIe siècle*, éd. F. Suard, Honoré Champion, Paris, 2008, 746p. ; p. 86 : au vers 316, Balant menace Charlemagne et lui dit : *En vostre vie ne donroie .i. besant*, « Je ne donnerais pas un besant de ta vie ».

75 *Aspremont, Chanson de geste du XIIe siècle* ; À la suite d'une bataille, les Français ont mis la main sur les idoles des sarrasins, ils les apportent à leur empereur, mais celui-ci, majestueux, leur offre et affirme : *Ja n'en avrai la montance d'un dé* (v. 2717).

76 *La chanson de Girart de Roussillon*, trad. Micheline de Combarieu du Grès et Gérard Gouiran, p. 179, le roi rejette la proposition de paix de Fouque et lui promet la guerre. Le messenger répond au roi que ce ne sera que massacre, car Girart saura se montrer impitoyable. Le roi répond : *Par mon cap, dist li reis, d'aico n'ai soing / Ne prez vostre manace, Folche, un codoing* (v. 2222-2226). « Sur ma tête, Fouque, vos menaces, je m'en moque comme d'un coing ».

77 *Le Charroi de Nîmes*, éd. Claude Lachet, Gallimard, 1999, 242p. ; p. 78 : au chant XVI, N'en ai eü vaillant un oef pelé (v. 427). « Sans obtenir de lui la valeur d'un oeuf sans coquille. »

78 *Le Charroi de Nîmes*, éd. Claude Lachet, p. 64 : au chant IX, *N'i ai conquis vaillissant un festu* (v. 258), « Je n'y ai pas gagné la valeur d'un fêtu. »

79 *Le Charroi de Nîmes*, éd. Claude Lachet, p. 66 : au chant X, *N'i ai conquis vaillant un fer de lance* (v. 277), « Sans y gagner la valeur d'un fer de lance ».

80 *Le Charroi de Nîmes*, éd. Claude Lachet, p. 94 : au chant XXIV, v. 625, *Ja de la moie n'avroiz mes plain un gant*, « tu n'auras jamais la moindre parcelle de ma terre ».

pouvoir juridique aussi capital que celui d'investir la terre. Comme le fait remarquer très justement Moïse Finley, dans son *Monde d'Ulysse*, « les signes de prestige ont une curieuse histoire. Chez bien des peuples primitifs, il s'agit souvent d'objets peu précieux ou sans valeur intrinsèque : coquilles de cauris, wampoum ou couvertures sans fastes. Le monde d'Ulysse n'était pas un monde primitif, et dans les couches sociales les plus hautes, les Grecs de cette époque faisaient grand cas du trésor. [...]. Puis à un stade encore plus avancé, les Grecs revinrent aux coquilles de cauris – simplement, ils choisirent, à leur place, les couronnes de laurier. »⁸¹

Les chansons de gestes dans lesquelles abondent ce type d'expressions regorgent de scènes d'investiture. La mise en fiction d'une cérémonie si emblématique nous donne à voir une image stéréotypée de l'investiture, des gestes qui la composent et des objets qui y sont remis. Et pourtant, le texte littéraire constitue probablement la source la plus « fiable » dont nous disposons. Car si la scène de l'investiture semble être un poncif de la chanson de geste, elle nous livre tout de même des éléments essentiels à la compréhension et au déroulement d'une des plus importantes cérémonies de la vie d'un homme noble du XII^e siècle. De nombreuses chansons de geste possèdent une scène d'investiture du fief, même de façon déviée : par exemple, dans la *Chanson d'Aspremont*, un seigneur remet la France en gage en confiant son gant : *Je vos rent France, tenez la par cest gant, / An totes corz vos an serai garant* (v. 2017-2018)⁸². Pour l'investiture du fief dans les chansons de geste, le vassal reçoit des objets similaires à ceux que les chartes et les actes mentionnent. Par exemple, la *Chanson de Girart de Roussillon* met en scène plusieurs investitures de fief, par le gant mais aussi par le fétu. Lorsque Begon, messenger de Girart, est reçu à la cour royale, le roi habituellement si impoli et peu policé, fait preuve de respect et de manières devant ce chevalier et lui propose de lui rendre son fief légitime :

*E Carles l'apelet e trais soz gan(z) : / Cai vos rent vostre onor e catre tan(z) / de la mie meillor, mais non balan(z) ; / De tes meillors parenz caien as tan(z), / Ja non desconortar, quin sie dan(z)*⁸³.

Après de nombreux conflits, c'est à Girart que Charles confie une terre. Girart, comte de Roussillon se présente à la cour de Charles, et alors que celui-ci veut le faire pendre, la reine et

81 FINLEY Moïse, *Le monde d'Ulysse*, trad. C. Vernant Blanc, éd. François Maspero, Paris, 1969, 158p. ; p. 123.

82 *Aspremont, Chanson de geste du XII^e siècle*, éd. F. Suard, Honoré Champion, Paris, 2008, 746p. ; p. 184 : « Je vous remets la France, prenez-en possession par ce gant : je serai votre garant devant n'importe quelle cour. »

83 *La chanson de Girart de Roussillon*, trad. Micheline de Combarieu du Grès et Gérard Gouiran, v. 5510-5514, p. 419, trad : « Charles l'appela et et ôta ses gants : « Je vous rends ici votre fief et quatre fois autant de la meilleure terre, sans hésiter davantage. Vous avez ici tant de vos meilleurs parents que vous ne devez pas perdre courage, et tant pis pour qui en serait lésé. »

plusieurs chevaliers lui conjurent de faire la paix avec le comte en lui accordant une ville sans donjon. Le roi finit par accepter : *E lo reis respondet : Asi o cuel. / Lai li rent terre plane per un ran-fuel. / Lo cons per ram del rei receit son feu* (v. 7998-8000)⁸⁴.

L'investiture s'effectue par la remise d'objets conçus comme des signes. Ces signes rendent manifeste une action invisible en la marquant visiblement. Cependant, si l'on suit le raisonnement de certains théologiens, dont Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris et confesseur de Saint Louis. Au milieu du ^{xiii}^e siècle, il écrit le *De legibus*, le théologien y étudie notamment la distinction entre les signes magiques et les signes sacramentels. Il démontre la véritable force des signes sacramentels en affirmant fermement que ce qui donne une puissance efficace aux signes (parole, image et objet), c'est la vertu divine – c'est-à-dire la volonté de Dieu. Pour démontrer que les signes magiques n'ont aucune espèce de pouvoir en eux-mêmes, Guillaume multiplie les exemples non seulement de la société religieuse mais aussi civile. Il explique notamment que ce n'est pas le sceau du roi qui réalise ce qui est noté dans la charte mais bel et bien, la volonté royale. Ainsi, dans le cas d'une investiture, le donateur constitue le seul garant de l'efficacité du signe : le gant en lui-même, s'il dispose d'une certaine capacité à transmettre le bien, n'a pas de principe propre d'action si l'autorité du donateur est déficiente. Analysant le raisonnement de Guillaume d'Auvergne, Irène Rosier-Catach souligne : « Dans le *De legibus*, l'insistance sur le *beneplacitum*⁸⁵ est toujours présente : ce n'est pas à l'eau, la cloche, l'agneau ou encore à la cire bénite, dit-il à propos de l'exorcisme, qu'il faut demander d'écarter les démons, mais au Dieu tout-puissant, de même que ce n'est pas au sceau du roi, ou à tout autre signe, que l'on doit s'en remettre pour éviter les nuisances, mais au pouvoir du roi et à sa volonté »⁸⁶.

Si Guillaume d'Auvergne développe son traité au ^{xiii}^e siècle, la chanson de *Raoul de Cambrai*, mise par écrit au ^{xii}^e siècle mais d'une matière plus ancienne, met en scène cette même efficacité tout relative de l'investiture. *Raoul de Cambrai* ne contient pas moins de cinq mentions du gant comme objet de l'investiture, entre allusions au geste et véritable mise en scène du rituel. Il faut dire que la matière de *Raoul de Cambrai* prête tout à fait à l'évocation et au déroulement de l'investiture. Le roi Louis force sa sœur Aalais, veuve du comte du Cambrais et mère du petit Raoul, à se remarier à Giboin du Mans afin que celui-ci obtienne

84 *La chanson de Girart de Roussillon*, trad. Micheline de Combarieu du Grès et Gérard Gouiran, p. 597, trad : « Et sur le champ, il remet au comte une terre en lui tendant en gage un rameau. Le comte reçoit son fief par le rameau. »

85 C'est-à-dire la volonté divine.

86 ROSIER-CATACH Irène, *La parole efficace : signe, rituel, sacré*, éd. du Seuil, Paris, 2004, 766p. ; p. 120

en fief la terre du seigneur défunt. Le roi remet le gant à Giboin : *le gant l'en donne. C'il l'en vet mercier, au pié l'en vet, si baise le soller*⁸⁷ et déshérite ainsi son propre neveu. Mais, les années passant, Raoul, jeune chevalier et proche de son oncle, vient à la cour réclamer son héritage⁸⁸. Louis, ne pouvant lui remettre le Cambrésis⁸⁹, lui propose n'importe quelle terre dont le seigneur mourra⁹⁰. Or, lorsque Herbert de Vermandois meurt, Raoul obtient sa terre⁹¹ alors que le défunt laisse quatre fils bien décidés eux aussi à prendre par la force leur héritage. S'en suit une guerre violente et vengeresse entre comte et baron, entre seigneur et vassal, entre père et fils bâtard. À la mort de Raoul, le conflit se poursuit : les massacres ne s'achèvent qu'à la mort de Bernier, ancien vassal de Raoul. Le véritable responsable du violent conflit qui anime *Raoul de Cambrai* n'est ni Raoul, ni Louis, ni Bernier : il s'agit du gant. Louis le remet à Giboin sans se soucier du droit féodal et il ne s'en préoccupe pas plus lors qu'il le tend à Raoul. Cependant, le roi ne semble pas avoir conscience qu'un gant donné sans assurance que la terre donnée peut être réellement investie déclenche de féodales querelles ; et l'on sait à quel point, celles-ci peuvent être violentes. Louis, roi faible, remet le gant en oubliant que ce sont son autorité et son pouvoir sur la terre qui rendent efficace le rituel et qui invisiblement lie Raoul au Vermandois. Mais un gant ne peut pas remplacer l'autorité vacillante du roi et faire oublier le non-respect du droit féodal : Raoul est alors obligé d'aller conquérir par ses propres moyens le Vermandois. Ainsi, ce gant royal qui devrait ordonner le royaume dérègle le droit et pousse les grandes familles dans une guerre féodale dont elles ne mesurent pas l'ampleur. Ainsi, l'officialité royale et l'efficacité rituelle du gant créent la situation de conflit sans pouvoir jouer un vrai rôle dans son dénouement. Investi rituellement du Vermandois, Raoul n'a pourtant pas réellement la main sur la terre et doit s'armer pour saisir ce qui, pourtant, lui

87 *Raoul de Cambrai, chanson de geste du XI^e siècle*, trad. William Kiebler, Le livre de poche, 1996, 540p. ; p. 40.

88 *Raoul de Cambrai, chanson de geste du XI^e siècle*, trad. William Kiebler, p.67 : Raoul demande au roi de lui rendre sa terre et lui dit : *Viax de ma terre car me rendez le gant, si con la tint mes pere(s) au cors vaillant*. « Rendez-moi, au moins, par le don de votre gant, la terre que mon vaillant père a possédé » :

89 *Raoul de Cambrai, chanson de geste du XI^e siècle*, trad. William Kiebler ; p.65, Guerri, oncle de Raoul, tente de convaincre le roi de rendre la terre à son neveu, et le roi lui répond : *Je nel puis faire, li rois li respondi, li Mancaix l'a q'i del gant le saisi*. « Je ne le puis, le chevalier du Mans le détient, et je lui ai accordé mon gant ». Nous retrouvons ici la « saisie », puis que Giboin du Mans est *saisi* par le gant, tout comme Jean de Chasteluz a saisi dame Béatrice dans les actes du parlement de Paris, au XIII^e siècle.

90 *Raoul de Cambrai, chanson de geste du XI^e siècle*, trad. William Kiebler, p. 69, Louis affirme que s'il meurt un comte d'ici en Vermandois, d'Aix-la-Chapelle jusqu'à Senlis, de Laon en Orléanais, Raoul se verra remis son fief et, sur le conseil de Guerri le Roux, le jeune chevalier accepta le gant : *par le concelg Gueri q'i tint Artois en prist le gant*.

91 *Raoul de Cambrai, chanson de geste du XI^e siècle*, trad. William Kiebler, p.79, le roi investit Raoul : *Biax niés Raous, dist il, venés avant. Par tel covent vos en doing ci le gant : je ne mi home ne te seront garant*. « Mon neveu Raoul, dit-il, approche-toi. Par ce gant, je t'investis de ce fief, à la condition que ni moi, ni mes hommes ne serons plus tes garants ».

appartient de droit⁹².

Une situation similaire est présentée dans le *Charroi de Nîmes* : le roi Louis investit Guillaume de son gant d'une terre qu'il ne possède pas encore. Le premier épisode de la chanson du *Charroi de Nîmes* met en scène l'investiture peu conventionnelle de Guillaume au court nez par le roi Louis I^{er}. Au début de la chanson, le roi Louis a distribué les fiefs de son royaume mais a oublié de récompenser son fidèle Guillaume d'Orange. Celui-ci vient donc réclamer son dû, mais le roi ne peut plus rien lui offrir. Honteux et confus, le souverain lui propose la moitié de la France. Mais, le héros honnête se contente de demander l'Espagne. Le roi Louis accepte et investit son vassal de l'Espagne et de Nîmes, mais Guillaume d'Orange doit les reprendre de force aux sarrasins. Au vers 585, Louis lui dit : *Tenez Espagne, prenez la par cest gant*⁹³. Guillaume accepte à une seule condition : s'il se trouvait en détresse Louis devrait le soutenir et lui envoyer des renforts. Mais Guillaume n'aurait droit de solliciter cette aide qu'une seule et unique fois en sept ans. Lors de la cérémonie, le héros demande à ses neveux, Guiélon et Bertrand, de venir recevoir l'investiture à ses côtés et de partir en guerre avec lui. Il leur dit :

*Venez avant, Guiélin et Bertran. / Mi amis estes et mi prochain parent ; / Devant le roi vos metez en present : / De ceste hennor que ci vois demandant / Ensemble o moi que recevez le gant*⁹⁴.

Guiélon dit tout bas qu'il refuse de partir avec son oncle, mais son propre père Bernard de Brébant, l'entend et le menace : *Par cel apostre que quierent peneant, / S'avec Guillelme ne recevez le gant, / De cest espee avras tu une grant* (v. 617-619)⁹⁵. Apeuré, le neveu décide alors de rejoindre l'oncle et de partager avec lui peines et profits.

Cette longue scène qui s'étend sur plus de 200 vers (presque 600 si l'on y ajoute les

92 Comme le souligne Françoise Denis qui analyse la fréquence de l'emploi de certains mots dans *Raoul de Cambrai* (DENIS Françoise, *Barons et chevaliers dans Raoul de Cambrai*, éd. Peter Lang, New York, 1989, 267p.), « Seule échappe au carnage la main, nous devrions dire le mot *main*. Ce n'est pas qu'elle soit épargnée physiquement ; mais systématique, la chanson de *Raoul de Cambrai* va utiliser le mot *poing* quand il s'agit de la trancher. La main, porteuse ou non du gant, reste à jamais intacte pour mieux remplir au niveau de l'image et du symbole le rôle qui lui est assigné. » (p. 163). Elle ajoute : « le geste de la main entériné par l'autorité royale dans le lieu officiel de sa cour et devant témoins, prend sa pleine signification de prise de possession officielle et juridique. » (p. 165). Ainsi qu'elle le note elle-même, les gestes mettant le gant en scène, étroitement liées à ceux de la main, peuvent relever de la même analyse. La main et le gant jouent, dans *Raoul de Cambrai*, un rôle officiel et rigide qui semble fixé de manière identique dans de nombreuses chansons de geste.

93 *Le Charroi de Nîmes*, éd. Claude Lachet, p. 90 : chant xxiv, « Tenez l'Espagne en fief, prenez-la par ce gant ».

94 *Le Charroi de Nîmes*, éd. Claude Lachet, p. 92 : chant xxiv, v. 598-601 : « Avancez-vous Guiélon et Bertrand. Vous êtes mes amis et mes proches parents ; présentez-vous devant le roi , pour ce fief que je sollicite ici, recevez le gant avec moi ».

95 *Le Charroi de Nîmes*, éd. Claude Lachet, p. 92 : chant xxiv, « Par cet apôtre qu'implorèrent les pénitents, si tu ne reçois pas le gant avec Guillaume, tu auras un bon coup de cette épée ».

plaines et récriminations de Guillaume) désigne le rituel de l'investiture par un seul geste : recevoir le gant. Il n'est mentionné dans l'épisode ni d'autres gestes ni d'autres objets. Par ailleurs, la scène d'investiture en elle-même n'a pas lieu : aussitôt après l'accord de Guiélon, Guillaume exalte les chevaliers pauvres à se joindre à lui pour faire leurs preuves sur le champ de bataille. Ainsi, l'investiture se réalise pleinement par la mention de la remise du gant, sans même que le texte ne montre la scène. Le don du gant remplace réellement la cérémonie de l'investiture dans la diégèse. Or, cette cérémonie joue un rôle capital dans le bon déroulement de l'épisode et de la chanson même. Le roi Louis ne peut pas donner réellement l'Espagne à Guillaume : il ne la possède pas en son pouvoir. Il peut seulement l'investir publiquement afin de démontrer aux yeux de tous qu'il considère comme légitime l'attaque et la prise de Nîmes par le seigneur au court nez et qu'il transmet le pouvoir qu'il détient lui-même de son père, Charlemagne, sur l'Espagne à Guillaume. Le seigneur est donc assuré, par l'investiture reçue, que s'il parvient à conquérir son fief, celui-ci sera bien en son pouvoir. Voilà, la raison pour laquelle il souhaite que ses neveux se joignent à lui pour la cérémonie et pour la guerre : si Guillaume venait à mourir, ses neveux, en qualité de ses plus proches parents, seraient les légitimes « vassaux » du fief d'Espagne. Recevoir le gant était donc essentiel pour Guillaume : il s'était déplacé pour cette raison et obtient gain de cause auprès de son seigneur. Mais, il nous faut aussi noter que Guillaume s'inscrit dans une logique vassalique propre aux chansons de geste : le texte parle bien du fief comme d'un don. Au vers 307, Louis sollicite Guillaume, il lui dit de s'approcher pour recevoir un beau don : *Venez avant, ge vos dorrai beau don*. Puis au vers 369, Guillaume refuse les dons de l'empereur : *Li empereres me veult doner son fié*. Il semblerait donc que le fief est considéré comme un don, un don transmis par un objet de rien, par un gant. Par ailleurs, lorsque Guillaume se comporte mal envers le roi, son jeune et habile neveu Bertrand lui rappelle son devoir vassalique en échange duquel le marquis réclame le fief : *Vo droit seignor ne devez menacier, / Ainz le devez lever et essaucier, / Contre toz homes secorre et aïdier* (v. 438-40) et Guillaume acquiesce.

La rupture de l'hommage tout comme la fin de l'investiture – doit-on dire la *désinvestiture* ? – s'effectue par le jet d'un objet (fêtu, gant, poils de manteau...). Lorsque des tensions viennent à paraître entre le seigneur et son vassal, la coutume et le droit féodal considèrent que l'hommage doit être rompu. Il est d'usage que le vassal rende son gant au seigneur. Dans son article sur les formes de la rupture de l'hommage⁹⁶, Marc Bloch étudie

96 BLOCH Marc, « Les formes de la rupture de l'hommage dans l'ancien droit féodal », *Nouvelle revue historique de droit français et étranger*, 36e année, 1912, p. 141-177.

rigoureusement les différents gestes et objets brisant le lien féodal. S'il se concentre plus spécialement sur le jet du fétu, ses conclusions semblent pouvoir s'adapter au cas de la rupture de l'hommage par le gant. Il écrit : « le jet de fétu apparaîtrait ainsi en quelque sorte, comme la contre-partie de l'investiture : hypothèse encore plus séduisante si l'on considère la forme qu'affectait le plus souvent la cérémonie de l'investiture : le seigneur remettait au vassal un bâton dans lequel on voyait comme l'image matérielle du fief dont le vassal était investi »⁹⁷. Et il ajoute : « Ne serait-ce point précisément ce bâton cette *virgula*, cette *festuca* qui réapparaît dans l'acte par lequel le vassal se sépare de son seigneur, rejeté cette fois par le vassal qui l'avait jadis reçu des mains du seigneur ? »⁹⁸. Jeter le gant, comme jeter le bâton, relève d'un geste violent : celui du vassal qui renie son seigneur en lui rendant symboliquement ce que ce dernier lui avait offert. Les deux parties sont donc libérées l'une de l'autre, et si la guerre venait à être déclarée, le vassal, tout comme le seigneur ne pourrait être déclaré félon puisqu'il s'était, par le jet du gant, déjà désengagé de la promesse de l'hommage. Cette question du désengagement juridique semble capitale ; dans la chanson *Raoul de Cambrai*, Raoul, seigneur de Bernier, multiplie les exactions, et comme le souligne Jean Flori, « malgré les injustices et les insultes qu'il subit, Bernier se sent lié à Raoul par sa fidélité de chevalier : « Certes, Raoul, mon sire est plus félon que Judas. Mais il est mon seigneur ; il me donne chevaux et vêtements, ares et riches draps de soie de Bagdad. Je ne manquerai pas à son service pour toutes les richesses de Damas, jusqu'à ce que tous disent : 'Bernier, tu en as le droit.' (v. 1202-08) »⁹⁹. Ce n'est qu'après un énième méfait, l'incendie volontaire d'une abbaye lors duquel périt la mère de Bernier, que le vassal renie le seigneur. Dans la *Chanson de Guillaume*, aux v. 2526-2537 :

*Lowis sire mult ai este pene / en plusurs esturs ai este travaille / Sole est Guiburc en orenge la see /
pur dev vus mande que socurs li facez / co dist li rei nen sui ore aisez / a ceste feiz ni porterai mes
piez / dist Williame qui enchet ai cinc cenx de hez / dunc traist sun quant qui a or fu entaillez / a
lempereee lad gete ases piez / lowis sire ci vus rend vos feez / Nentendrai mais un demi pe / qui que te
plaist le refai ottrier¹⁰⁰.*

97 BLOCH Marc, « Les formes de la rupture de l'hommage dans l'ancien droit féodal », p. 155

98 BLOCH Marc, « Les formes de la rupture de l'hommage dans l'ancien droit féodal », p. 155

99 FLORI Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, Hachette, Paris, 1998, 301p. ; p. 240

100 WATHELET-WILLEM Jeanne, *Recherches sur la chanson de Guillaume. Études accompagnées d'une édition*, t.II, Les Belles Lettres, Paris, 1975, 1321p. ; p. 978-979, trad. : « Sire Louis, je fus fort éprouvé / en durs combats ai été accablé. / Seule est Guibourc, assiégée à Orange. / Pour Dieu vous prie que secours lui portiez ! / Lors dit le roi : - « il ne m'est guère aisé. / Pour cette fois, n'y porterai mes pieds. » / Guillaume dit : - « Malheur à qui trahit ! » / Tire son gant aux ciselures d'or. / Il l'a jeté au pieds de l'empereur / - « Sire Louis, je vous rends votre fief, n'en tiendrai plus un seul jour demi pied. / À qui tu veux, le peux bien octroyer. ».

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste

Louis refuse de porter assistance à son vassal, Guillaume : celui-ci semble donc être dans son bon droit en rendant son fief au roi et brisant l'hommage. Ces différents exemples montrent non seulement l'association intime du gant jeté à la rupture de l'investiture et à la remise du fief, mais aussi l'importance des questions du droit féodal et de l'honneur chevaleresque dans les chansons de geste.

L'investiture ne trouve qu'une maigre place dans les romans antiques, la matière de Rome, et les romans arthuriens, la matière de Bretagne. Nous n'en avons trouvé que deux : un pour chaque matière. Dans le *roman de Thèbes*, un nourrisson, fils du roi Lycurgue est tué par un dragon, alors que la jeune fille devant le surveiller, l'avait laissé dans un jardin pour mener les soldats grecs près d'un point d'eau. Prié par les soldats, Lycurgue accepte de pardonner sa négligence à la jeune fille, mais la reine, mère éplorée, refuse et promet un fief magnifique à quiconque lui rapportera la tête de la bête. Le valeureux Parthénopée se charge alors de délivrer la ville de cet horrible monstre et rapporte sa tête au palais royal. La reine lui confie alors son gant : *'Bien devez estre mes amis, / le fié avrez que vos promis.'* / *Par un sien gant l'en fist present* (v. 2679-2681)¹⁰¹. Cette investiture, bien que pratiquée par une femme, reste celle d'une reine bénéficiant des pouvoirs de son époux qui, partageant sa peine, lui laisse offrir un fief de son royaume en récompense de la mort du dragon.

Pour la matière de Bretagne, c'est Arthur qui investit Lancelot du royaume de Gaule. Dans le *Lancelot en prose* du ^{xiii}^e siècle, Arthur débarque en Gaule qu'un seigneur allemand veut s'approprier, le roi affirme qu'il y a quelques décennies son père, Uterpendragon, avait investi le père de Lancelot, Ban de Benoïc, de cette terre. Ayant le plus de droits sur la Gaule, Arthur s'impose et décide de la confier à Lancelot au détriment de Frolle, seigneur venu d'Allemagne :

*Lors prent son gant et apele Lancelot et li dist : Lancelot, venés avant, car je voel que vous recevés le roialme de Gaule dont je vos ravés par cest gant ; car je ne sai en cest siecle home la ou il fust mix emploié que en vous. Et pour ce le vous garantirai je contre touz ciaux qui desfendre le volront » . Lancelos prent le gant si en mercie le roi*¹⁰².

Ainsi, dans les chansons de geste, la représentation littéraire de l'investiture du fief fait de la

101 *Le roman de Thèbes*, publ. A. Petit, Honoré Champion, Paris, 2008, 675p. ; p. 214, trad. : « 'Vous êtes bien digne de mon amitié, et vous recevrez le fief que je vous ai promis'. Elle lui en fit présent en lui donnant un sien gant. »

102 *Le Livre du Graal, t.iii : Lancelot, la seconde partie de la quête de Lancelot*, éd. D. Poirion, Gallimard, Paris, 2009, 1707p. ; p. 732-733, trad. : « Sur ces mots, il saisit son gant, il appela Lancelot et lui dit : « Lancelot, approchez-vous, car je veux que vous receviez le royaume de Gaule dont je vous investis par ce gant : je ne connais pas d'homme qui pourrait mieux le tenir que vous. Et pour cette raison je vous protégerai contre tous ceux qui voudront vous le contester. » Lancelot prit le gant en remerciant le roi. »

remise du gant un geste synthétique, résumant en son seul sein toute une cérémonie. L'objet de moindre valeur devient ainsi un graal que nombreux nobles chevaliers de chanson de geste, cherchent à acquérir. Cependant, les compositeurs de la chanson de geste jouent avec malice sur les deux valeurs du gant, symbolique et réelle et, alors que certains « n'en donneraient pas un gant », d'autres feraient tout pour l'obtenir.

Seigneur, vassal et émissaire : l'investiture du messenger.

Tout comme lors de l'investiture du fief, la *tradition*¹⁰³ du gant s'effectue au moment de l'envoi d'un messenger, d'un envoyé diplomatique ou d'un chevalier – souvent, ces trois statuts sont réunis dans une seule et même personne – en signe de confiance par le roi, le prince ou le seigneur. C'est au cours d'une cérémonie très similaire à celle de l'investiture du fief que le messenger reçoit le gant des mains de son seigneur. De nombreuses chansons de geste contiennent une scène de l'investiture du messenger¹⁰⁴ ou représentent un messenger muni d'un gant : dans la chanson d'*Aspremont*, par exemple, Balant, émissaire sarrasin vient défier Charlemagne, aux vers 317-318 : *Dient François : Bien a parlé Balanz, / Forment menace de parole et de gant*¹⁰⁵. C'est en sa qualité de messenger et de représentant de son seigneur que Balant est amené à défier Charlemagne, c'est donc par sa parole et par le gant qu'il porte qu'il est en mesure d'effrayer les Francs.

À la manière de la remise du fief, cette investiture officielle peut s'accomplir par le don de plusieurs objets : mais majoritairement par la tradition du gant, du bâton et de l'anneau. Dans la chanson de *Girart de Roussillon*, Girart sent que le roi veut le trahir, il demande conseil à son neveu, le jeune et sage Fouque. Celui-ci décide d'aller négocier un accord avec le roi, Girart lui donne alors son anneau, faisant de lui son messenger officiel, aux vers 1564-1565 : *Presenterai ton dreit ab ist anel ; / E n'i porterai lettre, breu ne seel*¹⁰⁶. Nous pouvons voir que l'attribut, ici l'anneau, suffit à Fouque pour être considéré comme messenger, il n'a pas besoin d'une lettre ou d'un sceau : sa parole et l'anneau suffisent ! Philippe Ménard met en

103 Nous entendons ici le terme au sens étymologique de *tradere*.

104 Notamment dans *Aimery de Narbonne* (v. 475), *Aliscans* (v. 3436-3437), *La bataille Loquifer* (v. 1254), *Le Couronnement de Saint Louis* (v. 1603), *le Danois Ogier* (v. 2397-2406), *La Chevalerie Ogier* (v. 1492 et v. 3605) et *Les Narbonnais* (v. 4566-4572 et v. 4601) ...

105 *Aspremont, Chanson de geste du XII^e siècle*, p. 86, trad. : « Les Français disent : 'Balant a bien parlé ; par la parole et le gant, il profère de terribles menaces'. »

106 *La chanson de Girart de Roussillon*, trad. Micheline de Combarieu du Grès et Gérard Gouiran, Le livre de poche, 1993, Paris, 735p. ; p. 149, trad. : « Je lui présenterai ton offre d'entente avec cet anneau comme gage, - ni lettre, ni bref, ni sceau. »

lumière la signification du gant et du bâton lors de cette remise : « le gant représente le pouvoir. Pour ce qui est du bâton, depuis toujours, il est signe d'autorité (...). Le gant implique une mission à remplir, le bâton l'autorité pour la remplir (...). Tous ces objets ont un rapport avec le pouvoir de commandement, signifient à la fois que l'on est investi d'une mission et d'une autorité »¹⁰⁷. Les attributs du messenger peuvent considérablement varier, mais lorsqu'ils sont représentés, le gant et le bâton semblent largement privilégiés. La couverture brodée conservée au musée Victoria et Albert à Londres représente l'histoire de Tristan et Yseut (fig. 10). Une des scènes cousues montre l'envoi par le Morholt d'un messenger à la cour du roi Marc pour réclamer son tribut. L'émissaire s'éloigne de son seigneur en soufflant dans une trompe et en tenant dans sa main droite un gant.

Cette pratique semble être fortement inspirée de l'investiture féodale et apparaît vers le XI^e siècle. Le gant, envoyé diplomatique du corps, représente la main de celui qui délègue son pouvoir et investit de sa parole le porteur du message. Le messenger constitue donc un support recevant l'autorité du commanditaire afin de lui conférer le pouvoir nécessaire d'intervenir ainsi qu'une certaine immunité. Le gant ou le bâton ne sont pas seulement destinés à permettre authentification du messenger, ils signifient que leur porteur est investi véritablement de l'autorité du seigneur. De même, le messenger n'est pas un simple délégué mais un représentant du roi, au point que frappé ou tué le porteur du message royal, c'est porter la main sur la personne du roi lui-même. Dans la chanson d'*Aspremont*, aux vers 2103-2105, Naimes dit à Charlemagne : *Sire, dist Naymes, antendez ma raison. / Ne creez mie parole de felon ; / Mesage ocire fait on par traïson*¹⁰⁸. Le messenger dispose d'une véritable immunité selon le code de l'honneur et de la diplomatie et, c'est l'attribut qui lui est remis qui confirme ce statut. Dans le manuscrit de la Bible Maciejowski (fig. 11), David envoie son messenger quérir Bethsabée, après que le roi l'ait aperçu nue au bain : le messenger porte les gants du souverain à sa ceinture, ainsi qu'un bâton, ces deux attributs montrent qu'il représente David et qu'il agit en vertu de sa qualité d'émissaire du souverain. Ce transfert de pouvoir par la tradition du gant permet au vassal de matérialiser son seigneur absent partout où il se tient muni du gant.

Il n'y a pas que le messenger qui peut se voir confier le gant dans le cadre d'une mission, un chevalier non porteur d'un message, mais devant accomplir une sanction royale, peut aussi le recevoir. Dans *Les Quatre Fils Aymon ou Renaud de Montauban*, après maints

107 VALLECALLE Jean-Claude, *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale, l'illusion du dialogue*, éd. Honoré Champion, Paris, 2006, 629p.

108 *Aspremont, Chanson de geste du XII^e siècle*, p. 188 : trad. : « Seigneur, dit Naimes, écoutez-moi ! Ne croyez pas la parole d'un félon : tuer un messenger est un acte de trahison ».

combats, Richard, un des fils d'Aymon, est capturé et doit être conduit à Montfaucon pour y être pendu. Les Pairs refusent de se charger de cette mission mais le fourbe Ripeu de Ribemont accepte. Charles l'investit donc : « Ripeu s'agenouille devant l'empereur et lui baise les pieds ; il reçoit son gant en gage sous les yeux de tous les barons. Mais ce devait être un avantage dont il n'eut guère le temps de profiter et qui devait lui coûter cher. »¹⁰⁹ De même, un gant remis peut signifier la délégation du commandement sur le champ de bataille : dans la *Chanson de Roland*, alors que le neveu de Marsile veut avoir le privilège de détruire l'arrière garde menée par Roland, Marsile l'autorise à conduire le guet-apens à sa place en lui remettant son gant :

*Li reis Marsilie l'en ad dunét le guant. / Li niés Marsilie tient le guant en sun poign, / Sun uncle apelet de mult fiere raisun : / Bel sire reis, fait m'avez un grant dun*¹¹⁰.

Dans la chanson de geste, le messenger n'est que rarement un homme sans autre statut que celui que lui confère la missive. Lorsqu'un roi ou un empereur fait porter un message, il choisit un homme en raison de sa qualité, souvent un puissant seigneur, vassal du roi. Comme l'écrit Jacques Merceron, « si par leur titre les *missi* se rattachent à la catégorie générique des « envoyés », ce sont en fait des hommes de confiance de l'empereur sélectionnés parmi la noblesse et disposant de pouvoirs beaucoup plus étendus que simples porteurs de missives »¹¹¹.

Ganelon, messenger félon de la Chanson de Roland.

C'est un véritable honneur que d'être choisi comme délégué de son seigneur, d'affronter pour lui le voyage, de le représenter auprès de ses ennemis et de défendre vaillamment sa cause. Dans la *Chanson de Roland*, Ganelon et le sage Naimes conseillent à Charlemagne d'envoyer un émissaire à Marsile afin de négocier la paix en Espagne. L'empereur ne sait qui envoyer : le seigneur de Saragosse a fait décapiter les comtes Basan et Basile, les deux derniers messagers envoyés ! Naimes se propose, Charles refuse que celui-ci,

109 *Les Quatre Fils Aymon ou Renaud de Montauban*, p. 182-183.

110 *La Chanson de Roland*, vers 873-876

111 MERCERON Jacques, *Le message et sa fiction. La communication par messenger dans la littérature française des ^{xii} et ^{xiii} siècles*, Modern Philology, vol. 128, University of California Press, Berkeley, 1998, 399p. ; p. 42. Jean-Claude Vallecalle souligne cet même fait en écrivant : « Mais plutôt qu'un intermédiaire accepté par les deux parties, il est un double choisi par son seigneur, et tire sa légitimité de l'hommage : vassal avant d'être diplomate, et diplomate parce que vassal. » (VALLECALLE Jean-Claude, *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale, l'illusion du dialogue*, éd. Honoré Champion, Paris, 2006, 629p. ; p. 151)

de si bon conseil, s'éloigne de lui. Roland est prêt à partir, Olivier s'écrie que personne ne ferait plus mauvais messenger, tant l'ardeur du neveu de l'empereur est farouche. Mais Olivier se désigne, Charlemagne refuse avec force l'envoi de l'un ou de l'autre. Turpin s'avance, l'empereur le fait rasseoir sèchement. Roland désigne alors son beau-père Ganelon. Celui-ci, convaincu d'être condamné à une mort certaine, est furieux contre son beau-fils et le menace. Et alors que Roland propose à Ganelon de le remplacer, celui-ci s'écrit « tu n'es ni mon vassal, ni moi ton seigneur » : seul un seigneur peut envoyer son vassal à sa place. Ganelon accepte de partir mais insinue qu'il n'en restera pas là : *En Sarraçuze en irai a Marsilie ; / Einz i ferai un poi de legerie / Que jo n'esclair ceste meie grant ire*¹¹². Et Roland rit. Si Ganelon s'émeut de sa situation, pensant à sa femme et son fils Baudoin, Charlemagne lui rappelle son devoir¹¹³. Ainsi, la décision de l'empereur s'arrête sur Ganelon, et il lui confie son gant : *Ço dist li reis : Guenes, venez avant / Si recevez le bastun e lu guant ! / Oït l'avez, sur vos le jugent Franc*¹¹⁴. Ganelon est alors investi symboliquement d'une mission, il pourra montrer le gant de Charlemagne à Marsile pour prouver qu'il est bien son émissaire et qu'il a toute la confiance de l'empereur. Or, Ganelon, qui n'a toujours aucune envie de partir, fait malencontreusement tomber le gant de Charlemagne. Les seigneurs présents interprètent ce signe comme une catastrophe à venir¹¹⁵. Hélas pour les Francs et l'arrière-garde, la chute du gant est bel et bien prémonitoire. La chute ne fait que confirmer ce que les menaces de Ganelon avait auparavant exprimer : il veut se venger de Roland. D'ailleurs, lorsqu'il échappe le gant, Ganelon confirme la portée de son geste malencontreux : *'Seignurs', dist Guenes, 'vos en orrez noveles !'*¹¹⁶. Un dessin à la plume manuscrit d'Heidelberg (fig. 12), daté du XII^e siècle, accompagne le *Rolandslied* du curé Konrad : agenouillé, Ganelon laisse échappé le gant de l'empereur trônant. Au bas de l'image, le gant est encore en train de tomber, et l'on suit sa longue chute des mains ouvertes du messenger félon.

L'intensité dramatique semble à son comble : les paroles du messenger et le gant à terre

112 *La Chanson de Roland*, v. 299-301, p. 47, trad. : « à Saragosse, j'irai auprès de Marsile. Mais j'y ferai quelque petite folie avant que ne passe la grande colère que j'ai ».

113 *La Chanson de Roland*, v. 317-318 : Carles respunt : 'Trop aver tendre coer. / Puis que l'comant, aller vus en estoet'. p. 49, trad. : « Et Charles répond : 'Vous avez le cœur bien tendre ! Tel est mon ordre : il vous faut partir.' »

114 *La Chanson de Roland*, éd. I. Short, Livre de Poche, Paris, 1990, p. 48 ; v. 319-321 : « Le roi lui dit : Ganelon, avancez et recevez le bâton et le gant / Le jugement des Francs se porte sur vous, vous l'avez entendu. »

115 *La Chanson de Roland*, éd. I. Short, Livre de Poche, Paris, 1990, p. 48-50 ; v. 331-335 : *Li empereres li tent sun guant, le destre, / Mais li quens Guenes iloec ne volsist estre : / Quant le dut prendre, si li caït a tere. / Dient Franceis : Deus ! Que purrat ço estre ? / De cest message nos avendrat grant perte.*

116 *La Chanson de Roland*, v. 336. p. 51, trad. : « Ganelon dit : « Seigneurs, vous en aurez des nouvelles ! ».

révèlent à la cour que la machination de Ganelon, si elle n'a peut-être pas encore germée dans son esprit, est déjà en marche et que Roland tombera. Cette chute s'inscrit dans une série cohérente de signes prévenant Charlemagne de la trahison de Ganelon : nous prendrons comme exemple la vision que l'ange Gabriel envoie à Charlemagne sous forme de songe, alors que le perfide baron a déjà comploté la mort de Roland. Il rêve que Ganelon lui arrache sa lance des mains et la brise en mille éclats. C'est Charles lui-même qui nous explique ce songe, un peu plus tard dans la *Chanson* :

*Par Guenelun serat deserte France :
Enoit m'avint par avisiun d'angle,
Qu'entre mes puinz me depeçout ma hanste ;
Chi ad jugét mis nés a reregarde*¹¹⁷.

Briser la lance du roi semble signifier que Ganelon atteindra symboliquement à la puissance guerrière de Charlemagne en détruisant Roland, véritable fer de lance de l'armée franque. Les deux enluminures du manuscrit de Saint Gall du *Karl der Grosse* représentent l'empereur dormant et son premier songe (fig. 13). Charlemagne se tient entouré de deux guerriers francs sur une petite butte tandis que Ganelon, de petite taille, empoigne la lance que tient l'empereur et la brise en trois morceaux. La lance, au centre de l'image, crée le mouvement et attire immédiatement le regard : cette lance brisée figure un Roland lui-même brisé.

Ces deux signes prémonitoires, la chute du gant et le rêve de Charlemagne, permettent à l'empereur d'identifier Ganelon comme responsable du massacre de l'arrière-garde. Les chutes d'objets ou de personnes constituent des présages éminemment négatifs depuis l'Antiquité. Dans ses *Métamorphoses*, Ovide conte l'histoire de Byblis, sœur de Caunus. Byblis est amoureuse de son frère, elle dépérit et décide lui avouer sa passion incestueuse. Elle charge alors un serviteur de transmettre un message scellé à Caunus : « Aussitôt de son cachet précieux, mouillé de ses larmes (sa bouche était sèche), elle scella l'aveu de sa conduite criminelle. Puis, confuse, elle appela un de ses serviteurs, et d'une voix douce lui dit timidement : 'Toi qui m'es très fidèle, porte ceci à mon... ', et un long moment plus tard, elle ajouta : 'frère'. Elles les lui tendit, mais les tablettes glissèrent de ses mains et tombèrent. Troublée par ce présage, elle les envoya pourtant »¹¹⁸. Dans la *Vita Neronis*, Suétone affirme

117 *La Chanson de Roland*, éd. I. Short, Livre de Poche, Paris, 1990, p. 80 ; v. 835-838 : « Par Ganelon, la France sera détruite. Cette nuit, il me vint, d'un ange, une vision : entre mes poings, il brisait ma lance. C'est lui qui a désigné mon neveu pour l'arrière garde »

118 Livre 9, v. 566-572 : *Protinus impressa signat sua crimina gemma, quam tinxit lacrimis (linguam defecerat umor) : deque suis unum famulis pudibunda uocavit et pavidum blandita* : « *Feras, fidissime, nostro* » dixit, et adiecit longo post tempore « *fratri* ». Cum daret, elapsae manibus cecidere tabellae. Omine turbata est, misit tamen. Sur le site de la *Bibliotheca Classiqua Selecta* (BCS). Trad. et notes de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2007.

que depuis que l'empereur avait tué sa mère de sinistres présages avaient lieu chaque jour : « les dieux Lares, ornés pour les calendes de janvier, tombèrent au milieu des préparatifs du sacrifice »¹¹⁹. Ainsi, la chute du gant des mains de Ganelon s'inscrit plus largement au sein des croyances, déjà présentes sous l'Empire romain et toujours d'actualité au XII^e siècle. D'ailleurs, les Francs ne s'y trompent pas : tout de suite, ils savent que cette chute est loin d'être anodine. Le gant à terre marque la fatalité du sort du preux Roland, celui-ci semble invincible, si fier, si courageux : mais l'échec de l'ambassade et le terrible complot de Ganelon semblent déjà préfigurés par ce gant tombé. Comme l'écrit J. Merceron, « le véritable génie narratif de la version d'Oxford consiste à avoir su fixer visuellement l'un des moments-clé de ce drame dans une sorte de « lapsus gestuel ». (...) »¹²⁰. Cependant, les enluminures du XIII^e siècle ne firent plus le choix de représenter la chute du gant lorsqu'elles montraient le choix de Ganelon comme messenger. Par exemple, à la fin du XIV^e siècle, la miniature des *Grandes Chroniques de France* du manuscrit 2606, au folio 125 (fig. 15), représente le départ de Ganelon : Charlemagne, ganté, tenant une épée dans la main gauche, assis sur le trône impérial, tend une lettre à Ganelon. À la fin du Moyen-Âge, le gant et le bâton semblent avoir été complètement remplacés par la lettre – que le texte de la chanson ne mentionnait mais, probablement, bien plus évocatrice pour les lecteurs du XV^e siècle.

Dans les chansons de gestes, le gant ne se saisit de sa faculté symbolique que pour signifier l'investiture du fief ou bien celle du messenger. En effet, la scène de l'investiture concrétise un moment important de la narration : d'une part, elle concentre les aspirations de chaque héros – la terre, le rang social, l'honneur d'être le messenger de son seigneur –, d'autre part, elle constitue le catalyseur de toutes les hostilités à venir. Le gant semble rarement jouer un autre rôle, cependant, ce n'est pas le cas dans un épisode particulièrement célèbre de la *Chanson de Roland*.

C - La repentance chrétienne par le rituel féodal : la symbolique du gant de Roland.

De la mort des grands hommes, terriblement blessés, la littérature prend un soin particulier à retenir les derniers mots, les derniers gestes. A l'instant mortel, le héros épique

119 SUÉTONE, *Vitae*, chap. XLVI : *Kal. Ian. exornati Lares in ipso sacrificii apparatu conciderunt.*

120 MERCERON Jacques, *Le message et sa fiction. La communication par messenger dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Modern Philology, vol. 128, University of California Press, Berkeley, 1998, 399p. ; p. 71

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste

dispose encore de toute son intelligence pour énoncer de glorieuses paroles sur ses propres exploits, se lamenter sur son sort et celui de sa patrie ou encore dicter ses dernières volontés à quelques braves restés près de lui. Mais, peu importe s'il rend son dernier souffle seul et isolé, là où aucune oreille ne saurait recueillir ses derniers propos, il est assuré, qu'à travers les chants de sa gloire, portés par le récit, un homme sera toujours là pour les entendre et retenir ses enseignements. Ressort en effet de ses chants, la première des valeurs féodales et donc, la préoccupation principale du héros épique, la gloire. Assénant de violents coups, déchirant les corps, se distinguant dans la bataille, le héros épique ne redoute plus la mort car il se sait immortel dans la mémoire collective des chansons. Mais, si dans ces chants, on célèbre la force et le courage, on y fustige aussi la faiblesse humaine et la couardise. Et c'est bien cela qui inquiète le preux Roland, aux prises avec les Sarrasins de ce funeste col :

*Or quart chascuns que granz colps i empleit, / Male cançun de nus chantét ne seit ! / Paien unt tort e chrestiens unt dreit. / Malvaise essample n'en serat ja de mei*¹²¹.

Une seule crainte envahit son cœur : que des pentes escarpées de Roncevaux s'échappent les échos de sa fuite, entachant son honneur¹²² ainsi que la réputation de son lignage¹²³.

Le manuscrit d'Oxford de *la Chanson de Roland* nous rapporte la lente agonie du comte Roland, neveu de l'empereur Charlemagne, tombé sous les coups de cent mille sarrasins pour la gloire de la France à Roncevaux. Ses dernières pensées, ses derniers gestes sont soigneusement rapportés : nous nous intéresserons surtout à l'un des gestes significatifs de ce héros agonisant, la remise de son gant droit à Dieu. Aux laisses 174, 175 et 176 est répétée la mention de ce don, v. 2365 : *Pur ses pecchez Deu puroffrid lo guant*¹²⁴, v. 2373 : *Sun deste guant en ad vers Deu tendut*¹²⁵, v. 2389-90 : *Sun destre guant a Deu en puroffrit ; Seint Gabriel de sa main li ad pris*¹²⁶. Après un long silence (rompu par quelques murmures), *la Chanson de Roland* refit parler d'elle au ^{xix}e siècle et durant les deux siècles qui suivirent, le cor de Roland résonna à nouveau. La bibliographie est immense : de nombreuses plumes s'employèrent en effet à percer le mystère de la chanson, aussi bien de ses manuscrits que de

121 *La Chanson de Roland*, trad. I. Short, v. 1013-1016 : « Que chacun veille à assener de grands coups pour que sur nous on ne chante pas de chanson déshonorante ! Les païens ont le tort, et les chrétiens le droit. Mauvais exemple ne viendra pas de moi. »

122 *La Chanson de Roland*, v. 1054 : *En dulce France en perdreie mun los* ; « En France la douce j'en perdrais mon renom. »

123 *La Chanson de Roland*, v. 1062 : *Respont Rollant : 'Ne placet Damnedeu / que mi parent pur mei soient blasmét / Ne France dulce ja chëet en viltét !'* ; « Rolant répond : « Ne plaise à Dieu, Notre Seigneur, qu'à cause de moi mes parents soient blâmés, que France la douce sombre dans le déshonneur ! »

124 « Pour ses péchés il présenta à Dieu son gant ».

125 « Il a tendu vers Dieu son gant droit ».

126 « Il présenta à Dieu son gant droit, et de sa main saint Gabriel l'a reçu ».

ses personnages. Même si notre étude se focalise sur l'épisode de la mort de Roland, l'œuvre critique reste particulièrement importante. Nous remarquons tout de même au sein de ces nombreuses lectures critiques que le gant de Roland n'a guère éveillé l'intérêt. À notre connaissance, il est le sujet principal de trois articles de chercheuses anglo-saxonnes¹²⁷, et apparaît plus localement dans de nombreux ouvrages sur *la Chanson* qui lui consacrent un paragraphe pour tenter de lui restituer sa signification. Au sein de ce corpus, deux interprétations de ce geste semblent privilégiées : soit, par sa mort, Roland met fin à son service féodal, et rend donc son gant à son seigneur afin de marquer la fin de ce contrat, soit Roland offre son gant à Dieu dans un geste de soumission et d'expiation pour les péchés qu'il a commis. Au terme de ce travail, il nous semble impossible de trancher en faveur de l'une ou de l'autre, nous pouvons tout de même affirmer selon ce que nous savons de la remise du gant, aussi bien dans le droit féodal que dans sa représentation littéraire, le geste de Roland reste très original.

Nous allons tenter d'analyser le sens de la remise du gant dans l'épisode de la mort de Roland : malgré sa particularité, à quelles pratiques ce gant tendu peut-il renvoyer ? L'originalité de l'épisode peut-il être expliqué par le contexte de la mort de Roland ? Quels péchés Roland doit-il expier ? Nous travaillerons non seulement sur *la Chanson de Roland* du manuscrit d'Oxford mais aussi sur celles d'autres versions et de l'iconographie afin de constater ou non l'évolution de ce geste.

La repentance de Roland par la remise de son gant à saint Gabriel.

Donner son gant à Dieu, voilà un geste bien étrange. Envoyer un ange pour l'emmener au ciel en même temps que l'âme du trépassé, voilà qui est encore plus étrange. Même si les chercheuses Mary Hackett et Faith Lyons tentent de rapprocher le don de Roland à celui d'autres personnages épiques ou de chevaliers bien réels, le gant de Roland reste une exception, ou du moins, la chanson est-elle le seul témoin qu'il nous reste d'une telle pratique. Certains objets peuvent être offerts à Dieu, mais le gant n'en fait pas partie. Peut-être est-il trop attaché aux réalités juridiques pour cela ? Comme nous l'avons vu précédemment, dans

127 Le premier article est paru en 1968, écrit par Mary HACKETT, « Le gant de Roland » (*Romania*, 89, 1968, p. 253-256). Puis en 1970, Faith LYONS publie « More about Roland's glove » (*Proceedings of the Fifth International Conference*, Société Rencesvals, Oxford, 1970, p. 156-166). Et Kitty ROBBINS lui consacre une partie importante dans « What Ganelon dropped: significant symbolic variation in the presentation scenes in the Oxford Roland », (*Charlemagne et l'épopée romane*, Partie 2, Société Rencesvals, Liège, 1978, p. 497-520)

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste

les chansons des gestes, c'est un objet d'usage tout aussi courant que varié. Un gant se porte mais surtout se donne, se rend et parfois se jette à terre, mais il s'échange toujours avec un personnage évoluant au sein des réalités terrestres ; de plus, ce geste semble être rarement l'un des derniers du chevalier. Ce qui n'est pas le cas de Roland qui, agonisant, le tend à Dieu et finit par le remettre entre les mains de saint Gabriel, pour joindre ses mains et rendre l'âme.

Notons les paroles que Roland associe à ce geste symbolique : au vers 2365 : *Pur ses pecchez Deu puroffrid lo guant*¹²⁸, à la laisse suivante, aux vers 2369-73 : *'Deus, meie culpe vers les tiies vertuz / De mes pecchez, des granz e des menuz, / Que jo ai fait dès l'ure que nez fui / Tresqu'a cest jur que ci sui consoït' / Sun destre guant en ad vers Deu tendut*¹²⁹, puis à la troisième mention, aux vers 2387-90 : *'Guaris de mei l'anme de tuz perilz / Pur les pecchez quë en ma vie fis !' / Sun destre guant a Deu en puroffrit ; / Seint Gabriel de sa main li ad pris*¹³⁰. Systématiquement, Roland lie la remise du gant à une demande de pardon pour les péchés qu'il a commis durant sa vie.

Pourquoi une telle précision ? Nous l'avons vu, à travers le panorama épique, la raison du geste n'est que rarement mentionnée. En effet, lorsqu'un personnage remet son gant au messenger ou lorsqu'il le jette aux pieds de son adversaire, le texte n'indique pas pourquoi. Si les hommes du XXI^e siècle, à des siècles de distance, peuvent se poser la question, les lecteurs/spectateurs du Moyen-Âge n'hésitaient pas un seul instant sur le sens d'un tel mouvement. Et pourtant, le texte de la *Chanson* prend la peine d'insister à trois reprises sur la raison du geste de Roland. Le style épique et sa nécessaire composition répétitive ne suffisent pas pour expliquer cette réitération. Peut-être pourrions-nous en tirer la conclusion que non seulement le geste de Roland relève d'une exception pour le XII^e siècle mais, que sa compréhension nécessite une explication redoublée, même pour l'homme médiéval ? Ainsi, sous peine d'opacité, le texte lui-même se voit obligé d'expliquer pourquoi Roland tend son gant à Dieu. Ce geste semble profondément original, et peut-être faut-il trouver ici la raison pour laquelle il nous paraît si difficile de lui trouver quelque équivalent dans la littérature médiévale qui a traversé le tumulte des siècles.

Comment pouvons-nous alors comprendre ce geste qui tient une place si importante dans les derniers instants de Roland ? Quel lien ce gant donné établit-il entre Dieu et Roland ?

128 *La Chanson de Roland*, p. 167 : « Pour ses péchés il présenta à Dieu son gant ».

129 *La Chanson de Roland*, p. 169 « *'Mea culpa*, mon Dieu, devant ta puissance rédemptrice, pour mes péchés, les grands et les petits, que j'ai commis depuis l'heure où je naquis jusqu'à ce jour où me voici frappé à mort !' Il a tendu vers Dieu son gant droit ».

130 *La Chanson de Roland*, p. 169 : « 'Préserve mon âme de tous les périls que, dans ma vie, m'ont valus mes péchés !' Il présenta à Dieu son gant droit, et de sa main saint Gabriel l'a reçu ».

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste

Comme le souligne M. Hackett et F. Lyons, la remise du gant a longtemps été exclusivement interprétée dans le cadre d'une relation seigneur/vassal. Si nous choisissons de comprendre le don du gant comme un geste féodal, il peut prendre alors plusieurs significations. Ce don peut être perçu comme une copie du geste réalisant l'investiture d'un fief entre le suzerain et son vassal, Dieu figurant ici le suzerain et Roland, le vassal. Le chevalier remettrait donc entre les mains divines son fief terrestre, à la manière de Baligant¹³¹. Si l'on suit cette interprétation, nous pouvons ajouter qu'en remettant son gant à son Seigneur, Roland voudrait alors signifier la fin de son service féodal sur terre.

Cette hypothèse est très séduisante pour deux raisons : tout d'abord, parce que le gant multiplie ses apparitions dans la *Chanson de Roland* (il est donné par Charlemagne à Ganelon, donné encore par Marsile à son neveu, mais aussi reçu par l'empereur à la barbe fleurie des mains de Pinabel, puis de Thierry), et, dans toutes les situations dans lequel il intervient, il s'apparente toujours à un geste féodal. Puis, la *Chanson de Roland* est justement une chanson de geste, exaltant le groupe chevaleresque, sa gloire, sa violence, et le monde féodal en général. Aussi est-il logique de percevoir dans le mouvement de Roland une telle signification.

Or, il ne faut pas oublier l'interlocuteur privilégié de Roland, Dieu lui-même, ainsi que l'illustre porteur du gant, saint Gabriel. Car si, comme l'écrit Mary Hackett, « à l'époque féodale, il était si naturel pour un chrétien, conscient de ses fautes, de se considérer vis à vis de Dieu comme un vassal qui aurait offensé son seigneur »¹³², ce n'est pas pour autant que le chevalier reproduit les gestes du rituel le liant à son seigneur féodal. Ce geste de la dernière minute, cette repentance *in extremis*, prend une forme étrange, qui aurait pu sembler déjà obscure aux médiévaux eux-mêmes, si le texte ne l'avait explicité. C'est bien pour la rémission de ses péchés que Roland tend son gant, comme le texte nous l'indique. Le geste du comte s'apparenterait alors à un acte de repentance, décidant de remettre sa personne entre les mains divines : ainsi qu'il le demande lui-même, aux vers 2387-88, '*Guaris de mei l'anme de tuz*

131 Défait, Baligant tend son gant à Marsile afin de lui rendre son fief, l'Espagne, Saragosse et ses terres. V. 2830-38 : *Al puign senestre ad pris un de ses guanz. / Ço dist Marsilie : «Sire reis, amiralz, / Trestute Espaigne ici quite vos rent, / E Saraguce e l'onur qu'i apent ; / Mei ai perdut e trestute ma gent.' / E cil respunt : 'Tant sui jo plus dolent, / Ne pois a vos tenir lung parlement : / Jo sai asez que Carle ne m'atent, / E nepurquant de vos receif le quant.'.* p. 193 : « De son poing gauche, Marsile a pris un de ses gants, et il lui dit : 'Sire roi, émir, à vous je cède ici tout l'Espagne en franchise, et Saragosse et le domaine qui en dépend. Je suis perdu et j'ai perdu toute mon armée'. L'émir répond : 'J'en suis tout accablé, mais je ne peux vous parler plus longuement : je sais fort bien que Charles ne m'attend pas, et cependant j'accepte de vous le gant'. »

132 HACKETT Mary, « Le gant de Roland », p. 255

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste

perilz / Pur les pecchez quë en ma vie fis !'. Nous devons comprendre le sens de ce geste comme l'entend Roland lui-même, c'est-à-dire comme une forme de pénitence, cependant, nous ne pouvons pas séparer ce geste de ce qu'il signifie habituellement, comme nous l'avons vu précédemment. Il ne faut pas oublier qu'ici, une véritable relation s'établit entre Dieu et Roland, par l'intercession de Gabriel. Nous pouvons décomposer le mouvement : Roland tend son gant (premier geste), Gabriel prend le gant (deuxième geste) et l'on peut supposer que le gant est remis à Dieu (troisième geste). Roland se voit traité à tous les égards comme un « saint » : ses derniers instants sont marqués par la relation intime, individuelle qu'il a avec Dieu. À la manière de Charlemagne qui reçoit des visions par l'action de Gabriel, Roland bénéficie de l'intérêt divin : au milieu de ses deux milles soldats, entouré des Douze Pairs, d'Olivier et de Turpin, il est le seul à être divinement pris à part, passant les portes du Paradis accompagné par trois anges.

Nous écartons volontairement l'hypothèse selon laquelle le gant ainsi remis pourrait s'apparenter avec l'âme. En effet, la scène opère une véritable distinction entre ces deux objets en séparant clairement les deux instants : tout d'abord, Roland dit ses derniers mots en tendant son gant droit :

*'Guaris de mei l'anme de tuz perilz / Pur les pecchez quë en ma vie fis !' / Sun destre guant a Deu en puroffrit ; / Seint Gabriel de sa main li ad pris*¹³³.

Puis, ayant poussé son dernier soupir, Dieu envoie ses anges chercher l'âme du défunt :

*Deus li tramist sun angle Cherubin / E seint Michel de la Mel del Peril, / Ensembl'od els seint Gabriel i vint ; / L'anme del cunte portent en pareïs*¹³⁴.

Cette décomposition de la scène empêche toute assimilation entre le gant tendu et l'âme reçue, même si l'on peut observer le parallèle des deux mouvements.

Il nous faut donc nuancer notre analyse à propos d'un geste qui évoque inévitablement le lien vassalique et d'un texte qui affirme nettement une volonté de rémission. Cette voie intermédiaire peut être suggérée par une assimilation entre Dieu et un de ses premiers serviteurs, Charlemagne, empereur des Francs et défenseur du monde chrétien sur terre. *La Chanson de Roland* procède à un véritable hommage à l'empire carolingien, vécu comme un âge d'or, celui des héros à la fois guerriers et chrétiens : le texte se saisit des conceptions

133 *La Chanson de Roland*, v. 2387-2390, p. 169 : « Préserve mon âme de tous les périls que, dans ma vie, m'ont valus mes péchés ! Il présenta à Dieu son gant droit, et de sa main saint Gabriel l'a reçu. »

134 *La Chanson de Roland*, v. 2393-2396, p. 169 : « Dieu envoya son ange Chérubin, et saint Michel du Péril de la Mer, et avec eux, y vint saint Gabriel ; au Paradis ils emportent l'âme du comte. »

politiques et sociales carolingiennes, en reconstruisant par la fiction une société bâtie sur une vassalité exacerbée, conçue sous la forme d'une « institution » par Pépin puis Charlemagne, puis sur le rôle de l'empereur conçu comme « un *miles christi* (« guerrier du Christ ») et détenteur d'un double ministère (défense de l'Eglise et garantie de l'ordre intérieur et extérieur)¹³⁵ ». Cette idéologie carolingienne, diffusée en intraveineuse dans le texte, tient sa légitimité par le rôle principal de Charlemagne dans la *Chanson* ainsi que le contexte historique dans lequel se joue le drame de Roncevaux. Le geste de Roland tendant son gant à Dieu s'inscrit dans cette perception carolingienne, toujours actuelle au XII^e siècle, d'une chevalerie guidée par un roi, défenseur de la chrétienté, au service de Dieu.

Léon IV, après le sac de Rome par les musulmans en 846, réclame l'aide des Francs et louant leur habilité guerrière, il affirme également, à travers l'épître 1, *Ad exercitum Francorum*, que « quiconque sera mort fidèlement dans ce combat, les royaumes célestes ne lui seront pas refusés », car « le Tout-Puissant sait que si l'un d'entre vous meurt, il sera mort pour la vérité de la foi, le salut de la Patrie et la défense des chrétiens »¹³⁶. Comment ne pas penser aux mots de l'archevêque Turpin sur la champ de bataille de Roncevaux à l'adresse de ces guerriers francs qui eux-aussi affrontent des sarrasins enragés : '*Chrestientét aidez a sustenir ! (...) Se vos murez, esterez seinz martirs : Sieges avez el greignor pareïs*'¹³⁷. Comme le souligne Jean Flori, « il y a là un intéressant amalgame des valeurs antiques laïques (la Patrie), de la morale universelle (protéger les habitants, les « chrétiens ») et de la religion (combattre pour la vérité de la foi, par opposition aux « païens », ici les Sarrasins) »¹³⁸, cet entrecroisement d'idées nous le retrouvons dans la *Chanson de Roland*¹³⁹.

Cette vision d'un groupe guerrier dévoué à la protection de l'Église se poursuit, nous en trouvons la continuation au milieu du XII^e siècle, toujours dans la bouche d'un homme de Dieu : Jean de Salisbury écrit dans son *Policraticus* que « la fonction de la chevalerie régulière [*milita ordinata*] consiste à protéger l'Église, combattre la perfidie, révéler le sacerdoce, garantir les faibles [*pauperes*] des injustices, faire régner la paix dans le pays et – comme l'enseigne l'origine du serment –, de verser son sang pour ses frères et, si besoin est,

135 MORSEL Joseph, *L'aristocratie médiévale, I^{er}-XV^e siècle*, Armand Colin, 2004, Paris, 335p. p. 52

136 LÉON IV, « Épître 1, *Ad exercitum Francorum* », *Epistolae et decreta*, PL. 115, col. 655-657.

137 *La Chanson de Roland*, aux vers 1129- 35 : « Chrétienté, aidez à la soutenir ! (...). Si vous mourez, vous serez de saints martyrs, et vous aurez un siège en haut du Paradis ! ».

138 FLORI Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, Hachette, Paris, 1998, 301p. ; p. 41

139 Ce qui nous encourage à en conclure, selon l'idée de D. Boutet dans « Le sens de la mort de Roland ... », p. 264, que « la chevalerie, dans la chanson, est d'abord un instrument au service du pouvoir impérial et de la gloire de l'empire, même si une atmosphère religieuse l'enveloppe ».

donner sa vie pour eux »¹⁴⁰. *La Chanson de Roland* nous donne à voir cette conception de la chevalerie : le gant offert à Dieu par ce preux chrétien révèle deux aspects de ce guerrier. Investi par l'empereur de la protection de l'arrière-garde par le biais d'un rituel similaire à l'investiture féodale, Roland confie à Dieu son gant, tout comme il l'aurait fait envers Charlemagne, signifiant la fin de son service¹⁴¹.

Roland, guerrier féodal et chrétien pécheur.

Roland condense donc en lui deux identités : en donnant son gant, il reproduit un geste du droit féodal qu'il connaît bien mais en s'adressant à Dieu dans une perspective de pardon, il met en scène sa foi chrétienne. Où est passé cet homme qui avant la bataille s'écriait '*Ne placet Deu (...)/ Que ço seit dit pur nul hume vivant/ Ne pur paien que ja seie cornant !*'¹⁴² ? La mort de Roland expose un chevalier repentant¹⁴³, multipliant les références bibliques¹⁴⁴ mais le chevalier ne perd pas son âme épique, sa volonté individuelle de gloire :

*Turnat sa teste vers la paiene gent : / Pur ço l'at fait quë il voelt veirement / Que Carles diët e trestute sa gent, / Li gentilz quens, qu'il fut mort cunquerant*¹⁴⁵.

Habile metteur en scène de sa mort, Roland choisit une position de semi-prostration, qui dénote une attitude de contrition selon le rite de la prière, mais comme l'explique M. Roques, Roland aurait une toute autre idée, car cette position, « la mort ne peut pas la déranger, et (...) elle assure à la fois au mourant la protection de ses armes et sa position face à l'ennemi »¹⁴⁶. Cette double nature de Roland, à la fois guerrier féodal prêt à tous les exploits et chrétien repentant dans la mort, ne crée pas de contradictions dans le personnage : bien au contraire, il

140 JEAN DE SALISBURY, *Policraticus*, VI, 8, éd. Webb, C. I., London, 1909, p. 23. Trad. de Jean Flori, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, p. 213.

141 Mourant, Roland devient un défunt, il est *defunctus*, c'est-à-dire qu'il a abandonné sa charge de vivant. Ainsi tout en mettant fin à son service féodal, il termine aussi sa vie.

142 *La Chanson de Roland*, p. 93-95, v. 1073-75 : « À Dieu ne plaise qu'on dise de moi que je sonne du cor pour qui que ce soit, surtout pour des païens ! »

143 *La Chanson de Roland*, p. 169, v. 2369-70 : '*Deus, meie culpe vers les tûes vertuz / De mes pecchez, des granz e des menuz*' ; « Mea culpa, mon Dieu, devant ta puissance rédemptrice, pour mes péchés, les grands et les petits ».

144 *La Chanson de Roland*, p. 169, v. 2384-86 : '*Veire Paterne, ki unkes ne mentis, / Seint Lazaron de mort resurrexis / E Daniël des lions guaresis.*' ; « Père véritable, qui restes toujours fidèle, qui de la mort ressuscitas saint Lazare, et qui des lions, sauvas Daniel ».

145 *La Chanson de Roland*, p. 167, v. 2360-63 : « Il se tourna, la tête face à l'ennemi païen ; et il l'a fait parce qu'il veut à tout prix que le roi Charles et tous les siens disent du noble comte qu'il est mort en conquérant ».

146 ROQUES Mario, « L'attitude du héros mourant dans la Chanson de Roland », *Romania*, vol. 66, 1941, p. 355-375. ; p. 364.

semblerait que Roland soit alors à l'apogée de sa gloire *et* terrestre (guerrier invaincu célébré dans les chansons) *et* spirituelle (Dieu lui pardonne ses péchés et des anges l'escortent aux Cieux)¹⁴⁷.

Cependant, cette mort exemplaire surprend : pourquoi Roland alors que Turpin, serviteur de Dieu et véritable *miles christi*¹⁴⁸, n'a pas droit à un accueil céleste aussi favorable ? Peut-être faut-il y voir une nécessité politique. La *Chanson de Roland*, comme toute chanson de geste, s'adresse à un public aristocratique, du moins à un public de guerriers, à ceux qui prennent les armes. Roland correspond tout à fait à l'idéal épique et chevaleresque du XII^e siècle, c'est un homme fort, courageux et défenseur de son honneur, celui de son seigneur, de ses pairs, et de la patrie toute entière, un homme en tous points admirable, donc. Il est nécessaire dans une perspective de maîtrise sociale de la chevalerie de rattacher ce guerrier violent et entêté, aux allures d'Achille¹⁴⁹, à l'idéal du *miles christi*, de soldat de la foi chrétienne¹⁵⁰, prêt à mourir pour d'autres raisons que sa propre gloire¹⁵¹. Ainsi, sans doute faut-il voir avec Jean Charles Payen dans la mort de Roland une forme de propagande fortement ancrée dans un monde en guerre, dans une chrétienté en danger qui s'arme, dans les faits et dans la fiction, de chevaliers presque « saints », prêts au martyre pour la défense de

147 Comme l'écrit Faith Lyons, dans son article « More about Roland's glove. », p. 157, dans sa forme et son contexte la mort de Roland revêt un caractère très saint : « *The appearance of Gabriel and the angels is miraculous and makes the hero's death not only exemplary but also saintly* ».

148 Le texte explique p. 161, v. 2243-45, '*Par granz batailles e par mults bels sermons / Cuntre paiens fut tuz tens campïuns. Deus li otreil seinte beneïcun !*' (« Par ses grands coups et par ses beaux sermons, il fut toujours champion contre les païens. Dieu lui accorde sa sainte bénédiction ! ») et v. 2255-58, Roland plaint cette perte : '*Dés les apostles ne fut hom tel prophete / Pur lei tenir e pur humes atraire. / Ja la vostre anme nen ait doel ne sufraite/ De pareïs li seit la port uverte !*' (« Il n'y eut pas, depuis les apôtres, un pareil homme de Dieu pour maintenir la foi et y attirer les hommes. Que votre âme vive sans souffrances dans la plénitude, et que la porte du Paradis soit ouverte ! »).

149 On se rappelle les propos d'Achille, qui font penser à ceux de Roland, sur la mort au combat et la gloire : « Si je reste à me battre ici autour de la ville de Troie, c'en est fait pour moi du retour, en revanche, une gloire impérissable m'attend. Si je m'en reviens au contraire dans la terre de ma patrie, c'en est fait pour moi de la noble gloire ; une longue vie en revanche m'est réservée, et la mort, que tout achève, de longtemps ne saurait m'atteindre ». *L'Iliade*, Chant IX : v. 410-417.

150 Faut-il voir en Roland une préfiguration du croisé ? Nous noterons seulement que la remarque de Jean Flori, dans *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, p. 196, affirmant que « les croisés deviennent donc des *militēs Christi*, ses vassaux, ses chevaliers, ses soldats. L'expression, dans les premiers siècles, désignait les chrétiens ; dès le Ve siècle, elle est réservée au clergé et particulièrement aux moines menant le bon combat de la prière », nous rappelle le geste de Roland, qui en donnant son gant, s'identifie lui-même comme vassal de Dieu. Peut-être faut-il voir Roland comme une représentation littéraire de l'idéal carolingien du guerrier, prêt à se sacrifier pour défendre la chrétienté, prenant la dimension sacrée d'un croisé lors de sa lecture au XII^e siècle.

151 Jean-Jacques Vincensini, dans son article « De l'humanité sublime de Roland aux contradictions de la fiction épique », considère la mort de Roland comme un point d'accord entre l'idéal des guerriers et la morale des moines ; p. 29 : « C'est un fait que la guerre prend un sens par rapport à Dieu ou, si l'on veut, elle trouve sa justification spirituelle avec l'idée de croisade : là tous les conflits trouvent leur solution morale (apparente) et l'idéal viril vient s'accorder avec la morale chrétienne. »

leur foi¹⁵².

Pourtant, si Roland meurt, dans la forme, en martyr¹⁵³, en rendant l'âme très saintement, le véritable motif n'est pas la défense de la chrétienté. Dans un stimulant article intitulé « Le sens moral de la *Chanson de Roland* », Ronald Walpole défend l'idée d'un Roland apprenant dans la mort la signification d'une réelle soumission à Dieu en prenant conscience de se sacrifier en l'honneur de la puissance divine¹⁵⁴. Cette analyse peut-être trop catégorique ne permet pas de restituer toute l'ambiguïté du sens de la mort de Roland. Le comte reçoit une mort chrétienne exemplaire qu'il n'a pas à envier aux saints des *exempla*, cependant, s'il meurt comme un martyr, il ne meurt pas pour Dieu. La véritable motivation de Roland semble être la gloire, la même que celle des héros antiques. Cependant, le don du gant permet de rassembler et de condenser plusieurs aspirations et aspects du personnage énigmatique de Roland. Le gant est un objet éminemment féodal, bien connu du droit et des rites vassaliques : le comte s'inscrit donc dans la grande lignée des héros des chansons de geste en tant que vassal exemplaire. Mais, la remise du gant s'effectue dans un véritable geste de soumission, assimilé à une repentance pour des actes passés, ce qui révèle un Roland ancré dans la foi évidente et simple de tout chrétien médiéval. Puis, le chevalier remet son gant à

152 PAYEN Jean-Charles, « Une poétique du génocide joyeux : devoir de violence et plaisir de tuer dans la Chanson de Roland », écrit p. 232 : « la Chrétienté des années 1100 éprouve la tragique conscience d'être investie (par les Sarrasins, par les Slaves) ; elle se veut une civilisation en armes, qui veille sur ses frontières. La prédication exige une parénèse incessante, qui ne s'interrompt pour ainsi dire pas durant près de deux siècles. Elle implique la culture d'une vocation au martyre, soigneusement entretenue par les poètes. »

153 Savoir comment meurt Roland est très délicat, tant les avis s'opposent : Mario Roques, dans « L'attitude du héros mourant dans la Chanson de Roland », dresse un portrait des trois morts capitales de Roncevaux ; il écrit p. 365 : « Ainsi Olivier meurt simplement, sans préoccupation d'attitude ; bon chrétien, loyal sujet et compagnon affectueux, il reste jusqu'au bout bon soldat. Turpin *est mult bon chevalier* (...) mais c'est un prêtre, un prélat, (...) et à l'heure dernière il n'est plus que cela, détaché de toute affection humaine, préoccupé seulement d'observer la règle et le rite, dans son attitude comme dans sa pensée, et de mourir dans toute la dignité de sa charge divine. Roland est un chef, chef de troupe, chef de guerre, chef de lignage, chef féodal avec tous ses devoirs, suzerain et vassal ; il ne doit être que cela et meurt en capitaine glorieux et en vassal fidèle ». Alors que Ronald Walpole, dans un stimulant article, « Le sens moral de la *Chanson de Roland* », écrit p. 19-20 : « Les anges emportent donc son âme au paradis où il entre dans une immortalité que les anciens n'avaient pas conçue et que lui même n'entrevoit que lorsque, devant ses compagnons tombés, il se débarrasse des derniers éléments païens de sa nature, et qu'il comprend enfin que la honte c'est le péché, et que le vasselage, c'est le service de Dieu. C'est là, je crois, la leçon que le poète voulut enseigner à son monde féodal ». Selon nous, ce sont les derniers gestes de Roland qui expriment toute la complexité du personnage de Roland : il meurt en conquérant et puissant guerrier féodal et pourtant, le contexte de sa mort évoque inévitablement le martyr, souligné par Turpin qui dit aux vers 1129- 35 : '*Chrestientet aidez a sustenir ! (...) Se vos murez, esterez seinz martirs : Sieges avez el greignor pareis*', et c'est bien la récompense qui attend Roland. Cependant, il nous faut distinguer la volonté propre de Roland du contexte effectif de sa mort : certes, il meurt en martyr en tuant des païens, mais le comte meurt en conquérant (et même lorsqu'il bat sa coulpe au vers. 2382 : '*Mais lui meisme ne volt mettre en ubli*', s'il fait repentance en tendant son gant, c'est pour la sauvegarde de son âme et pour se faire pardonner des péchés inhérents à tout simple chrétien et probablement pas pour excuser celui d'une possible démesure, évoquée par Olivier furieux).

154 Il écrit que « le véritable héroïsme qui fait le sujet de la Chanson, c'est l'héroïsme douloureux d'une conscience qui dans l'angoisse apprend à se mesurer selon les exigences de la morale chrétienne. » (p. 8)

Dieu : c'est ici que le geste prend tout son originalité, Roland devient un chevalier chrétien sauvé par la divinité qui lui fait un sort enviable en lui offrant une formidable escorte jusqu'au Paradis vers le repos de tous les preux chrétiens.

Ainsi Roland est-il récompensé par Dieu *pour un fait* : une mort repentante et en martyr dans le cadre de la défense de la chrétienté, et non pas pour une intention : celle de mourir en conquérant dans la défense de son honneur chevaleresque et de sa gloire personnelle. Nous ne pouvons nous accorder avec l'analyse de Larry Crist, qui conclut dans son article, « À propos de la *desmesure* dans la chanson de Roland : quelques propos (démésurés ?) » que « Roland, lui, serait la figure de tous ces saints, *imitatores Christi*, qui refusent le compromis avec ce monde et qui font face avec joie à la mort, l'ayant déjà vaincue, dont les vies sont des exemples à tous les hommes »¹⁵⁵. Il nous semble que c'est oublier la forte dimension épique du personnage de Roland dont la volonté est celle d'une mort glorieuse, celle d'un chevalier d'un monde féodal fier. Aussi est-il difficile de trancher sur le caractère véritable du sens de la mort de Roland : comme l'écrit très justement Gerard J. Brault, « Roland est un martyr mais sa conduite n'est pas conforme à l'idée que l'on se fait en général du martyr »¹⁵⁶.

Roland est-il vraiment atteint de cette démesure antique dont l'accuse Ganelon puis Olivier ? Gerard Brault souligne avec pertinence que si Olivier accable son ami d'*estultie*, c'est au cœur de la bataille, lorsque celle-ci prend un tour tragique après les nombreux exploits des Francs¹⁵⁷, aussi, cette accusation ne révèle peut-être pas la complexité d'un personnage comme celui de Roland. En effet, le comte apparaît plus intransigeant que réellement démesuré. Il n'est pas puni de mort pour son orgueil, pas plus qu'il ne tend son gant pour expier cette démesure. Les péchés qu'il souhaite expier par le don de son gant sont ceux commis par tout chrétien au cours d'une vie. Comme l'écrit Larry Crist, « le chanson de Roland que nous possédons dans le manuscrit d'Oxford est bien d'un seul tenant et est bien une allégorie de la vie chrétienne tel que l'on sait que l'homme médiéval la concevait »¹⁵⁸.

La bataille de Roncevaux semble être pour Roland un véritable rite de passage, il

155 CRIST Larry, « À propos de la desmesure dans la chanson de Roland : quelques propos (démésurés ?) », p. 150.

156 BRAULT Gerard J., « Sapientia dans la Chanson de Roland », p. 93.

157 BRAULT Gerard, « Sapientia dans la Chanson de Roland », p. 87 : « Olivier soutient que la mesure, c'est-à-dire la bravoure sensée, vaut mieux que l'estultie, ou une imprudente intrépidité, mais il importe de souligner que cette description de la conduite de Roland est celle que fait Olivier sous la contrainte des circonstances et non pas celle du poète jugeant impartialement les mêmes événements. »

158 CRIST Larry, « À propos de la desmesure dans la chanson de Roland : quelques propos (démésurés ?) », p. 148.

semble « flotte[r] entre deux mondes »¹⁵⁹. Preux guerrier à la foi simple faisant peu appel à Dieu, il se tourne pourtant vers lui dans un dernier instant, plein d'une humble pénitence, ce qui peut paraître surprenant de la part d'un chevalier aussi fier et farouche. En effet, durant la bataille, il semble que si tout le monde avait déjà accepté de mourir (*'Seignurs baruns, Carles nus laissat si ; / Pur nostre rei devum nus ben murir*¹⁶⁰, selon les mots de Turpin), et si Dieu lui même avait envoyé un sinistre présage¹⁶¹ pour *li granz doels por la mort de Rollant*¹⁶², Roland demeure le seul à ne pas s'être encore résigné. Pendant la seconde scène du cor, alors qu'il compte toujours sur les renforts francs, il dit : *'Forz est nostre bataille ; Jo cornerai, si l'orrat li reis Karles*¹⁶³, ce n'est qu'après l'intervention de Turpin que le comte, malgré les propos d'Olivier, se décide enfin à sonner son olifant, mais tout en sachant, comme ses compagnons, qu'il est déjà trop tard.

De même, le silence de Roland face aux violents reproches d'Olivier semble signifier une forme d'acceptation par le comte de la véracité des propos de son ami. D. Boutet souligne que le mutisme de Roland serait « le signe d'une prise de conscience »¹⁶⁴ et affirme que cette prise de conscience est nécessaire à toute rédemption. Effectivement, la colère d'un Olivier excédé provoque chez un Roland, habituellement intransigeant, un véritable déclic. Alors qu'à l'aube de la bataille, Roland, plein d'ardeur, s'enchantait des coups donnés par les Francs et s'écrivait devant le corps d'Engelier, *'Deus le me doinst venger !*¹⁶⁵. Après la dispute avec Olivier, et devant le désastre de Roncevaux :

*Li quens Rollant, quant il veit mort ses pers / E Olivier, qu'il tant poeit amer, / Tendrur en out, cumencet a plurer / En sun visage fut mult desculturét ; / Si grant doel out que mais ne pout ester / Voillet o nun, a tere chet pasmét*¹⁶⁶.

159 VAN GENNEP Arnold, *Les rites de passage. Etude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité et de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.*, Paris, Librairie critique Emile Nourry, 1909 ; p. 21

160 p. 97, v. 1127-28 : « Seigneurs barons, Charles nous a laissés ici ; pour notre roi notre devoir est de bien mourir. »

161 *La Chanson de Roland*, p. 115, v. 1423-27 : *En France en ad mult merveillus turment : Orez i ad de tuneire e de vent, Pluie e gresilz desmesurément ; Chiedent i fuildres e menus e suivent / E terremete ço i ad veirement* ; « En France éclate une prodigieuse tourmente : tempêtes de vent et de tonnerre, pluie et grêle exceptionnelles ; la foudre tombe coup sur coup, maintes et maintes fois, c'est, à vrai dire un tremblement de terre. »

162 *La Chanson de Roland*, p. 115, v. 1437 : « le deuil universel pour la mort de Roland ».

163 *La Chanson de Roland*, p. 131, v. 1713-14 : « Notre bataille est dure ; je vais sonner le cor, le roi Charles l'entendra ».

164 BOUTET Dominique, « Le sens de la mort de Roland », p. 260

165 *La Chanson de Roland*, p. 119, v. 1505 : « Que Dieu me donne de le venger ! »

166 *La Chanson de Roland*, p. 159, v. 2215-20 : « Le comte Roland, quand il voit ses pairs morts, et Olivier qu'il aimait tant, ô combien ! il s'attendrit et comme à pleurer. Tout son visage en fut décoloré ; il souffrait tant qu'il ne pouvait rester debout : bon gré mal gré, il tombe évanoui à terre. »

Et Roland, accablé par le drame qui s'est noué devant lui, ne se réveille que pour voir la digne et chrétienne mort de Turpin, et pour se faire le macabre metteur en scène de la sienne. Cette prise de conscience s'opère véritablement entre les deux scènes du cor où l'on constate qu'entre Olivier et le comte les positions s'inversent. Alors qu'Olivier demande à son compagnon de sonner le cor, Roland refuse par peur de la honte¹⁶⁷. Plus tard, lorsque la situation est désespérée, l'arrière garde décimée, le comte veut appeler des renforts, et à ce moment-là, c'est Olivier qui défend à son ami d'appeler le roi à l'aide, car c'est alors sur Charles que le déshonneur de la défaite retomberait¹⁶⁸. Avant l'ultime scène du cor, le personnage de Roland fait écho à ces héros antiques et germaniques, recherchant exclusivement une glorification éternelle dans le cœur des hommes. Mais la mort de Roland, en tant que mort chrétienne sur un champ de bataille face à des païens sanguinaires, constitue un point de tension dans la *Chanson* entre l'image antique du héros et l'idéal du chevalier croisé¹⁶⁹.

Les valeurs auxquelles répond Roland constituent alors un mélange de plusieurs morales. Tout d'abord, le comte s'inscrit dans un monde féodal gouverné par des valeurs guerrières germaniques. Selon Jean Flori, « la société germanique, au contraire de son homologue romaine, est une communauté de guerriers, exaltant les vertus militaires et l'usage des armes. On entre dans l'assemblée des hommes libres (le *comitatus*) par un serment prononcé sur l'épée, à la suite d'une cérémonie d'initiation. (...). Par de nombreux aspects, la société germanique annonce donc les « valeurs chevaleresques », essentiellement guerrières, de la société féodale »¹⁷⁰. Préférer la mort à la fuite est un précepte défendu dans les grands poèmes épiques, notamment dans le *Beowulf*. Alors que Hrodgar pleure ses guerriers décimés par le géant Grendel, Beowulf s'exclame : « Ne t'afflige pas, toi qui est sensé ! Il est plus noble de venger qui l'on aime que de verser mille pleurs. Chacun d'entre nous connaîtra

167 *La Chanson de Roland*, p. 93, v. 1062-64 : *Respont Rollant : 'Ne placet Damnedeu / que mi parent pur mei seient blasmét / Ne France dulce ja chëet en viltét !'* ; « Rolant répond : « Ne plaise à Dieu, Notre Seigneur, qu'à cause de moi mes parents soient blâmés, que France la douce sombre dans le déshonneur ! » ».

168 *La Chanson de Roland*, p. 131, v. 1705-11 : *Dist Oliver : 'Vergoigne sereit grant / E reprover a trestuz vos parenz ;/ Icesto hunte dureit a lur vivant ! / Quant je l'vos dis, n'en feïstes nient, / Mais ne l'ferez par le men loërement. / Se vos cornez, n'ert mie hardement : / Ja avez vos ambsdous les braz sanglanz.'* ; « Olivier dit : « Ce serait grand opprobre, sujet de blâme pour tous vos parents ; leur vie entière cette honte les suivrait ! Quand je l'ai dit, vous n'en avez rien fait ; ce n'est pas moi qui vous approuverai à présent. Si vous sonnez le cor, ce ne sera pas un acte de bravoure : vous avez déjà les deux bras couverts de sang. »

169 Comme le souligne Jacques Ribard, dans son article « Y a-t-il du « pacifisme » dans la *Chanson de Roland* ? », la spécificité de l'épopée médiévale, « c'est évoquer d'emblée, sur fond de bataille et de carnage, l'exaltation, la glorification, d'une forme de guerre assez particulière dans son origine comme dans sa visée, la « guerre sainte », la croisade contre l'infidèle » (p. 529).

170 FLORI Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, p. 19-20.

fatalement la fin de sa vie en ce monde. Travaille qui le peut à sa gloire avant de mourir ! Voilà pour le guerrier, une fois mort, la survie la plus noble »¹⁷¹. De même, alors que les guerriers de Beowulf ont pris la fuite devant un dragon, laissant leur chef mourir seul face à ce terrible monstre. Wiglaf, le seul guerrier à être resté aux côtés de Beowulf et à avoir terrassé le dragon, enrage face aux fuyards : « Il faut maintenant qu'au partage des récompenses, à la remise de l'épée, à toute joie du clan votre lignage renonce, à l'affection mutuelle. Quant aux droits sur la terre de votre famille, chacun de ses membres doit s'en voir dépossédé, quand les princes, si lointains soient-ils, apprendront votre fuite, votre exploit inglorieux. Mieux vaut la mort pour un preux qu'une vie de honte ! »¹⁷². Face à la mort, le guerrier ne peut lutter qu'en cultivant sa propre légende et la mort est préférable au déshonneur¹⁷³ : voilà les deux préceptes qui poussent Roland à refuser de sonner le cor, malgré les demandes insistantes d'Olivier.

Cependant, à sa mort, c'est dans une attitude repentante, « la seule qui convienne à l'homme pécheur face à Dieu s'il veut se rattacher à lui par l'amour »¹⁷⁴, que Roland décide d'adopter. Cet aspect pénitentiel de l'agonie de Roland ainsi que la sollicitation spontanée de Dieu révèlent la piété « naturelle » du comte. Sans atteindre la véritable sainteté, le comte est bien l' élu de Dieu en obtenant une apparition divine et une ascension spectaculaire que les saints et les monarques sacrés peuvent espérer. En mourant, Roland traverse le seuil, passe et réussit la dernière épreuve de tout chrétien, l'accès au Paradis. Comme l'écrit A. van Genep, « 'passer le seuil' signifie s'agréger à un monde nouveau »¹⁷⁵, et ce monde nouveau, Roland l'atteint grâce à une montée au ciel extraordinaire récompensant l'ultime sacrifice dont il fait preuve. La mort physique de Roland n'est pas sa fin : son âme s'élève aux cieux dans

171 *Poèmes héroïques vieil-anglais, Beowulf, Judith, Maldon, Plainte de l'Exilée, Exaltation de la Croix*, trad. A. Crépin, Union Générale d'Éditions, Paris, 1981, 190p. ; p. 89.

172 *Poèmes héroïques vieil-anglais, Beowulf*, ..., p. 144

173 Roland est bien l'incarnation suprême de l'honneur du preux : à sa mort, Charlemagne déplore surtout la perte d'un grand chevalier et de son honneur ainsi que celui de France la douce : v. 2890, v. 2925-29 et v. 2935. De même, dans le texte plus ancien de *La Trahison de Guenelon* de 1109-1118, cité par B. Gicquel, dans *Généalogie de la Chanson de Roland, suivi des Sources et Modèles*, p. 77, le compositeur déplore en ces termes la perte d'un chevalier aussi exemplaire que Roland : « Tandis que mourant, il fait sa prière à Dieu, la mort tranche son heure dernière. Il gît maintenant comme un homme de rien, comme s'il n'était personne. Hélas ! Car des Francs tu as été l'espoir, tu as été à la fois la gloire, et la prouesse, et le chef, et tout l'honneur ! Privée de toi, Francie gît à terre : auparavant, quand tu vivais, ce qu'elle était ? L'honneur de l'univers ! Ce qu'elle est maintenant ? A elle toute, rien ! La vertu s'étonne que tu aies pu à ce point être réduit à rien, et même la mort s'étonne que tu aies pu mourir de sa main. Que dire, quand, à elle seule, ne suffit pas cette parole : à lui seul, il était la gloire du peuple de Francie. C'est lui, les pairs, les chevaliers, les nobles, la troupe qu'à son arrivée le roi voit trépassés, abattus sous les coups de Mars. »

174 VAUCHEZ André, *Les laïcs au Moyen Âge. Pratiques et expériences religieuses*, Cerf, Paris, 1987, 309p. ; p. 108.

175 VAN GENEP Arnold, *Rites de passage*, p. 27.

une remarquable ascension. Nous avons déjà dit qu'il était difficile de dire si Roland était un martyr ou non. Cependant, nous pouvons remarquer que tout comme le supplice des saints martyrs, le trépas du chevalier « s'accompagne [des mêmes] signes qui rendent plus explicite encore le lien du martyr avec le ciel »¹⁷⁶. Cette mort violente au combat contre les ennemis du Christ s'apparente aux martyrs des premiers chrétiens, et ce n'est que par « une douloureuse expiation [que le chrétien] peut obtenir la rémission de ses péchés »¹⁷⁷, ce que Roland sollicite si ardemment en tendant son gant. Cependant, comme l'écrit J. L. Toussaert, à la différence des saints, et des martyrs antiques, le guerrier chrétien considérait que « l'effort physique et concret remplaçait dans une forme de piété plus extériorisée et très différente de la nôtre, le difficile effort de l'élévation de l'esprit vers Dieu »¹⁷⁸.

Roland fait partie du « bon camp », celui de la justice de Dieu et de cette mort face aux diaboliques sarrasins ne peut-il pas résulter que d'une forme de sainteté ? Guerrier féodal ou « saint Roland » ? Il nous semble que l'analyse de Dominique Boutet, affirmant qu'il faut voir dans la *Chanson* « la trace de couches de composition successives, une couche fortement christianisée, présentant un Roland en marche vers la sainteté malgré ses fautes, venant se superposer à une couche antérieure dans laquelle Roland était un héros purement humain et féodal, et conservant des traits germaniques comme la valorisation du *furor* »¹⁷⁹ se révèle particulièrement efficace. C'est que le Roland de la *Chanson* appartient à un monde en pieuse mutation, à la charnière de la foi simple du combattant féodal et de la nouvelle sensibilité du croisé.

Variantes manuscrites et représentations iconographiques du gant de Roland.

Afin de tenter de percevoir les variantes ainsi qu'une possible évolution de ce geste¹⁸⁰,

176 PAUL Jacques, *Le christianisme occidental au Moyen Âge, I^{re}-XV^e*, Armand Colin, Paris, 2004, 395p. ; p. 105. Il donne l'exemple de saint Étienne, qui, sur le point de mourir lapidé, s'écrit : « Je vois les cieus ouverts et le Fils de l'homme debout à la droite de Dieu » (Actes des Apôtres, VII, 56). Roland accède lui aussi aux Cieus après une vision de Dieu et saint Gabriel, après même un échange matériel (le gant) avec la divinité.

177 VAUCHEZ André, *La spiritualité du Moyen Âge occidental*, p. 57

178 TOUSSAERT Jacques, *Le sentiment religieux, la Vie et la pratique religieuse des laïcs en Flandre maritime...aux XIV^e, X^e et début du XVI^e siècle*, Paris, 1963, p. 247. André Vauchez (dans *La spiritualité du Moyen Âge occidental*, p. 63) fait remarquer que cette remarque peut s'appliquer aux siècles précédents.

179 BOUTET Dominique, « Le sens de la mort de Roland dans la littérature des XII^e et XIII^e siècle (*Chanson de Roland*, *Chronique de Turpin*, *Chronique rimée de Philippe Mousket*) », p. 264.

180 Nous avons consulté la totalité des textes recensés par Raoul Mortier, dans sa vaste entreprise d'édition des manuscrits de la *Chanson de Roland*, mais nous avons seulement sélectionné les versions dérivant d'un possible « prototype O », dont fait partie le manuscrit d'Oxford. En effet, les manuscrits ne dépendant pas de cette branche du stemma ne semblent pas avoir connu la remise du gant de Roland, elle n'apparaît donc pas

nous nous proposons d'étudier le texte du *Ruolantes Liet* ou *Rolandslied* du curé Conrad du XII^e siècle ainsi qu'un détail particulier du texte du Stricker, le *Karl der Grosse* du début du XIII^e siècle.

Tout d'abord, le texte du *Rolandslied*¹⁸¹, daté du XII^e siècle (plus précisément vers 1170) est l'adaptation allemande de la *Chanson de Roland* et fait l'objet de quelques sérieux remaniements. Le gant ne semble pas tenir un place aussi importante que dans la *Chanson*, puisque le geste n'est mentionné qu'une seule fois : v. 6881-95 : « 'Maintenant, je ne veux pour toi [Durandal] d'autre héritier que le noble Seigneur qui est né à cause des pécheurs. C'est lui qui m'a ordonné cette expédition. Je dois changer de vie : je veux me livrer à sa miséricorde avec tout ce que je tiens de lui, car à personne d'autre je ne voudrais l'accorder'. Il enleva son gant, le tendit vers le Ciel. Le messenger du Ciel le cueillit dans sa main, ce dont le héros Roland a été honoré par toute la chrétienté, ainsi que nous l'apprend le livre ». Le fait que l'ange, du moins « le messenger du Ciel », ait pris soin de descendre des Cieux pour saisir le gant de Roland est considéré comme un véritable honneur selon Conrad : « ainsi que nous l'apprend le livre ». Ainsi il semble que, comme nous le pensions pour la *Chanson*, le

dans la *Chronique du Pseudo-Turpin*, ni dans les *Grandes Chroniques de France*, ni dans le texte provençal du *Ronsasvals*. Nous nous sommes donc centrés sur les textes héritiers d'une même version de la légende de Roland. Notre travail portant sur les XII^e et XIII^e siècles, nous avons donc relevé plusieurs manuscrits, celui de Paris (*Le texte de Paris*, t. VI, éd. R. Mortier, 1942, 183p.) et de Venise VI ainsi que la version de la *Karolusmagnussaga* (*La Saga de Charlemagne*, éd. D. Lacroix, Librairie Générale Française, Paris, 2000, 919p.). La version de Paris reste très fidèle au manuscrit d'Oxford, le geste du gant est répétée trois fois et toujours en lien avec les péchés : v. 2682-84, v.2092-93 et v. 2708-09. Leur analyse ne serait pas pertinente pour notre étude c'est pour cela que nous les avons exclus. Nous excluons aussi de notre analyse la *Karolusmagnussaga*, la version scandinave du XII^e siècle, car le passage étant particulièrement réduit, nous pouvons seulement noter la contraction de l'épisode et la mention du gant donné comme « gage », selon la traduction de Daniel Lacroix. p. 809 : « 'Sauve mon âme des tourments de l'enfer et des péchés que j'ai commis depuis mon enfance jusqu'à aujourd'hui.' Il leva sa main droite vers le ciel avec son gant comme gage et en cet instant même il rendit l'âme. Aussitôt Dieu envoya ses anges Michel, Gabriel et Raphaël, et ils conduisirent son âme au paradis ». Nous avons aussi consulté les éditions des manuscrits du XIV^e siècle dont celui de Venise IV, de Lyon et de Cambridge. Tous trois reprennent fidèlement la version d'Oxford, hormis le manuscrit de Châteauroux qui supprime totalement le geste du gant. L'agonie de Roland dans la version de Châteauroux est marquée par une longue série de prières, une exaltation de la puissance divine et une élévation de l'âme d'un Roland riant en contemplant Jésus : il est possible que le remanieur ai pensé que le motif du gant s'intégrait mal dans le déroulement de la mort du comte et dans son élévation heureuse. Il semblerait que la version de Châteauroux ai été réellement marqué par la volonté de son remanieur puisque les autres manuscrits du XIV^e siècle continuent de restituer le don du gant, le geste ne serait pas alors perçu comme désuet ou obscur. Nous ne traiterons pas non plus le *Karlmeinet*, compilation allemande du XIV^e : l'épisode du gant a complètement disparu alors que Roland décide de jeter Durandal dans les flots, à la manière d'une Excalibur, comme le remarque D. Buschinger « Roland, personnage épique dans la tradition, qui est forcé de se conformer à l'idéologie dominante d'une autre époque, de s'adapter en d'autres termes à une esthétique romanesque, perd ses qualités propres et se retrouve totalement désarmé. Ce qui faisait sa valeur (son dévouement et sa valeur militaire) est désormais un handicap » (BUSCHINGER Danielle et SPIEWOK Wolfgang, *Das « Rolandslied » des Konrad*, éd. Reineke-Verlag, Greifswald, 1996, 115p. ; p. 87).

181 Le manuscrit de Conrad, t.x, 183p.

mouvement de saint Gabriel constitue non seulement un geste exceptionnel mais offre à Roland une immense renommée. Mais, il faut aussi préciser que dans le texte de Conrad, Roland paraît bien plus préoccupé de la chrétienté et du salut de sa patrie qu'il ne l'est dans la *Chanson* : aux vers 6895-6914, « Roland tomba à genoux et dit : 'Seigneur, tu sais fort bien que mon cœur t'aime. Tu m'as témoigné ta bienveillance. À ma mort daigne m'envoyer, Seigneur, ton messenger ! Aie pitié de ma pauvre âme ; afin qu'aucun maléfice ne la trouble ! Je te recommande mon seigneur, soutiens sa justice, écrase ses adversaires ; que tous ses ennemis succombent et qu'il remporte la victoire sur eux en l'honneur de ta gloire ! Et aussi les doux Carolingiens et ses autres sujets, je les recommande à ton amitié, tous ceux qui ont engagé leur foi, les vivants et les morts, reçois-les dans le sein d'Abraham !' ». Bien que reprenant la trame et de nombreux passages du manuscrit d'Oxford, Conrad donne une dimension plus chrétienne à la légende de Roland, transformant réellement le héros. Comme le souligne D. Buschinger, « le Roland de Konrad – considérant la bataille comme un second baptême purificateur -montre une telle joie au martyr (...) qu'il devient un surhomme totalement privé d'humanité, qui ne peut émouvoir l'auditeur ou le lecteur »¹⁸².

Composé au début du XIII^e siècle, le *Karl der Grosse* du Stricker reprend pour l'essentiel la trame du *Rolandslied* du curé Conrad, cependant le texte comporte un détail original. Bien avant la mort de Roland, le Karl der Grosse comporte une scène dans laquelle Charlemagne reçoit Durandal, le cor et un gant des mains de Gabriel. L'ange lui dit :

« Je te dis que les païens seront blessés par l'épée, aucun n'en réchappera. Quand Roland va sonner du cor, les païens seront tellement en colère qu'ils en perdront l'esprit. il faut que tu le [le son du cor] suives pour les vaincre, sur eux [les païens] pèse la lourde malédiction de Dieu. Et prend aussi ce gant, et enfile-le à ta main, ainsi tu te rendras dans le pays, et tu serviras pour ta récompense. Car tu dois porter la couronne éternelle dans le royaume des cieux. Dieu te fait dire que tu dois donner ta vie et ton corps car il vaut mieux se laisser tuer volontiers dans le malheur courageusement et en toute confiance. La mort pourrait te ravir, on ne sait laquelle, tu devras donc demain inviter les plus chers de tes hommes. Montre leur le cor et l'épée, et ils commenceront à te rendre hommage »¹⁸³.

Par cette vision, Gabriel prédit à Charlemagne l'issue de la bataille de Roncevaux et le prévient que le cor de Roland va retentir : voici déléguée à l'empereur la difficile mission de

182 BUSCHINGER Danielle et SPIEWOK Wolfgang, *Das « Rolandslied » des Konrad*, p. 49

183 STRICKER, *Karl der Grosse*, éd. K. Bartsch, Quedlinburg et Leipzig, Berlin, 1857, 432p. ; p. 11, v. 374-398, *ich sage dir swelh heiden / mit dem swerte wirt wunt, / dern wirt niemer mê gesunt. / als Ruaolant blaeset daz horn, / sô wirt den heiden sô zorn, / daz si vierliesent ir sin. / zehant gisegestû an in : / si sleht der swaere gotes fluoch. / nu nim ouch desen handschuoch / und stôz den an dîne hant, / sô du wellest in daz lant, / und diene nâch dînem lône / die êwigen krône / soltû ze himelrîche tragen. / diz hiez dir got dar umb sagen, / daz du lîp unde leben / destu baz getorstest geben / willicliche an die nôt. / dir enmal dehein tô / ze disen zîten geschaden. / du solt morgen sûr dich laden / dîne liebseten alle, / wie in diu rede gevalle. / lâ si horn und swert sehen, / sô beginnen si jehen.* Je remercie vivement Catalina Gîrbea et Karin Ueltschi d'avoir eu la gentillesse de traduire ce passage.

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste

vaincre les Sarrasins et s'il devait périr, de s'en réjouir. Cependant, cet exploit ne restera pas sans récompense : l'ange lui promet la « couronne éternelle dans le royaume des cieux », celle des guerriers-martyrs. Il lui remet alors un gant, signe de son investiture divine : Charlemagne, vassal de Dieu, s'apprête à remplir son devoir féodal. Cette élection divine de Charlemagne crée un écho dans le texte, lors de la mort de son neveu. En effet, les trois objets mentionnées par Gabriel, l'épée Durandal, le cor et le gant, accompagnent Roland à la mort. La structure spéculaire de la scène de la mort du héros apparaît fidèlement : il se livre au martyr et accepte la mort dans la foi et dans un dernier geste, il tend le gant à Gabriel, celui-là même qui fut remis par l'angélique main à Charles. De nouveau, le gant, signe de la délégation du pouvoir divin, parvient entre les mains de Dieu. Le Stricker semble être à l'origine de la création de cet épisode qui met en scène l'idéologie carolingienne. En établissant directement un lien entre Charles et son neveu, tout deux choisis par Dieu, le texte renforce un peu plus la légitimité idéologique des Francs.

Parmi les sources dont nous disposons, nous avons sélectionné les miniatures représentant la mort de Roland entre le ^{xii}^e et le ^{xiv}^e siècle. À l'observation de ces enluminures, nous remarquons que le motif du gant tendu est traité inégalement par les miniaturistes et qu'au milieu du ^{xiv}^e siècle, la représentation de cet épisode exclut la remise du gant pour se centrer sur l'élévation de l'âme de Roland, selon les modèles iconographiques en vigueur.

Tout d'abord, au ^{xii}^e siècle, la plus ancienne représentation de la mort de Roland que nous connaissons est contenue dans le manuscrit d'Heidelberg du *Rolandslied* écrit par le curé Konrad, au folio 112 (fig. 16). Elle montre un Roland dans une position de contrition, courbé et à genoux devant l'ange Gabriel le bénissant d'un geste de la main. Le motif de la remise du gant n'apparaît pas, alors que la scène est contenue dans le texte et qu'au folio 19r, l'illustrateur a choisi de représenter Ganelon laissant échapper le gant des mains de Charlemagne. Il semblerait alors que l'absence du gant relève du choix du compositeur de l'enluminure et non d'une méconnaissance de l'épisode.

Les années 1300 conservent deux enluminures allemandes représentant toutes deux Roland tendant son gant. Le manuscrit de Saint-Gall du *Karl der Grosse* du Stricker contient une enluminure (fig. 17) montrant simultanément Roland tentant de briser Durandal, son cor déjà brisé à ses côtés et Roland tendant un gant blanc à saint Gabriel descendant des cieux pour le saisir. Et dans le premier tiers du ^{xiv}^e siècle, l'enluminure du manuscrit de Berlin de

la *Chronique du Monde* de Rudolf von Ems (fig. 18) représente Roland allongé à terre, au pied d'un pin, son heaume reposant à sa droite, écrasant son olifant fendu sur le crâne d'un sarrasin. Son gant blanc au centre de l'image s'élève sous l'action d'une main bénissante. Ces deux enluminures révèlent une véritable connaissance de certains éléments de *Chanson* et du contexte de la mort de Roland : la remise du gant est associée à deux autres scènes importantes, la tentative de briser Durandal sur un roc et la punition du sarrasin tentant de dérober Durandal et l'olifant. Le gant apparaît au cœur de l'action dans les deux enluminures : pour celle de Saint-Gall, saint Gabriel apparaît pour saisir ce gant tendu d'un Roland paisible, presque souriant et dans l'illustration de la *Chronique du Monde*, le gant s'élève au milieu de l'enluminure. Dans les deux illustrations, l'ange ou une main divine s'échappent d'une nuée pour intervenir dans la scène. Roland apparaît comme un chevalier victorieux : allongé, il semble plus las qu'agonisant, car aucune blessure ne marque son corps.

En France, entre 1332 et 1350, les *Grandes Chroniques de France* d'un manuscrit de la British Library (fig. 19) montrent Roland entouré par deux chevaliers se lamentant, alors que celui-ci, allongé sur le dos, joint les mains en regardant le ciel. Un autre manuscrit des *Chroniques de France* du XIV^e siècle (fig. 20), conservé à la BNF, représente Roland allongé à terre, semblant croiser les bras, alors que son âme s'élève dans un linge blanc soutenu par deux anges. Une représentation identique est contenue dans un autre manuscrit du troisième quart du XIV^e siècle des *Grandes Chroniques* de la BNF (fig. 21), seulement Roland est adossé à un pin. Dans l'art français, Roland est rappelé dans sa dimension de chevalier chrétien : il meurt en joignant ou en croisant les mains et son âme est portée par des anges. Dans un ouvrage dédié à Jacques le Goff¹⁸⁴, commentant une fresque d'un cycle contant la vie de saint Thomas peinte dans les années 1420 et ornant les murs de l'église Santa Maria in Piano dans les Abruzzes, Jérôme Baschet et Jean-Claude Bonne analysent la scène de l'ascension de l'âme du saint¹⁸⁵. Soutenue par Pierre et Paul, l'âme de Thomas, représentée sous la figure d'un petit homme joufflu, peine à atteindre le giron du Christ, qui, lui-même, agrippe fermement le saint. En rappelant que ce mode d'ascension est unique, ils affirment que « s'agissant des saints, l'âme est dans la très grande majorité des cas emportées par les anges (83%) »¹⁸⁶. Doit-

184 *L'ogre historien, autour de Jacques Le Goff*, textes rassemblés par J. Revel et J.-C. Schmitt, Gallimard, Paris, 1998, 353p.

185 BASCHET Jérôme et BONNE Jean-Claude, « La chair de l'esprit : à propos d'une image insolite de Thomas d'Aquin », p.193-221

186 BASCHET Jérôme et BONNE Jean-Claude, « La chair de l'esprit : à propos d'une image insolite de Thomas d'Aquin », p. 196. Les auteurs ont réalisé un sondage sur un corpus de soixante-douze représentations de l'ascension de l'âme d'un saint dans l'art italien (XI-XV^e siècle) : ils concluent aussi que dans 75% des cas l'âme est vêtue.

on en conclure que la représentation de Roland dans ses manuscrits privilégie la mort « sainte » en martyr d'un Roland auréolé ? Il semblerait qu'au milieu du ^{xiv}^e siècle, le motif de la remise du gant disparaisse peu à peu pour laisser place à une vision plus christianisée de Roland. Cependant, l'analyse de ces différentes enluminures doit non seulement compter sur l'écart chronologique des illustrations mais aussi sur leur localisation géographique. Les miniatures représentant la remise du gant sont contenues dans des manuscrits allemands, comportant des versions germaniques de la légende de Roland. Le ^{xiv}^e siècle en Allemagne voit émerger le *Saschenspiegel*, manuel de droit féodal, dont les nombreuses notices et illustrations font appel au gant, comme objet de contrat entre un seigneur et son vassal. De plus, les valeurs germaniques associées au chevalier composent un guerrier héritier des héros antiques, forts d'un courage extraordinaire et prêts à tout pour la défense de leur honneur. Or ses valeurs rejoignent celles du monde féodal carolingien dont est issu Roland. Peut-être faut-il voir dans cette représentation de la remise du gant, un signe de la vitalité des valeurs féodales de Roland aussi bien dans la fiction que dans les aspirations des chevaliers du ^{xiv}^e siècle allemand.

Bien que d'une portée qui semble minime dans l'épisode, la remise du gant, par son originalité, porte en elle une partie du sens de la mort de Roland. Au seuil de cette analyse, nous pouvons nous poser la question : Pourquoi Roland bénéficie-t-il de la mort la plus glorieuse de tous les chrétiens de Roncevaux ? Nous pensons que le don du gant révèle le succès de la traversée de Roland d'une forme de « rite de passage » littéraire durant la bataille de Roncevaux. La remise du gant montre que le comte choisit d'exprimer deux aspects de son engagement guerrier : à la fois combattant et vassal exemplaire (aspect qui domine son personnage durant toute la première partie de la *Chanson*) et humble chrétien repentant (nature exprimée par le geste équivoque du don du gant à Dieu lui-même). Mary Hackett écrit que « le geste de Roland, à ce moment suprême, a un sens plus précis et plus personnel »¹⁸⁷. En effet, ce geste original révèle toute la complexité du personnage de Roland, qui assume plusieurs identités, celle d'un guerrier féodal et celle d'un chrétien, les faisant fusionner dans un dernier geste qui bouleverse les règles du rituel de l'investiture. La remise d'un gant s'inscrit dans une équation juridique comportant trois données : un seigneur, un vassal, un gant. Roland choisit de détourner ce geste qui lui est si familier pour mieux condenser toutes les aspirations liées à son personnage. Le seigneur devient Dieu et Roland se fait alors

187 HACKETT Mary, « Le gant de Roland », p. 253

« saint », et c'est ainsi que le *Veire Paterne* décide de le recevoir en son royaume. Dominique Boutet ne dit pas autre chose : « La richesse et la complexité de l'épisode de la mort tient donc à ce qu'il est un carrefour d'idéologies, où des éléments nouveaux comme celui ces « croisés-martyrs » ou comme l'importance de la contrition individuelle, du repentir, se combinent avec des rémanences de la vieille idéologie carolingienne »¹⁸⁸. Roland se réalise pleinement en conjuguant au seuil de sa vie, à travers un rituel, son identité de chevalier et de chrétien.

Le texte des chansons de geste semblent mettre en scène une investiture du fief très proche, si ce n'est identique, de la cérémonie historique, telle que nous pouvons l'apercevoir dans les chartes et documents juridiques des ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècle. L'investiture constitue un moment important de la narration : moment solennel très fort, elle représente l'un des fondements de la société féodale, et donc, à ce titre, capital pour chaque héros de chanson de geste, la détention de la terre. Mais, au sein du texte, le rite apparaît synthétisé dans un seul geste, la remise d'un gant. Ce gant remis peut parfois joué un rôle majeur au cœur d'une scène, comme c'est le cas pour la mort de Roland : ce seul geste permet à Roland (et au compositeur lui-même) de figurer l'ensemble de ses traits identitaires, caractéristiques du héros typique de la chanson de geste, à la fois glorieux guerrier des temps passés et chrétien pénitent soumis à un Dieu tout puissant. Les significations attachées au gant apparaissent fortement liés à une autre trait notable de son usage féodal : il n'est utilisé que par des hommes nobles pour être remis à leurs égaux, uniquement masculins. Cependant, au même moment, aux ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles, le gant multiplie ses apparitions dans un autre type de littérature, dans des textes courtois : les rôles y sont inversés, c'est la femme qui y donne le gant.

188 BOUTET Dominique, « Le sens de la mort de Roland dans la littérature des ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècle (Chanson de Roland, Chronique de Turpin, Chronique rimée de Philippe Mousket) », p. 263. Jean Flori souligne également cette particularité de la société féodale du ^{xii}^e siècle en faisant appel à la figure de Roland : « C'est au sein de ces royaumes « romano-germaniques » que naît une nouvelle société combinant les héritages romains, chrétiens et barbares. (...). Cette société-là est mère, ou plutôt aïeule, de notre chevalerie. C'est en son sein qui s'est formé le fruit des amours tumultueuses (et peut-être coupables ou contre nature) de deux idéaux que tout séparait et qui pourtant s'unirent par suite d'une véritable fascination réciproque : l'idéal évangélique d'une religion chrétienne, déjà assagie par le moule institutionnel romain, et celui des valeurs guerrières d'une société germanique païenne, quelque peu atténuée par le message d'un christianisme arien. L'attitude du chevalier Roland à Roncevaux ne peut se comprendre sans référence à ses lointains ancêtres ». FLORI Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, p. 28.

II – Les amants courtois, liés par un gant et un baiser.

Entre le XII^e et le XIII^e siècle, l'amour courtois se diffuse dans toute la France. Il s'agit d'un jeu amoureux dans lequel l'homme doit se plier à toutes les volontés de sa dame et lui rester fidèle. L'érotique occitane¹, qui est à l'origine de cette forme d'amour, manifeste deux tendances opposées ou entremêlées : l'*amour chevaleresque* et l'*amour courtois*. René Nelli opère la distinction de cette façon : « nous appelons *chevaleresque* l'amour qui semble avoir été couramment pratiqué dans la vie réelle par les princes et leurs nobles amies »², un amour sensuel, pouvant être charnel, entre nobles, alors que « nous appelons *amour courtois* l'espèce d'amitié amoureuse, platonique ou semi-platonique (...) que les troubadours, souvent de basse-extraction, ont vouée, selon un rite poétique traditionnel, aux dames de haut rang, qu'ils célébraient lyriquement dans leurs *cansos* »³. Cette distinction est importante pour notre étude. En effet, si dès le IX^e siècle, les amants de l'*amour chevaleresque* prennent pour habitude de se faire de petits cadeaux d'un certain prix afin de s'assurer mutuellement de leur amour, cependant les relations entre un troubadour et sa dame sont ritualisées par les dons. Ces deux types de relation idéalisent la dame. Aujourd'hui, les critiques utilisent le terme « amour courtois » d'une façon générique afin de désigner cette relation amoureuse plaçant l'amant en position de soumission par rapport à l'amie. Aussi, qualifierons-nous de *troubadouresque* l'amour qui lie la dame noble au troubadour.

Les dons entre amants répondent à certaines règles : s'ils sont de valeur, leur prix ne doit pas être excessif, et leur but est de parer le corps et de rappeler le souvenir de l'ami(e). Si ces gages d'amour apparaissent par mentions dans les chansons de geste, de longs développements narratifs leur sont consacrés par la poésie lyrique et la narration romanesque. La pratique de la *fine amour*, ainsi que ses caractéristiques propres apparaissent uniquement dans la littérature. À ce titre, la lyrique et le roman constituent les sources les plus importantes pour notre étude des dons entre amants. L'objet établit une relation d'appartenance entre les amants, au point que si le cadeau est perdu, le lien d'amour en souffre. Dans certains cas, il permet de réunir les amants éloignés, en devenant la représentation consolatrice de l'ami(e). Tout en recréant le lien féodal, la relation courtoise va transcender l'objet et lui offrir parfois une puissance évocatrice quasi mystique. Nous étudierons cette question en analysant le contexte de la remise du gant entre les amants, puis le pouvoir du gage d'amour et enfin, nous analyserons la place du gant dans le roman d'Adenet le roi, *Cléomadès*, en le mettant en

1 NELLI René, *L'érotique des troubadours*, éd. Privat, Toulouse, 1963, 373p.

2 NELLI René, *L'érotique des troubadours*, p. 64

3 NELLI René, *L'érotique des troubadours*, p. 64

rapport avec des épisodes similaires d'autres romans courtois.

A – Le gant : cadeau courtois ?

Selon Maurice Accarie, « la courtoisie représente la tentative d'une classe pour se raffiner, par goût peut-être, par désœuvrement aussi, et encore par nécessité politique : au moment où la puissance féodale atteignait son apogée mais cessait en même temps d'être exclusive, où la force physique, source de cette domination, commençait à être contestée par la capacité économique, [...] il était nécessaire aux féodaux de s'inventer un nouveau style de vie qui fût inaccessible aux autres classes »⁴. M. Accarie ajoute que « c'est le moment où l'adjectif *courtois* se positionne, dans la langue et les mentalités, en opposition avec *vilain*, ce dernier glissant du sens de *paysan* à celui de *non-noble* et commençant à inclure d'autres catégories sociales [...] »⁵.

L'exclusion des autres groupes s'établit par l'instauration de nouvelles mœurs qui naissent dans les cours raffinées. Le bel amour, l'amour courtois, ne peut exister qu'entre nobles. Cette idée n'est pas partagée par les troubadours, cependant il semble que dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles, les amours idéales furent exclusivement nobles. René Nelli analyse l'idéologie courtoise de Guillaume IX et écrit que « la seule régulation – d'ailleurs sommaire et peu contraignante – que l'on trouve en cette érotique tient au caractère 'chevaleresque' de ses origines, c'est-à-dire à *l'esprit de caste* dont elle s'inspirait. Les 'chevaliers' avaient seuls le droit d'aimer. [...]. La théorie (implicite) de notre poète était, sans doute, que les vilains devaient se contenter de l'amour matrimonial ; les clercs, de celui de leurs concubines ou des femmes vénales, et que l'amour illégitime (hors mariage et entre partenaires de même caste) constituait un privilège strictement réservé aux hommes »⁶. Les cadeaux que s'offrent les amants s'inscrivent au sein de cette idéologie : ils se devaient d'être assez sophistiqués et riches pour marquer cette volonté d'exclusion des vilains et des clercs et honorer la valeur du lien courtois.

4 ACCARIE Maurice, *Théâtre, Littérature et Société au Moyen Âge*, Serre Éditeur, Nice, 2004, 482 p. ; p. 192

5 ACCARIE Maurice, *Théâtre, Littérature et Société au Moyen Âge*, ; p. 192

6 NELLI René, *L'érotique des troubadours*, p.84

La remise courtoise du gant entre les amants.

Au XII^e siècle, André le Chapelain, dans son traité sur l'amour, le *De Amore*, affirme que l'initiative du premier cadeau revient au jeune homme et dresse une liste de tous les objets que peut décemment recevoir un dame de son amant : « Voici ce qu'une amante peut accepter volontiers de celui qu'elle aime : un mouchoir, des rubans à cheveux, une couronne d'or ou d'argent, une agrafe pectorale, un miroir, une ceinture, une bourse, un cordon, un peigne, des manches, des gants, un anneau, (...) »⁷. Il n'est pas étonnant que le gant intègre ces cadeaux privilégiés puisqu'il porte en son sein plusieurs sens qui s'accordent parfaitement avec ce qu'est l'amour courtois.

Tout d'abord, comme nous le verrons, le gant est un attribut de la noblesse et du pouvoir. Les descriptions littéraires d'une noble dame passent par une présentation de toutes les beautés du corps, de l'élégance de ses atours et attirent l'attention par leur perfection et leur richesse. L'ajout de détails (particularités physiques, accessoires ou origine du tissu) permet de déterminer son statut social et parfois, d'indiquer son potentiel avenir dans la fiction. Par exemple, dans *le Roman de la Rose*, Dame Oiseuse est décrite comme une magnifique jeune fille fort bien mise, elle est gantée de gants blancs afin de préserver la blancheur de sa peau : *Bien et bel et estroitement / Ot andeus cosues ses manches. / Et por garder que ses mains blanches / Ne halassent, ot uns blanz ganz. / [...] / Il paroît bien a son ator / Qu'ele ere pou enbesoingnié : / Quant ele s'estoit bien pignié / Et bien paree et bien atornee / Ele avoit faite sa jornee*⁸. Les gants d'Oiseuse, intégrés à l'ensemble du costume, ne rappellent pas seulement son élégance et son appartenance à la noblesse, ils indiquent aussi que la jeune femme veut protéger ses mains du soleil. Oiseuse prend donc soin d'elle et, conformément aux canons de la beauté médiévale, préserve la blancheur de ses mains, signe même de ce caractère qui la distingue, l'oisiveté. Mais, cette oisiveté n'est pas à prendre au sens de « paresse », Dame Oiseuse est occupée par son *otium* aristocratique, son loisir. Cette oisiveté consiste à garder la porte du verger et à se faire belle : *'Je me faz, dist ele, Oiseuse / Apeler a mes quenoissanz ; / Riche fame suis et puissanz, / 'S'ai d'une chose mout bon tens, / Car a nule rien je n'entens / Qu'a moi joer et solacier / Et a moi pignier et trecier*⁹. La figure d'Oiseuse, sa noble

7 LE CHAPELAIN André, *Traité de l'amour courtois*, Paris, 1947, 175p. ; p. 83

8 GUILLAUME DE LORRIS, *le Roman de la Rose*, v. 560-570, p. 69 : « Elle avait parfaitement et étroitement cousu ses deux manches et, pour éviter que ses mains blanche ne prennent le hâle, elle portait une paire de gants blancs. [...]. Il était évident, à sa mise, qu'elle était peu occupée : une fois qu'elle s'était bien peignée, qu'elle avait mis ses parures et ses atours, elle avait accompli sa journée ».

9 GUILLAUME DE LORRIS, *le Roman de la Rose*, v. 582-588, p. 70 : « Ceux qui me connaissent, dit-elle, m'appellent Dame Oiseuse. Je suis une femme riche et puissante, et il n'y a qu'une seule chose qui me donne

naissance et son élégante mise prépare le lecteur à ce que le narrateur s'apprête à voir et à vivre dans le verger de Déduit, véritable paradis terrestre aristocratique. Les gants semblent donc directement associés à l'attrait de la jeune fille, ainsi que sa capacité de séduction, mais ils révèlent aussi son statut noble. Les gants peuvent donc constituer des objets porteurs de signification (ascendance noble de l'amie).

La marge d'un folio d'un bréviaire de Verdun (1302) montre un trio de jeunes gens courtois se divertissant (fig. 1). À gauche, une jeune femme joue d'un instrument avec un archet, au centre, une damoiselle noblement vêtue porte un rapace sur son poing revêtu d'un gant précieux (fig. 3) et en face d'elle, un jeune homme, son ami, tient lui aussi un faucon (fig. 2). Placé entre les deux amants, un houx s'élève : selon Annie Cazenave, « les piquants symbolisent la vertu de la vierge » et elle ajoute qu'« au pied du houx gît un gant, signe d'un pouvoir spontanément abandonné, au dessous d'une gibecière où ne seront pas emprisonnés les oiseaux. Car le jeune homme et la jeune fille élèvent chacun de leur main gauche un faucon apprivoisé : grâce à l'oiseau et la danse, ils sont sur le point de s'accorder »¹⁰. Déposé à terre, pourtant, le gant n'apparaît pas nécessairement comme un insigne du pouvoir. Il rassemble les deux amants, en cristallisant le lien d'amour qui les unit, accompagnés de leur nobles faucons¹¹. Le prix des dons d'amour doit rester raisonnable, afin d'éviter une relation vénale, mais aussi parce que l'objet tire sa force symbolique de sa faible valeur économique. Ainsi, dans la littérature, les amants choisissent plutôt un anneau, un gant, une ceinture, ou bien une manche pour signifier leur amour. Dans un manuscrit du *Roman de la Poire*, composé par Tibaut au XIII^e siècle, l'auteur est représenté en compagnie de sa dame : l'enluminure du folio 4 montre Tibaut, ganté, assis sur un banc avec son amie Agnès, celle-ci lui remet un anneau (fig. 4). Au folio 8, elle lui tend une écharpe et un étendard alors qu'il part combattre (fig. 5).

Se séparer du cadeau de son amie constituait pour le chevalier courtois un grand sacrifice : au XII^e siècle, Orderic Vital exalte la piété des comtes de Montmorillon, il rapporte

du bon temps, car je me consacre à rien d'autre qu'à jouer et à m'amuser, à peigner mes cheveux et à en faire des tresses ».

10 CAZENAVE Annie, *Images et imaginaire au Moyen-Âge, l'univers mental et onirique de l'homme médiéval : de Chartres à la Normandie, des Pyrénées aux confins de mondes inconnus*. éd. La Louve, 2007, Cahors, 222p. ; p. 84

11 Nous reviendrons plus tard sur le lien entre la noblesse, le faucon et le gant. Cependant, nous pouvons remarquer que sur les plaques d'ivoire ornant d'étroits coffres et petits miroirs représentant les jeux de l'amour courtois (fig. 6 et 7), l'amant tient fréquemment un gant dans un de ses mains. Et parfois, sur ce gant, se tient un petit rapace, témoin et garant de la noblesse de cet amour.

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser

que Garnier, cadet de la famille, revenant de pèlerinage, rencontra un mendiant et n'ayant rien à offrir au pauvre homme, choisit de se départir des gants précieux que lui avait remis son amie :

Guarnerius de Monte Maurilionis prefati presulis frater miler illustris fuit, et postmodum Casae Dei monachis fere xi. annis Deo militavit. Hic dum adhuc in armis mundi seruiret quondam dum de sancti iacobi peregrinatione rediret : in introitu cuiusdam silvae solus cum armigero suo languenti mendico repente occurrit, et poscenti stipem nummos quos daret ad manum non habuit, sed preciosas cirothecas ab amica sibi directas deuote porrexit¹².

Le don revêt toute sa valeur lorsque l'on sait le prix affectif qu'un chevalier accorde aux cadeaux de son amante. Orderic double cette valeur en ajoutant que les gants étaient précieux. Ce signe d'amour réalise pleinement la relation courtoise et lie véritablement les deux amants. La société médiévale est particulièrement encline au don, mais, cet usage, à la manière des cultures primitives étudiées par les anthropologues, repose sur un échange et exige une réciprocité, laquelle crée un contrat entre le donneur et le receveur. Cependant, si dans les sociétés décrites par Marcel Mauss, le cadeau offert était obligatoirement reçu, les règles de l'amour courtois n'imposent pas à la dame d'accepter l'offrande du jeune homme. Mais si elle le reçoit, elle est tenue de le rendre en offrant à son tour : c'est que « le cadeau représent[e] une étape fondamentale de la cour amoureuse »¹³. Dans le roman de Renaut, *Galeran de Bretagne* (XIII^e), alors que le douce Frêne est sur le point d'être séparée de son ami Galeran pour un long moment, elle confie au messager de celui-ci : *Au deerrain après cé diz / Vous li direz de par s'ameye, / Qui s'amour tost ou tart oublie / N'a droit en ganz d'amours n'en manche*¹⁴. Le don instaure une relation stricte qui repose sur un échange réciproque ainsi que sur l'honneur, via le respect du contrat.

Selon E. Magnani, au Moyen-Âge, « l'acte de donner est l'une des pratiques les plus constantes et les plus répandues »¹⁵. La structure du don étudiée par M. Mauss se fonde sur trois actions : donner, accepter et le rendre. Lorsqu'il est accepté, le don doit être rendu sous une autre forme. Par exemple, l'amant(e) recevant un cadeau est socialement obligé(e) de

12 *The Ecclesiastical History of Orderic Vitalis*, t. IV, éd. M. Chibnall, Clarendon Press, Oxford, 1973, 393p. ; p. 329 : « Garnier of Montmorillon, his brother, was a famous knight, who later served God for about forty years as a monk of Chaise-Dieu. Once, during the time he still lived in the world as a knight, he was returning from pilgrimage to Santiago di Compostella. Entering a wood alone with his squire, he came suddenly upon a sick beggar, who asked for money. He had no money that he could give, but piously offered him a pair of very precious glove that he had received from his lady. »

13 CAMILLE Michaël, *L'Art de l'amour au Moyen-Âge, Objets et sujets du désir*, Cologne, 2000, p.47

14 RENAUT, *Galeran de Bretagne*, éd. Jean Dufournet, Honoré Champion, Paris, 2009, 601p. ; p. 238, v. 3194-3197 : « Pour finir, après ces paroles, tu lui diras de la part de son amie que celui qui un jour ou l'autre oublie son amour n'est pas digne de porter des gants ou une manche en signe d'amour. »

15 MAGNANI SOARES-CHRISTEN Eliana, « Le don au Moyen-Âge : Pratiques sociales et représentations. Perspectives de recherche », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, Auxerre, 2008, p.309

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser

donner quelque chose en échange : un objet, un baiser, de douces paroles. Cette obligation de rendre le don pose problème quant à la compréhension de ce qu'est le don en lui-même. Comme l'écrit Mauss, « c'est conçu sous la forme du présent, non sous celle du troc, ni du paiement ; et pourtant, c'est du paiement »¹⁶. Cette nécessité de la réciprocité du don lie deux personnes par le biais de l'objet remis qui symbolise cette dette créée ; puisque le receveur devient l'inférieur du donateur et lui doit quelque chose, cette dette doit être époncée selon les codes sociaux. Comme l'affirme Mauss « en cela, la générosité, loin d'être libre et indéterminée, est clairement réglée par le désir de soumettre celui auquel on donne, et d'imprimer sur une lui une forme de pouvoir »¹⁷.

Mi Domna ou mi Dons ?

L'instauration de ce contrat s'effectue au cours d'une cérémonie particulière, une imitation du rituel de l'hommage. Secrètement, les amants se retrouvaient et reproduisaient le serment féodal : l'ami s'agenouillait, mains jointes, et demandait à sa dame de l'accepter comme son « homme-lige ». La dame acceptait et scellait cet accord d'un baiser. Dans un *tenson* de Marie de Ventadour et de Gui d'Ussel, *Be-m pesa de vos* (fin du XII^e), alors que Gui s'affirme l'égal de Marie, celle-ci lui rappelle l'hommage que prêtaient les premiers amants courtois : *Gui d'Uissel ges d'aitals razos / non son li drut al commensar / ans ditz chascus quan vol prejar / mans jointas e de genoios / Dompna voillatz que-us serva franchamen / cum lo vostr'om et ella enaissi-l pren / e u vo-l jutge per dreich a trahitor / si-s rend pariers e-s det per servidor*¹⁸. Ces vers nous révèlent qu'à la fin du XII^e siècle la pratique des premiers vrais amants, décrite par Marie, n'existait peut-être plus. L'hommage courtois calque les gestes sur celui que prêtait le vassal à son seigneur : le premier folio du *Roman de la Poire* montre Tibaut prêtant hommage à sa dame, dans l'exacte posture qu'il adopterait face à son suzerain (fig. 8), de même, le contre-sceau de Gérard de Saint-Aubert, montre le chevalier dans cette position caractéristique face à une femme (fig. 9).

16 MAUSS Marcel, *Manuel d'ethnographie*, Paris, 1967, p.130

17 Passage cité par KARSENTI Bruno, *Marcel Mauss. Le fait social total*, p.24

18 ROUBAUD Jacques, *Les Troubadours. Anthologie bilingue*, Seghers, Paris, 1971, 466p. ; pour ce poème, le texte fut établi et traduit par J.-P. Balpe, p. 317-319 : « Gui d'Ussel, ce n'est pas ainsi que raisonnent les amants dans les tout premiers temps. Au contraire, ils se mettent tous à genoux et mains jointes pour prier : 'Dame, acceptez que je vous serve loyalement comme votre homme lige', et elle l'accepte ainsi. Moi, de bon droit, je le juge donc comme traître l'amant qui prétend être mon égal alors qu'il s'est offert comme serviteur ».

Guillaume IX d'Aquitaine s'amuse de ce parallèle et joue sur les termes pour construire en miroir la relation d'amour et le service féodal. Si habituellement le poète appelle son amie, *mi domna*, « ma dame », il emploie aussi *mi dons*, c'est-à-dire « mon seigneur » en occitan. Rita Lejeune, dans son article sur les formules féodales chez Guillaume IX d'Aquitaine, analyse l'emploi de *mi dons* comme « une transposition, sur le plan amoureux du sentiment d'amour et de l'abandon de soi que la société féodale exigeait pour le suzerain ou la suzeraine »¹⁹. Dans la chanson *Ab la dolchor del temps novel*, Guillaume affirme que sa dame lui a remis *sa duradari' e son anel*²⁰, « son engagement et son anneau ». L'association des deux termes fait référence à l'objet d'investiture. Le gant, lui aussi remis par le seigneur lors de l'investiture et par la dame lors de la cérémonie courtoise, apparaît comme le signe d'un contrat féodal entre les deux amants. La remise du gant s'effectue d'une façon similaire entre deux personnes se jurant fidélité : si le bon amant doit se soumettre afin servir au mieux sa dame, le vassal doit faire de même avec le seigneur auquel il a juré allégeance : et, tous deux reçoivent le gant²¹.

Au delà d'un élégant jeu poétique, les médiévistes cherchent à déceler ce qu'implique cette masculinisation de la dame : est-elle un leurre servant à éduquer les jeunes et fougueux chevaliers ? Ou bien est-ce la marque de l'ascension de la noble dame et de la valorisation du genre féminin²² ? Selon G. Duby, l'amour courtois était « un moyen de resserrer l'emprise de la puissance souveraine sur cette catégorie sociale, la plus utile peut-être alors à la reconstitution de l'État, mais la moins docile, la chevalerie »²³. Ainsi, la dame stimule et

19 LEJEUNE Rita, « Formules féodales et style amoureux chez Guillaume IX d'Aquitaine », *Studi Romanzi* XXVII, Sansoni, Florence, 1956, p. 227-248 ; p. 232

20 LEJEUNE Rita, « Formules féodales et style amoureux chez Guillaume IX d'Aquitaine », p. 244

21 R. Nelli compare le don de l'anneau avec l'investiture mais aussi avec l'achat de l'esclave ayant cours chez les Hébreux : « c'est la femme qui, chez eux [les Provençaux et les grands seigneurs arabes], offrait l'anneau, et par conséquent, considérait l'homme comme son « vassal », (comme un esclave qu'elle aurait acheté), toutes les fois qu'il s'agissait d'un amour extra-conjugal » (NELLI René, *L'érotique des troubadours*, p. 97) . À la suite, Nelli ajoute que « parfois même – mais très rarement – c'est la dame qui reçoit l'anneau ou un bijou : Folquet de Romans donne une bague à sa maîtresse, en même temps que son cœur. Tout cela montre que chez les troubadours courtois, le don de l'anneau n'était plus strictement rituel, puisqu'il se confondait, avec le don d'un bijou quelconque, et que, par conséquent sa signification originelle tendait à s'effacer. » Nous retrouvons cette inversement pour le gant, cependant, ici, l'objet perd sa valeur symbolique d'engagement et d'objet du contrat pour constituer seulement un cadeau amoureux, à la manière des amants antiques.

22 Eliane Viennot analyse l'avènement de la courtoise comme une forme d'égalité des sexes : « Nous sommes donc en présence d'un idéal amoureux qui postule l'égalité des partenaires (il s'agit de parvenir à un échange réciproque d'amour et d'estime), et qui rend possible cette égalité grâce aux « handicaps » mis sur – et acceptés par – celui des deux partenaires qui détient un avantage social » (VIENNOT Eliane, *La France, les femmes et le pouvoir. L'invention de la loi salique (V^e-XVI^e siècle)*, p. 50).

23 DUBY Georges, « À propos de l'amour que l'on dit courtois », p. 1419

départage les jeunes hommes qui se démènent pour elle, et comme l'écrit justement Georges Duby, « elle couronnait le meilleur. Le meilleur était celui qui l'avait le mieux servie. L'amour courtois apprenait à servir, et servir était le devoir du bon vassal »²⁴. La relation qu'entretient le chevalier avec la dame constitue un lien indirect avec le mari de celle-ci.

Étudiant les relations entre Tristan, Yseut et Marc ainsi qu'entre Lancelot, Guenièvre et Arthur, Christiane Marcello-Nizia conçoit la relation de ces trios de la même manière, elle écrit : « dans cette optique, les fictions romanesques apparaissent comme un moyen exprimer cette opposition (le jeune prend la femme du seigneur), tout en la déplaçant et la neutralisant car le roman transforme un rapport conflictuel (avec le seigneur) en une relation de dilection (avec la femme du seigneur) ; il occulte un pouvoir impatiemment subi et jaloué en élaborant la figure d'un pouvoir auquel on se soumet par choix (celui de la dame) »²⁵. L'étroite ressemblance des rituels et l'usage du gant semblent nous permettre de rejoindre cette analyse : en effet, le gant apparaît par essence comme un objet masculin, utilisé (porté, donné, jeté) exclusivement par des hommes. Dans la mise en pratique du droit féodal, la femme pouvait parfois intervenir mais toujours en tant qu'avatar masculin (son mari, son fils, ...) : ainsi, si une femme remet un gant, c'est qu'elle-même représente un homme, du moins, est-elle la figure d'un pouvoir masculin. Le gant remplirait un rôle identique à celui qu'il joue dans l'investiture : efficacement, il créerait un lien entre les deux contractants. Dans le cas de la relation courtoise, le lien établi ne peut être juridique, cependant, il semble l'égaliser dans le cœur de Guillaume, lequel, jouant sur les termes du droit *plag* (procès), *solvar d'un liam* (déliver le lien), *rent* (se rendre à) et faisant appel à la *carta* (charte), chante à sa dame les obligations que chaque amant contracte avec son ami(e) : *E ja per plag que m'en mueva / No-m solvera de son liam / Qu'ans mi rent a lieys e-m liure / Qu'en sa carta-m pot escriure*²⁶.

Les romans courtois ne demeurent pas en reste : ce même hommage apparaît dans des scènes capitales pour la trame narrative. Par exemple, dans le *Roman de la Rose*, composé au début du XIII^e siècle par Guillaume de Lorris, le narrateur, rêvant, rencontre le dieu d'amour,

24 DUBY Georges, « À propos de l'amour que l'on dit courtois », p. 1420

25 MARCELLO-NIZIA Christiane, « Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir », *Annales*, 36^e année, n. 6, 1981. p. 969-982 ; p. 980

26 LEJEUNE Rita, « Formules féodales et style amoureux chez Guillaume IX d'Aquitaine », p. 240, « Eh bien ! Pour procès qu'elle me suscite, elle ne me déliera de son lien, car, auparavant, je me rends à elle et me livre, si bien qu'elle peut m'inscrire dans sa charte ». R. Lejeune analyse en détail ces vers de Guillaume et s'amuse du procédé poétique de Guillaume pour s'attacher son amie : « on juge dès lors l'astuce du poète. Se livrant à sa Dame, comme à son seigneur, il a créé un lien auquel la Dame elle-même ne peut se soustraire. Qu'elle ne peut « délier », comme dit la première strophe... » (p. 241).

prompt à décocher ses flèches. Après avoir transpercé l'amant de cinq traits, le dieu exige que le narrateur lui fasse hommage. Ce dernier cède à Amour et capitule en se constituant prisonnier, puis accomplit ce que lui demande le cruel archer. Le dieu précise que son service n'est pas aisé mais gratifiant et que jamais vilain n'a pu lui prêter serment. Le rêveur fait alors allégeance au dieu selon le rituel de l'hommage féodal, par les mains jointes et un baiser.

'Que je veil por ton avantage / Qu'orandroit me faces homage : / Si me baiseras en la bouche / A cui nus vilains hom ne touche ; / Je n'i laisse mie touchier / Chascun vilain, chascun bouchier, / Ainz doit estre cortois et frans / Qui je ainsi a home prans. / Sanz faille il i a paine et faiz / A moi servir, mes je te faiz / Honeur mout grant, et si doiz estre / Mout liez quant tu as si bon mestre / Et seigneur de si haut renon, / Qu'amors porte le gonfanon / De cortoisie et la baniere, / [...]' / A tant tant deving ses homs mains jointes, / Et sachiez que mout me fis cointes : / De sa bouche me besa la moie, / ce fu ce dont j'oi greignor joie²⁷.

Cependant, si dans les textes littéraires courtois, l'hommage à la dame ou au dieu Amour apparaît fréquemment, l'investiture n'est présentée que rarement. Dans certains romans, le « seigneur » peut demander un gage à son vassal, mais ici, le sens est inverse à l'investiture (dans laquelle, c'est le seigneur qui donne au vassal). Dans un autre passage du *Roman de la Rose*, le seigneur (Amour) demande à l'amoureux un gage après l'hommage que celui-ci lui a rendu, en effet, de nombreux amants infidèles lui ont prêté serment puis l'ont rompu. Afin de s'assurer de ses bons services, le dieu réclame donc un bien. L'amant lui répond : *Ne sai por quoi vos demandez / Plege de moi ne seurte / [...] / Faites une clef, si l'emportez / Et la clef soit lu en d'ostages²⁸*. La clef du cœur de l'amant devient poétiquement le gage, mais les termes utilisés pour désigner la clef appartiennent au domaine juridique, aussi bien *plege* qu'*ostages*. L'utilisation de ce vocable ne renvoie pourtant pas à la pratique de l'investiture. Il semble ainsi que, à l'exception de certains épisodes – notamment celui de Tristan et Yseut que nous analyserons plus tard – l'objet remis ne soit jamais qu'un gage et n'équivalise pas à l'objet de l'investiture. Au ^{xiv}^e siècle, dans un de ses poèmes, Maurice Scève joue pourtant sur cet équivoque : *Gant envieus, et non sans cause avare / De celle doulce, et molle neige blanche, / Qui me jura desormais estre franche / La liberté, qui de moy se*

27 GUILLAUME DE LORRIS, *le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, Librairie générale française, Paris, 1992, 1150p. ; v. 1930-1955 p. 137 : « 'je veux pour ton avantage, que tu me fasses immédiatement hommage : tu me donneras donc un baiser sur la bouche que nul vilain, n'importe quel boucher, au contraire, il doit être courtois et noble, celui que je prends ainsi comme mon vassal. Sans mentir, mon service est pénible et pesant, mais je te fais un immense honneur, et tu dois être très content d'avoir un si bon maître et un seigneur de si grande réputation, car Amour porte le gonfanon et la bannière de Courtoisie [...]' C'est alors que je devins son vassal, les mains jointes, et sachez que je fus très fier : avec sa bouche il baisa la mienne et ce fut là ce qui me causa la plus grande joie. Il m'a alors demandé mes gages. »

28 GUILLAUME DE LORRIS, *le Roman de la Rose*, v. 1976-1991, p. 139: « Je ne sais pour quelle raison vous exigez de moi une garantie et une sécurité. [...]. Fabriquez une clé [du cœur de l'amant] et emportez-là, et que la clef serve de garantie ».

*separe, / Ne sens tu pas le tort, qu'elle prepare / Pour se vouloir de devoir desister ? / Comme tesmoing debvrois solliciter, / Qu'elle taschast par honorable envie / De foy promise envers moy s'acquitter, / Ou canceler l'obligé de ma vie*²⁹. Le gant apparaît directement associé au devoir, à la foi promise et à l'obligation juridique à laquelle est attachée à sa dame. Délie veut se délier du serment qu'elle a prêté par sa main et son gant. Or, le poète se plaint de cette tentative de « désinvestiture », alors même qu'il s'affirme dans son œuvre poétique, être son vassal dévoué et aimant.

Plus qu'une image, il y a une certaine malice à imiter le lien féodal : l'investiture accomplie (l'objet donné) et l'hommage fait (*immixtio mannum* et *osculum*), une relation de réciprocité s'instaure entre les amants, comme entre le vassal et son seigneur. La dame devient alors l'obligée de son amant, dès lors que celui-ci s'empresse à la servir. Car si le gant remis engage l'amant, il oblige surtout la dame à quelques contreparties, qu'elle ne semble pas toujours vouloir honorer.

Perte du gant, perte de l'amie.

Giraut de Bornelh, troubadour du XII^e siècle, fut appelé par ses pairs « le maître des troubadours ». Les chants du poète résonnèrent dans de nombreuses cours, du Limousin jusqu'à la Catalogne. De ses premiers poèmes, un leitmotiv transparait : un gant perdu ayant causé l'éloignement de sa dame. Giraut fait référence à ce gant dans sept poèmes que nous avons conservé. Sans qu'il n'explique vraiment les circonstances de cette mésaventure, le poète confie qu'épris d'une dame de Beaucaire, celle-ci lui aurait remis un gant en gage de son amour. Par mégarde, Giraut aurait perdu ce gant et, selon le poète, la dame aurait saisi l'occasion pour l'éloigner d'elle.

Ces poèmes ont été rassemblés dans le « cycle du gant »³⁰. Dans le poème, *Era si'm fos en grat tengut*, Giraut déplore la situation dans laquelle il se trouve. Non seulement, il a perdu le gant de sa dame, et ne peut rien y faire, mais il ne parvient pas à se séparer de cette dame qu'il aime, mais qui le repousse : *E qui'm mostres. con m'en loihnes / Garira. gandra. lueynan. esperan. Man / Denviron belcayre. qar non puec de laire / Mon fat cor estrayre / Ni blan. la perda qui preis pel gan*³¹. L'événement constitue un point d'importance pour Giraut :

29 SCÈVE Maurice, *Delie, object de plus haulte vertu*, t. I, éd. G. Defaux, Droz, Genève, 2004, 248p. ; p. 92, poème CXCVIII

30 SERPER Arié, « Guiraut de Borneil, le 'gant', le trobar clus et Lignaure », *Revue des langues romanes*, vol. 80, 1974, p. 93-106

31 PEYREBRUNE Georges, *Les chants de Giraut de Bornelh, Troubadour du XIIe siècle*, éd. Lemouzi, Tulle,

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser

il l'est à tel point que, dans le chant, *La flors del verjan*, il fait référence à une année de sa vie, en l'appelant *l'autr'an can perdiei mon gant*³². Pourquoi la perte d'un gant pèse tant au troubadour ? Selon Georges Peyrebrune, « cet incident prouve que le troubadour avait atteint le degré d'*entendedor*, amant d'honneur reconnu par la dame »³³, c'est-à-dire que cela faisait plusieurs années qu'il courtisait cette dame, et qu'elle lui avait accordé un statut important dans la hiérarchie amoureuse. *Entendedor* est un degré d'un système de reconnaissance établi par les troubadours afin d'évaluer l'intimité et le statut de chaque poète par rapport à leur dame. Selon G. Cropp³⁴, ces différents degrés d'intimité entre une dame et son amant sont apparus à l'époque de Giraut de Bornelh et de Raimbaut d'Orange. Nous ne conservons que peu de poèmes clairs à propos de ce système. René Nelli et à sa suite, Glynnis Cropp, estiment que le *domnejare* expliquant le fonctionnement de ce système date du ^{xiv}^e siècle. Il y a quatre étapes :

*Quatr'escolos a en amor : / Lo premiers es de feignedor / E.I es de prejador / E lo ters es d'entendedor, / E al quart e drutz apelaz. / Cel qu'a bon cor de donna amar / E la vai sovenz cortejar, / E (si) non l'ausa razonar, / Feigneires es espaventaz. / E s'ella (l)i fai tant d'onor / Qu'ella li cresca ardit major / Que, il aus dir sa francha clamor, / Pregaires es per drech clamaz ; / E si. I reten tan en prejan / Que. Ill don cordon, cintura o gan, / A l'entendor es pojaz. / E.s. a son fin entendor / Si.II plaz que.il do baizan d'amor, / Ni'l colg ab se sotz cobertor, / Fi(s) drutz es pois aordenatz*³⁵.

Selon ce modèle, la dame de Giraut lui a accordé le degré d'*entendedor* en lui offrant son gant, il ne lui restait donc plus qu'un seul échelon pour être l'amant de sa dame. Il semble que la dame n'ait point apprécié que son prétendant fut si distrait et ait perdu son gage d'amour. Giraut, lui, affirme que la dame se comporta perfidement : dans le poème, *Tot suavet e de pas*,

2000. 361p.. ; p. 32, poème IV, v. 40-44, « Et si on m'avait montré comment m'éloigner d'elle, j'aurais été délivré et sauvé, prenant mes distances, attendant un message alentour de Beaucaire, car je ne peux décider mon faible cœur à l'abandonner ni pallier la perte subie à cause du gant. »

32 PEYREBRUNE Georges, *Les chants de Giraut de Bornelh, Troubadour du XIII^e siècle*, p. 46, Poème VI, v. 46-52 : *Mas pero l'autr'an / Can perdiei mon gant / M'anava chantan / Plan e clus ades / Que si m'en laisses / Fora'n encolpatz / Pos le dons ni'l gratz*, « Pourtant l'autre année, quand je perdus mon gant, je continuais à composer dans les deux genres *plan e clus*, car si j'y avais renoncé, je me serais rendu coupable puisqu'on me refusait ni gages ni reconnaissance. »

33 PEYREBRUNE Georges, *Les chants de Giraut de Bornelh, Troubadour du XIII^e siècle*, p. 31

34 CROPP Glynnis, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, éd. Droz, Genève, 1975, 509p.. ; p. 49

35 CROPP Glynnis, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, p. 50 : « L'amour a quatre échelons : / Le premier est celui de débutant (de l'hypocrite ?), / Le second est celui du suppliant, / Le troisième est celui de prétendant, / Et, au quatrième, on s'appelle amant agréé. / Celui qui a envie d'aimer une dame / Et qui va souvent lui faire la cour, / Mais qui n'ose pas lui adresser la parole, / est débutant (dissimulateur?) effrayé. / Et si l'honneur tellement / Qu'elle le rend plus hardi, / De manière qu'il ose exprimer sa plaine sincère, / Il est à juste titre appelé suppliant ; / Et si elle le retient si longtemps comme suppliant / Qu'elle lui donne un cordon, une ceinture ou un gant, / Il est élevé au stade de prétendant. / Et si cela lui agréé de donner son amour / À son fidèle prétendant en l'embrassant, / et s'il partage sa couche, sous la couverture, / Il est ensuite élu fidèle amant accompli. »

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser

le poète écrit que sa dame a utilisé cette perte afin de se débarrasser de lui :

Vai t'en que bon'anaras / Al meu semblan / E pero membre't del gan / Don mos segurs / Fetz avol bargaina / Que'l seus rics pretz sobeiras / Es tornatz fragils e vas / E d'avol parvenza / Per qu'es mortz e decazuda / S'il cor flac en ferm no muda. / [...] / Tot so dal chastiar las / Mais a d'un an / Mas al sieu leugier talan / Non val aturs / C'ades me gavaina / Per que cudav'essez sas³⁶.

Giraut accuse sa dame de s'être comporté de bien méchante façon : non seulement, elle l'abreuve de reproches, mais, il semble qu'en plus, sa fidélité laisse à désirer. Le poète remarque donc que l'honneur et la réputation de cette dame sont sur le point de s'effondrer puisqu'elle ne se comporte pas comme l'exige le code des amants courtois. Le troubadour apparaît encore plus furieux contre sa dame, dans le poème *En un chantar*. Il rapporte que celle-ci, lassée de ses différents réclames, lui aurait fait de nombreuses promesses non tenues, aurait été cruelle envers lui, raisons pour lesquelles il aurait décidé de s'éloigner définitivement d'elle : *E'm fez loinar / Tan mi promes / De clames e d'iras e de plainz / Si co'm avetz auzit comtar / Que'm solia d'un gan clamar / Que'm fon de gran damnatge guitz / E pueis la mal'abetairitz / Camjet me datz / C'aissi com m'en er'alegratz / Me fo pueis irables savais / Qui ab sa mal'amor m'atrais³⁷*. Il semble que la perte d'un gant, les empresses du troubadour et la perfidie de la dame aient mis fin à leurs amours.

Le thème du gage perdu se retrouve dans de nombreux romans courtois, comme dans *l'Escloufle* de Jean Renart au XIII^e siècle, autour duquel s'articule l'intrigue. La douce Aélis a offert à son ami Guillaume un anneau, les deux amis s'endorment dans un jardin mais, attiré par la brillance de l'objet, un escoufle lui dérobe. Guillaume se réveille et voit l'oiseau s'enfuir avec son anneau, il s'écrie : « 'Si je n'y vais pas et si ma dame se réveille, quel sera son étonnement en voyant que j'ai perdu son anneau ! Avec ce don elle m'a fait l'offrande de son cœur, ma dame, mon amie. Elle me dira que je ne suis pas aussi courtois que Tristan qui garda un anneau plusieurs années pour l'amour de la reine Iseut. Et moi j'ai perdu si vite le premier qu'elle m'a donné. Je ne consentirais jamais à ne pas aller à la recherche de ces joyaux »³⁸.

36 PEYREBRUNE Georges, *Les chants de Giraut de Bornelh, Troubadour du XIIe siècle*, p. 52, poème VII, v. 21-36 : « Va, je pense qu'il en ira bien pour toi, cependant, souviens-toi du gant dont *mos segurs* fit un mauvais marché car sa haute et insigne renommée est devenue fragile et vulnérable et son image de marque méprisable ; c'est pourquoi elle est perdue et déchue si elle ne raffermir pas son cœur affaibli. [...] Depuis plus d'un an je suis bien las de lui faire des reproches, désormais, compte tenu de son amour volage, ma fidélité ne sert à rien car elle ne cesse de me faire du tort alors que je la croyais salutaire. »

37 PEYREBRUNE Georges, *Les chants de Giraut de Bornelh, Troubadour du XIIe siècle*, p. 60, poème VIII, v. 45-55 : « Elle m'a tant promis qu'elle me fit renoncer aux réclames, aux colères et aux plaintes, telles que vous m'avez entendu raconter au sujet d'un gant dont elle avait coutume de me faire des reproches et qui fut pour moi la cause d'un grand malheur. Ensuite, la méchante trompeuse m'a pipé les dés en m'aguichant de son amour perfide dont je m'étais d'abord réjoui avant qu'elle ne se montre horriblement méchante à mon égard. »

38 JEAN RENART, *L'Escloufle, roman d'aventures*, trad. A. Micha, éd. Honoré Champion, Paris, 1992, 148p. ; p. 75.

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser

Guillaume s'éloigne et les amants sont séparés, il faudra attendre plusieurs années et la fin du roman pour qu'ils se retrouvent enfin.

Mais à la différence d'Aélis qui cherche son ami durant de longues années, la dame de Giraut se comporte mal, au point que le poète la soupçonne puis l'accuse d'accorder à d'autres les faveurs qu'elle lui refuse. Dans un poème, *Ben m'era bels chantars*, le troubadour rappelle que la dame lui avait donné un gant et une bague en récompense de ses chants. Fier de ses gages d'amour, Giraut les exhibait : sur sa pèlerine, il portait le gant et à son doigt la bague. Ces deux objets étaient donc remarqués par les gens de la cour, ainsi la liaison qu'il entretenait avec cette dame ne pouvait être ignorée. Cependant, celle-ci, mécontente de cette publicité, lui demande de rester discret et l'assure de sa fidélité. Mais pour Giraut, un tel revirement ne peut signifier qu'une chose : que la dame avait d'autres prétendants :

*Per qu'ieu m'en fora pars / Mas a l'issen d'uns ortz / Mi mostret uns esfortz / Qu'eu fos a lei comans / Que'm det sas mans ses gans / Don s'onret mos manteus / E mos aneus / Pois quant fui d'aqui sors / Tornei vas lei de cors / C'ab bon pretz mi retrais / Mains bes qui pois me frais / E'm dis amics ben siatz encelat / Que ja per me non seretz galiatz*³⁹.

Il semble pourtant que le code courtois soit contre Giraut : les amis, d'autant plus les troubadours, étaient tenus de respecter le secret de l'identité de leur dame. Comme le souligne René Nelli, cette qualité était indispensable : « la discrétion (*celar*) est nécessaire à l'amour surtout quand il est adultère. [...] Le parfait amant ne doit jamais faire confidence à autrui de ses bonnes fortunes »⁴⁰.

Mais Giraut ne semble pas être le seul troubadour à se méfier de sa dame : Peire Cardenal apparaît lui aussi comme un homme pragmatique. Dans la *tenso* qu'il compose avec Hugues, il dénonce l'insignifiance du cadeau si la dame ne se conduit pas vertueusement et qu'elle donne à d'autres, la jouissance de son corps. Hugues l'interpelle : *En Pèire, per mon chantar bèl, / Ai de mi Dons gantz et anèl, / E mant autre n'an atressi / Agut de domnas per lur chant / E cel que contra chantar di / Sembla ben qu'ane rebuzant* (« – Seigneur Pierre, par mon beau chant, j'obtiens de ma Dame gants et anneau, et maints autres ont reçu de même par leur chant ces dons de leur dame : celui qui parle contre le chant, il semble qu'il radote »)⁴¹. Et

39 PEYREBRUNE Georges, *Les chants de Giraut de Bornelh, Troubadour du XIIe siècle*, p. 71, poème X, v. 66-78 : « J'aurais bien renoncé à cet amour mais, dominant la trame des événements, un pouvoir m'a rappelé que je fus le serviteur de celle qui m'avait tendu ses mains sans gants (ni bague) dont s'ornaient ma pèlerine et mon annulaire. Dans mon enthousiasme je revins aussitôt vers elle qui me fit entrevoir avec beaucoup d'égards maintes choses agréables qu'ensuite elle m'a refusées en me disant : 'Ami, restez bien discret car jamais je ne vous tromperai' ».

40 NELLI René, *L'érotique des troubadours*, p. 189

41 BEC Pierre, *La joute poétique. De la tenso médiévale aux débats chantés traditionnels*. Les Belles Lettres,

celui-ci de lui répondre, *Ugon, si vos n'avètz joèl / Autre n'a la carn e la pèl, / E chantatz quant el es el ni. / E quan vos enformatz son gant, / Autre enforma [son] lauri : / Dont vos anatz brezanejant*⁴² (– Hugues, si vous obtenez d'elle un présent, un autre en a la chair et la peau ; et pendant que vous chantez, lui est au nid. Et quand vous enfiler son gant, un autre lui enfille l'oreille. C'est pour cela que vous grommelez sans cesse [vos chansons] ». Le gant apparaît dans les deux strophes : Hugues se vante d'avoir obtenu de sa dame une paire de gants et un anneau. Ce don s'inscrit au sein de la démarche courtoise imitant le lien vassalique, comme nous l'avons vu. Mais Peire se moque de lui et compare l'intérêt d'enfiler le gant de sa dame et celui de lui enfiler l'oreille. La métaphore sexuelle semble évidente : s'il y a un certain plaisir à obtenir le gant de sa dame et de placer sensuellement sa main, là où se tenait la sienne auparavant (créant ainsi un contact charnel indirect). Mais d'autres jouissent de son corps, ce qui, aux yeux du troubadour, apparaît comme bien plus plaisant. Peire tourne ici en ridicule le culte de la relique d'amour obtenu par le troubadour et met en lumière l'écart entre la valeur symbolique de l'objet (la dame accorde ses faveurs) et sa valeur effective (la dame ne donne pas son corps). Malgré le culte amoureux qu'il voue à la Dame, le poète se méfie de ce type de dame orgueilleuse et perfide qui se joue de ses prétendants et des règles courtoises pour donner ses faveurs à de vils jouisseurs.

B- Le pouvoir du gage d'amour.

Remis, les gants devenaient des gage d'amour, ils pouvaient jouer un statut important dans la fiction voir même un rôle capital dans la structure de la narration. Dans le *roman de la Violette* du XIII^e siècle⁴³, Gerbert de Montreuil conte l'histoire de la belle Euriaut et son amour pour Gérard : un jour, le jeune Gérard se rend à la cour royale et y chante la beauté, la fidélité et l'exemplarité de son amie. Cependant, le comte Lisiart, par jalousie et fanfaronnade, prétend qu'il est en mesure de séduire la vertueuse Euriaut. Par ruse, Lisiart convainc la cour qu'il a réussi ; les deux amants sont séparés, et Gérard fuit dans la château de la belle Aiglantine qui lui fait boire un philtre d'amour pour qu'il oublie son ancienne amie. Euriaut se désespère, déshonorée et abandonnée. « La jeune fille possédait un fin anneau que lui avait

Paris, 2000, 521p. ; p. 252-253.

42 BEC Pierre, *La joute poétique. De la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels* ; p. 252-253.

43 GERBERT DE MONTREUIL, *Le roman de la Violette, XIII^e siècle*, trad. M. Demaules, Stock, Paris, 1992, 255p.

donné son ami. La belle l'avait passé à son doigt, mais sans qu'elle y prît garde, l'anneau glissa de son doigt et tomba sur ses genoux. À la vue de la pierre qui scintillait, l'alouette saisit l'anneau précieux d'un coup de bec »⁴⁴. Mais, lors d'une partie de chasse, l'épervier de Gérard lui rapporte une alouette dont le cou est orné d'un anneau. Il reconnaît alors l'anneau d'Euriaut, et cette vue lui rend la mémoire. Il quitte Aiglantine et part aussitôt chercher son amie. L'histoire du roman de la Violette nous apprend deux choses : tout d'abord, les amoureux ont coutume de s'offrir des cadeaux, mais surtout que cet objet lie intensément les deux amants, au point de contrer par le souvenir de l'amour, un philtre magique. Dans les romans, l'objet échangé semble dépasser le rôle de simple cadeau qu'il acquerrait dans les chansons de geste : il est magique. Pas de cette magie des sortilèges, mais d'une magie bien plus forte, celle de l'amour.

Une manche au cimier et une épée bien maniée : le chevalier dans le tournoi.

Dans les romans du XII^e et du XIII^e siècle, nobles dames et gentes demoiselles offrent en gage d'amour, plutôt qu'un gant, une manche. Alors que le gant apparaît comme un objet essentiellement masculin, la manche constitue l'apanage féminin. Dans un précédent travail, nous avons souligné que le terme latin *manica* semblait désigner à la fois le gant et la manche. Dérivé de *manus*, la main, la *manica* peut être le gant ou la manche, ce qui peut parfois constituer un obstacle à la traduction. Il faut alors s'en remettre au contexte. Cependant, les textes en ancien français sont clairs : la dame ou la demoiselle remet bien une de ses manches à son aimé.

Le premier texte que nous voudrions traiter est un passage du *Conte du Graal*, l'épisode de la Demoiselle aux Petites Manches. Cette cadette du seigneur Thiébaut de Tintaguel demande à Gauvain de se battre pour elle au tournoi et surtout de ridiculiser le prétendant de son orgueilleuse sœur. Le texte décrit ainsi la jeune fille : *Avoec l'ainznee fu la mandre, / Qui si cointenant se vestoit / De manches qu'apelee estoit / La Pucele as Manches Petites, / Que es braz les avoit escrites*⁴⁵. René Crozet affirme à propos des manches de cette demoiselle que « les divers commentateurs de ce passage ont trébuché sur le sens à donner à ces manches qui semblent 'écrites' sur les bras ; brodées, ont dit les uns, inscrites sur la chair,

44 GERBERT DE MONTREUIL, *Le roman de la Violette, XIII^e siècle*, p. 111

45 CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou le Conte du Graal. Œuvres complètes*, éd. D. Poirion et alii, Gallimard, Paris, 1994, p. 685-911 ; p. 808, v. 4986- 4890 : « Avec elle se trouvait la cadette qui mettait tant d'élégance dans le port de ses manches qu'on l'appelait la Jeune Fille aux Manches Étroites, comme si elles avaient été dessinées sur ses bras. »

prolongées par des manches pendantes, comme peintes sur les bras tout en évitant de confondre petitesse et étroitesse, disent les autres »⁴⁶. Il semble difficile de trancher pour un sens ou pour un autre. Le père de la demoiselle lui conseille d'offrir au chevalier sa manche et sa guimpe, mais la jeune fille est ennuyée de n'avoir que de petites manches, dont la taille ridicule ne siérait guère au heaume de Gauvain : *'Bele fille, fet li prodom, / Ge vos comant et abandon / Que vos aucune druerie / Li anvoiez par cortesia / Vostre manchë ou vostre guimpe' / Et cele li dist, qui fu simple : / 'Volantiers, sire, quant le dites. / Mais mes manches sont si petites / Qu'anveier ne li oseroie. / Espoir se ge li anveoie, / Il ne la priseroit ja rien'*⁴⁷. Son père trouve alors une solution : *Et li fist un vermoil samit / Fors son cofre ilueques trere, / Et si an fist maintenant fere / une manche bien longue et lee. / Et si a sa fille apelee, / Et li dist : 'Fille, or vos levez / Demain matin et si alez / Au chevalier ainz qu'il se mueve. / Par amor ceste manche nueve / Li donez, si la portera / Au tornei quant il i ira'*⁴⁸. Il confectionne une manche digne de sa fille et de Gauvain, ordonne à la demoiselle de lui porter, et précise que c'est bien comme un gage d'amour qu'elle lui offrira. Par ailleurs, lorsque le chevalier reçoit la manche des mains de la demoiselle, il lui dit : *'Volantiers, la vostre merci, Fet mes sire Gauvains, amie'* (v. 5494). Ainsi, Gauvain considère bien la demoiselle comme son amie. Cependant, le terme « amie » et le don du gage ne semblent pas nécessairement établir une relation amoureuse entre deux individus. Ici, la jeunesse de la demoiselle, ainsi que la situation (la demoiselle réclame l'aide de Gauvain, non par amour de lui mais par désir de rendre sa sœur jalouse) ne font pas de Gauvain l'amant courtois de la mais plutôt son fidèle serviteur.

Il semble effectivement que manche reçue ne rime pas nécessairement avec amour.

Dans *la Mort du roi Arthur*, roman en prose du XIII^e siècle, la demoiselle d'Escalot demande à

46 CROZET René, « Sur un détail vestimentaire féminin du XII^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, n°13, 1961, p. 55-56. ; p. 56. Il décrit ainsi les manches longues portées par les dames, p. 55, « il s'agit d'un bllaud doté de manches extrêmement ajustées à la forme des bras, enfermant étroitement les mains et se prolongeant très au-delà de celles-ci par une sorte de tube qui s'évase légèrement vers le bas, la partie inférieure extrême se trouvant au moins à hauteur du genou, sinon au-delà. Ces manches se présentent de telle sorte que les mains devaient être à peu près privées de tout mouvement, comme emprisonnées dans ce long fourreau d'étoffe ».

47 CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou le Conte du Graal*, p. 819, v. 5415-5425 : « 'Ma belle enfant, fait le noble seigneur, vous avez pour directive avec mon autorisation, de lui envoyer en toute courtoisie quelque gage d'amitié, comme votre manche ou votre guimpe'. Et elle, dans sa naïveté, lui répond : 'Volontiers, seigneur, puisque vous le dites ; mais mes manches sont si petites que je n'oserais lui en envoyer une. Je risquerais, en la lui envoyant, de ne rencontrer que son mépris' ».

48 CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou le Conte du Graal*, p. 820, v ; 5450-5460 : « Cependant il fit sortir de son coffre une étoffe de soie vermeille et il en fit faire aussitôt une manche longue et large à souhait ; puis il appela sa fille et lui dit : « Ma fille, vous vous lèverez de bonne heure demain matin, et vous irez trouver le chevalier avant qu'il ne sorte. Comme gage d'amour vous lui donnerez cette manche et il la portera au tournoi quand il s'y rendra ».

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser

Lancelot un « don contraignant », celui-ci l'accepte. Elle lui révèle alors qu'il vient de promettre de se battre pour elle au tournoi de Wincestre. Incognito, Lancelot participe au tournoi et s'identifie uniquement à la manche qu'il porte.

Et ele s'en lieve tot demaintenant et si li dist : 'Sire, fet soi la demoisele, ge vos rent cent mile merciz de cest otroi. Et savez vos que vos m'avez doné ? Vos m'avez doné que vos porterez a cest tornoiement ma manche destre en .i. penoncel desus votre hiaume, et si ferez d'armes por amor de moi'. [...]. Et la demoisele li aporte la manche maintenant, atachie a .i. penoncel, et si li prie que il face d'armes a cest tornoiement por la soe amor, tant qu'ele tiegne sa manche a bien emploïe⁴⁹.

La démarche est commune : le chevalier doit porter la manche droite avec une banderole sur son heaume et promet ainsi que c'est en l'honneur et la beauté de sa dame qu'il réalise ses exploits guerriers. Mais cette promesse engage Lancelot plus qu'il ne l'aurait cru. Après le tournoi, alors que Gauvain tente de séduire la demoiselle, celle-ci lui révèle qu'elle aime un autre chevalier, celui qui s'est battu pour elle. Au début de la conversation, Gauvain reste prudent dans ses propos⁵⁰, il ignore si Lancelot aime véritablement le jeune femme. Puis lorsqu'il apprend qu'il portait la manche de la demoiselle au tournoi, il dit : *et je le croi or melz que gié ne fis onques mes que il vos aime par amors, car autrement n'eüst il mie portee tele enseigne⁵¹*, tout en ignorant le don contraignant. Lancelot de retour, la dame se fait plus pressante et lui demande d'être son ami. Engagé corps et âme auprès de la reine Guenièvre, il refuse et ne cède pas devant les lamentations et pleurs de la belle demoiselle. Comme l'avait souligné Gauvain et le confirme le frère de la demoiselle d'Escalot, Lancelot ne pouvait aimer une femme d'une moindre condition que la sienne. Le chevalier s'en va et la laisse à son malheur. Quelques temps après cela, la cour du roi Arthur voit survenir une barque dans laquelle se trouve la dépouille de la demoiselle d'Escalot. Dans l'aumônière de celle-ci, une lettre de la jeune femme. Elle affirme que Lancelot du Lac, l'homme le plus valeureux mais aussi le plus discourtois, la laissa dépérir d'amour.

Cet épisode nous indique que si un chevalier porte la manche d'une dame, il se doit

49 *La Mort du roi Arthur*, éd. D. Hult, Librairie générale française, Paris, 2009, 926p. ; p. 206- 207 : « Elle se releva incontinent et lui dit : 'Seigneur, cent mille mercis pour votre promesse. Savez-vous donc ce que vous m'avez accordé ? Vous vous êtes engagé à porter à ce tournoi ma manche droite avec une banderole sur votre heaume ; ainsi c'est pour l'amour de moi que vous réaliserez des faits d'armes'. [...]. Celle-ci lui apporta aussitôt la manche, attachée à une banderole, et le pria de se battre à ce tournoi par amour pour elle, de telle manière qu'elle considère qu'il a été fait bon emploi de sa manche. »

50 Tout d'abord, il dit, p. 234-235, *ge vodroie que la manche fust moie pour ce que cil m'amast par amors qui la portoit*. « Je voudrais que cette manche fut mienne, pour peu que celui qui la portait m'aimât passionnément. ». Et un peu plus loin, p. 244-245, *Et certes, s'il est einsi que mes sires Lanceloz vos aint autant come je croi que vous l'amez, onque mes a dame n'a demoisele n'avint si bien d'amors*. « Certes, si c'est le cas que monseigneur Lancelot vous aime autant que j'imagine que vous l'aimez, aucune dame ni aucune demoiselle n'aura jamais été aussi chanceuse en amour. »

51 *La Mort du roi Arthur*, p. 244-245 : « Et je crois bien maintenant et plus que jamais qu'il vous aime sincèrement, car autrement, il n'aurait pas porté une telle marque distinctive ».

d'être son ami, et de l'aimer sincèrement : il semble que cela constitue une prérogative courtoise. Cependant, lorsqu'il s'agit de Lancelot, tous les personnages, hormis la demoiselle, sont beaucoup plus prudents pour plusieurs raisons : tout d'abord, la demoiselle par un don contraignant a imposé à Lancelot de se battre pour elle, il ne lui a donc pas offert son cœur, puis, le fils du roi Ban de Bénoïc ne pouvait qu'être éperdu d'une femme de très haute condition. Cependant, la cour reconnaît que la conduite de Lancelot est indigne d'un chevalier courtois. Un tel exemple nous montre que porter la manche d'une dame, c'est être son ami.

Cependant lorsque l'amour est véritablement partagé, l'objet donné en gage détient un pouvoir particulier. Il ne permet pas seulement d'honorer la dame, de valoriser sa beauté et sa vertu par de hauts faits guerriers, le gage d'amour protège aussi le chevalier des coups violents de ses ennemis. Nous analyserons cette caractéristique du gage plus avant, dans notre étude de cas sur le roman *Cléomadès*, cependant, brièvement, nous voudrions étudier l'effet de la manche offerte sur le chevalier. Spécifiquement féminine, la manche apparaît dans les textes littéraires particulièrement liée au contexte guerrier, dans une relation étroite entre Eros et Thanatos. Dans le roman de *Galeran de Bretagne*, au XIII^e siècle, Frêne, éloignée de son ami Galeran, lui offre une de ses manches par l'entremise d'un messenger. Elle demande au messenger de transmettre ces paroles à Galeran :

Mettez ceste manche en vo saing, / Et dictes que je li envoy, / Si li souviendra mieulx de moy. / Quant chevalier sera nouviaux, / Se par li est meüs cembiaux / En tournoy ou en autre estour, / S'il la porte et il a m'amour, / Qu'il ne l'oblit, en remembrance, / Mieulx en savra ferir de lance : / Car qui bien ayme mielx en vault / Et en estour et en assault, / Plus en est sages et hardiz. / Au deerrain après cé diz / Vous li direz de par s'amy, / Qui s'amour tost ou tart oublie / N'a droit en ganz d'amours n'en manche⁵².

Cette manche remise par amour doit permettre à Galeran de mieux manier sa lance, d'être plus courageux et habile au combat. Cette vertu quasi-magique de la manche n'est efficace qu'à une seule condition : que l'ami honore et entretienne le souvenir de sa dame. Les recommandations de Frêne sont claires : si la relique d'amour enchaîne les amants l'un à l'autre, et préserve l'ami des coups et de la mort, elle perdrait à coup sûr son pouvoir si l'affection portée devait disparaître. Cependant, en plus d'être le support de l'amour et de son pouvoir, l'objet a lui aussi sa propre importance, car, de la perte du gage peut advenir la

52 RENAUT, *Galeran de Bretagne*, éd. Jean Dufournet, Honoré Champion, Paris, 2009, 601p. ; p. 238 : v. 3182-3197 : « Mets cette manche sur ta poitrine et dis-lui que je la lui envoie pour qu'il se souvienne mieux de moi. Une fois armé chevalier, s'il joute dans un tournoi ou quelque autre mêlée, s'il la porte et se rappelle mon amour sans l'oublier, il en saura mieux frapper de sa lance. Car celui qui aime vraiment n'en vaut que mieux dans les combats et les assauts, il en ai plus avisé et plus hardi. Pour finir, après ces paroles, tu lui diras de la part de son amie que celui qui un jour ou l'autre oublie son amour n'est pas digne de porter des gants ou une manche en signe d'amour. »

défection de l'ami(e), comme nous l'avons vu. Le gage d'amour peut apparaître encore sous un autre jour, celui d'un objet évoquant la sensualité de sa dame.

Le gant de la dame : sensualité / adoration.

La dame courtoise est-elle sensuelle ? Est-elle seulement sexuée ? Michel Zink analyse une partie de ces questions en interrogeant l'image de la dame dans la poésie courtoise : « la situation de la femme aimée est certes calquée sur celle du seigneur féodal ; elle est suzeraine, et celui qui lui rend hommage est lié à elle par un vasselage d'amour. Mais on voit bien vite, (...), qu'intégrée, au moins analogiquement, à un système social éminemment viril et devenue la dame et la maîtresse, elle perd l'attrait sensuel et étrange de la femme, tel que la nature sauvage l'exprime et l'inspire »⁵³. Au sein de la relation courtoise, la dame est idéalisée et vénérée, hors de toute sexualité. Le poète-amant semble admirer bien plus l'image d'un modèle de perfection féminine qu'une femme de chair et d'os. René Nelli rappelle que « les poètes de cette époque [vers 1150] ont tous défendu *Fin'Amors* comme principe de vertus. Ils ont tous condamné l'amour sensuel en tant qu'il s'achève au « fait ». [...] Il était donc nécessaire que *Fin'Amors* subît l'attraction de l'amour mystique (religieux), toutes les fois que l'accent était mis sur la « Pureté », et que son contenu prenait lui-même les caractères d'une *mystique profane* »⁵⁴. Le désir de l'homme devient donc un peu plus contrôlé et se transforme en vénération, et cette adoration trouve son objet dans le gage d'amour.

Le troubadour Guillaume de Saint-Didier (xii^e) s'exalte devant sa dame et chante les terribles blessures d'amour qu'elle lui cause : « Cependant, elle pourrait me rendre heureux, si elle accordait seulement l'un des cheveux qui tombent sur son manteau, ou l'un des fils qui composent le gant. Avec une marque d'attention, ou même un mensonge officieux, elle me tiendrait, si elle le voulait, dans les transports d'une joie continuelle : en effet, plus elle m'accable de rigueur, plus je l'aime avec franchise et avec vivacité »⁵⁵. Le poète affirme que le moindre cadeau de la dame, une petite attention ou même un mensonge le plongeraient dans le plus délicieux bonheur. Dans le système courtois, ce que réclame le troubadour est pourtant loin d'être anodin. Le don *signifie* tout d'abord, comme nous l'avons déjà dit, et plus encore au

53 ZINK Michel, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, Bordas, Paris, 1972, 160p. ; p. 97

54 NELLI René, *L'érotique des troubadours*, p. 145

55 Source citée par LAFITTE-HOUSSAT Jacques, *Troubadours et cours d'amour*, PUF, Paris, 1966, 124p. ; p.

sein du système des degrés d'intimité. De plus, le poète confie que son délice s'accomplirait par le don d'un cheveu (clairement érotique) ou celui d'un morceau de son gant (objet de la sensualité), tous deux importants dans l'économie courtoise. Nous nous attarderons plus tard sur le cheveu et son attrait érotique, consacrons nous ici au gant et à la sensualité qu'il évoque. Cette dimension érotique du gant n'apparaît jamais que sous le jour de l'allusion. Par exemple, dans le *Pèlerinage de vie humaine*, Guillaume de Digulleville reprend la figure de Dame Oiseuse, élégante dame de Guillaume de Lorris. Alors que le Pèlerin lui demande son chemin, elle lui répond, lui indiquant le chemin de la facilité et fait tourner son gant au bout de son doigt (fig. 11), *une gentil demoiselle / Qui une main dessouz s'aisselle / Avoir et en l'autre un gant / Tenoit dont se aloit jouant*⁵⁶. La Dame, en exhibant ainsi son gant, révèle sa noble ascendance, mais la raison d'un tel geste semble être autre. Faire tourner le gant apparaît aussi comme un jeu sensuel, révélateur de l'attitude séductrice d'Oiseuse, figure de l'amour courtois.

Ce jeu de la sensualité et du gage d'amour, déjà très présent aux ^{xiii}^e et ^{xiiii}^e siècle, prend un essor considérable et s'exprime dans les œuvres les plus célèbres des siècles suivants. À ce titre, nous nous permettrons de nous éloigner un peu de nos délimitations chronologiques pour nous aventurer vers des œuvres plus tardives, qui mettent en scène le pouvoir et la passion du gage d'amour, tout en suivant les règles courtoises et poétiques en vigueur durant le Moyen-Âge central. Lorsque la même pièce est reprise par trois auteurs à des époques différentes, certaines scènes et quelques thèmes se modifient et créent des variations dans la structure narrative de l'œuvre. C'est une sinistre histoire de guerre, de manigances et d'amours déçues que celle qui fut composée par Boccace vers 1340, le *Philostrate*, peut-être lui-même repris d'un matière plus ancienne, et remanié par Chaucer, dans les années 1380, sous le nom de *Troylus et Cressida*. Puis William Shakespeare s'en empare vers 1600 en remaniant l'histoire pour en faire son *Troylus et Cressida*. Nous ne traiterons pas du *Philostrate*, puisqu'aucun gage d'amour n'y lie les amants. Cependant, l'objet fait une timide apparition dans l'œuvre de Chaucer : immédiatement après leur nuit d'amour, les deux jeunes gens s'offrent des anneaux et Cressida donne à Troylus une broche. « Ensuite, ils parlèrent de plusieurs sujets qui touchaient à leur présente aventure. Tout en jouant ils échangèrent leurs bague dont je ne peux préciser l'inscription mais je mentionnerai la broche d'or et d'azur avec un rubis en forme de

56 DIGULLEVILLE Guillaume de, *Le Pèlerinage de vie humaine*, édité d'après le ms Paris, BNF, fr. 1818, source citée dans DUVAL Frédéric, *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge, Petite anthologie de succès littéraire*, Genève, 2007, p. 84.

cœur qu'elle lui accrocha sur la chemise »⁵⁷. La contiguïté temporelle entre la remise de la broche et des anneaux et les étreintes donnent une dimension particulièrement sensuelle à la relation qui se noue entre les amants.

Cette relation est d'autant plus douloureuse pour Troylus que Cressida offrit ce gage d'amour à un autre, un Grec, ennemi de Troie (nation des deux amants), nommé Diomède : « Pour Diomède une broche de Troilus, et elle y joignit, pour alléger sa peine, l'une de ses manches à porter en fanion »⁵⁸. Elle ajoute sa manche, n'ayant crainte de rendre sa trahison publique. Cruelle déception pour Troylus dont le sang se glace lorsque la tunique d'un Diomède mort est portée à sa vue, « car sous le col il venait de trouver la broche qu'il avait offerte à Criseyde le matin où elle dut partir à Troie, en souvenir de lui et de sa peine, et elle lui avait promis et juré de la garder toujours. Alors il sut que son amie n'avait plus de parole »⁵⁹. Cette broche est-elle la même que celle que Cressida avait offerte à Troylus après leur ébats ? Chaucer ne le précise pas. Mais le rôle joué par la broche engage le dénouement : à la vue de ce gage, Troylus comprend la véritable relation de son amie et du Grec. Alors même que la lettre qu'il venait de recevoir de Cressida lui assurait de sa fidélité éternelle, Cette révélation touche au cœur le Troyen qui s'effondre et meurt de ses blessures d'amour. Dans la pièce de Chaucer, le gage dépasse sa simple fiction amoureuse, il joue comme s'il était un actant à part entière, révélant au personnage la trahison de son amie.

Fils de gantier, William Shakespeare remplace dans *Troilus et Cressida*, la broche et les anneaux, par un gant et une manchette⁶⁰. Encore chastes, et alors qu'ils vont être séparés,

57 CHAUCER, *Troilus et Criseyde*, *Les contes de Canterbury et autres œuvres*, éd. A. Crépin et alii, Robert Laffont, Paris, 2010, p. 1059-1346. ; v. 1366-1372, p. 1212

58 CHAUCER, *Troilus et Criseyde*, v. 1041-1043, p. 1316.

59 CHAUCER, *Troilus et Criseyde*, v.1660-1666, p. 1337

60 Nous avons déjà noté l'intérêt du gant pour Shakespeare dans notre précédent travail. L'épisode apparaît vers la fin de la pièce *Henri V* (SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, éd. H. Fluchère, Gallimard, Paris, 1959, p. 801-817). Alors en pleine de guerre contre les Français, le roi anglais décide d'inspecter anonymement son camp. Il rencontre un soldat, Williams, qui ne l'ayant pas reconnu, lui cherche querelle. Ils décident d'échanger leurs gants, de les porter à leur chapeau : s'ils survivent tous deux à la bataille du lendemain, ils s'affronteront. Le roi, en habit d'apparat, aperçoit le soldat et décide de s'amuser de cette situation : il remet le gant à Fluellen, capitaine de la garde, lui affirmant qu'il s'agit du gant du duc d'Alençon (gant que le roi d'Angleterre a arraché de son heaume) contre lequel il s'est battu. Il lui explique qu'une personne viendra sûrement le réclamer. Fluellen et Williams se croisent dans le camp et, grâce aux gants, se reconnaissent et commencent à se battre. Le roi intervient, souhaitant éviter à la situation de prendre un mauvais tour, rétablit la vérité. Henri réclame réparation pour les invectives que le soldat lui a adressé. Williams se confond en excuses alors que Fluellen demande qu'il soit mis à mort. Finalement, Henri lui offre son gant rempli d'écus, et lui demande de le porter à son chapeau comme une marque d'honneur. Cet épisode, moliéresque par ses rebondissements entremêlés de quiproquos, confère au gant le statut d'un actant à part entière et donne à voir plusieurs mises en situation symboliques persistant dans l'imagination. Tout d'abord, son rôle dans la provocation d'un défi : cependant, ici, il est échangé sans être jeté à terre. Mais l'histoire nous montre aussi de façon détournée l'investiture du messenger (Fluellen n'est-il pas cet émissaire inconscient qui amène auprès du roi le soldat ?). Il révèle aussi qu'il peut être d'usage de porter le gant, qu'il soit sien ou non, au chapeau. De

Troilus exhorte Cressida à la fidélité. Il sait le caractère changeant des femmes et lui dit de se méfier des Grecs, charmeurs, habiles en amour et en poésie. À l'initiative du Troyen, les amants s'échangent leurs gages de fidélité : « Cressida : - Oh ! vous vous exposerez, monseigneur, à des dangers aussi infinis qu'imminents ! Mais je serai fidèle. Troilus : - Eh bien ! Je me ferai l'ami du danger... Porte cette manchette. Cressida : - et vous ce gant. Quand vous reverrai-je ? »⁶¹. Il est étonnant que la manchette appartienne à Troilus alors que Cressida lui remet un gant, la coutume semble prescrire l'inverse . Nous remarquons que dans la pièce, Cressida, femme de pouvoir, apparaît comme un personnage central à l'esprit vif et rusé, séduisant les hommes et les soumettant à sa volonté. Aussi peut-être le gant lui revient-il plus qu'à Troilus. Par ailleurs, elle joue de la relation qui la lie au Troyen pour mieux faire enrager le Grec : elle exhibe devant lui son gage d'amour et feint son attachement, alors qu'elle s'est déjà unie à Diomède. « Cressida : - Dieu du ciel !... O joli gage ! Ton maître est maintenant couché dans son lit, pensant à toi et à moi ; et il soupire, et il prend mon gant, et il lui prodigue en souvenir d'aussi doux baisers que celui que je te donne. (*Elle porte la manchette à ses lèvres*). Non ! Ne me l'arrachez pas. Celui qui m'enlève ceci m'enlève le cœur ». Diomède s'en empare et décide de l'exposer aux yeux de tous et notamment, de Troilus, afin de le défier et de l'humilier : « Diomède : - Demain, je le porterai sur mon casque et je ferai souffrir le donateur, qui n'osera le réclamer »⁶². La manchette et le gant unissaient les deux amants et devaient les sauvegarder de la tentation de céder aux diverses séductions, cependant, lorsqu'il apprend le désaveu de Cressida à son égard, Troilus s'écrit que les liens du Ciel (ceux de l'amour) sont dénoués. En offrant à un autre son gage d'amour, Cressida met un terme, du moins en apparence, à la relation courtoise qui l'unissait à son ami. Quant au Troyen, sans qu'il sache si sa dame s'est effectivement livrée au Grec, la remise de la manchette lui révèle la vérité : c'en est fini de l'amour de Troilus et Cressida. Alors, lorsque le cocu et le cocufieur s'affrontent, il ne s'agit pas de s'approprier Cressida, mais la manchette. Spectateur du duel, Thersite, au fait de la trahison, s'exclame : « - Défends ta putain, Grec ! En garde pour ta putain, Troyen ! ... Pour la manchette, à présent ! Pour la manchette, à présent ! »⁶³. Les deux hommes ne se battent pas pour la femme, mais bel et bien pour leur honneur qui tient à une manchette, signe de la victoire courtoise de Diomède et de

plus, accordé par le roi et doublé d'une somme d'argent, le gant de Williams est un marque d'honneur et d'investiture.

61 SHAKESPEARE William, *Troilus et Cressida*, *Œuvres complètes II*, éd. H. Fluchère. Gallimard, Paris, 1959, 707-787p. ; p. 760

62 SHAKESPEARE William, *Troilus et Cressida*, p. 774

63 SHAKESPEARE William, *Troilus et Cressida*, p. 781

l'humiliation de Troylus.

Lorsque Cressida affirme que Troylus embrasse son gant, elle fait référence à une pratique bien connue et particulièrement diffusée dans la littérature courtoise, celle de l'adoration de la dame par le biais d'un de ses objets. Au XIV^e siècle, dans son *Chansonnnier*, Pétrarque exalte la beauté et la pureté de la jeune Laure idéalisée, et, dans un jeu poétique et savant, reprend le thème de la dévotion au gage d'amour. Le poète, lecteur des troubadours occitans, s'empare de cette image connue en célébrant tout d'abord, toutes les parties du corps de la belle dame inaccessible, et en particulier ses mains. Il écrit ainsi : « O belle main qui enserres mon cœur, / et enfermes ma vie en si petit espace ; / main dans la quelle tout leur art et leurs soins, / ont mis Nature et Ciel pour en tirer honneur ; / couleur d'orientales perles, au nombres de cinq, / et dans mes seules plaies acérés et cruels, / suaves doigts si pur, pendant un instant nus / Amour pour me combler permet que vous soyez ». Pétrarque chante cette toute-puissance de la main sur son cœur mais évoque aussi l'immense dévotion amoureuse à la fois pénitentielle (souffrances de ses plaies où se glissent les doigts « acérés et cruels » de Laure) et sensuelle (les doigts, « suaves » et « nus » dans ses plaies) que lui inspire cette main. Or, celle-ci se doit d'être élégamment recouverte d'un gant, lequel devient alors l'objet de l'attention et de la dévotion du poète, en lieu et place de la main : « O candide et charmant, et bien-aimé gant, / qui pur ivoire recouvrais et fraîches roses, / qui au monde jamais vit si douces dépouilles ? / Puissé-je ainsi tenir aussi bien son beau voile ! / O transitoire essence de toute chose humaine : / Cela aussi est vol, et vient qui m'en dépouille »⁶⁴. Un jour, Pétrarque avait eu entre les mains le gant de Laure, expérience troublante pour le poète, mais la dame avait rapidement réclamé son bien. Doux martyr pour le poète qui avait pu éprouver le bonheur de tenir entre ses mains le gant et qui ressent maintenant la douleur de devoir en être séparé : Pétrarque conçoit cet éloignement comme un vol, et voilà qui sera sujet à regrets. Le poète plongé dans la contemplation de l'objet en a ainsi saisi l'essence : à la fois masque coupable qui cache à la vue la main de l'aimée, mais aussi réceptacle de toutes ses beautés.

Pierre Blanc a analysé les différentes figures que revêt Laure, notamment Daphné et

64 PÉTRARQUE, *Canzoniere. Le Chansonnnier*, éd. P. Blanc, Bordas, Paris, 1988, 589p. ; p. 337, chant 199 : *O bella man, che mi destringi 'l core, / e'n poco spatio la mia vita chiudi ; / man ov'ogni arte et tutti loro studi / poser Natura e'l Ciel per farsi honore ; / di cinque perles oriental' colore, / et sol ne le mie piaghe acerbi et crudi, / diti schietti soavi, a tempo ignudi / consente or voi, per arricchirme, Amore. / Candido leggiadretto et caro guanto, / che copria netto avorio et fresche rose, / chi vide al mondo mai sì dolci spoglie ? / Così avess'io del bel velo altrettanto ! / O inconstation de l'umane cose ! / Pur questo è furto, et vien chi me ne spoglie !*

Méduse. Selon lui, les rapprochements de la dame avec ces figures mythologiques permettent de creuser l'écart avec l'aimée, comme pour préparer le lecteur à l'inéluctable de l'échec amoureux. Ainsi, selon lui, « la 'dame' est-elle narrativement enfermée dans une structure qui garantit la bonne exécution de son 'contrat', de sa mission poétique »⁶⁵, c'est-à-dire qu'elle s'inscrit au sein d'une dynamique de déconvenue amoureuse systématique, le poète se faisant « victime du destin ». Pétrarque apparaît de cette manière comme un amant en proie au désir sensuel, perpétuellement tourmenté par un amour à jamais insatisfait, par l'angoisse de la perte de son aimée et par la pénitence qu'il s'inflige. Le poète accorda au gant un second chant : déplorant la perte du gant rendu à Laure, il ne peut qu'accabler la cruauté de la dame et sa propre soumission : « Ma fortune et Amour m'avaient tant honoré / d'un si beau gant de soie rehaussé de fils d'or, / qu'au sommet de mon bien j'étais presque arrivé / pensant au fond de moi : Quelle main couvrit-il ? » / Et jamais ne revient ce jour à ma mémoire, / qui en un même instant me rendit riche et pauvre, / que ne sois de douleur et colère meurtri, / plein d'amoureux dépit et empli de vergogne / que cette noble proie plus serrée n'ai tenue / autant que nécessaire, et n'aie mieux résisté / à l'esquisse d'effort d'un angelot ; / ou que, fuyant, je n'aie à mes pieds joint des ailes / pour vengeance tirer au moins de cette main / qui a fait de mes yeux couler autant de larmes »⁶⁶. Dans ce poème, l'auteur insiste sur cette double dimension du gant, qui lui apporte à la fois bonheur et douleur. Mais le poète ajoute qu'il pensait être arrivé au « sommet de son bien », ne pouvant espérer mieux de sa dame qu'une image symbolique de sa main, d'elle-même, un objet sur lequel il aurait pu assouvir cette passion sensuelle, aussi violente qu'interdite.

Au XIV^e siècle, Maurice Scève reprend le thème de Pétrarque et joue sur les mêmes *topoi* : les gants comme prison de la beauté, la main froide de la dame qui rend malade l'amant opposée à la main tendre qui lui apporte la guérison, mais aussi la sensualité d'une main qui rentre et sort du gant.

Vous, Gantz heureux, fortunée prison / De liberté volontairement serve, / Celez le mal avec la guérison, / Comme vostre ombre en soy tousjours conserve / Et froit, et chault, selon que se reserve / Le libre vueil de nécessaire aisance. / Mais tout ainsi, qu'à son aisance. / Mais tout ainsi, qu'à son obéissance / Dedens vous entre, et sort sa blanche main, / Je sortiray de l'obscur nuisance / Où me tien

65 PÉTRARQUE, *Canzoniere. Le Chansonnier*, p.18

66 PÉTRARQUE, *Canzoniere. Le Chansonnier*, p. 339, chant 201 : *Mie ventura et Amor m'avean sí adorno / d'un bello aurato et serico trapunto, / ch'al sommo del moi ben quasi era aggiunto, / pensando meco : Achi fu quest'intorno ? / Né mi riede a la mente mai quiel giorno / che mi fe' ricco et povero in un punto, / ch'i' non sia d'ira et di dolor compunto, / pien di vergogna et d'amoroso scorno, / che la mia nobil preda non più costante / contra lo sforzo sol d'un 'angioletta ; / o, fuggendo, ale non giunso a le piante, / per far almen di quella man vendetta / che de li occhi mi trahe lagrime tante.*

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser

*clos cest enfant inhumain*⁶⁷.

L'amant fétichiste considère l'objet comme un support potentiel et séduisant pour sa passion érotique. Les œuvres de Shakespeare, Pétrarque et Maurice Scève constituent des échos tardifs de la littérature courtoise des XII^e et XIII^e siècles. S'inspirant des poètes médiévaux, ils représentent l'amant comme un fétichiste étanchant son désir érotique sur le gage d'amour d'une dame idéalisée. A cette perception spiritualisée de la femme inaccessible, noble dame enfermée dans sa demeure, au corps séquestré par l'honneur, s'opposa un autre type de poésie. Les auteurs des pastourelles imitèrent la rationalisation courtoise des comportements pour mieux la bouleverser. Comme l'écrit Michel Zink, le poète est maintenant en quête d'une autre image de la féminité, « une femme, pur objet de plaisir, suscitée dans sa nature sauvage et sensuelle, et étrangère à leur sensibilité civilisée »⁶⁸.

Les pastourelles : un don courtois comme paiement.

La forme classique de la pastourelle médiévale⁶⁹ est une chanson dialoguée dans laquelle un chevalier prie d'amour une bergère et réussit le plus souvent à la séduire par des cadeaux et de jolis mots. La pastourelle apparaît comme une forme de revanche sur les règles de l'amour courtois, une perversion de la *fine amor*. Le chevalier prend l'ascendant sur la femme, ici, une belle bergère, parfois une *vilaine courtoise*, en détournant le code de conduite amoureux auquel tout preux chevalier est soumis. À la dame hautaine et inaccessible se substitue une jeune bergère simple et naïve. Tout en suivant le schéma d'un roman courtois, le chevalier en modifie les règles afin d'obtenir ce qu'une dame ne lui donnerait pas. En venant prier d'amour la bergère, le noble séducteur se place en position d'infériorité, mais cette mise en scène a pour seul but de faire croire à la demoiselle qu'il se comporte comme si elle était une noble dame. Il recrée la situation courtoise à l'identique : tombant en pâmoison devant la beauté de la paysanne, offrant les cadeaux que s'échangent les amants et affirmant qu'il mourrait si la bergère ne devenait pas son amie. Mais, dans la pastourelle, la récompense est tout autre : il s'agit d'obtenir les faveurs sexuelles de la bergère le temps d'un après-midi. La requête d'amour du chevalier apparaît ainsi comme particulièrement superficielle et ironique,

67 SCÈVE Maurice, *Delie, object de plus haulte vertu*, t. I, p. 79, poème CLXIX

68 ZINK Michel, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, p. 97

69 L'autre forme de pastourelle met en scène des scènes de vie entre les bergers et bergères (fêtes, discussions galantes, querelles, ...)

car ce qu'il réclame (et la bergère le comprend bien), est une relation strictement charnelle. Au Moyen-Âge, le genre semble déjà en partie défini, comme le souligne M. Zink : « Raimon Vidal [xiii^e] présente la pastourelle comme un poème d'amour, une requête d'amour [d'un chevalier] s'adressant à une bergère, tandis que Guillaume Molinier [xiv^e] y voit une poème « traitant de moquerie », et non un poème satirique, c'est-à-dire que le but cherché n'est pas de ridiculiser l'un des personnages, soit le poète séducteur soit la bergère, mais de présenter une joute verbale où les deux antagonistes se plaisantent mutuellement »⁷⁰. La pastourelle présente ainsi un chevalier-poète quémendant l'amour d'une belle bergère, cette rencontre aboutissant à un dialogue sous forme de joute oratoire malicieuse.

Lors de ces joutes, le chevalier a plus d'un tour dans son sac face au bon sens de la paysanne. Enjôleur, le chevalier flatte la jeune fille, il promet de lui donner de beaux cadeaux et parfois même de l'épouser. Nous évoquerons ici les cadeaux reçus, leur nature, leur effet sur la bergère ainsi que de leur rôle dans la chanson. Le don institue entre les deux protagonistes une structure d'échange : et en échange, de l'objet, le chevalier obtient un autre objet, le pucelage de Marion⁷¹. C'est bien en échange d'amour que le chevalier offre un cadeau, *Belle, bien vos iert meri / se vostre amor ai. / Conforteiz vos, jous vos pri ! / Biau don vos donrai*⁷². La pastourelle crée une situation inversée, une sorte de revanche du chevalier sur l'amour courtois et sur sa dame à laquelle il est complètement asservi. Comme le souligne justement William Calin « la pastourelle se présente, dans certains cas au moins, comme un instant de défoulement dans une histoire de *fin'amor* où le Chevalier trahit sa dame et les règles courtoises »⁷³.

Pour établir cette inversion, le texte utilise un vocabulaire et met en scène une démarche courtoise : le séducteur appelle la paysanne *amie*, lui offre des cadeaux et se met à sa disposition. La jeune fille apparaît souvent intéressée par les différents objets et dès que le chevalier évoque un possible don, elle se montre très pragmatique, au point d'accepter tout ce qu'il lui demande. Une pastourelle dans laquelle un chevalier propose à la bergère Aélis de nombreux cadeaux en échange de son amour : *Touze, juaulz et bone robe entiere, / Senture et gans avreis et amoniere, / se vos voleis*, et celle-ci change d'avis immédiatement : *Lors se fist*

70 ZINK Michel, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, p. 27

71 Voir CALIN William, « Contre la fin'amor ? Contre la femme ? Une relecture de textes du Moyen Age », *Courtly literature. Culture and context*, dir. K. Busby et E. Kooper, éd. J. Benjamins Publishing Company, Utrecht, 1990, p. 61-82. ; p. 68

72 *Pastourelles, t. I*, éd. J. Rivière, Droz, Genève, 1974, 182p. ; p. 122, pièce 16, v. 25-28.

73 CALIN William, « Contre la fin'amor ? Contre la femme ? Une relecture de textes du Moyen Age », p. 67

*un pouc moins fiere, / Se ne les ait pas renfuseis, / ainsi dist : Sire, reveineis, / Je vos doing m'amor entiere*⁷⁴. Rarement isolés, le chevalier choisit de remettre les gants avec d'autres objets : une ceinture, une broche, une aumônière, etc. Dans son article, William Calin note la fréquence importante des cadeaux sur un échantillon de pastourelles qu'il a établi, il écrit : « le chevalier offre souvent (17 fois) à Marion des cadeaux : bijoux, broche, aumônière, bourse, ceinture, courroie, étoffe, chemise, robe, manteau ou gants, en soie, ornés, cloués ou travaillés »⁷⁵. Tous les objets que l'homme promet constituent des dons-type échangés dans le cadre d'une relation courtoise entre un chevalier et une noble dame. Mais le chevalier-poète considère ces objets comme dérisoires, ainsi le texte se moque-t-il à la fois de la *fine amour*, qui exige que de menus cadeaux soient échangés entre les amants, mais aussi de la légèreté de la bergère, qui pour un objet de rien, est prête à se donner à un noble inconnu.

Hormis lorsque la paysanne a le beau rôle, refusant les avances du chevalier par honnêteté ou se dérochant par d'habiles mots, le poète de la pastourelle se moque ouvertement des vilains et s'amuse de la légèreté des bergères (faisant peu de cas de leur honneur, de leur virginité ou même de leur ami paysan, que celles-ci prennent plaisir à cocufier avec un chevalier). Après tout, comme le souligne J. Marty-Dufaut, « la pastourelle fait la joie des gens raffinés qui y trouvent un contrepoint à leur code de bonne conduite. Elle a pour but de divertir la noble société »⁷⁶. Cependant, la pastourelle ne semble pas avoir pour but principal de ridiculiser les vilains pour faire rire les nobles. Michel Zink l'explique ainsi : « D'abord, dans les mêmes poèmes où la bergère a de très vilains défauts elle n'est pas non plus dépourvue de qualités. Ensuite, toujours dans les mêmes poèmes, le galant n'est pas lui non plus présenté sous un jour très favorable »⁷⁷. Le cadeau courtois semble souvent être l'occasion pour le chevalier de jouer ses dernières cartes avant de décider de son repli ou du viol de la jeune femme. Dans une des ces chansons, le séducteur tente de convaincre la bergère et lui propose une broche, une courroie et une cotte, *avras atache et corroie, / cotte et sosquenie*, mais elle refuse, *Ele n'en vuet mie : / molt me contralie / et dit : 'Nel feroie ; / c'est granz vilenie / d'ome qui tant prie. / Tenez vostre voie*⁷⁸. Il la viole donc. Mais le poète

74 Nous utiliserons souvent le deux tomes de pastourelles du XIIe et du XIIIe siècle édités par Jean Rivière. *Pastourelles*, t. II, éd. Jean Rivière, Droz, Genève, 1975, 167p. ; p. 10-11, pièce 32. v. 49-v. 57.

75 CALIN William, « Contre la fin'amor ? Contre la femme ? Une relecture de textes du Moyen Âge », p. 68

76 MARTY-DUFAUT Josy, *L'amour au Moyen-Âge. De l'amour courtois aux jeux licencieux*, Autre Temps, Marseille, 2002, 200p. ; p. 135

77 ZINK Michel, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, p. 59

78 *Pastourelles*, t. II, ; p. 66-69, pièce 45. v. 47-54

retourne la situation, et fait dire à la bergère qu'elle est heureuse d'avoir été dépucelée par le plus beau de l'empire. L'échec de l'établissement d'une relation pseudo-courtoise entre le chevalier et la bergère, en fait le refus de la jeune fille de se prostituer contre un cadeau, provoque le dépit du chevalier qui use de la force sur la bergère. Selon W. Calin, « la pastourelle révèle sans ambiguïté, sans détours, la *Wunsch-Erfüllung* masculine du XII^e siècle, l'univers des rêves de l'aristocratie médiévale, où puissance et jouissance sexuelles s'inscrivent dans des modalités de prostitution et de viol »⁷⁹.

Cependant, ce fantasme semble parfois contré par une idéalisation du monde pastoral qui mène à la déconfiture du chevalier. En effet, le système du don courtois peut aussi s'établir entre un paysan et une bergère, tout en respectant le code de la *fine amour*. Le berger Guiot essaye de convaincre Marion, elle-même bergère, d'être son « amie », mais dont le but avoué est d'aller *en la bruiere*⁸⁰. Celle-ci lui rappelle qu'il a déjà pour amie une certaine Geneviere, et qu'il a d'ailleurs déjà fait consommation de cette amitié (*ke tu baisais ier trois fois*⁸¹). Face à l'insistance du berger, Marote est amadouée, et veut échanger des cadeaux avec lui, '*Guiot, se je lou cudoie, / mon chaipelet de feuchiere, / par fine amour te donroie*⁸². Guiot, voyant la bergère accepter, lui promet de même, '*Marote, blanche corroie / te donroie et amoniere / volenties, ce que je l'avoie*⁸³. Et Marote cède à ses avances : '*Guiot, ta belle maniere / m'ait fait ke t'ains, c'est bien drois*⁸⁴. Dans cette pastourelle, Marote emploie même le terme de « *fine amour* », et c'est finalement, parce que Guiot agit comme un parfait amant courtois, « *ta belle maniere* », qu'elle décide de lui accorder ses faveurs. Il semble que le don des amants fonctionne de la même façon, qu'il soit échangé entre nobles ou vilains. Or, ce lien peut parfois protéger la bergère des insistances d'un chevalier. Dans une pastourelle de Simon d'Authie, la paysanne, objet des avances du chevalier, est déjà l'amie de Guiot, et refuse donc de se plier au désir du seigneur. Afin d'expliquer son refus, la bergère affirme que son ami lui a donné des gants et une ceinture contre un baiser, '*Pour un baisier / M'a doné gans et corroie*⁸⁵. Cet échange fermement établi entre les deux jeunes gens empêche le chevalier de quérir les faveurs de la demoiselle : il ne peut s'immiscer dans un couple déjà formé par les

79 CALIN William, « Contre la fin'amor ? Contre la femme ? Une relecture de textes du Moyen Age », p. 67

80 *Pastourelles*, t. I, p. 134, pièce 22, v. 34

81 *Pastourelles*, t. I, p. 134, pièce 22, v. 13

82 *Pastourelles*, t. I, p. 134, pièce 22, v. 17-19

83 *Pastourelles*, t. I, p. 134, pièce 22, v. 25-27

84 *Pastourelles*, t. I, p. 134, pièce 22, v. 28-29

85 *Chansons des trouvères*, éd. S. Rosenberg et H. Tischler, éd. Librairie Générale Française, Paris, 1995, p. 1088. ; p. 566, v. 32-33

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser

liens du don courtois. Nous pouvons apercevoir dans ces deux pastourelles la figure de la *vilaine courtoise*, jeune femme de petite condition mais appliquant les règles de l'amour courtois comme si elle était noble. Le monde de la pastorale apparaît sous le jour idyllique de la reverdie, de la jeunesse et de la simplicité. Cependant, ce processus d'idéalisation peut être bousculé par des éléments appartenant traditionnellement au monde des vilains : mœurs légères, bassesses diverses et querelles, le tout créant un ensemble comique balançant entre courtoisie et obscénité⁸⁶.

À partir du XII^e siècle, la littérature semble être parsemée des différents pouvoirs du gage : préservation de l'amour lors de l'éloignement des amants et protection de l'ami lors des tournois mais aussi réceptacle d'une dévotion spirituelle et d'une faim érotique. Les amants adorent l'objet comme ils vénèrent la dame, mais cette attirance envers l'objet est contrée par sa subversion dans certaines poésies, qui prêtent à rire et s'emploient à détruire l'idéalisation mystique de la femme. Au XIII^e siècle, le roman de *Cléomadès* d'Adenet le Roi met en scène un gant conjuguant tous les pouvoirs que nous avons présenté et permettant au héros de sortir indemne aussi bien de corps que d'esprit de sa séparation avec la belle Clairmondine.

C- Le gant, relique d'amour dans *Cléomadès*.

Adenet le roi, ménestrel attaché à la cour de Flandres et de Brabant puis à celle de France, composa *Cléomadès* dans les années 1280 à la suite de grands chefs d'œuvre qui l'avaient rendu célèbre, notamment *Les Enfances Ogier* et *Berte aus grans piés*, dans lesquels il jonglait entre chanson de geste et roman courtois. *Cléomadès*, son dernier ouvrage, ne

86 Un fabliau de la première moitié du XIII^e siècle, *la Sorisete des Estopes* associé d'une façon obscène et pourtant ambiguë le gant et l'éros. Un vilain très niais vient de se marier avec une jeune femme qui avait l'habitude de se donner à un chapelain. Ne voulant pas être touchée par son mari, l'épouse crée diversion et affirme que son sexe se trouve chez sa mère. Le vilain se précipite chez sa belle-mère et réclame son dû. Devinant la ruse de sa fille, la mère remet à son gendre un panier plein d'étoupes, ignorant qu'une souris s'y est cachée. Sur le chemin du retour, au milieu des champs, le vilain, pressé de faire son affaire, pénètre le panier, mais la souris s'échappe. Le vilain, croyant qu'il s'agit du sexe de sa femme, la supplie de revenir, il lui crie : *'Faite en sera mout grant risee, / S'an set qu'eschapez me soiez ! / Ahi, vos seroiz ja noiez, / Biaus cons, en la rosee grant ! / Venez, si entrez en mon gant : / Je vos metrai dedanz mon sain !'* (NOOMEN Willem, *Nouveau recueil complet des fabliaux*, t. VI, Van Gorcum, Assen, 1991, 371p. ; p. 181, v. 136-141. SCOTT Nora, *Contes pour rire. Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Union générale d'éditions, Paris, 1977, 254p. ; p. 48 : « Je serai la risée de tout le monde s'il est su que vous m'avez échappé. Aïe ! Vous serez noyé dans une telle rosée. Venez, entrez dans mon gant, je vous mettrai ici dans mon sein. »). Pourquoi demander au souriceau de se mettre dans son gant ? Par commodité, sans doute : le pauvre diable, pénitent de son empressement, trouve dans son gant un abri agréable et pratique pour la souris. Mais le fabliau s'amuse de trouver de multiples avatars du sexe féminin au sein d'un même réseau associatif : l'étoupe, un panier, une souris. Demander au sexe de sa femme de s'engouffrer dans le gant de cuir, n'est-ce pas lui permettre de retourner dans son élément ?

constitue plus un héritage direct de la matière épique mais s'inscrit dans la lignée des grands romans courtois des ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles, même si, selon Harry Stuart Vedder Jones⁸⁷, certains grands éléments du récit s'inspirent également du conte (le thème du cheval volant, l'amant déguisé en médecin pour retrouver sa dame).

Cléomadès conte l'histoire du jeune prince éponyme de Séville dont l'une des sœurs doit se marier. Dans une Espagne non christianisée, le roi fait venir trois rois africains, prétendants pour sa fille, dont Crompart, vil et laid sorcier. Chaque souverain apporte un cadeau : une poule et des poussins en or pour le premier, un automate jouant de la trompette pour le deuxième et enfin un cheval de bois volant pour Crompart. Le jeune prince décide d'essayer le cheval de bois et se met en selle. L'engin s'envole, mais Cléomadès ne parvenant pas à le contrôler, finit par atterrir en catastrophe en Toscane, dans le jardin de la princesse Clairmondine. Le prince aperçoit la princesse endormie, et émerveillé, il l'embrasse. Surpris par le père de la princesse, Cléomadès s'enfuit et rentre à Séville. Il convainc ses parents de faire de Clairmondine son épouse, puis retourne en Toscane et enlève la princesse grâce au cheval volant. Les amoureux atterrissent dans un verger et la demoiselle demande à Cléomadès d'aller chercher ses gens, pendant qu'elle se recoiffe. Le sorcier Crompart, repoussé par le sœur de Cléomadès à cause de sa laideur et de sa bosse, aperçoit la princesse dans le jardin et l'enlève à son tour. Clairmondine laisse tomber un de ses gants. Lorsque Cléomadès revient avec sa compagnie, il ne trouve que ce gant : Clairmondine a disparu. Arrivé à Salerne, le sorcier est emprisonné par le roi Meniadus qui s'éprend lui aussi de Clairmondine, celle-ci feint alors la folie pour ne pas l'épouser. Cléomadès se met en quête de son aimée, et, après maints aventures, la retrouve. Il se fait passer pour un médecin pouvant soigner la fausse malade et se rend auprès de Méniadus, Clairmondine, qui a bien reconnu son ami, le lui signifie à mots couverts, en lui parlant de Séville et son gant. Cléomadès s'empare du cheval de bois et l'enlève une fois de plus. De retour à Séville, les noces sont organisées et les amants coulent des jours heureux.

L'histoire semble classique : séparés par les forces du destin et d'un sorcier, les amants, tous deux parfaits dans leur jeu courtois du début à la fin, finissent par se retrouver. Un conte similaire au *Cléomadès*, *Méliacin*, est d'ailleurs écrit par Girard d'Amiens à la même époque. Les deux auteurs se sont visiblement inspirés de la même source, un conte arabe centré autour

87 VEDDER JONES Harry Stuart, « The Cléomadès and Related Folk-Tales », *Modern Language Association*, vol. 23, n° 4, 1908, p. 557-598, et « The Cléomadès, the Méliacin, and the Arabian Tale of the *Enchanted Horse* », *Journal of English and Germanic Philology*, vol. 6, n° 2, 1907, p. 221-243.

d'un cheval de bois qui permet de voler. Mais si les intrigues d'Adenet et Girard sont assez proches, l'épisode du gant n'apparaît que dans le *Cléomadès*. Si le gant constitue l'une des originalités, propres à Adenet, qui relève véritablement d'une création de l'auteur, le comportement de l'amant vis à vis de cette relique de l'aimé absent semble, en revanche, être un motif narratif stéréotypé. Cet objet abandonné par l'un et chéri par l'autre crée des potentialités narratives qu'Adenet exploite, au point d'en faire un signe filé de la relation de Cléomadès et Clairmondine. Tout d'abord, nous verrons que le gant abandonné par Clairmondine fonctionne comme un gage de l'amour courtois, unissant quasi-juridiquement les deux amants et faisant office de lien jusqu'à leurs retrouvailles où les gants seront rassemblés. Puis, il semblerait que ce gant, associé l'ascendance noble de Clairmondine, représente surtout la dame-elle même, et pour cela devienne une relique d'amour, objet d'adoration de la part de l'amant. Enfin, dans le roman, cet objet-image acquiert un pouvoir particulier, celui d'un talisman, protégeant l'amant lors des tournois et batailles.

Cléomadès et Clairmondine, les amants séparés.

Les deux jeunes gens étaient fait pour s'aimer : tous deux beaux jeunes gens éduqués et courtois, d'extraction noble, appelés à devenir roi et reine. Les amants n'ont donc pas échappé aux stéréotypes du genre. Tout d'abord, le thème de l'amour fantasmé : lorsqu'ils se rencontrent la deuxième fois, Cléomadès dévoile enfin à la belle Clairmondine, déjà éprise de lui sans l'avoir jamais rencontré,

*Lors fu Clarmondine si lie / Quant Cléomadès ot nommer, / k'a paine pot ele parler ; / Car par oïr dire l'amoit, / Pour ce que chascun dire ooit / Que de bonté et de valour / De sens, de largece et d'onneur, / et de prouece et de biauté / avoit tout le monde passé*⁸⁸.

Puis, les amants font régulièrement allusion à la *fine amour*, que toute noble personne doit respecter ; avant de connaître l'identité du chevalier, Clairmondine sait déjà qu'il est de noble lignée, et réclame la vérité à son *biaus amis dous* au nom de la *fine amour* : '*Dont me dites, biaux amis dous, / Par fine amour, qui estes vous ? / je vous pri que nel me celés*'⁸⁹. De même, l'allégorie Amour fait son apparition et ordonne aux amants de suivre ses préceptes courtois :

88 ADENET, *Cléomadès*, t. I, éd. A. Van Hasselt, V. Devaux, Bruxelles, 1865, 305p. ; v.4670-4678, p. 146 : « Alors Clairmondine fut si heureuse, quand elle entendit le nom de Cléomadès qu'elle put à peine parler, car elle l'aimait par ouï dire. Elle avait entendu ce que tous disaient, que par la bonté et valeur, par son esprit, sa largesse et son honneur, par sa prouesse et sa beauté, il avait dépassé tout le monde ».

89 ADENET, *Cléomadès*, t.I, v. 4661-4663, p. 146 : « Dites moi donc, beau doux ami / au nom de la fine amour, qui êtes-vous ? / Je vous prie de ne rien me cacher ! »

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser

*Car amours ainsi le vouloit, / Et bien lor avoit fait commant / Amours qu'ils fussent vrai amant, / Et cis commans fu si tenus / Que n'i porroit amender nus*⁹⁰. Enfin, les amants se partagent le même cœur et Cléomadès prête serment de fidélité à Clairmondine, agenouillé et mains jointes :

*Car, sachiez vraiment, / Tout li recorda là endroit / La chose ainsi comme ele aloit, / Et li dist que tout li lascia / Son cuer quant se parti de là. / Tant dist que ele entendit bien / Que c'il l'amoit sor toute rien ; / Et ele ne l'amoit pas mains. / Cléomadès à jointes mains / Li dist que tout se donne à li*⁹¹.

Adenet reproduit fidèlement les *topoi* narratifs propres à la littérature courtois et fait de Cléomadès et Clairmondine, de parfaits amants promis à un mariage heureux. Pourtant, il y a un code courtois sur lequel les amoureux font l'impasse : le gage d'amour. À leur décharge, il faut signaler que leur relation s'établit promptement, après deux entrevues, la demoiselle est déjà emmenée sur le cheval magique pour être épousée par son ami à Séville. Pourtant lorsqu'elle est enlevée par le vil sorcier, la noble Clairmondine, laisse tomber son gant. Ce détail devient une image filée tout le long du texte et participe même au dénouement. De plus, le gant abandonné devient un *leitmotiv* et crée un lien identique à celui de tous les amants séparés puis rapprochés à travers l'objet donné. Le gant comporte une spécificité : chaque amant possède la moitié d'une même parure⁹². Le texte ne précise pas si Clairmondine a perdu

90 ADENET, *Cléomadès*, t.I, v. 4784-4788, p. 149 : « Car Amour le voulait ainsi, et il leur avait commandé qu'ils fussent de vrais amants et si son commandement fut respecté que personne ne pourrait faire mieux ».

91 ADENET, *Cléomadès*, t.I, v. 4730-4739, p. 148 : « Car sachez vraiment qu'il lui raconta sur le champ la chose comme elle était et qu'il lui dit qu'il lui avait laissé tout son cœur quand il était parti d'ici. Il parla tant qu'elle comprit bien qu'il l'aimait par dessus tout et elle ne l'aimait pas moins. Cléomadès, mains jointes, lui dit qu'il se donnait entièrement à elle ».

92 Le couple uni, les moitiés d'un même objet sont alors rassemblés, tout comme l'écu fendu de Lancelot et Guenièvre. Cadeau de la dame du Lac, l'écu est remis à Guenièvre. La demoiselle porteuse de l'écu explique à Guenièvre que le chevalier représenté est le meilleur de tous et qu'il a prié d'amour une dame tout aussi exceptionnelle. Leur relation n'est jamais allée plus loin qu'un baiser et une étreinte. Mais quand ils iront plus avant, l'écu retrouvera son intégrité : '*Et bien sachiez, se vos cest ecu gardez, il vos getera de la greignor dolor o vos fussiez onques et metra an la greingor joie que vos onques aüssiez*'. [...] *Lors li oste ele meïsmes l'escu do col, si lo regarde mout et amont et aval et voit que li est toz fandus des lo pié jusque an la panne amont ; ne tinent les deus pieces a nule rien que eles ne cheent fors au braz de la bocle qui mout est et riche et bele ; et sont les deus moitez si loim l'une de l'autre qui l'am puet entredeus fichier sa main sanz tochiez as deus moitez. En l'un des parties de l'escu avoit un chevalier si richement armé com cil lo sot miauz faire qui lo fist, fors la teste. Et an l'autre moitié estoit portraite une si belle dame com an la pot plus belle portraire, si estoit par an haut si pres a pres que li uns tenois les braz au col a l'autre et s'an trebaissasent, se ne fust la fandeüre de l'escu. Mais par desoz estoient si loign a loign com plus pueent. Lancelot du Lac, t. II, éd. M.-L. Chênerie, Librairie générale française, Paris, 1993, 699p. ; p. 150-153 : « Sachez encore que si vous gardez cet écu, il vous délivrera de la plus grande peine que vous éprouverez jamais et vous apportera le plus grand bonheur que vous puissiez connaître'. [...] Puis elle lui enlève elle-même l'écu, l'examine du haut en bas et voit qu'il est fendu sur tout sa hauteur, depuis la base jusqu'à la fourrure du bord supérieur ; rien d'autre ne retient les deux moitiés que la barre d'une boucle précieuse et de toute beauté ; c'est deux moitiés sont si éloignées l'une de l'autre que l'on peu passer la main dans l'intervalle dans les toucher. Sur l'une, figurait un chevalier, armé sauf de la tête, du mieux que l'artiste avait pu le représenter ; sur l'autre, était peinte une dame aussi belle qu'on avait pu la rendre ; en haut les personnages se trouvaient si près qu'ils se tenaient par le cou et qu'ils auraient pu s'embrasser sans la fente de l'écu ; mais par en bas, ils étaient éloignés*

son gant volontairement mais il semblerait que ce geste soit réfléchi puisque lors de leurs retrouvailles, elle réclame son gant auprès de Cléomadès. Elle a donc conscience de l'avoir perdu dans le jardin, là où son ami l'a trouvé. Ce qui laisserait penser que la demoiselle a fait exprès de laisser un trace et/ou un gage. Dans les deux versions en prose tardives, le *Cleomadès* (1468) et le *Clamadès* (1480), le gant devient aussi l'objet de la réminiscence de Clairmondine, mais ne subit pas un traitement aussi complet que dans le *Cléomadès* d'Adenet. Dans *Clamadès*, le héros trouve le gant de Clermonde qui le plonge dans un état de choc, similaire à celui du héros original devant une telle découverte⁹³ :

*Et Clamadès tousjours serchoit la belle Clermonde dans le jardin, et en serchant il trouva l'un des gans de la belle Clermonde qu'elle avoyt oublié en faisant son chappellet. Lors, quant Clamadès le vist, il cuida spasmer, et nonobstant faysoit le meilleur chiere qu'il pavoit*⁹⁴.

Ainsi, le gant devient l'objet du souvenir de Clairmondine et tout comme Galeran de Bretagne, séparé de sa bien-aimée Frêne⁹⁵ qui conserve plusieurs années la manche de son amie, Cléomadès garde le gant en se désespérant de la perte de son amante⁹⁶. Comme le souligne F. Maillet et R. Trachsler, « la découverte du gant inaugure la période douloureuse de la séparation entre les deux amants, puis la quête est rythmée par le rappel de ce motif »⁹⁷. Le gage devient le support de la réminiscence de l'ami et pallie son absence. Hans Belting l'explique ainsi : « Notre corps possède la faculté naturelle de transformer et de fixer en images les lieux et les choses qui lui échappent dans le temps. Nous stockons ces images dans notre mémoire et nous les activons par un acte de réminiscence. Par leur biais, nous nous garantissons contre la fuite du temps et la perte de l'espace que nous subissons

au maximum ».

93 Le gant apparaît aussi dans l'autre version en prose, *Cleomadès*. Les deux manuscrits ont été édités : MAILLET Fanny et TRACHSLER Richard, *Le Cheval volant en bois. Éditions des deux mises en prose du Cleomadès d'après le manuscrit Paris, BnF fr. 12561 et l'imprimé de Guillaume Leroy (Lyon, ca. 1480)*, éd. Classiques Garnier, Paris, 2010, 328p.

94 MAILLET Fanny et TRACHSLER Richard, *Le Cheval volant en bois*, p. 241

95 RENAUT, *Galeran de Bretagne*, v. 3272-3277, p. 244 : *Galeran a la manche prise, / A ses yeux l'a moult trestot mise, / Baisée l'a, plus la reploie ; / En une touille de soie / L'enveloppe, puis la met puer / Dedens son sein contre son cuer : / La la garda plus de sept ans.* « Galeran a pris la manche qu'il a aussitôt placée sous ses yeux et baisée ; puis il l'a repliée, enveloppée dans une étoffe de soie et mise sur sa poitrine contre son cœur, où il la garda plus de sept ans ».

96 ADENET, *Cléomadès*, t.I, v. 6030- 6039, p. 188 : *Lors regardait tout environ. / Clarmondine moult regretoit, / Et souvent après li huchait : -'Ha ! Clarmondine, douce amie, / Flour de lis et rose espanie, / Esmeraude, rubis, toupice, / K'atent la mors que ne me passe / Sous la gorge, et que ne me tue, / Amie, quant vous ai perdue ? / Ains tel meschéance n'avint'.* « Alors qu'il regardait autour de lui, il regrettait beaucoup Clairmondine, et soupirait souvent : - 'Ah, Clairmondine, douce amie, fleur de lis et rose épanouie, émeraude, rubis, topaze. Pourquoi la mort ne me passe sous la gorge et ne me tue, quand, amie, je vous ai perdu ? Ainsi une telle douleur ne serait pas' ».

97 MAILLET Fanny et TRACHSLER Richard, *Le Cheval volant en bois*, p. 65

physiquement »⁹⁸.

Le gant ponctue le récit de ses apparitions, tout comme l'évocation de Clairmondine, jusqu'aux retrouvailles. L'objet de mémoire devient l'objet de reconnaissance ; la demoiselle alitée, feignant la folie voit paraître Cléomadès déguisé en médecin et s'exclame :

*-Biaus amis, estes vous devrez ? / Fait ele. Qu'alez vous disant ? / Faites moi raporter moi mon gant / Que perdi, plus a de quinsaine ; / Car vos chevaus n'a point d'avaine ; / Alez m'en poroec a Sebile, / Car miex l'aim que d'une autre vile*⁹⁹.

En faisant référence à deux éléments qu'ils ont en commun, un gant et la ville de Séville où la belle a été enlevée, Clairmondine fait signe à son ami. Un signe secret qui ne peut être que reconnu par les amants et que les autres protagonistes ne peuvent saisir¹⁰⁰. Le *Cléomadès* reprend mot pour mot cet élément narratif, mais y insère une indication temporelle : *Beaulx amis, dit elle, estes vous forsené ? Qu'allés vous disant ! Faictes aporter mon gant que je perdis y a plus de deux moys, voire plus de .V. semaine ! Vostre cheval n'a point d'avoyne. Allés en querir en Sibile, car mieulx l'aime que d'autre vile*¹⁰¹. Dans les textes littéraires, le gage d'amour apparaît souvent comme objet de la reconnaissance¹⁰². L'exemple le plus connu

98 BELTING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Gallimard, Paris, 2004, 346p. ; p. 91

99 ADENET, *Cléomadès*, t.II, v. 13068-13074, p.125 : « - Bel ami, êtes-vous fou ? dit-elle. Que dites-vous ? Faites-moi rapporter mon gant, que je perdis, il y a plus de quinze jours, car votre cheval n'a plus d'avoine ; Allez en chercher à Séville, car je l'aime plus que toute autre ville ».

100 Au XVIIIe et XIXe siècle, Louis de Tressan et le chevalier de Chatelain reprennent des versions de Cléomadès, mais s'inspirent probablement d'adaptations plus tardives. Dans les « traductions », le gant n'est plus seulement réclamé par Clairmondine, Cléomadès lui montre et lui fait sentir comme s'il s'agissait d'un médicament afin qu'elle guérisse de sa folie. Ainsi, le gant, gage d'amour, apparaît comme curateur de la déraison comme l'écu fendu de Lancelot. En 1782, Louis de la Tressan écrit un recueil de contes de chevalerie et affirme qu'il ne fait qu'adapter un manuscrit du XVIe siècle. Reprenant certains termes déjà présents dans le manuscrit d'Adenet, il reprend la scène des retrouvailles : « 'Sire, dit Cléomadès, ne vous étonnez de rien, je vais bientôt la calmer.' Il s'approche d'elle, porte son gant sous ses yeux comme pour le lui faire sentir. Surprise en voyant son gant, elle fixe Cléomadès, le reconnaît aussitôt, elle se calme ; elle prend sa main comme pour s'appuyer. [...] 'Physicien, lui dit-elle [Clairmondine], ton gant est habile, car il me fait du bien : mais je te crois tout aussi fou que moi. Tu fais ici l'important et je parie que mon cheval de bois en fait plus que toi. Mais à propos, je crains qu'on ne le laisse mourir de faim, je voudrais bien qu'on me l'apportât, pour le faire disputer avec toi : oh! qu'il raisonnerait bien s'il pouvait manger de l'avoie de Séville ! » (TRESSAN Louis de, *Corps d'extraits de romans de chevalerie*, t. I, Paris, 1782, 442p. p. 340). Le gant apparaît ici véritablement comme un médicament à la folie feinte de Clairmondine qui, reconnaissant Cléomadès, se fait plus raisonnable. En 1859, le chevalier de Chatelain, traducteur de Chaucer, affirme traduire le manuscrit du *Cléomadès* d'Adenet. La scène diffère très légèrement de celle « réécrite » par Louis de Tressan. (LE CHEVALIER DE CHATELAIN, *Cléomadès, conte traduit en vers français modernes du voeux langage d'Adenes le roy, contemporain de Chaucer*, Piccadilly, Londres, 1859, 104p. ; p. 55-56)

101 MAILLET Fanny et TRACHSLER Richard, *Le Cheval volant en bois*, p. 262

102 Dans le roman du XVe, *Tirant le Blanc*, le comte, père du héros s'éloigne pour un moment de son épouse : « il avait fait faire un anneau d'or gravé à ses armes et à celle de la Comtesse ; cet anneau était façonné si ingénieusement qu'il se séparait en deux, chacune des parties formant un anneau complet qui portait la moitié des armes de chacun des époux ; quand on les assemblait on y voyait la totalité de leurs armes. [...] 'Voici une partie de l'anneau que j'ai fait faire ; je vous conjure de la considérer comme ma propre personne et de la garder jusqu'à mon retour » (MARTORELL Joanot, *Tirant le Blanc*, trad. J. Barbera, Anacharsis, Toulouse, 2003, 987p. ; p. 18-19). Le comte est alors représenté non seulement par l'anneau, qu'il offre à sa dame

est probablement les *folies Tristan*.

Les *Folies Tristan*, composés à la fin du XII^e siècle, constituent des textes courts, s'articulant autour du même thème : Tristan, éloigné d'Yseut, se rend, déguisé et feignant la folie, à la cour de Marc. Narguant le roi, il conte devant tous l'histoire de ses amours adultères. Puis, Yseut, honteuse et réfugiée dans sa chambre, voit apparaître devant elle ce fou, elle le méprise et ne le croit pas lorsqu'il affirme être son amant. Pourtant, Brangien, la servante d'Yseut et le chien Husdent, dressé par Tristan, le reconnaissent. Mais la reine demeure indécise. Dépitée, Tristan lui montre l'anneau qu'elle lui a remis avant leur séparation. La reine éclate en sanglots, pensant son ami mort, Tristan ôte alors son déguisement. Les amants sont réunis. Dans la version d'Oxford de la Folie, Tristan lui montre l'anneau qui constitue une preuve de leur amour :

'Lotes me donastes vostre anel / De or esmeré, ben fait e bel. / Et je reçui, si m'en alai. E al vair Deu vos cumandai'. / Isolt dit : 'Les ensengnez crei. / Avez le anel ? Mustrez le mei'. / il trest le anel, si li donast ; / Ysolt le prent, si le esguardast, / Si se escreve dunc a plurer¹⁰³.

Mais dans la version de Berne, Tristan fait une étrange confession :

Ele verra la destre enseigne / Qu'ele me dona en baisant, / Quant departimes en plorant : / Cest enelet petit d'or fin. / Mout m'a esté pruchien voisin. / Maintes foiz ai a lui parlé / Et quis consoil et demandé. / Et qan ne me savoit respondre, / Avis m'iert que deüsse fondre. / Par amor baisai l'esmeraude ; / Mi oil moilloient d'eve chaude¹⁰⁴.

Tristan, proche de la folie, parle à l'anneau et l'embrasse, comme il aurait voulu embrasser Yseut elle-même. Cette image de l'amant connaît un immense succès dans la littérature courtoise, explorant les nombreuses possibilités narratives et enjeux idéologiques de cette représentation du désespoir amoureux.

Le gant-relique : substitut au corps aimé.

Après l'enlèvement de Clairmondine, Cléomadès console son désespoir en gardant tout

comme un gage d'amour mais aussi par ses armes gravées sur celui-ci. Seule la réunion des deux parties de l'anneau reconstituent les armes permet à la dame plusieurs années plus tard d'identifier son époux.

103 *Tristan et Yseut, Les premières versions européennes*, dir. Christine Marchello-Nizia, Gallimard, 1992, Paris, 1728p. ; v. 953-961, p. 242 : « 'Alors vous m'avez donné votre anneau d'or pur, finement travaillé. Je l'ai pris et je suis parti en vous recommandant à Dieu'. - 'Apportez-m'en la preuve, dit Yseut, et je vous croirai. Avez-vous l'anneau ? Montrez-le-moi ?' Il retire l'anneau de son doigt et le lui tend. Yseut le prend et le contemple : elle éclate alors en sanglots ».

104 *Tristan et Yseut, Les premières versions européennes*, v. 539-549, p. 259 : « Mais elle va voir le signe de reconnaissance qu'elle m'a donné en m'embrassant, quand nous nous sommes séparés en pleurs : ce petit anneau d'or fin. Il a été mon plus proche compagnon. Souvent je lui ai parlé et demandé conseil. Et lorsqu'il ne pouvait me répondre, j'avais l'impression que tout était perdu pour moi. Avec amour, j'ai souvent baisé cette émeraude et mes yeux se remplissaient alors de larmes brûlantes' ».

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser

près de lui l'unique chose qu'il lui reste d'elle, ce gant qu'elle a laissé échapper dans le verger :

*Lors regardait tout environ. / Clairmondine moult regretoit, / Et souvent après li huchait : / -'Ha !
Clairmondine, douce amie, / Fleur de lis et rose espanie, / Esmeraude, rubis, toupaze, / K'atent la
mors que ne me passe / Sous la gorge, et que ne me tue, / Amie, quant vous ai perdue ? / Ains tel
meschéance n'avint'. / Le gant encontre son cuer tint. / Emprès sa char bouté l'avoit; / Mais nus fors il
ne le savoit, / Moult volentiers le gant baisast, / Ce sachiez, se baisier l'osast. / Mais bien savoir c'on
li torroit / Se devant la gent le baisoit. / Souz sa chemise l'ot bouté. / Estroit le tenoit acolé. / Perdre
nel vorroit à nul fuer. / Pour ce l'ot mis contre son cuer¹⁰⁵.*

Ce passage de *Cléomadès* constitue une reprise d'un *topos* connu, celui de l'adoration du « fragment » de l'être aimé. À travers la lecture de plusieurs autres textes de l'époque d'Adenet, nous essayerons d'analyser la signification du comportement du chevalier ainsi que cette conception littéraire du gage d'amour courtois.

Dans le texte de *Cléomadès*, le gant, image de la main de Clairmondine, constitue une synecdoque opérante du corps de la dame. Ce jeu métonymique prend une place importante dans la société médiévale, pour laquelle cette question de la représentation d'un être via un autre objet que son propre corps occupe une majeure partie des réflexions théologiques, notamment à propos de l'*Eucharistie*. Au cœur du débat, se trouve la représentation en tant que présence/absence. Comme le souligne Carlo Ginzburg, « d'un côté, la représentation tient lieu de la réalité qu'elle représente et, par conséquent, évoque une absence ; de l'autre, elle rend visible la réalité qu'elle représente et suggère donc une absence »¹⁰⁶. Cette conception théologique et politique trouve un parfait emploi littéraire dans le motif du fragment de l'être aimé compensant la terrible absence du corps tendre de l'amie. Cet usage littéraire s'applique à jouer sur les deux pendants de la représentation : à la fois, la présence consolatrice et l'absence douloureuse sans cesse rappelée par l'objet. Ces considérations font l'objet d'une réflexion particulière au sein du roman de *Galeran de Bretagne*, composé par Renaut au ^{xiii}e siècle. Tout comme Cléomadès, Galeran de Bretagne, éloigné de son amie Frêne, s'émeut devant la manche qu'elle lui a offert et sur laquelle elle a brodé son portrait.

Souvent en regarder s'entente / Met l'ymage qu'il voit escripte ; / Tant s'i entent, tant s'i delite, / Qu'il

105 ADENET, *Cléomadès*, t.I, v. 6030- 6050, p. 188-189, nous traduisons : « Alors qu'il regardait autour de lui, il regrettait beaucoup Clairmondine, et soupirait souvent : - 'Ah, Clairmondine, douce amie, fleur de lis et rose épanouie, émeraude, rubis, topaze. Pourquoi la mort ne me passe sous la gorge et ne me tue, quand, amie, je vous ai perdu ? Ainsi une telle douleur ne serait pas'. Il tenait le gant tout contre son cœur, il l'avait tout près de sa chair, mais, personne ne le savait. Il embrassait le gant bien volontiers, sachez cela, il osait l'embrasser. Mais, il faut bien savoir qu'il s'empêchait de l'embrasser devant les gens, et le portait sous sa chemise. Il le tenait serré étroitement contre lui, il ne voulait le perdre en aucune façon. C'est pour cela qu'il le tenait contre son cœur ».

106 GINZBURG Carlo, « Représentation, le mot, l'idée, la chose », *À distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire*, Gallimard, Paris, 2001, p. 73-88 ; p. 73

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser

s'i oublie une grant piece ; / Il n'y voit rien qui ne li siesse, / Car il li semble et avis est / Que celle soit qui tant li plect ; / Du doy la touche et va disant : / Ycy est Fresne la plaisant, / C'est cy son nez, qui s'en prent garde, / Cy sont ci œil dont ill esgarde, / [...] / Bien scet pourtraire et bien compasse / Celle qui est ycy tyssue ; / Il n'y fault plus fors que l'issue / De la voix, s'i fust Fresne entiere¹⁰⁷.

Le texte prend soin à jouer sur la double représentation de Frêne, par la manche et par le portrait brodé. Galeran s'extasie sur cette ressemblance frappante, au point qu'il oublie qu'il s'agit d'une image de son amie : *Car il li semble et avis est / Que celle soit qui tant li plect*. Cependant, après une longue contemplation, Galeran remarque qu'il *n'y fault plus fors que l'issue / De la voix, s'i fust Fresne entiere*, la représentation ne peut que demeurer incomplète car il manque la voix à ces deux portraits de tissus. Comme l'écrit Marion Vuagnoux-Uhlig « l'absence de voix fait obstacle au désir ; l'image tissée diffuse un charme fallacieux puisqu'elle se refuse à restituer entièrement son modèle. Lorsque Galeran prend la mesure de cet défaut, sa fascination pour l'effigie muette de la musicienne se mue en recherche de l'original vivant »¹⁰⁸. En effet, Renaut pousse le questionnement plus loin qu'Adenet en confrontant Galeran à la sœur jumelle de Frêne, Fleurie. Après cette rencontre, le voilà pensif quant à la manche et au portrait qu'il a passé tant de temps à embrasser. Tout d'abord en apercevant Fleurie, Galeran pense qu'il s'agit de Frêne, il se jette alors sur elle et la couvre de baisers. Repoussé par la demoiselle, il comprend sa méprise mais se demande s'il est si inconvenant d'embrasser la jumelle de son amie alors qu'il a embrassé son portrait de tissu pendant des mois. Conscient de ses faibles chances de retrouver Frêne, il finit par décider de rester avec Fleurie et de l'aimer pour sa ressemblance avec sa sœur, car elle en est l'ultime représentation, tout comme Tristan face à l'Yseut aux blanches mains. La décision de Galeran d'aimer tel objet, telle dame, se fonde donc sur leurs degrés de ressemblance avec son amie.

Et m'amor avil et abays / Quant autrui que m'amie bays. / J'abays m'amour ? Certes non faz, / N'ele ne s'en courroucie mie. / Si je bays le semble m'amie, / Ay je dont fait si grant outrage ? / Enne bays je souvent s'ymage / Qu'elle a en sa manche pourtraicte ? / Quelle raison ay avant traite ? / Fresne l'a tyssue a ses mains / Qu'il a en li, si la ressemble. / Par foy, greindre resons me semble / A la pucelle de ceens / Qu'a l'ymage, qui est niens / Envers li, qu'elle me presente / Fresnain, tant est et belle et gente, / Et pour Fresnain amer la vueil¹⁰⁹.

107 RENAUT, *Galeran de Bretagne*, éd. Jean Dufournet, Honoré Champion, Paris, 2009, 601p. ; v. 3228-3251, p. 240 et 243 : « Souvent il s'attache à contempler le portrait qu'il y voit brodé. Son attention et son plaisir sont tels qu'il s'oublie longuement dans cette contemplation. Il ne voit rien qui ne le ravisse, car il a vraiment l'impression que celle qui lui plaît est présente. Il la touche du doigt en disant : C'est la charmante Frêne. Voici son nez, pour qui sait voir ; voici ses yeux et son regard. [...]. C'est le portrait authentique et fidèle de celle qui y est brodée : il ne lui manque que la voix, et ce serait Frêne en chair et en os. »

108 VUAGNOUX-UHLIG Marion, *La couple en herbe. Galeran de Bretagne et L'Escoufle à la lumière du roman idyllique médiéval*. Droz, Genève, 2009, 480p. ; p. 245

109 RENAUT, *Galeran de Bretagne*, v. 5287-5305, p. 356-357 : « Je rabaisse et déshonore mon amour en embrassant une autre que mon amie. Je déshonore mon amour ? Que non pas : je ne le fais pas de moi-même et elle ne s'en courrouce pas. Si j'embrasse le reflet de mon amie, ai-je donc commis un si grand crime ? Est-

Mais, comme dans tout roman courtois, Galeran retrouve son amie, et ce juste avant son mariage avec Fleurie. Bien heureusement pour le chevalier, tous les protagonistes du roman acceptent avec bienveillance l'union de Galeran et de Frêne, après d'émouvantes retrouvailles entre les amants et entre la jeune fille et ses parents qui avait du l'abandonner. Ainsi, le cœur courtois reconnaît immédiatement l'objet de son désir, cependant, en attendant de le retrouver, il a besoin d'un substitut de sa dame afin d'éviter une souffrance insoutenable, lui faisant dangereusement frôler la folie. Cependant, chez Renaut, cette dualité se transforme en duplicité, et Galeran, poussé par son désir avide de Frêne, s'apprête à épouser Fleurie en raison de sa ressemblance physique avec sa soeur. Mais comme le souligne Jean Dufournet, « sous l'influence décisive de Nature qui touche le cœur (*pour ce que cuers ne puet mentir*, v. 7269) et rétablit l'ordre, l'aventure rend les êtres à eux-mêmes et les restitue à leur réalité profonde par-delà les apparences »¹¹⁰.

L'objet reste un élément matériel de pure représentation, et le désespoir profond de l'amant se noie dans l'illusion de cette présence. En effet, devant l'absence du corps aimé, le moindre fragment de l'aimée, gant, manche ou cheveux devient l'objet d'une véritable adoration, en strict parallèle avec le culte de la dame elle-même. L'amour et le désir du corps féminin sont déportés vers l'objet, et l'adoration portée à l'objet apparaît comme une continuation du premier. Après l'enlèvement de Clairmondine, Cléomadès se désespère et s'affaiblit. Puis, il décide de partir à la recherche de son amie, mais toutes les nuits, il embrasse et enlace le gant, reliquat de l'être aimé.

Or vous dirai là où metoit / Ce gant, et que il en faisoit. / Contre son cuer l'avoit liié / D'un drap linge blans deliïé. / Adès nuit et jour i estoit, / Mais nus, fors il, ne le savoit ; / Ne ne vouloit que le seïst / Nus hom, jà tant ses privez fust. / Pluseurs fois, quant il ert couchié / Fu li gans de lui desliïés ; / Et, quant il desliïé l'avoit, / Maintes fois la nuit le baisoit / Et le tenoit entre ses bras. / C'estoit sa vie et ses soulas¹¹¹.

ce que je n'embrasse pas souvent son portrait qu'elle a représenté sur sa manche ? Quelle raison ai-je avancée ? Frêne l'a brodé de ses mains, et elle y a mis, ni plus ni moins, ce qu'il y a en elle, et il lui ressemble. Ma foi, il me semble plus raisonnable d'embrasser la jeune fille de cette demeure que le portrait, qui n'est rien comparé à celle-là, car elle me montre Frêne, tellement elle est belle et gracieuse, et c'est pour Frêne que je veux l'aimer. »

110 RENAUT, *Galeran de Bretagne*, p. 39

111 ADENET, *Cléomadès*, t.I, v. 8305-8318, p. 259 : « Je vais vous dire là où il mettait ce gant et ce qu'il en faisait. Contre son cœur il l'avait attaché d'un cordon de linge blanc, nuit et jour, il le portait, mais personne, à part lui, ne le savait. Il ne voulait que nul homme ne le sache, tant il voulait plusieurs fois, quand il était couché, il détachait le gant. Et, quand il l'avait détaché, la nuit, il l'embrassait maintes fois, et il le tenait entre ses bras. C'était sa vie et son soulagement ».

Il semble que, pour Cléomadès, se cacher pour adorer l'objet participe à la préservation de l'intimité qu'il établit avec le gant de Clairmondine, comme s'il s'agissait de la dame elle-même : les amants ne se cajolent pas en public ! De plus, les règles courtoises exigent le secret de l'amour. Dépositaires d'un commandement d'Amour, les amoureux d'Adenet suivent les règles de la courtoisie : Cléomadès admire sa dame et comme nous l'avons vu, devient son vassal. De plus, en idéalisant et en se soumettant à elle, le chevalier se comporte comme le prescrit la morale courtois et voue une adoration mystique à sa dame. Le gant de Clairmondine, réminiscence de son être, figure une présence et constitue une représentation particulière, puisqu'il est capable, par la signification qui lui est associée, d'interagir avec les personnes auxquelles il est exposé, en lieu et place de son possesseur.

Cléomadès porte le gant comme s'il s'agissait d'un talisman ou d'une sainte relique. Il la vénère la nuit, seul et à l'abri des regards, et agit comme s'il s'agissait de Clairmondine, elle-même¹¹². Ce comportement nous rappelle, comme le souligne Jérôme Baschet, qu'au Moyen-Âge, les images saintes et reliquaires sont perçus comme un corps vivant et pour cette raison, ils peuvent agir socialement¹¹³. Les reliquaires sont des coffrets contenant reliques de saints et de martyrs – non seulement des objets leur ayant prétendument appartenu mais aussi des *ossements, des cheveux, du sang,...* – afin que celles-ci puissent être exposées à la vénération des fidèles. Ces reliques adorées permettent au saint de s'exprimer et d'accomplir des miracles : elles sont des réceptacles à la présence du saint. Au concile de Nicée en 787, les théologiens considérèrent que la représentation et le culte des images n'étaient pas hérétiques. Ils affirmèrent qu'un lien, le prototype, entre l'image et la personne représentée existait et que vénérer une image revenait à vénérer la personne. Ainsi, nous pouvons faire une comparaison entre le gant et l'*imago* puisqu'un lien d'appartenance lie le gant et son propriétaire. Le gant n'est qu'une image de la main, cependant, tout dans le comportement de Cléomadès rend cette frontière entre l'image et le chose réelle floue. Mais, pour le chevalier, le gant reste une *représentation* de son détenteur, un substitut qu'il utilise afin de se soulager de sa tristesse avant de retrouver son amie, alors que l'image sainte accueille réellement la *présence*¹¹⁴.

112 Pour Cléomadès, le gant accède au rang de relique en raison de son appartenance à Clairmondine, comme le souligne Patrick Henriët « comme il n'est pas possible de toucher le corps saint, tout élément qui a été en contact avec celui-ci acquiert peu ou prou le statut de relique » (HENRIËT Patrick, « La religiosité des laïques entre IXe et XIIe siècle », *Monarquía y sociedad en el reino de León. De Alfonso III a Alfonso VII*, t. II, Centro de estudios e investigación « San Isodoro », León, 2007, p. 235-267 ; p. 253)

113 BASCHET Jérôme, *L'iconographie médiévale*, Paris, 2008, p. 39

114 Jérôme Baschet écrit à ce propos : « on ne saurait parler d'une complète *présence*, puisque la force surnaturelle qui vient l'habiter n'est ni permanente ni inhérente à l'image. C'est pourquoi le terme de

Ce rapprochement ne nous apparaît pas exagéré, puisque cette assimilation à la relique apparaît dans d'autres textes dans lesquels des chevaliers adorent un fragment de leur amie, à la manière de Cléomadès. Dans le roman de Chrétien de Troyes, *Cligès*, la reine offre au chevalier Alexandre une chemise tissée d'or et d'argent. Soredamour, l'amie d'Alexandre, y a glissé l'un de ses cheveux pour savoir si un chevalier pouvait faire la différence entre l'or du tissu et l'or de sa chevelure, tout en ignorant à qui cette chemise serait offerte. Le texte présage de l'attitude d'Alexandre et souligne le prix qu'un amant peut accorder à un cadeau comme celui-ci : *Mes s'il seüst le soreplus, / Ancor l'amast il assez plus, / Car an eschange n'an preïst / Tot le monde, einçois en feïst / Saintuaire, si con je cuit / Si l'aorast et jor et nuit*¹¹⁵. Dans un jeu poétique et idéologique, le texte use des mots *saintuaire* et *aorast*, le premier faisant référence à la chemise, reliquaire du cheveu de Soredamour et le second faisant état de la possible attitude d'Alexandre face à un tel objet. Par ailleurs, lorsque le chevalier apprend l'existence de ce cheveu dans la chemise confectionnée par sa dame, il agit comme l'avait prévu le texte, il s'agenouille et se retient avec grande difficulté de vénérer la relique, gêné par la présence d'autrui : *Cil qui de l'oïr a tel joie ; / Quant cele li conte et devise / La feiture de la chemise, / Que grant poinne se retarde, / La ou le chevolet regarde, / Que il ne l'aore et ancline*¹¹⁶. Alexandre se retient donc de se mettre en position de prière, en génuflexion, attitude classique de la prière chrétienne et de l'adoration du Christ. Chrétien joue sur cette analogie entre la posture d'Alexandre et celle du chrétien priant ce qui nous amène à penser que c'est avec dévotion et humilité que le chevalier contemple le cheveu et la chemise, comme s'il s'agissait d'une sainte relique. Il y a un peu de cette vénération chez Cléomadès, qui, comme Alexandre pour le cheveu de Soredamour, réserve au gant de Clairmondine un traitement particulier. Les deux chevaliers agissent de la même manière vis à vis du fragment, et esquissent les mêmes gestes. Tout comme Cléomadès qui *le gant rencontre son cuer tint. / Emprès sa char bouté l'avoit ; / Mais nus fors il ne le savoit, / Moult volentiers le gant baisast*¹¹⁷, Alexandre est gêné par la présence d'autre personnes (*Si conpaignon et la*

présentification, emprunté à Jean-Pierre Vernant, est particulièrement pertinent. Il suggère un processus et une tension pour mobiliser une présence espérée, mais jamais garantie » (*L'iconographie médiévale*, p. 43).

115 CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, *Œuvres complètes*, dir. D. Poirion, Gallimard, Paris, 1994, 1531p. ; v. 1189-1194, p. 201 : « Mais, s'il avait connu le secret de sa confection, il l'aurait aimée encore davantage. Il n'aurait pas accepté de l'échanger contre le monde entier ; il l'aurait plutôt, à mon avis, considérée comme une sainte relique et il l'aurait adorée jour et nuit. »

116 CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, v. 1611-1615, p. 211-212 : « Celui-ci éprouve tant de joie au récit de la confection de la chemise qu'il se retient à peine d'adorer à genoux le petit cheveu qu'il y contemple ».

117 ADENET, *Cléomadès*, t.I, v. 6040-6044, p. 188 : « Il tenait le gant tout contre son cœur, il l'avait tout près de sa chair, mais, personne ne le savait. Il embrassait le gant bien volontiers »

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser

*reïne, / Qui leanz erent avoec lui, / Li font grant mal et grant enui / Car por aus let que il n'en toche, / Et a ses ialz et a sa boche, / Ou molt volantiers la meist, / S'il ne cuidast qu'an le veïst.*¹¹⁸), aussi attend-t-il la nuit pour réserver à la chemise et au cheveu ses plus tendres attentions.

*Ses desirriers doter le fait, / Nequedent quand il est an eise, / Plus de cent mil foiz la beise, / Molt en fet tot nuit grant joie, / Mes bien se garde qu'an nel voie. / Quant il est colchiez an son lit, / A ce ou n'a point de delit / Se delite, anvoise et solace. / Tote la nuit la chemise anbrace, / Et quant il le chevol remire, / De tot le mont cuide estre sire*¹¹⁹.

À notre connaissance, dans les romans courtois, l'amant apparaît toujours comme le dépositaire du gage (la dame se contentant de donner). Lorsque le chevalier se comporte d'une manière particulière avec celui-ci, il le vénère, selon les règles de l'amour courtois déterminées par les troubadours qui exigent que l'amant vénère sa dame. Or, adorer le fragment de la dame, c'est adorer la dame. Comme le souligne Jean-Claude Schmitt, toute la puissance symbolique des reliques est liée au « morcellement indéfini des reliques, chaque fragment gardant néanmoins toute la *virtus* du corps intégral »¹²⁰. Ainsi, le gage d'amour détient un pouvoir particulier lorsqu'il constitue un fragment, une image de l'aimée.

Cette volonté de toucher et d'embrasser la relique semble répandue au Moyen-Âge, depuis l'époque carolingienne. Au x^e siècle, Prudence de Troyes rapporte que sainte Maure se prosternait plusieurs fois par jour devant des images de Jésus, notamment une statue en bois du Christ en croix. Détruit en 1779, le torse vermoulu du Christ contenait de petites boîtes abritant des reliques. Sainte Maure se prosternait donc devant deux *images* du Christ : la représentation de son corps et les reliques. De plus, comme l'écrit A. Castes, « en 1486-87, un autre document nous apprend que l'on paie dix sous deniers à un marchand de fil de fer et de laiton pour avoir restauré le bas de la robe du Sauveur. Cette usure laisse à penser, comme la remarque I. Forsyth à propos de la Vierge, que cet objet était fréquemment touché, manipulé »¹²¹. Selon Prudence, sainte Maure elle-même avait l'habitude de toucher les saints

118 CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, v. 1616-1636, p. 212 : « La présence de ses compagnons et de la reine, qui assistent à la scène, lui cause gêne et déplaisir. À cause d'eux, il s'interdit de porter la chemise à ses yeux et à sa bouche ; c'est là qu'il l'aurait mise volontiers, si personne n'avait regardé.

119 CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, v. 1616-1636, p. 212 : « Son désir éveille sa crainte mais, dès qu'il le peut, il baise la chemise plus de cent mille fois. Toute la nuit, une grande joie l'habite mais il fait en sorte de ne pas être vu. Quand il est couché dans son lit, il retire plaisir, délice et jouissance d'un objet inerte. Toute la nuit, il embrasse la chemise et, quand il contemple le cheveu, il se croit le maître du monde ».

120 SCHMITT Jean-Claude, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen-Âge*, Gallimard, Paris, 2002, 409p. ; p. 280

121 CASTES Albert, « La dévotion privée et l'art à l'époque carolingienne : le cas de Sainte-Maure de Troyes », *Cahiers de civilisation médiévale*, n°129, 1990, p. 3-18.

objets, *Mauram aspicerem arctius aplectantem et dulcius osculantem altare ubi beatas virginis Mastidiaie requiescit*¹²². Le stéréotype de l'attitude de dévotion de l'amant, que reprend Adenet pour en doter Cléomadès, semble donc s'inspirer de pratiques réelles partagées par une partie importante de la société médiévale, et même de son élite religieuse, dont fait partie saint Maure.

Pour combler cette absence, si le chevalier éprouve une adoration mystique pour l'objet, une quasi-relique, il est néanmoins touché par un certain désir érotique qu'il lui faut assouvir. Lorsque l'amant jouit de l'objet, il se tient fréquemment dans son lit. Est-ce par mélancolie amoureuse (marqué par l'affaiblissement de son corps, l'homme se met au lit et aspire au soulagement par l'étreinte de l'objet) ou par volonté de reproduire une situation de pur érotisme ? Cléomadès, au lit, éprouve un profond soulagement lorsqu'il tient le gant entre ses bras : *Maintes fois la nuit le baisoit / Et le tenoit entre ses bras / C'estoit sa vie et ses soulas*¹²³. De même, dans la littérature des XII^e et XIII^e siècle, la perte d'un être cher semble être mortelle : par exemple, dans le *Lancelot en Prose*, Galehaut se laisse dépérir à cause l'absence (qu'il pense être la mort) de Lancelot :

*Des lors en avant n'i ot rien de conforter, et nepourquant il se confortast durement, s'il ne cuidast veraïement k'il fust mors ; mais ce le faisoit si desesperer k'il ne daignoit mangier ne boire. Mais tant de confort comme il avoit si fu li escu Lancelot k'il avoit tous tans devant ses ieuls*¹²⁴.

Tout comme Cléomadès, Galehaut trouve son seul réconfort à la perte de son compagnon dans l'écu de celui-ci. Il en est de même pour Galeran, qui pour se sentir mieux, baise la manche, même s'il sait qu'il souffre terriblement l'adoration qu'il porte à l'objet qui résume en lui l'absence et la présence de Frêne :

Priveement esgarde et mire / L'ymage de Fresne en la manche / Galeren, qui de rien n'estanche / La douleur qu'il porte, ainz l'essaulce ; / La manche vers sa bouche haulce, / Si la base et touche a son vis ; / Tant li plect qu'il lui est advis / Que il s'en sente un pou plus sain, / Puis il la met arriere en son

122 CASTES Albert, « La dévotion privée et l'art à l'époque carolingienne : le cas de Sainte-Maure de Troyes », p. 13 : « étreignant très fort et embrassant très doucement l'autel où repose le corps de la bienheureuse Mathie » PRUDENCE, *Sermo de vila et morte glorisae virgonis Maurae*, PL, CXV, n°9 col. 1373 B.

123 ADENET, *Cléomadès*, v. 8313-8318, p. 259 : « plusieurs fois, quand il était couché, il détachait le gant. Et, quand il l'avait détaché, la nuit, il l'embrassait maintes fois, et il le tenait entre ses bras. C'était sa vie et son soulagement ».

124 *Lancelot du Lac, le val des amants infidèles, t. IV*, éd. Y. Lepage et M.-L. Ollier, Librairie générale française, Paris, 2002, p.468-469 : « Dès lors il ne fut plus question de réconfort et pourtant, ce lui aurait été un immense soulagement de ne pas être vraiment sûr de sa mort ; mais cette certitude le plongeait dans un tel désespoir qu'il ne daignait boire ni manger. Le seul réconfort possible lui venait de l'écu de Lancelot qu'il avait constamment sous les yeux ».

*sain*¹²⁵.

Cependant, à la différence de Galehaut, Cléomadès, Galeran et Alexandre jouissent de l'objet en l'embrassant et surtout, en le tenant entre leurs bras comme s'il s'agissait de leur amie. Cette attitude, entre adoration mystique et désir érotique, répond au statut même des objets qui sont adorés. À l'inverse de l'écu, le gant, la manche et le cheveu constituent des attributs érotiques de la dame. Le gant, image de la femme, la représente et crée donc un avatar de son corps, avec lequel Cléomadès peut accomplir ce qu'il ne pourrait pas faire avec Clairmondine avant le mariage¹²⁶ : être dans un lit la nuit, l'embrasser et la prendre dans ses bras. De plus, l'absence semble faire naître un désir différent, un désir inextinguible et qui ne peut même pas en avoir l'espoir. Étudiant Stendhal, qui, dans ses romans, met de nombreuses fois en scène ce jeu des gages d'amour, Jean-Pierre Richard écrit : « Dans les cas les plus ordinaires, ceux où le désir ne vise qu'à entrer en contact son objet, le vêtement lui apparaît comme la surface où il va bientôt se perdre ; il fait presque partie de ce corps dont il constitue la promesse. [...]. La sensualité, bientôt, ne distingue plus entre l'habit et la chair que cet habit recouvre. [...]. Le vêtement ne se dissout dans la chair dont il est l'exhalaison dernière : il n'a pas pour rôle de la contenir, de lui donner forme ou dignité. Dans le cas d'un désir qui se refuse à toute satisfaction, le vêtement remplit une fonction exactement inverse : protégeant ce que l'on s'interdit d'atteindre, il devient à la fois un obstacle et une indication. [...]. »¹²⁷. Le gant révèle la forme de la main, indiquant sa beauté et sa forme mais il la recouvre, la cachant à la vue. Le fragment devient alors l'objet d'une adoration suprême, car cachant un corps inaccessible, il est une espèce de fétiche. Mais s'il faut envisager le gant de Cléomadès comme un fétiche, il nous faut donc l'étudier selon les deux sens du terme, à la fois une chose à laquelle on voue une admiration, pouvant satisfaire les désirs érotiques (ce que nous venons de faire), mais aussi un objet considéré comme le support ou l'incarnation de puissances supra-humaines et, en tant que tel, doué de pouvoirs magiques.

125 RENAUT, *Galeran de Bretagne*, v. 4436-4444, p. 309 : « En secret, Galeran regarde et admire le portrait de Frêne sur la manche, ce qui, loin d'étancher sa douleur, l'avive. Il porte la manche à sa bouche, la couvre de baisers et la caresse de son visage. Il en éprouve tant de plaisir qu'il a l'impression de se sentir mieux, puis il la remet sur poitrine ».

126 ADENET, *Cléomadès, t.I*, v. 4771-4774, Clairmondine affirme à son ami : *M'otroi a vostre volenté, / Sauve honnour et virginité ; / car mix vorroie estre tuée / Qu'est dou cors deshonnéré*.

127 RICHARD Jean-Pierre, *Littérature et sensation : Stendhal, Flaubert*. Seuil, Paris, 1954, 321p. ; p. 211. Il ajoute : « Le vêtement devenant comme l'affleurement de cette ombre sacrée, le fétichisme vestimentaire apparaît comme l'un des conséquences les plus normales de l'amour interdit : Madame Arnoux, qui refuse tout de sa personne, donne à Frédéric un gant, la semaine d'après un mouchoir ; Léon, dans Madame Bovary dérobe lui aussi un gant d'Emma. Tout se passe comme si le désir essayait de se contenter en collectionnant des signes de qu'il lui est défendu d'atteindre ».

Amor et Arma : la dimension magique du gage d'amour dans la bataille.

Le gant de Clairmondine constitue une véritable relique pour le chevalier, non seulement car il devient un fragment sacré du corps de la dame, la résumant complètement en lui et accueillant sa présence lorsque le héros se désespère, mais aussi parce que ce morceau de cuir accorde à l'amant de multiples bienfaits. Tout comme une relique, Cléomadès porte le gant au cou : *Or vous dirai là où metoit / Ce gant, et que il en faisoit. / Contre son cuer l'avoit liié / D'un drap linge blans deliïé. / Adès nuit et jour i estoit, / Mais nus, fors il, ne le savoit*¹²⁸. Cette volonté de lier l'objet au cou afin de le porter contre son cœur correspond à une pratique répandue à l'époque d'Adenet, celle du port d'objets prophylactiques, souvent de petits reliquaires, portés en pendentifs ou en broches. Comme le mentionne Edina Bozoky, « des médaillons-reliquaires abritaient, de la même façon, les parcelles de reliques au revers »¹²⁹. En broche ou en pendentifs, les reliquaires sont portés près du cœur, afin d'assurer une protection efficace à leur porteur. Tout comme la relique à proprement parler, l'image sainte semble elle aussi être associée à cette croyance¹³⁰, de même comme le souligne Jean-Claude Schmitt, « dans les deux cas aussi, images et reliques sont les *media* d'un pouvoir présent et agissant sur les corps et les âmes des fidèles qui en attendent les bienfaits »¹³¹.

Par l'intermédiaire de l'objet, Clairmondine, puissance surnaturelle pour Cléomadès, le protège à la manière d'un talisman. Le gant l'enjoint à la méditation, le console et lui offre sa capacité apotropaïque. La religion de l'amour courtois qui dirige les pensées de Cléomadès se construit en miroir du christianisme. Aussi bien dans sa volonté d'embrasser l'objet que dans sa croyance quant à la protection de son corps et de son âme par l'image de son aimée, Adenet met en œuvre un comportement qu'il avait pu lui-même observer au ^{xiii}^e siècle. Déjà à la fin du ^{Xe} siècle, une communauté de moines pouvait adorer les images saintes, au point de les embrasser et de croire en la protection que leur présence accordait au monastère. En 995, en l'honneur de l'abbé Witigowo de Reichenau, le moine Purchart composa sa biographie en vers. Décrivant une église fondée par l'abbé, il écrit : *Picta manet muro necnon Genitricis imago / In gremio Christum gestantis pignus amorum, / Quam graduum fratres proni super alta*

128 ADENET, *Cléomadès*, t.I, v. 8305-8310, p. 259 : « Je vais vous dire là où il mettait ce gant et ce qu'il en faisait. Contre son cœur il l'avait attaché d'un cordon de linge blanc, nuit et jour, il le portait, mais personne, à part lui, ne le savait ».

129 BOZOKY Edina, *Le Moyen-Âge miraculeux*, Riveneuve, Paris, 2010, 370p. ; p. 216. Elle donne l'exemple du bijou-reliquaire de la Sainte Épine (créé à Paris, vers 1340).

130 BOZOKY Edina, *Le Moyen-Âge miraculeux*, p. 217 : « les représentations sacrées prirent une valeur semblable à celle des corps saints »

131 SCHMITT Jean-Claude, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen-Âge*, p. 287

*iacentes / Orando tangunt ac sancta per osculo lambunt*¹³². Poursuivant cette description, il ajoute que : *Pingi quos ideo voluit dominus WITIGOWO / Ut defensores [evangelistam Marcum et Ianuarius] defendant undique tales / Nos ex insidiis his adversantibus hostis*¹³³.

Adenet n'est pourtant pas l'inventeur de ce motif narratif, il apparaît déjà dans *Le Chevalier à la charrette* de Chrétien de Troyes, d'une façon beaucoup plus développée. Lancelot, alors en voyage avec la Demoiselle Impudique, rêve à son amante, la reine Guenièvre, jusqu'à ce qu'ils arrivent dans une prairie au milieu de laquelle se trouve une source et sa margelle. Sur celle-ci, Lancelot aperçoit un très beau peigne d'ivoire. À ses dents, de délicats cheveux dorés sont restés accrochés, et la Demoiselle les reconnaît comme étant ceux de la reine Guenièvre :

*Et cil, qui vialt que le peigne ait, / Li done, et les chevox an trait, / Si soëf que nul n'an deront. / Ja mes oel d'ome ne verront / Nule chose tant enorer, / Qu'il les comance a aorer, / Et bien cent mile foiz les toche / Et a ses ialz, et a sa boche, / Et a son front, et a sa face ; / N'est joie nule qu'il n'an face : / Molt s'an fet liez, molt s'an fet riche ; / An son saing, pres del cuer, les fiche / Entre sa chemise et sa char. / N'en preïst pas chargié un char / D'esmeraudes ne d'escharboncles ; Ne cuidoit mie que reoncles / Ne autres max ja mès le praigne ; / Diamargareton desdaigne / Et pleüriche et tiriasque, / Neïs saint Martin et saint Jasque ; / Car an ces chevox tant se fie / Qu'il n'a mestier de lor aïe*¹³⁴.

Chrétien semble s'amuser de son héros, qui, une fois muni des cheveux que Guenièvre avait abandonné, se sent invulnérable et rejette les différents remèdes autant que les prières. Comme l'écrit Myriam Rolland-Perrin, « l'insertion de termes triviaux tels que *char* et *foire* ou médicaux comme *reoncles*, et de toute la pharmacopée de l'époque avec *diamargareton*, *pleüriche* et *tiriasque* confère à la fin du récit des accents moqueurs qui prennent pour cible la

132 SANSTERRE Jean-Marie, « Vénération et utilisation apotropaïque de l'image à Reichenau vers la fin du Xe siècle : un témoignage des Gesta de l'abbé Witigowo », *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 73, 1995, p. 281-285. p. 282 : « Il y a aussi, peinte sur le mure, une image de la Mère portant dans son giron le Christ, gage d'amour. Les frères, se tenant inclinés en haut des marches, la touchent en priant et la couvrent de saints baisers »

133 SANSTERRE Jean-Marie, « Vénération et utilisation apotropaïque de l'image à Reichenau vers la fin du Xe siècle : un témoignage des Gesta de l'abbé Witigowo », p. 282 : « Le seigneur Witigowo a voulu qu'ils [saint Mart et Janvier] soient peints pour que de tels défenseurs nous protègent de toutes parts des embûches hostiles de l'Ennemi. »

134 CHRÉTIEN DE TROYES, *Lancelot ou le Chevalier de la charrette*, p. 507-682. *Œuvres complètes*, dir. D. Poirion et alii, Gallimard, Paris, 1994, 1531p ; v. 1463-1484, p. 543 : « Et lui qui voulait bien qu'elle ait le peigne le lui donne, mais il en retire les cheveux si doucement qu'il n'en rompt aucun. Jamais on ne verra de regard d'homme honorer à ce point un objet, quand il commence à leur manifester son adoration : il les caresse plus de cent mille fois, de ses yeux, de sa bouche, de son front, de son visage. Il leur fait la fête de toutes les façons ; c'est son bonheur, sa richesse. Sur son sein, près du cœur, il les glisse entre sa chemise et sa chair. Il ne les aurait pas cédés pour un plein chariot d'émeraudes ou d'escarboucles. Il n'avait plus peur d'attraper d'ulcère ou d'autre maladie. Fi du diamargariton, de la pleuriche et de la thériaque, et même des prières à saint Martin et à saint Jacques. Maintenant, il avait tellement foi en ces cheveux qu'il n'avait plus besoin d'autre aide ».

magie de l'amour, les excès de la *fin'amor* »¹³⁵. À la fois, à la fois relique sacrée et promesse d'un plaisir érotique, le fétiche de Lancelot lui permet de soutenir toutes les épreuves sans crainte, comme s'il était protégé par Dieu lui-même, *car an ces chevox tant se fie / Qu'il n'a mestier de lor aïe*.

Mais le gage ne réserve pas sa seule action magique à la maladie, il protège aussi le héros de cette folie propre aux chevaliers courtois lors de l'éloignement de leur ami. Séparé de Clairmondine, Cléomadès apparaît épuisé de corps et d'esprit, vidé de toutes ses forces, et au bord de la folie¹³⁶. Il ne trouve aucun repos et pense à son amie continuellement : *Souvent regretoit Clarmondine / En lermes plaines de desirs / et en pensers pleins de souzpirs. / C'estoit sa vie et jour et nuit ; / Onques n'avoit autre deduit*¹³⁷. Pourtant, comme la folie feinte de Clairmondine, le véritable désespoir de Cléomadès ne se soulage que grâce à la relique de son aimée¹³⁸. Comme le souligne André Vauchez, « au terme de l'évolution, l'image finit par jouer le même rôle que les reliques : on l'apposa sur la partie du corps malade ou lésée, après avoir invoqué le nom du saint »¹³⁹. L'image de Clairmondine pressée entre les bras du chevalier permet au héros de se maintenir hors de la folie. Patrick Henriët, étudiant la religiosité des laïques en Espagne au IX^e siècle, écrit : « deux traits dominant la piété des laïques, ce qui ne veut en aucun dire qu'ils ne peuvent également caractériser les clercs : ce sont d'une part la volonté d'établir un contact matériel, pour ainsi dire charnel, avec le corps des saints, et d'autre part, la dimension contractuelle des relations avec l'au-delà ». L'auteur

135 ROLLAND-PERRIN Myriam, *Blonde comme l'or. La chevelure féminine au Moyen-Âge*, PUP, 2010, Aix en Provence, 363p. ; p. 303

136 ADENET, *Cléomadès*, t. I, v. 8319-8340, p. 259 : *Se tout vous vouloie retraire / L'anui de cuer et le contraire / Qu'il avoit nuit et jour tous dis, / Cis livres, qui est moult petis, / seroit plus que la Bible grans. / Se de tout estoit recordans / Les plaintes et les doulouers, / Les souzpirs et les regreter, / Qu'il faisoit les jours et les nuis, / Ce seroit riote et anuis ; / Car jà del ne vous parlerois, / Se tous ses meschiez vous disoie. / Ses cuers nule fois ne dormoit, / Se à Clarmondine pensoit, / Qu'il n'avoit loisir de dormir, / Tant le distraignoient souzpir. / Moult estoit ses cors traveilliez / De ce que si ert esveilliez / Li cuers de lui, qui nuti et jour / I pensoit adès sans sejour. / Et de ses meschiez se couvroit / Devant la gent, ce qu'il pavoit. : « Si je voulais vous raconter de bout en bout, les tourments et les maux qu'en son cœur, il souffrait sans cesse, le jour comme la nuit, ce livre, qui est très petit, serait plus grand que la Bible. S'il racontait tout, les plaintes et les douleurs, les soupirs et les regrets, qu'il faisait le jour et la nuit, ce serait pénible et désagréable. Car je ne vous parlerais plus que de cela, si je vous disais tous ses malheurs, son cœur ne dormait jamais mais il pensait tant à Clairmondine qu'il ne pouvait pas dormir tant cela le faisait soupirer. Son corps était très fatigué parce qu'il était réveillé. Son cœur, nuit et jour, y pensait souvent sans fin. Il cachait ses peines devant les gens, s'il le pouvait ».*

137 ADENET, *Cléomadès*, t. II, v. 9050-5904, p. 1 : « Il regrettait souvent Clairmondine, par des larmes pleines de désir et par des pensées pleines de soupirs. C'était sa vie, jour et nuit, il n'avait jamais d'autre plaisir ».

138 À propos de la folie de Cléomadès, voir COLLIOT Régine, « Courtoisie et amour courtois dans le Cléomadès d'Adenet le Roi », *Courtly literature. Culture and context*, dir. K. Busby et E. Kooper, éd. J. Benjamins Publishing Company, Utrecht, 1990, p. 95-111 ; p. 104

139 VAUCHEZ André, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen-Âge*, École française de Rome, Rome, 1988, 765p. ; p. 529

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser

donne plusieurs exemples de ces comportements : « une aveugle est amenée devant le sarcophage [d'un saint] et recouvre progressivement la vue en étreignant les colonnes »¹⁴⁰. Le comportement de Cléomadès s'apparente à ces pratiques et croyances dévotionnelles laïques : établir un contact charnel entre le malade et la relique peut permettre la guérison par l'entremise du saint. Non seulement la relique de la dame protège le chevalier de la maladie et de la folie, mais elle possède aussi cette particularité d'aider l'amant lors des combats. Comme l'explique René Nelli, « c'était une croyance fort répandue dans presque toutes les sociétés chevaleresques barbares que l'amie pouvait, en certains cas, fournir à son ami en danger un surcroît de force et une protection efficace. Elle le rendait plus sage dans les conseils, plus courageux, plus adroit. Elle lui inspirait la loyauté et le respect de l'honneur, le réservait de toute faute, pourvu qu'il lui restât fidèle »¹⁴¹. C'est exactement ainsi que Frêne conçoit la manche qu'elle offre à Galeran, lui conseillant de la porter contre sa poitrine, et s'il ne l'oublie pas, qu'il soit assuré d'être couronné de succès !

*Mettez ceste manche en vo saing, / Et dictes que je li envoy, / Si li souviendra mieulx de moy. / Quant chevalier sera noviaux, / Se par li est meüs cembiaux / En tournoy ou en autre estour / S'il la porte et il a m'amour, / Qu'il ne l'oblit, en remembrance, / Mieulx en savra ferir de lance : / Car qui bien ayme mielx en vault / Et en estour et en assault, / Plus en est sages et hardiz*¹⁴².

Faits d'amour et faits d'armes font ainsi bon ménage ! Mais cette force magique ne fonctionne qu'en cas de réciprocité ; le chevalier doit se battre par amour de sa dame, unique objet de ses pensées pour que le gage puisse le guider et lui permettre de faire prouesses et miracles au tournoi. Par ailleurs, lorsque le chevalier échoue, ce n'est pas seulement son honneur qui est entaché, mais aussi celui de son amie, dont l'amour est inefficace. Par exemple, dans le roman de *Durmart le Galois*, composé au milieu du XIII^e siècle, des chevaliers pourtant porteurs de gage d'amour échouent au tournoi de Blanches Mores : *Bien reconnoissent les plusors / Les guimples qu'eles ont données / Et lor manches qui sont ridees. / Cele qui voit sa guimpe entire / En son cuer commence a despire / Celui qui le porte por li*¹⁴³. Outre le fait d'être représentée par un « mauvais » chevalier, le mépris de la dame s'explique aussi de son

140 HENRIET Patrick, « La religiosité des laïques entre IX^e et XII^e siècle », *Monarquía y sociedad en el reino de León. De Alfonso III a Alfonso VII*, t. II, Centro de estudios e investigacion « San Isodoro », León, 2007, p. 235-267 ; p. 252-253

141 NELLI René, *L'érotique des troubadours*, p. 75

142 RENAUT, *Galeran de Bretagne*, v. 3182-3193, p. 239 : « Mets cette manche sur ta poitrine et dis-lui que je la lui envoie pour qu'il se souvienne mieux de moi. Une fois armé chevalier, s'il joute dans un tournoi ou quelque autre mêlée, s'il la porte et se rappelle mon amour sans l'oublier, il en saura mieux frapper de sa lance. Car celui qui aime vraiment n'en vaut que mieux dans les combats et les assauts, il en ai plus avisé et plus hardi.

143 *Durmart le Galois*, v. 7564-7569

humiliation amoureuse, car, aux dires de Frêne, si l'ami perd malgré le gage d'amour, c'est qu'il n'est pas fidèle.

Amour avait commandé à Cléomadès et Clairmondine d'être de parfaits amants, et alors qu'il avait prêté serment d'amour, le chevalier avait affirmé que *Or vueille Diex que à plaisir / Puisse vous et amours servir ! / Car tous jours tant com viverai / Et amours et vous servirai*¹⁴⁴. C'est un service bien fidèle qu'accompli Cléomadès, traquant pendant de longues années son amie, à travers tous les pays et contrées, menant rudes combats et pleurant chaque soir sur ce gant abandonné. Mais le désespoir du chevalier le mène à renier son identité, pour n'être plus que « l'amant désespéré ». Il abandonne ses nobles armes de prince de Séville pour adopter des armes noires à un gant blanc, non seulement en souvenir de Clairmondine, mais aussi en revendication de sa nouvelle identité de chevalier courtois malheureux.

*En celui voiage portoit / Cléomadès, quant il s'armoit. / Armes aussi noires com meure, / A I blanc gant les dois deseure. / Or vous dirai pourquoi avoit / Tès armes. Ce senefioit / Que il n'avoit de remanant / de s'amie que le seul gant / Que il enz ou jardin trouva / Là où li rois Crompars l'embla*¹⁴⁵.

Dans le *Cléomadès*, version remaniée du ^{xv}^e siècle, ces nouvelles armes sont aussi mentionnées¹⁴⁶. Armes noires du héros endeuillé, mais gant blanc de l'amant-vassal. Substitut de la dame, le gant devient motif héraldique, révélateur de l'identité profonde de Cléomadès. Le chevalier s'identifie complètement à ce gant – quoi de plus personnel qu'un blason ? – et devient le parangon du chevalier courtois. De même, alors qu'il sort vainqueur d'un combat, une dame lui demande son nom : *Dame, quels que li miens nons soit, / Moult volentiers le vous dirai. / Mon non pas ne vous celerai ; / Mais mes non n'est mie plaisans. / J'ai à non : 'D'amours meschéans*¹⁴⁷. Aussi, tous les exploits que Cléomadès accomplit le sont au nom de la douleur amoureuse. L'identité de Cléomadès (porteur des armes) ne fait plus qu'un avec Clairmondine (représentée par le gant blanc) : les deux amants partagent le même écu et trouvent une réunion symbolique malgré leur effective séparation¹⁴⁸. Selon Hans Belting, l'écu

144 ADENET, *Cléomadès*, t. I, v. 4841-4844, p. 151 : « or, si Dieu le veut, qu'avec plaisir, je puisse servir vous et Amour, aussi longtemps que je vivrai, je servirai Amour et vous ».

145 ADENET, *Cléomadès*, t. I, v. 8295-8318 : « Durant ce voyage, Cléomadès portait, quand il s'armait, des armes aussi noires que mûre à un gant blanc, les doigt vers le haut. Je vais vous dire pourquoi il avait de telles armes. Il se trouve qu'il n'avait de souvenir de son amie qu'un seul gant qu'il avait trouvé dans un jardin là où le roi Crompart l'enleva ».

146 MAILLET Fanny et TRACHSLER Richard, *Le Cheval volant en bois*, p. 250 : *Et ainsi ala par maintes terre, querant la belle Clermonde que tant aimoit, et pour l'amour d'elle il pourtoit noires armes et ung gant, les dois dessus.*

147 ADENET LE ROI, *Cléomadès*, t. II, v. 9812-9816, p. 25 : Dame, quel que soit mon nom / je vous le dirai volentiers / Je ne vous cacherai pas mon nom / Mais mon nom n'est pas plaisant / J'ai pour nom : « le malchanceux en amour ».

148 GİRBEA Catalina, « Le double romanesque et la conversion. Le Sarrasin, le Juif et le Grec dans les romans

blasonné, associé au nom, constitue un marqueur d'identité principal et remarque que cet objet sert de « deuxième corps », c'est-à-dire une image du corps, propre à constituer un médium efficace pour toute représentation¹⁴⁹. Porter les armes de son amie¹⁵⁰ ou une représentation de sa personne sur un objet exposé lors de combat apparaît fréquemment dans les textes courtois. Par exemple, au début du XIII^e siècle, dans *L'Escoufle* de Jean Renart, un Turc s'avance sur le champ de bataille, face à Richard, chevalier franc et père du héros. Ce Turc porte le gage d'amour de son amie : « au bras droit lui pend une manche de soie. Jamais, nulle part, je n'entendrai parler d'une plus riche ; à la hauteur du poing une broche d'or massif la retient, ornée de deux léopards ; des fleurs de glaïeul y sont brodées de fils d'or, ainsi que des mots avec de fins cheveux blonds, la belle couleur de l'or et des cheveux, rayonne dans ces dessins : c'était l'œuvre de celle qui avait le plus beau visage du monde, la fille du puissant roi de Perse ; elle n'avait pas le teint basané, séduisante dans ses jolis atouts. Les lettres de la broderie disent que c'était un cadeau destiné à son ami, elle ne lui avait pas donné son cœur à moitié, mais tout entier, la sage, la loyale »¹⁵¹.

Cependant, Adenet introduit une véritable originalité dans le récit et dans la figure de Cléomadès. Par l'écu et le choix de telles armes, Cléomadès rejoint Clairmondine au sein d'un même espace représentatif, bien que tous ignorent le sens et l'histoire de ce blason, secret préservé par le héros. Clairmondine n'est pas représentée par son portrait ou ses couleurs, mais par sa relique d'amour, une figuration secrète de sa personne, connu par Cléomadès seul. C'est là que semble résider toute l'inventivité d'Adenet, car le gant ne joue plus seulement sur sa force évocatrice de la dame. Il devient la figure de l'union des deux amants, représentés tous deux par ce gant, seul lien qui subsiste malgré l'éloignement. Par le port de ces armes, le gant est autant Clairmondine que Cléomadès. Le nom du *meschéans d'amour* et les armes au gant forment un système emblématique donnant au personnage de Cléomadès une véritable profondeur narrative et deviennent un motif récurrent rythmant la structure du récit, jusqu'au

allemands (XII^e-XIII^e siècles), *Cahiers de civilisation médiévale*, n°54, 2011, p. 234-286. ; p. 259 : à propos de la relation de Gamureth et Herzeloyde, dans le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach au XIII^e siècle, « la relation de Gamureth et Herzeloyde fait jouer poétiquement une forme de dialectique eros/thanatos, où l'amour de la mort devient le palliatif de l'amour. Elle en ressort de l'habitude chevaleresque malsaine, que la princesse acquiert, de porter à même le corps au cours des ébats amoureux les chemises tachées de sang et déchirées qui avaient servi à Gamureth à couvrir son écu sur le champ de bataille ». Lors de la bataille, Gamureth porte en souvenir des ébats avec son aimée, les chemises qu'il portait sur son écu. Les deux amants sont alors toujours symboliquement réunis.

149 BELTING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Gallimard, Paris, 2004, 346p.

150 Maugier le Gris dans *Le Bel Inconnu*, porte des armes qui « ne sont pas à ses couleurs, mais à celles de la dame du lieu dont le nom se dépose sur elles, qu'il a teint et décore à sa loi ». ROLLAND-PERRIN Myriam, *Blonde comme l'or*, p. 226

151 RENART Jean, *L'Escoufle, roman d'aventures*, p. 20

dénouement final, où le gant fait sa dernière et salvatrice apparition.

Le gant, synecdoque du corps de la dame, constitue pour Cléomadès un objet de souvenir qui rythme les épisodes. La relique, portée comme un talisman, est pourvue des pouvoirs surnaturels, prévenant des maux et de la folie et guidant l'amant lors des combats. Cléomadès reçoit le gage d'amour de Clairmondine, comme de nombreux héros de romans courtois : il vénère la relique, la conservant près de son cœur, et ne vit que dans l'espoir de revoir sa dame. Mais Adenet donne au gant un rôle encore plus important que celui du gage d'amour en donnant une certaine autonomie à l'image et en faisant de lui un actant à part entière dans le récit, intervenant toujours au bon moment pour permettre la réunion des amants. Chrétien de Troyes s'amusait du comportement d'adoration excessive d'Alexandre face au cheveu de Soredamour : *Bien fet Amors d'un sage fol, / Quant cil fet joie d'un chevol*¹⁵². Le chevalier vit dans la religion d'amour, aussi la relique de son amie est investie de la puissance surnaturelle de la dame. Comme le souligne J.-C. Schmitt, « toujours quelques chose de la Présence réelle – non seulement de Dieu, mais des saints – demeure hors d'atteinte des yeux de chair. Il faut s'abandonner au rêve pour percer cette invisibilité »¹⁵³. C'est bien ce que font les héros courtois séparés de leur amie, ils rêvent de leur amour.

Le gant des amants s'inscrit au cœur du système du don et possède donc ce même pouvoir de lier les contractants. La littérature alimente cette conception et déploie les possibilités narratives du gage d'amour. Souvenir et représentation consolatrice de l'ami(e), le gage permet la réunion des cœurs et esprits des amants malgré un éloignement physique douloureux. Le choix du gant comme gage de l'amour courtois semble réfléchi car l'objet est également investi d'autres significations. Lorsque l'on sait que, dans la littérature, les amours idéales naissent entre nobles jeunes gens, il est important de savoir que le port du gant s'est massivement diffusé dans la société médiévale, en étant l'attribut de la noblesse et l'insigne du pouvoir.

152 CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, v.1637-1638, p. 201 : « Amour transforme le sage en fou, quand quelqu'un comme Alexandre peut se réjouir d'un cheveu ».

153 SCHMITT Jean-Claude, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen-Âge*, p. 294

III- L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée.

Au ^{xiii}^e siècle, le théologien Pierre de Jean Olivi, dans sa *De doctrina Scripturae*, se plaçant du point de vue d'un observateur imaginaire contemplant la peinture d'un roi, écrit : « ainsi un tel observateur [*inspector*] de l'image saurait parfaitement discerner ce que signifie telle ou telle couleur et par quoi sont signifiés les os, les nerfs et les choses intérieures de l'âme avec leur vertus. Il connaîtrait tout ensemble la raison et la cause pour lesquelles on met tant de telle couleur en tel lieu et de telle façon, ce qui serait impossible à seulement considérer les natures de ces couleurs, mais qui ne l'est qu'en raison de l'image et de la chose représentée par elle même »¹. Ainsi, pour figurer le roi, notamment sa grandeur d'âme, l'image doit se contenter de couleurs matérielles, et ne peut pas représenter l'intériorité invisible mais si caractéristique du personnage. Elle relève ce défi de la représentation de l'invisible en créant un symbolisme des couleurs et d'attributs. Le peintre doit donc doter le roi d'un ensemble d'objets extérieurs qui sauront lui donner tout son importance : un trône, un manteau, un sceptre, un gant, chacun révélant une partie de son esprit royal.

Chaque élément de la panoplie royale constitue un emblème, c'est-à-dire, selon la définition de M. Pastoureau : « un signe qui dit l'identité d'un individu ou d'un groupe d'individu [tel que] le nom, l'armoirie, l'uniforme ou l'attribut iconographique ». Ce signe devient dès lors un remarquable outil de communication : portée par le roi, par sa représentation iconographique mais aussi littéraire. L'image et la littérature mettent en scène une apparence, l'extériorité d'un corps, qui, selon sa beauté et son habillement, révèle l'identité sociale du personnage, et par là même, une vérité profonde et particulièrement importante pour la société médiévale. Pour comprendre l'invisible, il faut déchiffrer les signes et les symboles.

De nombreux textes littéraires médiévaux prennent soin à décrire leurs protagonistes, se livrant à l'envi à des descriptions plus ou moins longues. Leur profusion peut nous permettre de saisir les enjeux réels du vêtement dans la littérature : une grammaire des usages vestimentaires (un fonctionnement de l'habillement mais surtout une mise en exercice d'un système de signes). Comme l'écrit Jean Flori, destiné à un public aristocratique, le texte littéraire met en œuvre des pratiques vestimentaires nobles, et l'on peut y observer « le droit exclusif de porter des éperons dorés, certains types de vêtements, certaines fourrures (le 'vair et le gris' si souvent mentionnés dans la littérature) et autres privilèges somptuaires »². Dans

1 BOULNOIS Olivier, *Au delà de l'image, une archéologie du visuel au Moyen-Âge*, Ve-XVI^e siècle, Seuil, Paris, 2008, 489p. ; p. 246 : Pierre de Jean Olivi, « Principium III », *De doctrina Scripturae*, paragraphe 74-75.

2 FLORI Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, p. 265.

les textes littéraires, le gant s'inscrit au sein des pratiques aristocratiques. Le personnage noble semble jouer sur les multiples usages quotidiens de cet accessoire afin de l'associer à de nombreuses situations, et lui conférer de nouvelles significations. Utilisé par la noblesse pour la pratique de la fauconnerie et celle du duel, le gant s'observe à toutes les jolies mains blanches, mais devient aussi parallèlement un emblème royal de premier ordre. Cette multiplicité des usages contribue à brouiller les significations attachées au gant, et permet au texte littéraire de jouer malicieusement avec celles-ci, comme lors de la découverte des amants par Marc dans la légende de Tristan et Yseult.

A – Le gant et la noblesse : entre pouvoir et élégance.

Le gant, en tant que *signum*, est éminemment lié à des pratiques nobles, notamment en raison de la pratique de l'investiture, mais aussi parce que son statut d'accessoire du costume lui permet d'être aisément disséminé dans les textes littéraires et dans l'iconographie. Le port du gant permet de révéler cette noblesse qui repose sur la naissance, le pouvoir et la richesse. Comme l'écrit Martin Aurell³, ces trois critères peuvent nous permettre de comprendre ce qu'était la noblesse au ^{xii}^e siècle et comme elle s'était constituée : « d'abord la gloire de ses ancêtres rejaillit sur le noble (...). Ensuite, dans une société sans État, ce qui commandent, contraignent et punissent, exerçant la violence par les armes, s'arrogent la noblesse (...). Enfin sans être déterminante, une certaine forme de richesse doit être retenue à l'heure de définir le noble : la possession de la terre, cultivée par des paysans à son service, lui permet de vivre de rentes, s'adonnant librement aux activités militaires. Elle lui facilite un train de vie dépensier : ostentation et largesse, qui assurent une distinction vis-à-vis du commun des mortels, sont des valeurs-clefs de la mentalité aristocratique ». Deux de ses valeurs essentielles, la richesse et le pouvoir, peuvent s'exprimer par l'usage du gant, en tant qu'attribut, signe distinctif conventionnel. La noblesse médiévale n'a pas seulement entretenu un lien privilégié avec le gant, c'est elle qui lui a donné son existence symbolique. Elle a permis à cette *humble* enveloppe de cuir de se diffuser rapidement dans la société médiévale, et de devenir l'insigne de richesse et de puissance sociale.

3 AURELL Martin, *La noblesse en Occident (Ve-XVe siècle)*, Paris, 1996, p.5-6

L'aristocratie et la fauconnerie :

L'un des passe-temps les plus prisés de la noblesse médiévale était la chasse. Mais si l'aristocratie laïque passait autant de temps à chasser, ce n'était ni pour manger la viande de la proie (les études archéozoologiques ont montré que la venaison demeurait marginale à la table médiévale⁴), ni pour s'entraîner à la guerre (les vêtements de chasse étaient légers et le maniement des armes restait minoritaire, la chasse s'effectuant principalement par des animaux dressés), mais pour répondre à une exigence sociale. Chasser demande du temps et de l'argent, pour cela, ce loisir restait réservé aux seuls nobles. Mais à l'inverse de l'image d'Épinal que nous connaissons, la chasse n'était pas un privilège juridique exclusif accordé uniquement aux nobles gens. Pourtant, de fait, une majorité de chasseurs appartenaient à la noblesse. Il semblerait que, notamment pour la chasse au faucon, les principales raisons étaient le coût et le temps de dressage, comme le souligne B. Van den Abeele, « maintenir un équipage de vol, ou tout simplement acquérir et entretenir un oiseau de chasse, demandait des moyens et surtout du temps »⁵. Avoir un faucon à son poing nécessite le port d'un gant en cuir épais : la chasse à l'oiseau (qu'il s'agisse de faucons, éperviers ou autours), loisir noble par excellence, est donc associée à la paire de gants. Ainsi, comme nous pouvons le remarquer dans toutes les représentations littéraires et iconographiques, porter un oiseau sur son poing ganté de cuir devient dès le ^{xii}^e siècle un élément indispensable de la silhouette noble⁶.

Le ^{xii}^e siècle marque l'apparition et la multiplication des traités de chasse, mais aussi une diffusion importante dans la pratique de fauconnerie. Charles Petit-Dutaillis, recoupant trois passages de Pierre de Blois, livre le portrait d'un Henri II peu soucieux de son apparence et détaché de l'idée de luxe : « Il ne prend aucun soin de ses mains et ne met de gants que

4 Voir l'étude de F. Baudoin-Rouzeau (« Compter et mesurer les os animaux. Pour une histoire de l'élevage et de l'alimentation en Europe de l'Antiquité aux Temps modernes », *Histoire et Mesure*, n°10, 1995, p. 277-312) et A. Guerreau-Jalabert, « Aliments symboliques et symbolique de la table dans les romans arthuriens (XIIe-XIIIe siècles) », *Annales*, n°47, 1992, p. 561-594.

5 VAN DEN ABEELE Baudouin, « Le faucon sur la main. Un parcours iconographique médiéval », *La Chasse au Moyen Age. Société, traités, symboles*, dir. A. Bagliani et B. Van den Abeele, éd. Du Galluzzo, Florence, 2000, p. 87-109. ; p. 96

6 Comme l'écrit Martin Aurell : « La pratique de la fauconnerie dégage une forte spécificité sociale. Du moins le *Roman de la rose* l'affirme-t-il sans ambages : *il ont chien et oiseaus / pour sembler gentis damoiseaus*. Dans les fresques et enluminures, le faucon est souvent l'attribut de la noblesse et de la liberté. Le vassal l'offre, d'ailleurs, à son seigneur, cadeau plus prestigieux que les éperons d'or, accompagnant l'hommage qu'on reçoit et qu'on prête entre des gens bien-nés. (...) Néanmoins, ces codes, qui créent la «distinction», c'est-à-dire aussi bien le savoir-vivre que la différence sociale, relèvent des pratiques sociales, de la mode. Ils ne sauraient être confondus avec les normes juridiques de l'ordonnancement, entérinés par les instances supérieures de gouvernement. » AURELL Martin, « La noblesse occidentale à la fin du Moyen Age : bilan historiographique et perspectives de recherche », *Memoria y civilización*. Université de Navarre, 1998, vol. 1. p.102

lorsqu'il tient un faucon. Il porte des vêtements et des coiffures commodes sans luxe ». Passionné de chasse au faucon, le roi d'Angleterre ne porte des gants que par nécessité et non par élégance, pourtant au ^{xii}^e siècle, les gants de cuir semble revêtir une signification sociale forte : qui porte les gants de fauconnerie possède un oiseau de chasse et exhibe donc la noblesse de son sang. Représentant de la noblesse et de la chasse, le faucon prend une place importante dans le registre érotique joué par les amants courtois. Attribut de l'amant, le rapace est un excellent chasseur, qui fond sur ses proies avec une très grande rapidité, mais il a été apprivoisé par le fauconnier, avec lequel il forme un tandem efficace lors de leurs équipées. B. Van den Abeele explique que le faucon peut être associé à l'amant mais aussi à son amie : « au figuré, la dame est comme le faucon que l'on rappelle au *reclaim*, elle est belle comme un épervier, ses yeux sont *vairs comme faucon* (dans le sens de « variés », au reflet changeant). L'amant a tout la fougue de l'oiseau de chasse qui revient au leurre, ou il est épris de la dame au point d'en devenir comme le prisonnier, tel le faucon aux mains du fauconnier »⁷. Les parties de chasse constituent une occasion idéale pour l'amant de démontrer son habileté à capturer ses proies. Par métaphore, la chasse devient un cadre privilégié pour les entreprises de séduction. André le Chapelain⁸ conte l'histoire d'un chevalier breton qui se rend auprès du roi Arthur afin de s'emparer d'un épervier invincible qui se tient sur un perchoir d'or. S'il veut se voir accorder l'amour de la dame qu'il aime, il doit ramener cet épervier, après avoir obtenu un gantelet lui permettant de se saisir de l'oiseau. Cependant, cet objet ne lui sera remis qu'après maints combats : il affronte donc de nombreux guerriers puis se saisit du gantelet accroché à une colonne d'or. Puis, il va à la cour d'Arthur où il obtient l'épervier après s'être à nouveau battu pour sa dame. Cette histoire relie étroitement le gantelet à l'amour courtois : indirectement, le chevalier est tenu d'obtenir le gantelet pour pouvoir recevoir l'amour de sa dame mais personne d'autre ne doit toucher ce gantelet, sans quoi, l'épervier refuserait de se poser sur le morceau de cuir. Cette aventure allégorique nous montre que la conquête de l'épervier-dame ne peut s'effectuer que par la médiation du gant, lequel matérialise à la fois l'élection et le privilège de son porteur au sein de l'acte de séduction. L'oiseau devint aussi un gage d'amour que s'échangent les amants pour s'assurer de l'amour⁹.

L'homme noble, adepte de fauconnerie, devient ainsi une figure récurrente dans la

7 VAN DEN ABEELE Baudouin, « Le faucon sur la main. Un parcours iconographique médiéval », p. 98

8 LE CHAPELAIN André, *Traité de l'amour courtois*, p.176

9 Dans *Gerbert de Metz*, la reine et la princesse éprises toutes deux du héros lui envoient un oiseau ; Dans *la Prise d'Orange*, Guillaume ému par la description des charmes d'Orable lui envoie également un oiseau.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée

littérature qui associa à cet oiseau un type précis de personnage¹⁰ : le jeune noble beau et courtois. Le roman de Renaut, *Galeran de Bretagne* (début du XIII^e s.¹¹) conte l'histoire d'amour de Galeran et de la belle Frêne. La déclaration d'amour de la jeune fille se tient dans des circonstances très détaillées :

Ung pou après le jour de may / Qu'on oit la mauviz et le gay, / Li orieus les chans commence / Et li roussigneul plede et tence / Par ces boys et sa joie maine ; / La douce ceson nous ramaine / Herbe en verneur et fleur en prez / Que li temps redevient temprez / Et yver repont sa froidure / [...] / Est Fresne qui tant est apperte / Matin levee et hors yssue. / D'une chemise bien tyssue, / Blanche et souef, pare son corps, / Par les coustures per li ors / [...] / Ainsi encore Galeren / Com je la vous ay devisee / Cil l'a bien de l'ueil ravisee, / Qui est comme haulx homs atournez, / [...] / ses gans es mains cousuz a or, / Ung espervier de plume sor / Tient sur son poign bien affaitié¹².

Un beau matin de mai, alors que l'hiver se retire, voici l'arrivée de la reverdie. La jeune fille bien apprêtée, modèle de vertu et de beauté, s'avance vers son ami, lui aussi magnifiquement vêtu, portant une couronne de fleurs. Galeran porte des gants tissés d'or et sur son poing, un bel épervier. La description de Renaut plonge le lecteur dans ce monde bucolique, propre aux amours courtois. Les gants de Galeran renvoient à la richesse du jeune homme (ses gants sont cousus d'or et s'accordent parfaitement avec le reste de son costume), à sa noblesse (il porte un faucon et le texte dit qu'il est habillé comme un homme noble) et à sa démarche courtoise (il s'est soigneusement vêtu pour rencontrer son amie, un matin de printemps).

Ainsi, porter l'oiseau sur sa main gantée constitue un signe important de prestige et marqueur d'un statut particulier. Dès le XII^e siècle, l'oiseau s'installa sur le poing de nombreux nobles gens, aussi bien dans les représentations officielles, sceaux équestres et ceux des nobles dames que dans les personnages d'encre et de parchemin, chevalier, roi ou amant. Par l'effet conjugué de la littérature et de l'iconographie, il semblerait qu'au XIII^e siècle le faucon

10 B. Van den Abeele s'intéressa de près à cette question de la place de la fauconnerie dans la littérature et plus précisément, aux nouvelles significations qu'elle y revêt. Il note qu'« elle [la fauconnerie] peut y trouver sa place simplement comme élément du cadre, qui aide à créer l'illusion de la réalité ; à l'autre extrême, elle peut devenir un sujet de spéculation artistique, une image, dont la conformité au réel n'est plus qu'accessoire ». VAN DEN ABEELE Baudouin, *La fauconnerie dans les lettres françaises du XIII^e au XIV^e siècle*, Presses Universitaires de Louvain, Louvain, 1990, 348p. ; p. IX. Dans cet ouvrage, il donne de très nombreux exemples dans lesquels le faucon et les gants du fauconniers sont directement associés à la noblesse, plus précisément à la chevalerie courtoise.

11 Jean Dufournet propose les années 1216-1220 (RENAUT, *Galeran de Bretagne*, p. 12), tandis que Rita Lejeune 1205-1208 (LEJEUNE Rita, *Grundriss der Romanischen Litaraturen des Mittelalters*, vol. IV : le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle, Heidelberg, Carl Winter, 1978, II, p. 400-453).

12 RENAUT, *Galeran de Bretagne*, éd. Jean Dufournet, Honoré Champion, Paris, 2009, 601p. ; v. 1983-2061, p. 172-177 : « C'était au mois de mai, peu après qu'on entend la grive et le geai, et que le loriot commence à chanter, et que le rossignol, dans les bois, engage ses débats, débordant de joie. La douce saison nous ramène l'herbe dans toute sa verneur et couvre les prés de fleurs, car le temps redevient clément et l'hiver refoule sa froidure. [...]. C'est alors que Frêne, qui est si habile, s'est levée de bon matin pour sortir, parée d'une chemise finement tissée, blanche et lisse dont les coutures laissent voir l'or. [...]. C'est ainsi vêtue qu'elle rencontre Galeran, qui l'a longuement contemplé. Habillé à la manière d'un noble personnage, (...), il porte aux mains des gants cousus d'or et tient sur son poing un épervier au plumage brun qui a été bien dressé ».

fut non seulement l'emblème de la noblesse, mais plus que cela, celui des amants courtois, jeunes et beaux s'aimant lors de la reverdie. De plus comme le souligne B. Van den Abeele, « l'oiseau porté à bout de bras a également une valeur esthétique indéniable : il rehausse la beauté de la personne, mieux peut-être que le chien, car il s'intègre à la silhouette »¹³.

Dès la fin du ^{xiii}^e siècle, les gants deviennent un thème ornemental récurrent, et par là même, un insigne marqué de la noblesse. L'enluminure souligne la dualité de l'usage du gant en combinant ces différentes fonctions : il constitue non seulement l'accessoire indispensable pour la chasse mais, il est aussi l'emblème de la noblesse. Par convention, le gant semble représenté blanc et d'une taille parfois démesurée, pour être bien en évidence. Dans le fameux manuscrit Français 95, contenant l'*Estoire de Merlin* de Robert de Boron, une miniature montre le roi Lot d'Orcanie, barbu, couronné, ganté et escorté de deux autres personnages (dont l'un semble être Gauvain) eux aussi gantés, rencontrant le jeune Arthur, lui-même couronné, ganté et accompagné de Guenièvre et de trois nobles gens (fig. 1). Les rois ont les deux mains gantées, tandis que Gauvain a la main gauche dégantée, porte le gant dans sa droite gantée. Le troisième personnage de la troupe de Lot tient un faucon qu'il nourrit sur ses gants blancs. Une telle profusion de gants montre leur importance dans le schéma iconographique : la multiplicité des attributs révèle que tous les personnages représentés sont de haute naissance, à cela s'ajoute la présence du faucon.

Dans un manuscrit tardif, le Royal 20 II de 1307, recueil de poèmes, une enluminure représente la mort du roi breton Vortigern (fig. 3), frappé par le feu céleste, selon Geoffroy de Monmouth, dans son *Histoire des Rois de Bretagne*. Sous l'action du frère d'Uther Pendragon, Ambrosius Aurelianus, Vortigern meurt et Ambrosius devient roi de Bretagne. Peut-être est-ce lui qui est figuré couronné au dessous du château en flammes ? Un de ses conseillers, une jeune homme blond, tient un faucon sur son poing gauche et un gant dans sa main droite. En ce début de ^{xiv}^e siècle, cette figuration est devenue par excellence la convention pour représenter le jeune noble. Au sein du même manuscrit se trouve une représentation (fig. 2) d'Etienne d'Angleterre (1092-1154). Le roi couronné, assis sur son trône, porte un long manteau bleu. Ses deux mains sont gantées d'énormes gants blancs, un rapace est perché sur sa main gauche et semble vivement intéressé par ce que le roi tient dans sa main droite, probablement la récompense carnée de l'oiseau. Cette représentation du souverain montre l'importance des gants et du faucon associés, qui loin d'être minorés, sont d'une taille

13 VAN DEN ABEELE Baudouin, *La fauconnerie dans les lettres françaises du XIII^e au XIV^e siècle*, p. 33

imposante au centre de l'enluminure. Ils révèlent la noblesse et l'élégance du roi-chasseur.

Signifier le statut social.

Dans une description littéraire, présenter un personnage ganté permet de signifier clairement sa condition sociale. Nul besoin n'est de préciser l'état noble du personnage, son costume le dit déjà, et c'est au lecteur de décrypter l'ensemble de ces signes qui sont aussi fort que le langage verbal. Comme l'explique très bien Francis Dubost, « le couple conceptuel majeur (...) est le rapport entre représentation et signification. Il nous conduit à examiner ce qui fait signe dans le récit, et en particulier le langage de ces choses muettes qui « parlent » sans parler, les gestes, les corps, les parures, les vêtements, les armes, les objets, le décor. Ce langage des signes se perçoit selon divers codes d'interprétation autorisés ou non par le texte (...) »¹⁴. Le gant, en tant qu'accessoire, surplus, du costume, constitue un vecteur de différenciation pour qui le glisse à sa main ou à sa ceinture. Dans *Les Premiers Faits du roi Arthur*, roman en prose du ^{xiii}^e siècle, partie du volumineux *Lancelot-Graal*, un épisode conte la conception du chevalier Hector des Mares, fils du roi Ban de Bénoïc et de la Dame des Marais. Pour permettre cette rencontre, Arthur se rend à la cour du roi Ban, accompagné de Merlin et celui-ci décide de se métamorphoser en magnifique jeune homme. Le texte décrit son apparence :

*Et les .III. Puceles, qui tant estoient avenans, furent en estant devant les .II. Rois et devant Agravadin, et Merlin avoec eles, qui s'estoit mués en samblance d'un jovenencel de .XV. ans, et avoit vestu une cote corte mi partie de blanc et de vermeil et ot chaint un baudré de soie qui bien avoit .II. Dois de lé, a membres d'or de lieu en liu, si i pendoit une aumosniere a or batue d'un samit porpre, et ot .II. gans par deriere soi pendus. Et ot le chief blond et crespé et les ex vairs et gros en la teste. Et tailloit devant li roi Ban as jenous*¹⁵.

Honoré de la charge d'écuyer « tranchant », Merlin porte le costume complet du beau jeune homme courtois dont une paire de gants pendus à sa ceinture. Le gant dit l'identité – en apparence – de ce jeune homme et constituent un attribut implicite de sa noblesse. Les « détails » sont rarement neutres dans la littérature médiévale, ce sont des signes qui révèlent ce que, parfois, ni les paroles des personnages, ni la voix du narrateur n'indiquent

14 DUBOST Francis, *Le conte du Graal ou l'art de faire signe*, éd. Champion, Paris, 1998, 205p. ; p. 49

15 *Le Livre du Graal, t. I, Joseph d'Armathie, Merlin, Les Premiers Faits du roi Arthur*, éd. D. Poirion et alii, Gallimard, 2001, Paris, 1918p. ; p. 1519 : « Les trois jeunes filles si avenantes étaient debout devant les deux rois et devant Agravadin en compagnie de Merlin qui avait pris l'apparence d'un jouvenceau de quinze ans. Il avait revêtu une courte cote mi-partie blanc et vermeil et ceinte d'une cordelière de soie d'au moins deux doigts de large avec par endroits des garnitures en or. Une aumônière d'or battu et de soie pourpre y était suspendue ainsi qu'une paire de gants par derrière. Le jeune homme avait les cheveux blonds bouclés et de grands yeux vifs. Il tranchait à genoux devant le roi Ban. »

explicitement. Spécifier le statut apparaît comme capital dans les textes du Moyen-Âge, où les relations sociales sont régies par une hiérarchie stricte. Comme l'écrit Marie Cazenave, les personnages doivent « être perçus dans leur vie au sein de leur groupe, selon leur état et leur âge »¹⁶.

Dans le texte, les gants, en plus d'être porteurs de sens, constituent une donnée empirique qui produit des « effets de réels » et contribuent ainsi à concrétiser le cadre de la fiction. Dans *Le roman de rou*, au XII^e siècle, Wace affirme que Richard Cœur de Lion, absolument imperturbable, voyageait souvent de nuit, rencontrait des fantômes dont il ne s'effrayait pas et était même nyctalope. L'auteur conte un épisode épique dans lequel Richard affronte le diable la nuit tombée. Une nuit, Richard fait halte dans une église afin de prier, pour cela il ôte ses gants :

*Sun cheval aregna defors ; / dedenz trova en biere un cors, / juste la biere avant passa, / devant l'autel
s'agenuila, / sur un leitrin ses vanz jeta, / mais al partir les oblia*¹⁷.

Au sortir de l'église, oubliant ses gants, Richard rencontre le diable, qu'il vainc à l'aide de prières. Il quitte les lieux promptement, mais il se rappelle avoir oublié ses gants et revient les chercher sans appréhension :

*Al cheval est Richard venuz, / del cimeteire est fors eissuz / quant de ses guanz li remembra, / nes
vout leissier, si returna ; / el chancel vint, ses guanz reprist, / maint hoem i a ja n'i venist*¹⁸.

Les gants révèlent deux traits caractéristiques de Richard : sa noblesse et son courage extraordinaire (il prêt à affronter le diable une seconde fois pour récupérer ses biens). Peut-être Wace veut-il aussi signifier qu'en plus d'être très courageux, Richard, qui dans l'église affirme : « *Deus, en tes mains m'alme cumant* »¹⁹, se sait protéger par Dieu, défendant une juste cause. La connotation emblématique du gant se trouve figurée dans de nombreuses enluminures. Par exemple, dans le manuscrit Fr. 95, contenant l'*Estoire del Saint Graal*, une miniature représente Nascien soupçonné d'être le responsable de la mystérieuse disparition de Mordrain, jeté en prison par les barons, à l'instigation du païen Calafer, s'apprêtant à frapper le

16 CAZENAVE Marie, « La coiffure comme marque d'identité », p. 59-68. *La Chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Age*, études réunies par Chantal Connochie-Bourgne, PUP, Aix en Provence, 2004, 395p. ; p.59

17 WACE, *Le roman de rou*, éd. A. Holden et trad. G. S. Burgess, Société Jersiaise, Jersey, 2002, 408p. ; v. 293-298, p. 114 : « He tied up his horse outside and inside he found a body on a bier. He went past this bier and knelt before the altar ; he threw his gloves on to the lectern, but when he departed he forgot them ».

18 WACE, *Le roman de rou*, v. 327-336, p. 114 : « Richard came to his horse and had left the cemetery when he remembered his gloves ; not wanting to leave them, he returned. He came to the chancel and picked up his gloves, there are many men who would not have gone back there. »

19 WACE, *Le roman de rou*, v. 316, p. 114 : « God, I entrust my soul to your hands ».

prisonnier d'un bâton (fig. 4). Les barons, forts de leur décision, tiennent un gant et lèvent le doigt en signe d'autorité²⁰.

Dès le XII^e siècle, l'usage de faire coudre ou broder ses armes sur le costume se diffuse, cependant, les textes littéraires que nous avons consulté n'ont font pas mention et l'historiographie paraît, elle aussi, muette. Michel Pastoureau a évoqué ces gants ornés d'emblèmes ou d'armoiries qui identifient formellement leur possesseur et donne l'exemple du retour de croisade de Richard Cœur de Lion, en 1192, durant lequel le duc Léopold V d'Autriche le fit arrêter et emprisonner. Il écrit que Richard « fut reconnu dans les faubourgs de Vienne à ses gants armoriés »²¹. Jean Flori émet cependant une réserve quant au port des armoiries des gants de Richard : « Un jour, le 21 décembre 1192, par inadvertance (?), [le jeune serviteur de Richard] glisse sous sa ceinture les gants de son maître. Cette fois, ces gants, probablement riches et peut-être armoriés, attirent l'attention des sergents de la ville qui ont reçu du duc l'ordre de rechercher Richard »²². Les deux chroniques que nous avons consulté contant l'emprisonnement de Richard (La *Chronica* de Roger de Hoveden et la *Chronica anglicanum* de Raoul de Coggeshall – la *Chronique* de Richard de Devizes se terminant avec les préparatifs du départ de Richard Ier de la Terre Sainte, en octobre 1192, soit deux mois avant son arrestation) ne rapportent pas l'existence de ces armoiries. Roger de Hoveden ne précise pas que Richard ait été arrêté à cause de son jeune serviteur, cependant il a été *cognitus*²³ par les serviteurs du duc d'Autriche. Raoul de Coggeshall consacre cinq pages aux circonstances de la capture de Richard, et il note *chirothecas domini regis sub zona secum incautius gestasse*²⁴. Cependant, il ne précise pas non plus si ces gants étaient armoriés. Ainsi, alors que les armoiries font bien état de la présence dans les textes du XII^e et du XIII^e siècle, la narration ne semble pas avoir mis en scène cet usage du gant brodé des armoiries.

L'identité du chevalier noble apparaît comme fortement liée au partage et au respect d'un ensemble de codes de communication réservé à l'élite. Les chansons de geste ne

20 Ce geste a été étudié dans l'ouvrage de François Garnier, il affirme que ce geste désigne la volonté sur l'objet sur lequel pèse la volonté. Ici, cette définition s'accorde parfaitement : les barons lèvent tous la main, deux d'entre eux tendent le doigt, montrant que ce sont eux qui ont pris la décision d'enfermer Nascien. Cette appréciation du geste correspond tout à fait à la signification de la présence des gants, insigne du pouvoir. (GARNIER François, *Le langage de l'image au Moyen-Âge, t. II, Grammaire des gestes*, Le Léopard d'Or, Paris, 1989, 423p. ; p. 110)

21 PASTOUREAU Michel, *Le gant médiéval*, p.136 : M. Pastoureau écrit que l'épisode est rapporté par Roger de Hoveden, Raoul de Coggeshall et Richard de Devizes.

22 FLORI Jean, *Richard Cœur de Lion, le roi-chevalier*, Paris, 1999, p.188

23 HOVEDEN Roger de, *Chronica*, vol. 2, Londres, 1870, p. 186

24 COGGESHALL Raoul de, *Chronicon anglicanum*, Londres, 1875, p. 56. Nous traduisons : Les gants de son maître, le roi, étaient imprudemment glissés à sa ceinture.

restreignent pas l'usage du gant, porté ou utilisé lors de certaines cérémonies, aux chevaliers francs : l'aristocratie sarrasine se s'entoure des mêmes *emblèmes* et des mêmes *pratiques* symboliques. À l'occasion de plusieurs scènes, la *Chanson de Roland* construit d'habiles parallèles entre les Francs et les Sarrasins, pourtant ennemis jurés. Lors de préparatifs sarrasins pour le départ vers Roncevaux, le neveu de Marsile, Aëlroth²⁵ demande le droit d'attaquer Roland en premier, il reçoit le gant de son oncle et lui demande de désigner douze de ses barons pour partir avec lui²⁶. Un jeu de miroirs se créent entre les préparatifs du les Francs et ceux des Sarrasins : le neveu de Marsile le sarrasin veut affronter celui de Charlemagne le franc (*Li niès Marsilie, il est venuz avant / (...) / Dunez m'un feu, c'est le colp de Rollant !²⁷*), chaque neveu sera accompagné de douze éminents personnages, les douze Pairs pour le preux Roland, et douze barons pour l'impétueux Aëlroth (*Eslisez mei duze de vos baruns, / Si m'cumbatrai as duze cumpaignuns²⁸*), et alors que Marsile remet un gant à son neveu (*Li reis Marsilie l'en ad dunét le guant. / Li niès Marsilie tient le guant en sun poign²⁹*), Charlemagne confie un arc au sien (*Dunez li l'arc que vos avez tendut, / (...) / Li reis li dunet, et Rollant l'a reçut³⁰*). De plus, si les Francs demandent souvent le soutien de Dieu, le neveu de Marsile réclame celui de Mahomet (*Se Mahomet me voelt estre guarant³¹*). Malgré le soutien évident au Francs, la chanson met en scène les similitudes entre les deux élites, non pas par ignorance du monde musulman (et même dans ce cas, l'auteur aurait pu inventer d'autres pratiques) mais par volonté de représenter l'affrontement de deux forces égales. Bien qu'accablés de nombreux vices, les païens ressemblent étrangement aux Français : comme eux, ils portent des heaumes sertis de gemmes et des écus d'or ; comme eux, ils sont courageux et fiers dans la bataille, comme Climborin qui ne fuit devant personne et tue d'un coup le preux Engelier de Gascogne³² ; et comme eux, ils sont rois, barons, ducs et seigneurs

25 Le texte ne révélera le nom du neveu de Marsile que lors de la première charge sarrasine contre l'arrière-garde franque. *La Chanson de Roland*, p. 100-101, v. 1188-1189 : *Li niès Marsilie, il ad num Aëlroth, / Tut premereins chevalchet devant l'ost*. « C'est Aëlroth, le neveu de Marsile, qui le premier chevauche devant l'armée ».

26 *La Chanson de Roland*, p. 81-83, v. 860-878. lance à son oncle une réponse fougueuse : « Beau sire, mon roi, vous m'avez fait grand don. »

27 *La Chanson de Roland*, p. 81-83, v. 860 et v. 866 : « s'est avancé le neveu de Marsile (...) 'En récompense, laissez-moi porter le premier coup à Roland' ».

28 *La Chanson de Roland*, p. 81-83, v. 877-878 : « Désignez-moi douze de vos barons, je combattrai les douze Pairs. »

29 *La Chanson de Roland*, p. 81-83, v. 873-874 : « Le roi Marsile lui a remis son gant. Le gant au poing, le neveu de Marsile (...) ».

30 La scène se passe une centaine de vers auparavant : *La Chanson de Roland*, p. 76-77, v. 780 et v. 782 : Naimmes demande à Charlemagne de se résigner à désigner Roland pour l'arrière-garde, « Donnez-lui l'arc que vous avez tendu, (...) », le roi donne l'arc, et Roland l'a reçu. »

31 *La Chanson de Roland*, p. 81-83, v. 868 : « Si Mahomet veut me protéger ».

32 *La Chanson de Roland*, p. 118, v. 1483-1498.

en leurs terres. Bien entendu, nous ne pouvons pas pousser la comparaison trop loin, mais à bien des égards, la société aristocratique sarrasine correspond au monde féodal franc. Comme le souligne C. Meredith-Jones, le sarrasin reprend de nombreux attributs au monde chrétien, « if he is a messenger, he also uses the Christian symboles of the gloves and the stick »³³. Les Sarrasins sont représentés de la même façon que les Chrétiens : ils utilisent les mêmes expressions, déclarent les mêmes formules de serments, et mettent les mêmes objets en gage. Dans la Chanson d'*Aspremont*, contant le terrible combat entre Charlemagne et le roi sarrasin Angoulant, de nombreux vers sont consacrés au camp arabe, ses préparatifs, sa société et ses mœurs. À plusieurs reprises, l'élite païenne utilise la notion de gage, et plus précisément du gant. Alors que le sarrasin Balant est accusé de trahison par les siens, le chevalier Gorhant prend sa défense : « *Tant ai soufert c'or m'en tien a bricon ; / A fol m'en tienent trestuit mi compaignon. / Vez ci mon gaige por Balant lou baron, / Que il n'a faite iceste traïson* »³⁴. Gorhant décide de se porter garant de Balant et est prêt à se battre pour prouver l'innocence de ce dernier. Il tend son gage pour cela, à la manière des Francs, probablement un gant. Plus tard, cette question du gage réapparaît, alors qu'Angoulant s'irrite contre Abilant, et parie la Pouille, en présentant son gant droit, qu'Abilant le fait patienter pour rien :

*Il sont asis aus eschais maintenant, / Rois Agoulant o lou roi Abilant, / Et commencierent devant prime sonant, / Tant qu'Angoulanz se va molt courouçant : / 'Abilanz, dist auques par mautelent, / Por droit neant m'en alez deleant ; / Je metrai Puille, contre cest destre gant*³⁵.

Abilant réfrène alors la colère du roi et apprend à Agoulant que son fils, Eaumont, est parti affronter les Chrétiens.

Il peut parfois apparaître comme délicat de définir si un gant représenté dans une enluminure ou un texte, figure un insigne de noblesse/pouvoir ou bien se rapporte à son rôle symbolique. Nous allons exposer un cas qui nous semble particulièrement éclairant pour cette question : la place et le sens du gant dans la représentation des arbres d'affinité. Les arbres

33 MEREDITH-JONES Cyril, « The Conventional Saracen of the Songs of Geste », *Speculum*, t. 17, éd. The Medieval Academy of America, Cambridge, 1942, p. 201-225. p. 217. L'auteur cite aussi des exemples de jet de gant sur la statue de Mahomet. Dans *Les Enfances Guillaume*, au vers 1553-1554, Thibaut tend son gage à Mahomet : *Thiebaus l'entant, grant joe en ait eü / A Mahomet ait son guaige tendu (...) Cil pran le gan si l'ait sachié a lui*. De même, dans Elie de Saint Gille, un sarrasin s'irrite contre Mahomet qui ne lui a pas apporté la victoire : *il a pris son gant, ens el puin li afice* (v. 1000).

34 *Aspremont, Chanson de geste du XIIe siècle*, p. 110, v. 741-744 : « Je me reproche d'avoir été si patient, dit-il, et tous mes compagnons me considèrent comme un fou. Voici mon gage en faveur du preux Balant ; il n'a commis aucune trahison. »

35 *Aspremont, Chanson de geste du XIIe siècle*, p. 378, v. 5552-5558 : « Voici bientôt assis devant les échecs le roi Agoulant et le roi Abilant ; ils ont commencé avant l'heure de prime, et Angoulant finit par s'irriter violemment : 'Abilant, fait-il avec quelque dépit, c'est en vain que vous me faite languir ; j'en parierais volontiers la Pouille contre mon gant droit'. »

d'affinité sont des schémas apparaissant à partir de 1140, dans l'illustration du décret de Gratien, et représentent les degrés d'affinité en les distinguant de la consanguinité. Ce rapport d'affinité (lien entre le mari et les parents de l'épouse) est déjà connu du droit romain, mais la consanguinité (lien de parenté entre descendants d'un même ancêtre) suivait les mêmes règles. Mais, au XII^e siècle, l'affinité et la consanguinité sont distingués, il est donc nécessaire d'établir un schéma présentant les degrés de parenté empêchant le mariage. Les arbres d'affinité doivent donc être consultés avant le mariage afin de savoir si celui-ci est juridiquement réalisable. Comme nous l'avons vu, aux des fiançailles et du mariage le gant peut être exposé afin d'établir visiblement l'accord entre les deux familles des épousés. La remise du gant lors du mariage rentre dans la logique d'un échange et d'un contrat entre les deux pères des époux. Le geste symbolique de la jonction des mains droites des deux époux scelle le mariage et remet la femme à son mari, comme une propriété. Ainsi, la cérémonie du gant entre les deux pères montre que le mariage, notamment dans les politiques matrimoniales, est un véritable contrat et doit donc être formalisé comme tel. Les arbres d'affinité du XIII^e siècle ne sont pas de simples schémas : la structure représente un arbre, l'époux et l'épouse siègent de chaque côté de l'arbre et parfois, au dessous du schéma est figuré un motif de chasse ou de duel. Nous avons sélectionné cinq de ces arbres dessinés entre la fin du XIII^e siècle et la première moitié du XIV^e siècle. Contenus dans des manuscrits conservés dans des bibliothèques françaises, ils présentent tous un époux, systématiquement représenté tenant un gant à la main. La figuration du gant ne semble soumise à des règles précises. Par exemple, la main tenant le gant n'est pas toujours la même (la gauche pour le manuscrit de Troyes (fig. 5) et le ms. n°360 d'Amiens (fig. 9), la droite pour ceux d'Autun (fig. 7), de Reims (fig. 8) et du 361 d'Amiens (fig. 6)). Nous retrouvons également une position similaire de l'époux dans les manuscrits illustrant la *Summa aurea* de Henri de Suse (main droite nue levée vers l'épouse et gant droit tenu dans la main gauche gantée) et ceux des *Décrétales* de Pape Grégoire VIII (main gauche tenant une branche de l'arbre et main droite tenant le gant). Seul l'époux du manuscrit n°361 d'Amiens de la *Summa aurea* se tient dans la position favorisée dans les *Décrétales*. Les conventions picturales semblent reposer uniquement sur la représentation générale de l'arbre, la présence des deux époux et celle d'un gant tenu par le mari.

Dans le modèle de l'arbre d'affinité, le motif du gant tenu par le mari semble très fréquent mais non obligatoire. Que peut signifier la présence de ce gant ? Nous pouvons

envisager trois significations ne s'excluant pas. Le gant est, tout d'abord, un emblème de noblesse : l'arbre d'affinité étant surtout utilisé pour les mariages nobles, il semble probable que le jeune homme fasse partie de la noblesse. De plus, la mise de la dame nous enjoint à penser qu'elle aussi est une jeune fille noble³⁶. Mais ce gant représenté peut aussi figurer le gant remis lors du mariage : un gant droit doit être remis pour sceller un contrat de fiançailles ou de mariage, et nous pouvons voir sur certaines enluminures (fig. 10) que le jeune homme peut ne tenir qu'un gant sans être lui-même ganté. De plus, dans l'enluminure du manuscrit n°360 d'Amiens, deux autres personnages sont représentés sous l'arbre, ce qui semble être un fait très exceptionnel, puisque lorsque l'enlumineur a choisi d'orner l'arbre, il représente des motifs floraux ou des animaux. Ici, ce sont deux juges – ou du moins docteurs de loi – siégeant de chaque côté de l'arbre. Celui se trouvant sous le jeune marié debout, tête couverte par le chapeau caractéristique des juristes, tenant un gant dans la main gauche et portant un long manteau, pointe l'index de la main droite vers le haut, dans un signe d'ordre (fig. 11). Associé au gant, signe lui aussi d'autorité, l'attitude de ce juriste est sans équivoque : elle sanctionne la validité juridique de cet arbre. Le second personnage est assis sur un siège, porte un chapeau de juriste et tient une baguette dans sa main droite gantée et désigne de sa gauche, elle aussi gantée, l'arbre (fig. 12). Le gant allié à la baguette, signe de justice et attribut de sa fonction officielle et à son siège, révèlent son autorité et sa capacité à valider lui aussi cet arbre. La présence de ces deux juristes peut nous faire penser que ce gant porté par l'époux constitue, lui aussi, un signe de pouvoir et d'autorité qu'il a sur sa femme. Nous pouvons ajouter une troisième signification potentielle, celle du gant courtois : les arbres d'affinité sont parfois accompagnés dans les marges de motifs de chasse. Parmi les enluminures que nous avons sélectionné, celle du manuscrit de Troyes (fig. 5) montre deux chiens (dans le fond bleu de l'homme) poursuivant un cerf (dans le fond rouge de la femme), et celle du manuscrit de Reims, où un homme (du côté de l'époux) combat un lion féroce (du côté de l'épouse). Comme nous l'avons montré, le thème de la chasse dans la littérature et l'iconographie³⁷ apparaît comme étroitement lié à celui de l'amour courtois. Dans un article sur le motif de la chasse inversée dans les arbres d'affinité, A. Fisch Hartley note que « ces deux animaux [chien pour l'homme et léporidé pour la femme], introduits comme symboles sexuels des personnages, comme identification du masculin et du féminin, évoluent rapidement dans

36 Dans l'enluminure d'Autun (fig.), les époux apparaissent couronnés, ce qui peut signifier que non seulement, ils sont nobles mais ils sont surtout de rang royal.

37 FISCH HARTLEY Adriana, « La chasse inversée », *La Chasse au Moyen Age. Société, traités, symboles*, dir. A. Bagliani et B. Van den Abeele, éd. Du Galluzzo, Florence, 2000, p. 120.

l'imagerie médiévale et s'étendent immédiatement hors du contexte juridique ». Les exemples que nous avons donnés ne traitent pas de la chasse inversée, cependant, nous pouvons dire que chacune des figures corresponde à l'un des deux sexes et que celles-ci sont systématiquement opposées. Ceci nous invite à penser que ces *marginalia*, loin d'être anodines nous montrent, sous d'amusantes figures, la conception médiévale de l'amour. Cette pensée transparait dans un cadre aussi austère que celui d'un schéma juridique. Cette étude de cas illustre les difficultés qui surgissent lorsque l'on s'essaye à l'étude d'un objet aux nombreux usages. Le gant est un véritable nœud de significations, et il devient pour cette raison malaisé de dégager un sens indubitable.

Un gant jeté à la face de l'ennemi, l'apanage chevaleresque.

Le jet théâtral du gant demeure l'une des images les plus vivaces de notre imaginaire sur le duel, et l'est déjà au Moyen-Âge. Peu présente dans les enluminures, mais extrêmement fréquente dans les textes littéraires du ^{xii}^e-^{xiii}^e siècle, la provocation en duel est l'un des privilèges du chevalier noble. Nous disposons de nombreuses sources juridiques mentionnant le duel : plusieurs anciennes coutumes de Beauvais, d'Anjou et du Poitou, mais aussi les assises de Jérusalem (^{xiii}^e), les établissements de saint Louis (1269) et d'autres lois adaptant la coutume à chaque zone géographique. Si elles font mention du duel, c'est pour en donner les règles : la bataille peut être civile ou criminelle, le résultat est considéré comme une preuve du bon droit du vainqueur. Le vaincu, quant à lui, selon le motif du duel, paye une amende ou reçoit la punition à son supposé crime. Il y a plusieurs types de duel : le duel judiciaire que le juge autorise, et le duel à outrance, qui correspond à un idéal de chevalerie. Les lois restreignent le nombre des duellistes, en affirmant dès le ^{xiii}^e siècle, que seuls les nobles peuvent se défier ; les bâtards, par exemple, en sont exclus. Les valeurs impliquées par le duel se retrouvent filtrées par chaque genre littéraire : si la matière épique souligne l'importance de l'honneur (un chevalier défie quiconque insulte sa personne ou son seigneur), le roman privilégie l'idéal du chevalier courtois (exhiber sa bravoure, faire reconnaître la beauté de sa dame, ou encore mettre à terre un méchant homme faisant du tort à de nobles gens).

Dans *la chanson de Girart de Roussillon*, Begon, conseiller de Girart de Roussillon, se rend à la cour du roi Charles afin d'essayer d'apaiser les tensions entre le seigneur et son roi et de mettre fin à cette guerre intestine. Mais Charles, comme à son habitude, traite fort mal

Begon, insulte Girart, ce qui irrite fortement l'émissaire. Celui-ci, qui veut régler ce conflit sur le champ, défie le roi en lui tendant son gant.

Don, tote jor dijaz traiche mon sendr(e) / Mais or se traie enent cil qui l'enfreindr(e) ! / S'eu non l'en pois salvar ui e defendr(e) / Dunc ert li quens provaz, e mei fai p(r)endre / Enquet son gant pleiat el rei estendr(e). / Mais non i a tan prot qui l'oses prendre, / Quant lai virunt Peiron au(s) treu descendre³⁸.

Stupeur dans l'assemblée. Personne ne bouge. Puis s'avance Pierre, chevalier qui demande à être le champion du roi. Le roi refuse le duel qu'il craint de perdre et préfère poursuivre cette guerre armée contre armée dans une plaine. Dans le texte, il n'est question ni de duel ni de gage, mais uniquement de tendre un gant et d'attendre que quelqu'un le relève : l'évocation du gant plié suffit à signifier la demande de duel³⁹. Au final, dans cet épisode, l'important n'est pas la réalisation du duel (qui n'a d'ailleurs pas lieu), mais c'est, pour le personnage de Begon, le fait de contrer l'insulte du roi par un geste symbolique. Ce faisant, il sauvegarde son intégrité, ainsi que celle de son seigneur.

Seuls les chevaliers s'affrontent pour défendre leur honneur : en répondant à une pratique réservée à leur classe sociale, ils affirment ainsi leur appartenance à la caste aristocratique. Dans le roman arthurien *Claris et Laris* (seconde moitié du XIII^e siècle), un chevalier veut s'emparer d'une abbaye, et fait part de ce projet à un parterre de chevaliers. Alors, Aglu de Vaux, *droit devant les chevaliers vint, / un gant en sa main destre tint⁴⁰*, puis, il s'exclame qu'il défendra l'abbaye des prétentions de ce chevalier. Le détail du gant tenu annonce déjà, *symboliquement*, l'intention du personnage, avant même que celle-ci soit exprimée. Dans la plupart des textes présentant une situation de conflit, si un chevalier s'avance avec un gant, cela signifie qu'il va défier son opposant. Dans notre exemple, avant même qu'Aglu n'affirme sa volonté de combattre, le gant qu'il tient à la main anticipe sur la narration (il s'apprête à lancer un défi) et annonce le statut du chevalier (c'est un noble seigneur qui, en signe d'autorité, porte le gant dans sa main droite).

38 *La chanson de Girart de Roussillon*, v. 5638-5644, p. 429 : « Vous traitez continuellement mon seigneur de traître. Qu'il se présente donc, celui qui l'accuse ! Et si aujourd'hui je ne peux le défendre et le disculper, alors le comte sera convaincu de trahison, et vous me ferez pendre ! ». Il tendit au roi son gant plié, mais les plus courageux eux-mêmes avaient renoncé à le relever quand ils virent Pierre mettre pied à terre devant le pavillon royal ».

39 Dans les chansons de geste, il semble que pour signifier une provocation en duel, il soit d'usage de tendre son gant plié à l'adversaire. Dans la chanson d'*Aspremont*, c'est de cette manière que Balant tient son gant face à Charlemagne : *Desceint le branc au pont d'or antaillié / Et tint son gant an son poing emploié (Aspremont, Chanson de geste du XIII^e siècle, p. 82, v. 213-214 : « Il détache son épée au pommeau d'or ciselé et tient dans sa main son gant plié »).*

40 *Claris et Laris*, éd. C. Pierreville, Honoré Champion, Paris, 2008, 1131p. ; p. 913, v. 27101-27102. Trad : « Il s'avance vers les chevaliers, un gant dans sa main droite ». (*Claris et Laris*, éd. C. Pierreville, Honoré Champion, Paris, 2007, 740p ; p. 589)

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée

Débatant des questions d'honneur, les chansons de geste forment une sorte de jurisprudence féodale et questionnent notamment le droit de se faire justice soi-même. La *Chanson de Roland* s'achève sur un formidable duel opposant Thierry, frère d'un duc angevin, et Pinabel, parent du félon Ganelon. Alors que les parents de Ganelon estiment que celui-ci ne doit pas être condamné, Thierry s'avance et affirme que Ganelon doit être pendu pour avoir fait tuer Roland, alors que celui-ci était au service de l'empereur. Il dit : *S'or ad parent m'en voeille desmentir, / A ceste espee, que jo ai ceinte ici, / Mun jugement voel garantir*⁴¹. Le géant Pinabel s'avance alors et le défie : *'Jo si li fals, od lui m'en cumbatrai'. / Met li el poign le destre guant de cerf*⁴². Et Thierry fait de même : le duel peut débuter. Ce rite est accompli d'une façon très précise et juridiquement très proche de ce qui se faisait à l'époque en matière de duel : les deux combattants remettent leurs gants entre les mains de l'autorité compétente garante du respect des droits de chacun, ici Charlemagne, et présentent leurs garants, assurant que leur combattant est dans son bon droit. Cette exactitude laisse penser que l'auteur mettait un point d'honneur à donner au traître Ganelon un véritable jugement que personne ne pouvait contester : ici la question principale est d'établir la culpabilité du beau-père de Roland. La faide, guerre privée entre familles nobles, associée au droit de vengeance, s'oppose au droit et à l'autorité impériale. Or, tous ceux qui servent l'empereur sont sous sa protection. Ainsi, s'attaquer à Roland, chevalier du roi, c'est s'attaquer à Charles lui-même : voici la véritable raison qui pousse Thierry à entrer dans l'arène alors que les autres chevaliers ne s'avançaient pas. Thierry remporte ce combat, et les Francs s'exclament : *'Asez est dreiz que Guenes seit pendut / E si parent, ki plaidét unt pur lui'*⁴³, et le narrateur, lapidaire, ajoute : *Hom ki trist, sei ocit e altroi*⁴⁴. Il est bien question de droit, le texte de la *Chanson* donne ici une leçon juridique et met en garde quiconque reproduirait le geste de Ganelon et celui de ses parents qui s'entêtèrent dans l'erreur.

Cette procédure du duel judiciaire (remise de gage et présentation des garants) semble particulièrement bien respectée dans les chansons de geste et romans du XII^e et du XIII^e siècle. Dans *le roman de Renart*, l'anthropomorphisme veille à faire évoluer les animaux dans une cour féodale conforme aux schémas juridiques. Dans la branche XIV, celle de *Renart le Noir*,

41 *La Chanson de Roland*, p. 249-252, v. 3834-3836 : « Si de par lui, un parent veut m'en donner le démentir, avec l'épée que j'ai ceinte ici, je suis prêt à appuyer mon jugement ».

42 *La Chanson de Roland*, p. 251-252, v. 3844-3845 : « 'Je le provoque en duel, car je m'inscris en faux contre lui.' Il lui remet en son poing son gant droit en peau de cerf. »

43 *La Chanson de Roland*, p. 254-255, v. 3932-3933 : « Il est bien juste que Ganelon soit pendu, et ses parents aussi, qui lui ont été garants. »

44 *La Chanson de Roland*, p. 256-247, v. 3959 : « Qui a trahi perd et soi-même et autrui ».

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée

Renart est, encore une fois, dans de beaux draps. Alors qu'il est à la cour du roi Noble le Lion pour répondre de ses habituelles et cruelles ruses, Roonel le chien s'avance et le provoque en duel pour lui faire payer tous ses méfaits.

Atant saut Rooniaus li chiens, / Si a dit au roi oians tous : / 'Veés ci mon gaige por tous, / Por Tyebert et por Ysengrin / Et por Roussel et por Belin / Et por moi, sire, tout avant' / Renars se va tout defripant / Quant voit celui son gaige tendre. / Bien seit qu'il le convient desfendre / Molt est durement eshahis ; / Et Noble a le gaige pris ; / Puis a ostaiges demandé⁴⁵.

Roonel tend alors son gage à Noble et de nombreux animaux se portent garants de lui. Renart est obligé de convaincre ses cousins pour qu'ils se portent garants et jure même sur les reliques et sur un denier de Paris qu'il dit vrai ! Nous retrouvons une formule similaire que celle de la *Chanson de Roland* lorsque Renart s'exclame : '*Se vous rendrai le chien maté, Car il a tort et jou ai droit*⁴⁶'. Le terme « gage » ne nous permet pas de déterminer si derrière cette dénomination se cache le gant, mais il semble que les deux termes soient régulièrement synonymes. Dans le manuscrit 12584 de la Bibliothèque nationale, daté du ^{xiii}^e siècle, une miniature accompagne le texte du défi (fig. 13). Roonel, chien blanc, tient son gant en avant : le texte dit *gaige* et la miniature montre le gant. Il semble bien que la réalité historique, les textes littéraires et les enluminures convergent : le gant, insigne de noblesse et de pouvoir, constitue le gage le plus fréquent lors d'un duel entre chevaliers. Dans le *Lancelot en Prose*, Galehaut, seigneur des Lointaines Îles, très attaché à Lancelot, veut voir tomber Arthur. Pour cela, il fait porter un défi au roi par le biais d'un messenger. Il exige du roi qu'il lui remette son royaume et se reconnaisse vassal, s'il refuse, alors Galehaut se fait fort d'envahir la Bretagne et de lui prendre Guenièvre :

'Biaus sire, fait li rois, ge ne tign onques terre de nului fors de Deu, ne ja de cestui ne la tandrai.' 'Certes, fait li chevaliers, ce poise moi, car tu an perdras honor et terre.' 'De quant que vos dotes, fait li rois, ne me chaut, car ja de tot ce n'avra pooir, se Deu plaist.' 'Rois Artus, fait li chevaliers, or saches dons que mes sires te deffie, et ge te di de par lui qu'il sera dedanz un mois en ta terre ? Et puis qu'il i sera entrez, il n'en istra devant que il l'avra tote conquise, et si te toldra Guenievre, ta fame, qu'il [a] oïe tant prisier de biauté et de valor sor totes dames terrienes⁴⁷.

'*mes sires te deffie*', le terme est ambigu ; ici, Galehaut ne réclame pas un duel à Arthur, il le

45 *Le roman de Renart*, dir. A. Strubel, Gallimard, Paris, 1998, 1515p. ; v. 2786-2797, p. 503 : « Alors Roonel le chien bondit en avant et dit au roi devant tout le monde : 'Voyez mon gage pour un combat judiciaire au nom de tous, au nom de Tibert, d'Isengrin, de Roussel et de Belin, et en mon nom personnel en tout premier lieu'. Renart ne peut s'empêcher de grimacer en voyant Roonel tendre son gage pour un combat, car il sait bien qu'il lui faudra apporter la contradiction. Il en reste stupéfait ; le roi accepte le gage, puis il demande des otages. »

46 *Le roman de Renart*, v. 2838-2839, p. 504 : « Je vais battre le chien, car le tort est de son côté et le bon droit du mien ». Renart perd le duel, Noble le fait alors jeter dans un sac dans la rivière, et le goupil ne doit son salut qu'à l'intervention de Grimbert qui s'était porté garant de lui.

47 *Lancelot do Lac, The non cyclic old french prose romance*, vol. I, éd. E. Kennedy, Clarendon Press, Oxford, 1980, p. 264

menace et tente de l'intimider afin d'obtenir ce qu'il désire : le royaume et la vassalité d'Arthur. Le texte ne mentionne pas un gant jeté ou donné. Cependant, dans l'enluminure du manuscrit 16999, datée du ^{xiv}^e siècle, nous pouvons voir le messager de Galehaut s'approcher de la table du roi et lui tendre le gant de son seigneur (fig. 14). Si la narration précise bien la nature de la réclamation de Galehaut, le langage pictural de l'image semble plus flou : comme nous l'avons vu, « tendre le gant » dans un contexte de dispute veut spécifiquement dire « défier », au sens d'un duel à outrance, au cours duquel les deux protagonistes en conflit ou leurs représentants s'affrontent pour déterminer qui a raison et qui a tort. Ici, il semble que l'enluminure ait adapté picturalement le texte de la rubrique au dessus (fig. 15) : *Comment .i. chevalier vint deffier le roy artus la ou il se seoit au souper depar galehot*. Ainsi, il semble que sous le mot *gaige* ou sous certains termes ou situations ambigus peut se cacher le don d'un gant, comme signe de défi.

Lorsqu'ils mettent en scène des défis, les textes littéraires des ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècle s'attachent à ne représenter que des hommes nobles et combattant pour des motifs justes. Le gant prend une part essentielle dans la mise en scène en matérialisant la provocation et parfois en résumant à lui seul cette demande. Le défi permet au chevalier d'imposer son autorité, en théâtralisant sa réponse à l'offense par le jet du gant, mais aussi de marquer son identité noble, lui qui a le droit de défier.

B - Le gant du roi, insigne de l'autorité souveraine :

Au Moyen-Âge, la place de la main dans le langage symbolique apparaît comme essentielle. Par la grande variété des positions et mouvements qu'elle peut faire, la main permet d'établir par le biais des gestes un langage à proprement parler. Les mains, par un système de signes conventionnels, permettent d'exprimer une pensée et de communiquer. Nous pourrions même dire, qu'au Moyen Âge, un certain nombre de gestes constitue une grammaire : ce langage est codifié par un ensemble de règles qui détermine si le geste est correct. La société médiévale est une « civilisation du geste »⁴⁸, selon le mot de Jacques Le Goff. Au Moyen Âge, les gestes – des mains, notamment – engagent la personne entière et sont souvent liés à des objets investis d'une grande valeur symbolique. Jean-Claude Schmitt⁴⁹ précise qu'il faut considérer les gestes en tant que signes, qui plus est, de signes efficaces,

48 LE GOFF Jacques, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, 2008, p 140

49 SCHMITT Jean Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, p. 27

c'est-à-dire qui transforment véritablement les hommes et les choses dans un contexte ritualisé. Les capacités de posséder, de décider et de diriger sont fortement liées à la main, et donc au gant : aussi, les gestes mettant en scène le gant constituent-ils des expressions privilégiées du pouvoir royal.

Dans son étude sur la chanson de geste *Raoul de Cambrai*, Françoise Denis remarque que la main y reste constamment intacte⁵⁰, ceci car, comme elle l'explique, la main constitue « l'instrument légal, [...] signe de juridiction, signe de pouvoir, signe de possession, promesse et garantie »⁵¹. Elle conclue en ajoutant que « la main dans *Raoul de Cambrai* occupe une place privilégiée parmi les parties du corps qui entrent dans une relation d'échange en tant que signe de valeur. Elle est employée dans les instances juridiques et garde partout un caractère intact. Elle prend la forme d'équivalent principal dans l'économie des relations juridiques entre personnes »⁵². Cette faculté de la main à incarner l'autorité et la justice permet au gant de bénéficier de significations identiques et de constituer un insigne privilégié du pouvoir royal à partir du XII^e siècle.

Un insigne royal stéréotypé :

Dans la littérature et les enluminures du XII^e-XIII^e siècle, la mise en scène de la figure du roi s'exprime par l'exposition des insignes qui lui sont particuliers. Les insignes se partagent souvent entre plusieurs personnages (le roi porte le gant, tout comme le noble et le juge), mais la distinction s'opère essentiellement par un signe qui est réservé au personnage (la couronne royale, par exemple) ou la représentation groupée des attributs. Nous pouvons observer l'importance de ces insignes lorsque le roi est opposé à une autre figure, elle-même, porteuse d'attributs caractéristiques. Par exemple, dans l'enluminure d'un psautier de 1250 (fig. 16), conservé à la British Library, le roi David siège, revêtu d'un long manteau rouge, de sa couronne, de gants et d'élégants souliers, il tient dans sa main gauche un sceptre. En face de lui se tient un fou tête rasée et pieds nus, il mange un fromage et porte une massue ainsi qu'une tunique découvrant sa nudité. Par une mise en parallèle stricte de ces deux personnages, l'enluminure exprime la majesté royale en opposition totale avec le déraisonné, aussi bien en les représentant chacun d'un côté de l'image qu'en montrant qu'ils ne partagent

50 La main y est, elle aussi, coupée, cependant, lorsqu'elle est tranchée, le texte utilise le vocable « poign ».

51 DENIS Françoise, *Barons et chevaliers dans Raoul de Cambrai*, éd. Peter Lang, New York, 1989, 267p. ; p. 166

52 DENIS Françoise, *Barons et chevaliers dans Raoul de Cambrai*, p. 168

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée

aucun insigne. Le roi ne détient pas l'usage exclusif du gant, cependant, il semble que l'objet, en raison de son assimilation avec la propriété et en général, avec la capacité de détenir (qui s'exprime par les contrats d'investiture, comme nous l'avons vu), soit devenu un emblème du pouvoir, notamment de l'autorité royale. Dans la littérature, lorsque le roi apparaît, le texte précise fréquemment son allure, sa démarche et les différents insignes qu'il porte. Par exemple, dans la chanson de geste *Aspremont*, Charles inspecte ses troupes en fin stratège, il déambule parmi ses hommes :

*Et l'emperes a son escu jus mis ; / .i. baston a an sa destre main pris / S'a ses batailles et ses conroiz asis, / Si come cil qui bien an est apris*⁵³.

Cette façon littéraire de représenter le roi ressemble fortement à l'image de la figure royale dans les enluminures : même attitude hiératique, mêmes insignes s'articulant conjointement pour mettre en scène et donner une certaine profondeur à la personnalité royale.

Marqueur d'identité pertinent, le gant est régulièrement associé à d'autres insignes, notamment au sceptre, lui aussi, signe de la détention du pouvoir. Dans l'enluminure du manuscrit fr. 95 de l'*Estoire de Merlin* (fig. 17), Arthur et Guenièvre siègent sur un trône commun. Alors que la dame, couronnée et la tête recouverte d'un voile blanc léger, tient un petit chien sur ces genoux, symbole de sa fidélité, le roi, dignement couronné, portant un bâton dans sa main gauche uniquement gantée, lève son doigt en signe d'ordre. Ce type de représentation hiératique semble être le plus courant, il montre leur roi dans sa majesté austère, fort de son pouvoir décisionnel (le roi élève souvent la main ou tend le doigt vers un autre personnage, signifiant ainsi qu'il ordonne). Dans les enluminures, qu'il s'agisse du gant ou du bâton, la convention picturale implique une simplification de la représentation de l'objet : les gants sont ordinairement blancs et leur manchette apparaît évasée et plutôt longue, recouvrant une partie importante de l'avant-bras. Ainsi, dans une enluminure de la fin du ^{xiii}^e siècle (fig. 18), Léodagan, roi de Carmélide, s'adresse à Bertolais, chevalier ganté. Le roi porte une longue baguette blanche et une paire de gants blancs : le bâton est une simple verge blanche, tandis que les gants sont représentés identiques à ceux que portent Bertolais. Pourtant, cette simplicité et sobriété de l'apparat correspond tout à fait au langage symbolique de ces deux objets : pour leur fabrication, le gant et le bâton ne demandent pas une grande élaboration, de plus, ceux qui les utilisent dans leur dimension pratique depuis de nombreux siècles sont les gens du petit peuple : paysans et bergers. Pourtant, la valeur réelle de ces

53 *Aspremont, Chanson de geste du XIIe siècle*, p. 476, v. 7348-7350 : « L'empeur a déposé son bouclier et tient dans sa main droite une baguette ; il a organisé ses escadrons et son dispositif comme celui qui en connaît parfaitement les règles ».

objets est transcendée par leur valeur symbolique : le roi exprime, ici, toute sa majesté et la force de son autorité.

Dans cette même chanson, à la suite d'une bataille, les Français ont mis la main sur les idoles d'or et de pierres précieuses des Sarrasins, ils les apportent à leur empereur, mais celui-ci, majestueux, leur offre :

Il li precentent Mahon et Tergavant / Et Apolin et Jupiter le grant. / Il les salue hautement enn oiant, / a l'une main fiert l'autre od son gan. / 'Baron, dist il, pour coi m'alés hatant ? / Ja Diex ne plaise que je ja vive tant / Que je don face en trestout mon vivant / Que jal retoie, ja ne soit il si granz. / Vous en perdés et le char et le sant, / Et morir vous metés moi veant. / Vos est l'avoires, cuites le vous rent, / Ja n'en avrai la vaillance d'un gant⁵⁴.

Il y a deux fois le mot « gant » dans ce passage : Charlemagne frappe son gant dans sa main, signifiant la force de sa décision (il s'apprête à faire un acte de largesse royale), et le refus de posséder ne serait-ce que la valeur d'un gant de ce trésor. Les deux gants apparaissent comme en ferme opposition : d'un côté, le pouvoir (valeur symbolique) et de l'autre, le *presque rien* (valeur réelle de la chose matérielle). Le Moyen-Âge met en scène un jeu sur la création et le sens même du symbole, objet de faible valeur investi d'un pouvoir symbolique réservé aux plus puissants. Le gant, simple enveloppe de cuir, devient donc le signe de l'autorité et un marqueur efficace de la hiérarchie sociale. Cependant, cette efficacité reste toute relative : tout comme lors de l'investiture, le gant ne symbolise le pouvoir royal, que lorsque l'autorité du roi est reconnue et s'exerce dans tout le royaume.

Dans les textes du XII^e et XIII^e siècle, un motif littéraire met en scène cette autorité du roi s'exprimant par le gant : il s'agit de la gifle appliquée par le gant. Dans la chanson de geste *Les Quatre Fils Aymon ou Renaud de Montauban*, Beuve d'Aygrement décide de se soustraire à l'autorité de son suzerain et empereur Charles. Entre assauts et guet-apens, Beuve est tué, et ses trois frères qui le soutenaient doivent prêter un nouveau serment à Charles. Un de ses frères, Aymon de Dordone se présente, lui et ses quatre fils, Aalard, Renaud, Guichard et Richard, à la cour. Au cours d'une partie d'échecs, Renaud se dispute avec Bertolai, neveu de Charles. Dans un élan de colère, Bertolai le frappe, et, alors que Renaud réclame justice, Charles l'insulte. Humilié, le jeune Renaud rappelle à Charles devant toute sa cour le meurtre lâche de Beuve. « A ces mots, l'empereur s'emporte à son tour et, levant son gant, il en frappe

54 *Aspremont, Chanson de geste du XIIe siècle*, p. 222, v. 2700-2710 : « On lui présente Mahomet et Tergavant, Apollin et le grand Jupiter, et lui, salue les barons d'une voie forte, frappant de son gant l'une des ses mains : - Barons, dit-il, pourquoi me pressez-vous ? Ne plaise à Dieu que je vive assez longtemps pour reprendre une seule fois le don que je fais, si grand soit-il ! Vous perdez en combattant votre chair et votre sang et vous vous exposez à la mort sous mes yeux. Le gain vous appartient, je vous en donne la libre jouissance, et jamais je n'en posséderai la valeur d'un seul gant ».

Renaud, faisant couler son sang vermeil »⁵⁵. Cette violente gifle fait couler le sang du jeune homme : ce geste est hautement symbolique, non seulement, l'empereur refuse d'appliquer la justice, agresse et humilie la « victime », dont l'honneur avait déjà été atteint, mais, pour ajouter à l'iniquité de ce geste, la gifle est pratiquée par le gant, symbole de la puissance impériale. La gravité du geste est alors à son comble et déclenche une nouvelle guerre.

Une situation similaire se produit, dans la chanson *Garin le Loherenc* (xiii^e siècle), appartenant au *Cycle des Lorrains*, le roi Pépin frappe la reine Blanchefleur, sa femme. Alors que le roi vient de décider de ne porter aucun secours aux Lorrains, la reine, qui leur est favorable, intervient, lui rappelant les nombreux services que ceux-ci lui ont rendu et affirmant que ce serait là, bien mal agir. *Le roi l'antant, a poi n'anrage vis : / hauce le gant, sor le nez la feri / que iij gouttes de sanc en fist issir*⁵⁶. Il lui demande de s'occuper de ses affaires et celle-ci s'incline devant son autorité, mais envoie discrètement un message à Garin pour le prévenir de cette décision du roi. La femme a outrepassé son rôle en criant à son mari qu'il ne respectait pas sa parole et mettait en péril son honneur. Le mari ne peut supporter cette injure publique, et la frappe : ce n'est pas le mari qui agit ici, mais le roi. Le gant permet à ce geste humiliant de devenir bien plus déshonorant car il rappelle à la reine, qu'elle se tient toujours face au roi et qu'elle agit hors des convenances.

Nous donnerons un dernier exemple iconographique : la représentation du roi dans les arbres de consanguinité. Dans la société médiévale fermement structurée autour de la famille, la généalogie tient une place importante. L'arbre de consanguinité apparaît comme un diagramme représentant l'ensemble théorique des membres de la parentèle proche d'un individu avec lesquels toute alliance matrimoniale est interdite. Dès le xi^e siècle, l'arbre prend une forme stéréotypée : le diagramme s'étale sur la poitrine de la figure du roi qui l'entoure de ses bras (fig. 19). Le roi est revêtu de tous ces insignes, propres à révéler qu'il est celui qui garantit la juridicité de cet arbre et l'obligation de l'appliquer. Il se tient sur deux animaux, emblèmes de son pouvoir (comme dans cette enluminure de Troyes (fig. 20) où apparaissent deux lions). Cette façon de représenter le roi s'attache à une tradition plus ancienne, ainsi la posture du personnage et les éléments du décor sont particulièrement stéréotypés. Le roi est parfois revêtu de gants, mais il nous semble que la convention picturale – ceci d'autant plus

55 *Les Quatre Fils Aymon ou Renaud de Montauban*, trad. Micheline de Combarieu du Grès et Jean Subrenat. Gallimard, 1983, Paris, 345p. ; p. 51.

56 NAUDET Valérie, « Quand le roi frappe la reine : à partir d'une scène de la geste des Lorrains », *Le geste et les gestes au Moyen-Âge*, Senefiance n°41, CUERMA, 1998, Aix en Provence, p. 445-459. ; p. 446, v. 13374-13376.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée

dans les ouvrages juridiques – ait imposé un modèle si fort, que les gants prirent un certain temps à apparaître aux mains du roi de l'arbre de consanguinité. Dans l'enluminure de Bourges du ^{xiii}^e siècle (fig. 21) et celle de Londres du ^{xiv}^e (fig. 22), le roi porte des gants blancs. Tous deux couronnés tiennent des sceptres (mais ressemblant plus à des rameaux pour celui de Londres) et portent un long manteau, marqueur de leur pouvoir. Les gants complètent l'apparat de cette figuration majestueuse et marquent un peu plus l'autorité du roi dans le domaine juridique.

Cette représentation du roi ganté répond aux conventions de la figuration royale et apparaît comme une image stéréotypée : si les textes littéraires font mention des attributs du roi, il semble qu'ils les mettent plutôt en scène lors d'actes précis où leur force évocatrice apparaît avec d'autant plus de force.

Entre gants de cuir et gants de soie :

Entre le ^{xii}^e et le ^{xiii}^e siècle, les gants deviennent donc des insignes du pouvoir royal, au même titre que le manteau et le sceptre. Cependant, ils ne font partie des *regalia* (objets remis au futur roi lors de la cérémonie du sacre) qu'à la fin du ^{xiv}^e siècle. Pourquoi le gant rejoint-il si tardivement les objets du sacre ? Au ^x^e siècle, les gants sont utilisés par l'officiant lors d'un rite liturgique, celui de la messe : en effet, le pontifical exige que les évêques se gantent pour célébrer la messe jusqu'à l'offertoire⁵⁷. L'usage des gants est exigé pour une raison symbolique très importante : l'officiant, malgré son rapport privilégié avec Dieu, reste un pêcheur, et la faiblesse de sa chair rappelle constamment le triste souvenir de la Chute. Mais en recouvrant ces mains impures au moyen de gants faits de soie, consacrés et aspergés d'eau bénite, l'officiant est purifié et peut alors devenir le réceptacle du Christ durant l'Eucharistie. Chaque geste et ornement s'inscrit dans un ordre précis pour l'accomplissement de la cérémonie. Au sein de l'économie liturgique, les gants possèdent une vertu particulière : ils font partie de ces ornements qui permettent d'accomplir le Mystère. Le clerc revêt ses *chirothecae*, et il cède sa place au Christ, afin que celui-ci puisse rendre visible l'invisible. Le gant ne fait pas que matérialiser cette transformation, il lui permet de se réaliser. L'officiant n'est plus un pêcheur, il est le Christ qui procède lui-même à la cérémonie, il offre son corps et son sang à travers les espèces, répétant son sacrifice pour l'éternité.

⁵⁷ Nous avons consacré une partie importante de notre précédent travail à cette question (p. 36-68).

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée

C'est dans cette même optique de purification que les gants vont être remis au roi lors du sacre à partir du ^{xiv}^e, dans une cérémonie royale hautement dominée par la liturgie. Le port des gants par les souverains lors du sacre a été assez tardif, nulle mention n'apparaît dans l'*ordo* de l'ordinaire de Reims contenant le cérémonial du sacre de saint Louis en 1226 ni dans les enluminures du manuscrit latin 1246 conservées à la Bibliothèque Nationale de France, dans lesquelles les évêques ne sont pas gantés, et le roi ne reçoit pas les gants⁵⁸. Ils apparaissent dans l'*ordo* du Sacre ^{xxiii}, en ceci, nous abonderons dans le sens de Richard Jackson⁵⁹ : ce n'est qu'« à partir de Charles ^v en 1364 et à l'exception de Charles ^{vii}, [que] tous les rois revêtaient alors des gants pour éviter que leurs mains ointes de l'huile sacrée ne touchent des objets profanes ». Les laudes royales du règne de Charlemagne contiennent une litanie trinitaire : *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat*⁶⁰. R. Jackson analyse cette triade et affirme que *christus* signifie « celui qui a été oint », et que c'est précisément son ambiguïté qui a autorisé l'assimilation du roi qui avait reçu l'onction avec le fondateur du Christianisme. Il y a donc une confusion entre *christus* et *Christus*⁶¹. Or, cette laude a été inscrite en légende sur une pièce frappée représentant Charles V, l'instaurateur du port des gants lors du sacre. L'*ordo* du sacre de Charles ^v a poussé la ressemblance entre le roi et l'évêque plus loin, en introduisant l'onction des mains. R. Jackson, ayant consulté l'*ordo* de Charles ^v, affirme que « le sens des gants était d'éviter aux mains ointes la souillure du contact avec des objets vulgaires, ce qui est dans la droite ligne de l'injonction du dernier *ordo* capétien qui recommande de brûler, à la fin de la cérémonie, la chemise royale trempée de chrême »⁶². Cette exigence de brûler les gants afin que personne ne puisse les réutiliser montre le degré de sacralité qui est accordé à la sainte huile mais aussi au roi oint. La bénédiction des gants royaux est exactement la même que celle des gants épiscopaux, ce qui implique les mêmes considérations de purification que celles des officiants afin que le Christ puisse s'incarner lors du rituel. S'il n'est pas question d'une « incarnation » similaire pour le prêtre et pour le roi, il faut tout de même noter cette assimilation du roi au Christ dans ses activités de

58 LE GOFF Jacques, PALAZZO Éric, BONNE Jean-Claude, COLETTE Marie-Noël, *Le sacre royal à l'époque de saint-Louis*, Paris, 2001.

59 JACKSON Richard, « Le pouvoir monarchique dans la cérémonie du sacre et couronnement des rois de France », p.242

60 « Le Christ vainqueur, le Christ règne, le Christ domine ».

61 Richard Jackson dans *Vivat rex, histoire des sacres et couronnements en France*, p.10, rappelle que « les origines du sacre remontent aux légendes de l'histoire du Moyen-Orient, à l'onction de Moïse par Aaron et des rois hébreux par le grand-prêtre, qui servirent de modèles aux cérémonies chrétiennes d'onction introduite lors de la succession de quelques rois d'Espagne wisigothe ». Il ajoute que la pratique de l'onction a été introduite par Pépin le Bref en 751.

62 JACKSON Richard, *Vivat rex, histoire des sacres et couronnements en France*, p.49

Seigneur et de Juge.

Ainsi, entre les gants portés lors du sacre par le roi et ceux portés par les évêques, il n'y a qu'un pas. Selon Xavier Barbier de Montault, les gants royaux ont probablement été accordés par le Saint-Siège aux souverains, « en raison de leur éminente dignité et par ressemblance avec les évêques (ils en avaient déjà quelques insignes), eux qui avaient la prétention de s'appeler les *évêques du dehors* »⁶³. La cérémonie du sacre suivait de très près l'ordination de l'évêque, « qui sous entendait que le roi avait au moins un caractère quasi-sacerdotal »⁶⁴. Une assimilation évidente du roi à l'évêque se réalise lors du sacre. Comme le rappelle Richard Jackson, « ce roi compris comme image du Dieu sur la Terre nous renvoie loin dans le passé, plus loin que les Capétiens, jusqu'aux premiers des Carolingiens. Tout au long de l'histoire des Francs et des Français depuis le milieu du VIII^e siècle, cette idée que l'on se faisait du roi comme une *imitatio Christi*, ressurgissait de temps en temps, tout comme la *christomimesis* propre au culte impérial byzantin »⁶⁵. Ainsi, la porosité de la frontière entre l'autorité laïque et cléricale semble indubitable, notamment lorsqu'il est question d'ornements symboliques. Les gants épiscopaux devaient suivre des règles de fabrication et de décoration particulières, afin de recevoir un symbolisme très fort, celui de l'assimilation de la main de l'officiant avec la main divine. Innocent III rappelle que le gant pontifical porte un *tasselus*, c'est-à-dire un petit cercle doré pouvant être cousu ou brodé sur le dos de la main et parfois, gravé d'inscriptions ou d'images christiques allégoriques. Plusieurs termes sont associés à ce *circulum* : le *tasselus*, la *lamina* et la *paratura*. Les plaques de Cahors du XIII^e siècle en offrent un exemple remarquable : le gant droit est orné d'une plaque représentant une main bénissante entourée de l'inscription DEXTERA DOMINI⁶⁶ et le *tasselus* du gant gauche d'un agneau au nimbe crucifère portant une croix, accompagné de AGNUS DEI TOLLIT PECCATA MUNDI⁶⁷. Cette inscription de « la main droite de Dieu » nous montre que la main de l'officiant n'est plus cette main souillée, mais bien *la main divine* incarnée pour procéder à l'eucharistie salvatrice⁶⁸.

63 BARBIER MONTAULT Xavier de, « Les gants pontificaux », p. 423

64 JACKSON Richard, *Vivat rex, histoire des sacres et couronnements en France*, Paris, 1984, p.45

65 JACKSON Richard, *Vivat rex, histoire des sacres et couronnements en France*, p. 200

66 « La droite du Seigneur »

67 « L'Agneau de Dieu qui enlève le péché du monde »

68 Le développement des *tasseli* se fait en parallèle d'une sacralisation des clercs. En effet, l'assimilation progressive de l'officiant aux premiers prêtres, puis l'incarnation de la main divine conduit à une nouvelle sacralisation du clergé en exercice, notamment, des évêques. En effet, membres éminents de l'Église, les vêtements des pontifes sont parmi les plus riches, les plus ornés et donc, les plus symboliques. Chaque ornement étant associé à un caractère du Christ, le prêtre devient lui-même la figure du Fils officiant. Comme le souligne Éric Palazzo, au Xe siècle, « le passage de la communion dans la main à la communion dans la

Or, nous pouvons observer ces *tasseli* si particuliers sur les gisants à Fontevraud d'Henri II Plantagenêt et de Richard Cœur de Lion : les statues portent des gants ornés de ces mêmes plaques, réservées aux évêques (fig. 23). Les gisants royaux sont rarement gantés⁶⁹, cependant, il subsiste quelques exceptions. Lors d'une rénovation de la nécropole de Saint-Denis au début du XIII^e siècle, les tombeaux de seize souverains enterrés entre le VII^e et le XII^e furent découverts. Vers 1260, saint Louis commanda seize gisants pour orner les tombes de ces dépouilles royales⁷⁰. Ces gisants, vêtus à la mode du XIII^e siècle, portent sceptre, couronne et longs manteaux, mais ceux de Pépin le Bref et de Carloman I^{er} sont gantés. Or, à l'inverse des tombes de Fontevraud, aucun *tasselus* n'est à observer sur le dos des mains des deux gisants, ce qui nous conduit à penser qu'orner les gants de petites plaques liturgiques n'étaient pas une pratique régulière. Le gisant d'Henri est peut-être revêtu de vêtements similaires à ceux portés par sa dépouille lors de l'exposition funéraire. En effet, selon Benoît de Peterborough, fidèle témoin des funérailles d'Henri II, la dépouille « était habillée d'une façon royale (*regis apparatu*), portant la couronne d'or sur la tête, ses mains étaient cachées par des gants et il avait un anneau d'or au doigt »⁷¹ et selon Alain Erlande-Brandenburg, cette coutume d'exposer le défunt revêtu des *regalia* apparaît avec les Plantagenêt.

Nous voudrions formuler une hypothèse sur la présence atypique des *tasseli* des gisants d'Henri II et de Richard Cœur de Lion (fig. 24). Ces gants, signes de la main divine incarnée, aux mains des gisants de Fontevraud semble être l'une des expressions de l'idéologie monarchique des Plantagenêt. Au XII^e siècle, les roi angevins se devaient, afin de contrecarrer les rois thaumaturges capétiens⁷², de mettre en scène une vision puissante de leur pouvoir et notamment, de son origine divine. La construction et la diffusion de cette idéologie se fit à

bouche soutient l'idée de la sacralité de la personne du prêtre. Mais cette sacralité sert à son tour une autre sacralité, celle du mystère de la transsubstantiation et de la Présence réelle dans l'eucharistie » (PALAZZO Éric, *Liturgie et société au Moyen-Âge*, Paris, 2000, p. 26). En effet, le prêtre devient le seul à pouvoir toucher le corps du Christ, les communiant l'ingérant sans que l'hostie entre en contact avec la main souillée du péché.

69 Nous pouvons remarquer qu'à la fin XIV^e siècle, certains gisants, comme celui de Léon de Lusignan, portent une paire de gants à la main.

70 L'organisation du ré-aménagement de la nécropole ainsi que la réalisation de ces gisants s'inscrivait dans une volonté profonde du pouvoir capétien d'assurer une continuité mémorielle, par la sculpture des gisants, avec les Mérovingiens et les Carolingiens.

71 ERLANDE BRANDENBURG Alain, *Le roi est mort, étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Paris, 1975, p.16.

72 Comme le souligne Maïté Billoré, « Pierre de Blois écrit : 'Je dois reconnaître qu'il est bon d'assister le seigneur roi, car il est saint et christ du seigneur' [*Epistolae* dans *Patrologie latine*, CL, II, p. 82-83] et il rappelle pour prouver son opinion, les guérisons d'écroutelles, opérées par le Plantagenêt ». BILLORÉ Maïté, « Y a-t-il une 'oppression' des Plantagenêt sur l'aristocratie en Normandie à la veille de 1204 ? », *Plantagenêts et Capétiens : confrontations et héritages*, éd. M. Aurell et N.-Y. Tonnerre, Brepols, Paris, 2006, p.145-161. ; p. 150

travers trois intellectuels proches des Plantagenêt, Jean de Salisbury, Étienne de Fougères et Pierre de Blois. Dans le *Policraticus*, Jean de Salisbury présente une vision augustiniste et grégorienne du pouvoir angevin, comme l'explique finement A. Chauou, dans son ouvrage sur l'idéologie Plantagenêt⁷³, « dans cet ordonnancement hiérarchisé selon le plan divin, le roi, investi du plus important des *officia*, résume dans sa personne l'ensemble de la communauté, il subsume, dans l'intérêt commun, les pouvoirs de tous les sujets, au point d'établir une identité avec le pouvoir civil. Représentant de Dieu sur Terre, il incarne, d'une certaine façon, la majesté divine, ce pour quoi chacun lui doit respect, et obéissance, tandis que lui, investi d'une mission divine, est en charge ici-bas de la loi juste, la loi de Dieu »⁷⁴. Orner les gisants plantagenêts de gants épiscopaux, insigne de leur pouvoir sacré sur terre et réceptacle de la main divine, permettait une expression idéale et juste de l'idéologie de la cour anglo-angevine, d'un roi, délégué du Christ qui le mandate pour régner en son nom.

Les gants du roi aux mains d'un autre : la délégation du pouvoir.

Comme nous l'avons vu lors de l'investiture des messagers, il est d'usage aux ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles que le roi concède certains de ses insignes à ceux qui le représentent en son absence. Les gants aux mains du roi constituent des attributs de l'autorité et de par leur caractère mobile, ils sont fréquemment distribués en signe de la délégation du pouvoir royal. Par exemple, dans la chanson d'*Aspremont*, Gorhan, sénéchal du roi Angoulant s'apprête à faire valoir son autorité afin de défendre le jeune chevalier Balant, accusé de trahison. *Gorhanz se drece, plus iriez d'un lion, / Toz desfublez, an sa main .i. baston*⁷⁵. Ce mouvement du sénéchal qui se dresse bien droit pour exhiber son pouvoir et porte dans sa main bâton, révèle le pouvoir reçu le roi Agoulant. Au ^{xii}^e et ^{xiv}^e siècles, cet usage s'étend progressivement à d'autres éminents personnages de la société, comme l'affirme Michel Pastoureau⁷⁶, « dans les images, à partir de la fin du ^{xiii}^e siècle, tous les juges sont ainsi figurés gantés, par extension, tous les personnages détenant un pouvoir, possédant un savoir ou bien exerçant une autorité quelconque ont tendance à l'être également : magistrats, maîtres universitaires, savants,

73 CHAUOU Amaury, *L'idéologie Plantagenêt. Royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt (XII-XIIIe siècles)*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2001, 324p.

74 CHAUOU Amaury, *L'idéologie Plantagenêt. Royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt (XII-XIIIe siècles)*, p. 119

75 *Aspremont, Chanson de geste du XIIIe siècle*, p. 110 : v. 736-737 : « Gorhant se lève, plus irrité qu'un lion, sans coiffure, un bâton à la main »

76 PASTOUREAU Michel, *le gant médiéval*, p. 130

docteurs ». Les juges détiennent leur droit à rendre la justice du roi, premier parmi les seigneurs, ne pouvant lui-même juger toutes les affaires du royaume. Claude Gauvard explique ce phénomène de délégation du droit de justice par le fait que le roi ne peut être « partout dans son royaume et qu'il doit se faire représenter »⁷⁷. Ainsi, l'origine du gant aux mains du juge peut avoir plusieurs explications : la volonté de marquer le statut du juge mais aussi l'idée selon laquelle, c'est par le biais des gants, que le juge use métaphoriquement des mains du roi pour rendre la justice. Cette délégation peut être matérialisée par les gants, qui deviennent donc un attribut du juge, désignant l'origine de son pouvoir et la présence permanente du roi dans chaque procès. Être jugé par un juge portant les gants reviendrait alors à être jugé par le roi lui-même. Par exemple, dans une enluminure du début du ^{xiv}^e siècle (fig. 25), le Christ comparaît devant Ponce Pilate, revêtu du chapeau rond et du long manteau des juges, il porte aussi des gants aux manchettes brodées. Pilate, gouverneur romain de Judée, rend la justice lors du procès de Jésus, les gants qu'il porte indiquent son statut juridique et son autorité décisionnelle. Mais, la symbolique du gant du juge est aussi étroitement liée à celle du serment et de l'impartialité⁷⁸. En effet, le *Miroir des Saxons*, le *Saschenspiegel*, interdit aux juges et aux jurés de porter des gants et un chapeau lorsqu'ils officient sous l'autorité du ban royal. Il nous semble nécessaire de rapprocher cette prescription de celle qui consiste à interdire l'entrée dans une église les mains gantées et la tête couverte. Le juge, qui exerce un droit divin délégué par le roi, doit être dépouillé de ses artifices symboliques pour la même raison que le chrétien pénétrant dans une église : il faut être nu devant son juge suprême. C'est ainsi qu'explique une glose du ^{xiv}^e siècle⁷⁹ commentant le *Miroir des Saxons* :

77 GAUVARD Claude, *De grace especial : crime, État et société en France à la fin du Moyen-Âge*, Paris, 1991, p. 227

78 Robert Jacob, dans son ouvrage *Images de la Justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, traite cette question du rapport entre le rappel constant du serment judiciaire fait main nue et le gant dans la symbolique judiciaire. Il explique cette relation en s'appuyant sur les représentations iconographiques du juge : le juge n'est figuré ganté que durant des moments précis du procès. R. Jacob effectue un intéressant sondage à partir du manuscrit berlinois de Philippe de Beaumanoir qui alterne entre présence et absence significatives des gants du juge : « trente-six des quarante-deux miniatures qui le représentent le figurent déganté. C'était donc la norme. Mais le magistrat conserve ses gants dans quelques cas : en fait, à chaque fois que la justice est évoquée de façon statique, que la procédure est arrêtée ou tenue en suspens ou lorsque le pouvoir d'appréciation du juge est inhibé par la force probante absolue d'un acte scellé. L'enlumineur distingue donc par un marquage sans équivoque les phases actives de l'office du juge, qui supposent son engagement personnel et sa main nue, des temps creux d'une justice mécanique où l'image peut lui restituer son gant » (JACOB Robert, *Images de la Justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, p.87). Ainsi, le port du gant par le juge semble être tiraillé entre deux volontés : celle de marquer par un insigne le statut du juge et de révéler l'origine de son pouvoir et celle de montrer la main nue du juge assermenté et impartial.

79 Cette glose est citée par JACOB Robert, *Images de la Justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, Paris, 1994, p. 84.

le juge doit s'abandonner totalement devant Dieu.

Le juge tient son pouvoir de deux hautes autorités : d'une façon plus pragmatique, le roi, mais surtout de Dieu lui-même. La délégation du pouvoir semble représentée de la même manière que l'origine en soit royale ou divine. Les juges portent le gant, insigne de leur fonction et emblème du pouvoir délégué. Dans un psautier du premier quart du ^{xiv}^e siècle, qu'ils soient parmi la population ou envoyés par Dieu, les juges présents lors de l'Apocalypse tiennent un gant unique entre leurs mains. Au folio 19 (fig. 26), les Témoins arrivent devant un roi : l'*Apocalypse* affirme qu'envoyés par Dieu ils observeront les hommes pendant plusieurs années⁸⁰, mais ils empêcheront aussi la pluie de tomber et provoqueront de nombreux fléaux. Ces deux témoins sont représentés vêtus d'un long manteau, d'un chapeau rond et noir, et chacun porte un gant. Envoyés de Dieu pour une mission d'inspection, les deux Témoins s'avancent vers un roi trônant (« le Seigneur de la terre » ?) dans la tenue officielle du juge. Le folio 30 (fig. 27) représente l'épisode de la cinquième fiole, le texte de l'*Apocalypse* dit : « le cinquième ange versa sa coupe sur le trône de la bête et son royaume fut plongé dans les ténèbres. Les hommes se mordaient la langue de douleur, et ils blasphémèrent le Dieu du ciel à cause de leurs douleurs et de leurs ulcères, ils ne se repentirent pas de leurs actes » (Ap. 16:10-11). Cependant, sur l'enluminure, ce ne sont pas de simples hommes qui se mordent la langue, ils sont parés de longs manteaux d'hermine, de chapeaux fourrés et d'un gant. Il semble que ces hommes adeptes du trône de la bête furent des puissants qui avaient la capacité de juger les autres hommes. Le châtiment est d'autant plus grand : revêtus d'une gloire terrestre qu'ils avaient eux-mêmes acquis auprès de Dieu, les voilà agonisant parés de leurs honneurs. Nous donnerons un dernier exemple de ce psautier, l'enluminure du folio 39 (fig. 28 et 29). Elle représente les juges choisis par Dieu : « Ensuite, je vis des trônes, et ceux qu'y assirent reçurent le pouvoir de juger » (Ap. 20:4), ceux-ci siégeant contemplent la première résurrection, ceux des martyrs. Ils sont vêtus comme ceux qui se mordaient la langue lors de l'épisode de la cinquième fiole, mais seul le juge à gauche de l'image porte un gant replié dans sa main gauche. Ces trois enluminures nous révèlent plusieurs éléments : tous ces hommes au gant et au long manteau possèdent une autorité acquise auprès d'autres personnages et s'inscrivent dans une hiérarchie fixe. Partagés par ceux-ci, le gant constitue un insigne récurrent de ceux qui ont la capacité de juger, tenant leurs

⁸⁰ Apocalypse, 11:3-4 : « 'Je donnerai à mes deux témoins le pouvoir de prophétiser, habillés de sacs, pendant 1260 jours'. Ce sont les deux oliviers et les deux chandeliers qui se tiennent devant le Seigneur de la terre », et 11:7 : « Quand ils auront fini de rendre leur témoignage, la bête qui monte de l'abîme leur fera la guerre, les vaincra et les tuera ».

pouvoirs de Dieu, les juges portent le gant, comme signe du pouvoir délégué.

Cet objet délégué, signe de la transmission du pouvoir, n'est pas seulement porté. Il semble, par exemple, que les gants marquant la représentation royale puissent aussi être simplement suspendus pour montrer qu'un lieu se tient sous la juridiction royale, comme c'est le cas pour le droit de tenir marché. À partir du ^{xii}^e siècle, les marchés ainsi que les foires, dont les plus connues sont en Champagne, sont protégés par une paix spéciale accordée par le roi, symbolisée par une croix dressée au centre à laquelle sont suspendus les gants royaux. Cette paix spéciale sanctionne durement les crimes et délits du marché, par exemple, un marchand s'enfuyant sans payer ses dettes se voit puni de mort. Mais plus tard, cette croix symbolise aussi l'accord du roi pour que le marché se tienne à cette place. Ainsi cette croix signifie deux choses distinctes : la protection du marché, selon des règles spéciales ainsi que la franchise de la ville. Ici, plus qu'un signe religieux, cette croix semble être un signe juridique. Henri Pirenne⁸¹ nous éclaire en affirmant que « la croix urbaine n'a aucune signification religieuse : elle est un emblème royal. A ses bras, on suspend le gant et l'épée du roi, marquant ainsi que la juridiction royale règne là où la croix est plantée ». Il continue en écrivant qu'« en droit, la ville n'est autre chose qu'un marché perpétuel » et que là où est planté la croix, « là est censé se trouver le roi. Ainsi le roi, temporairement présent au marché, est perpétuellement présent dans la ville, puisque dans la ville est érigée une croix permanente ». P. Huvelin ajoute que « la paix du marché ne serait point différente de cette paix spéciale qui règne autour du roi. Dans le marché, dans la ville, le roi est représenté par une croix, signe de paix, à laquelle sont attachés son gant, son chapeau, son épée ou son bouclier. La paix qui règne autour de cette croix est la même que celle qui règne autour du roi. Elle est à l'origine, l'équivalent de la paix de la *maison* ou du *voisinage* du roi, c'est-à-dire que sa sanction est l'amende du ban (60 sous) »⁸². Ce gant envoyé représente non seulement la protection, mais aussi la mainmise du roi sur le marché : le gant signifie qu'il a donné son accord de tenir le marché mais aussi qu'il a délégué ce droit.

La société médiévale utilise le gant comme une représentation du corps tout entier, cependant, le gant figure non pas un, mais deux corps : d'une part, le corps physique – dont il est une partie, la main, fragment présent du tout absent – et, d'autre part, le corps inscrit dans un ordre socio-politique, diffusant et manifestant un pouvoir. Le roi déléguant ses gants au juge lui donne une représentation de sa personne physique mais aussi une part de sa personne

81 PIRENNE Henri, *Les villes et institutions urbaines*, Bruxelles, 1939, p. 25

82 HUVELIN Paul, *Essai historique sur le droit des marchés et des foires*, Paris, 1897, p. 350

politique et morale, son autorité royale. Représenter signifie plusieurs choses : « ressembler à », « tenir lieu de » et « mettre en scène » : la ressemblance permet à l'objet de remplacer la personne absente, et cette représentation est mise en scène afin de la rendre efficace. Ainsi, aux mains du roi ou à celles de ses délégués, le gant devient un emblème royal de premier ordre, et semble aux ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles apparaître aussi fréquemment que l'illustre insigne du sceptre. Le gant, image de la main, synecdoque du corps, est investi d'un pouvoir : il figure son possesseur par sa présence. Cependant, le texte littéraire ne joue pas sur toutes les significations que nous venons de voir : le gant devient surtout un emblème figé du roi, mais lorsqu'il semble porteur d'une signification symbolique et efficace, il s'inscrit au sein de pratiques identiques à celles de ses chevaliers et vassaux. Il n'y a donc pas de véritable originalité et exclusivité dans l'usage royal du gant. Cependant, la profusion des significations associées à cet objet peut produire un brouillage voire une forme de télescopage de toutes ces valeurs. Comment attribuer une signification au gant donné, lorsque le texte reste muet ?

C – objets symboliques de l'investiture dans la légende de *Tristan et Yseut*.

Les siècles nous séparant de la naissance de la légende de Tristan sont trop nombreux pour que nous puissions établir avec fermeté son lignage et sa descendance. Nous nous contenterons de rappeler que les deux versions les plus anciennes qui subsistent, composées dans le dernier quart du ^{xii}^e siècle – celle de Thomas et de Bérout-Eilhart – diffèrent sensiblement dans le traitement d'une histoire similaire. Joseph Bédier, dans *Le roman de Tristan par Thomas, poème du ^{xii}^e siècle*, s'attache à retracer les héritiers de la légende tristanienne travaillée par Thomas : « nous possédons de ce roman mutilé, jusqu'à cinq dérivés. En voici l'énumération : 1° *La Saga*. (...). 2° *Tristan und Isolde*, poème de Gottfried de Strasbourg (...). 3° *Sir Tristrem*. 4° *La folie Tristan* du manuscrit Douce⁸³. 5° *La Tavola ritonda* »⁸⁴. De même, des échos de l'histoire contée par Bérout résonnent dans les versions d'Eilhart d'Oberg, celle de la *Folie Tristan* du manuscrit de Berne, et dans le roman tchèque, *Tristram a Izalda*.

En vertu de notre sujet d'étude, nous nous concentrerons sur un seul épisode de la

⁸³ Version aussi nommée *Folie d'Oxford*. Nous la nommerons ainsi désormais.

⁸⁴ BÉDIER Joseph, *Le roman de Tristan par Thomas, poème du ^{xii}^e siècle*, t. I, éd. La société des anciens textes français, Paris, 1902, p. I-V.

légende, la découverte des amants par Marc dans la forêt du Morrois⁸⁵. L'épisode de la découverte des amants constitue un passage repris par la majorité des versions connues de la légende de Tristan et Yseut. Pour cette raison, il est sujet à variation. Ainsi, cet épisode devient un récit courtois ou un passage rude qui montre la restitution féodale de la femme, mais il fait toujours appel à une grammaire symbolique des gestes propre à la littérature médiévale. Le gant, par la place qu'il occupe dans cet épisode, constitue un objet capital pour l'explication de cette scène. Comme le souligne E. Baumgartner, cette scène esthétiquement puissante nous invite à une « double lecture, littérale et symbolique ». À la fois, emblème royal et gant offert, le motif du gant participe de cette double lecture qu'il nous faut suivre si nous souhaitons saisir les enjeux et la force narrative de cet épisode. Tristan se voit banni du royaume pris en flagrant délit d'adultère avec la femme de son oncle, le roi Marc. Yseut est quant à elle condamnée au bûcher, châtiment avorté car la belle dame est sauvée *in extremis* par son amant⁸⁶. Le couple illégitime, régulièrement accompagné par le fidèle écuyer Gouvernal, conseillé par l'ermite Ogrin et suivi par le chien de Tristan, Husdent, se réfugie alors dans la forêt du Morrois. Mais un jour, le roi Marc lui-même (guidé par un chasseur ou selon son initiative personnelle) découvre la cachette des amants. Fou de colère, il s'y précipite, mais, voyant le couple paisiblement endormi, tout habillé, séparé par l'épée de Tristan dans une position très chaste, le roi est saisi de doutes, sa colère s'amenuise et se métamorphose en une immense compassion envers ces innocents proscrits. Celui qui avait livré son épouse au bûcher change alors ses sentiments, remarque son exceptionnelle voire surnaturelle beauté et son apparente intégrité. Prompt au pardon, il décide donc d'accorder aux amants sa clémence en leur permettant de revenir à la cour. Dans la majorité des versions, le roi Marc, se refusant à réveiller les deux jeunes gens, préfère mettre en scène des preuves de sa venue.

Nous avons établi un tableau schématique rassemblant différents éléments narratifs de dix textes rapportant l'épisode du gant. Cependant, une analyse suivie de ces textes n'aurait pas grand intérêt, car pour un même épisode, la pertinence des détails divergeant n'est pas systématique. De toutes les versions contenant « l'histoire entière ⁸⁷ » de Tristan et Yseut, seul le

85 Daniel Poirion, dans « Bérout : Tristan et Yseut », *Tristan et Yseut, Les premières versions européennes*, p. 1133, souligne la richesse de cette scène, qu'il estime comme l'« une des plus belles pages de la littérature française, une des plus denses, des plus intenses aussi » et affirme que « la vie dans la forêt ne constitue pas un épisode, c'est un thème qui déborde les structures narratives et entre dans leur composition comme un thème, un leitmotiv. »

86 Dans certains romans, elle fuit avec Tristan.

87 C'est-à-dire des romans construisant une continuité narrative comprenant plusieurs épisodes de la légende tristanienne.

roman de Gottfried ne mentionne pas le gant de Marc. Cette remarque aura son importance dans l'analyse des versions courtoises de la légende.

Nous allons présenter plusieurs versions qui diffèrent sensiblement par la place du gant dans la logique narrative de l'épisode⁸⁸. Cinq éléments diégétiques sont à isoler : l'habitat choisi par les amants, les objets utilisés par Marc, les particularités de l'usage du gant, l'identification ou non du souverain par les amants à la vue de son gant et la compréhension ou non des indices laissés par le roi. Nous avons choisi d'étudier ces versions – plus ou moins précisément – de la découverte des amants dans les romans en vers, mais nous ajoutons aux romans traditionnels un passage du *Roman de la Poire* de Tibaut et de *L'Escoufle* de Jean Renart, romans ne contenant pas l'histoire de Tristan et Yseut, mais faisant appel à l'épisode de la découverte des amants. Nous avons choisi de présenter successivement les différentes versions de l'épisode ainsi que les détails et variantes qui nous semblent les plus significatifs. Nous proposerons une analyse de la valeur du gant en distinguant l'usage courtois du geste féodal, ainsi qu'une étude de l'importance de la remise du gant dans la compréhension symbolique de ce passage.

Deux versions pour un même épisode :

Les légendes en vers semblent se distinguer par deux inclinations : la version dite « commune », s'établissant à partir de Béroul et la version courtoise, dont le roman de Thomas constitue la tête de file⁸⁹. Comme le souligne Jean Frappier, « s'il est un point qu'ils [un Gaston Paris, un Joseph Bédier, un Wolfgang Golther, une Gertrude Schoepperle] ont admis et contribué à établir, chacun pour sa part, c'est qu'il convient de distinguer deux grandes versions, une version dite « commune » et une version courtoise, dans les divers romans de Tristan aux XII^e et XIII^e siècles »⁹⁰. Ainsi, nous articulons les romans par leur appartenance à l'une des deux versions.

Les différents contes relevant de la version courtoise sont les héritiers du roman de Thomas, à la suite de Bédier, les critiques ont établi qu'il s'agissait de la *Folie* d'Oxford, du roman de Gottfried de Strasbourg, de la *Saga* de Frère Robert, de *Sire Tristrem* et de *La Tavola Ritonda*. Pour l'épisode qui nous intéresse, la version courtoise se distingue habilement

88 Nous utilisons comme édition de référence pour les textes originaux, l'édition de La Pléiade : *Tristan et Yseut, Les premières versions européennes*, dir. Christine Marchello-Nizia, Gallimard, 1992, Paris, 1728p.

89 Concernant cette distinction, lire l'excellent article de Jean Frappier, *Structure et sens du Tristan : version commune, version courtoise*. L'auteur revient finement sur plusieurs articles et ouvrages parus sur ce sujet et confirme cette classification des versions en vers du XII^e et XIII^e siècles.

90 FRAPPIER Jean, *Structure et sens du Tristan : version commune, version courtoise*, p. 255.

par la description du lieu et les conditions de vie des amants et ajoute un certain nombre de précisions quant à la visite impromptue de Marc. Le lieu du refuge des amants constitue un indice important quant à l'orientation courtoise de l'épisode : dans la version commune, la fuite dans le Morrois est une étape très difficile pour le couple y menant une pauvre vie, luttant pour leur survie ; à l'opposé de cette description, les versions courtoises construisent une grotte merveilleuse, sculptée dans la roche, donnant aux fugitifs une vie agréable faite exclusivement d'amour et d'eau fraîche sur laquelle le temps n'a aucune prise. Ce lieu magique et retiré constitue l'endroit courtois idéal : Une grotte taillée dans la roche pour la *Folie d'Oxford*⁹¹, une grotte merveilleuse dans le roman de Gottfried de Strasbourg⁹², une grotte creusée par les païens dans la *Saga* de Frère Robert⁹³, une maison de terre dans *Sire Tristrem*⁹⁴, et dans *La Tavola Ritonda*, c'est une belle petite maison au pied de la montagne qui sert de refuge aux amants⁹⁵. Ainsi, malgré leur fuite, les amants restent présents à la civilisation, en habitant dans une grotte sculptée ou dans une maison (souvent, l'habitat choisi est luxueux) et mènent une vie qui respecte l'idéal courtois (noblesse, beauté et richesse). Ensuite, le texte donne toujours pour motif au geste de Marc la protection du visage d'Yseut du soleil, le roi place son gant sur le visage même de la reine (*Folie* et *Saga*) ou en écran (*Sire Tristrem* et *La Tavola*). La présence de rayon de soleil associé à celui du gant insiste sur les raisons invitant Marc à déposer son gant : il s'agit d'une volonté courtoise, celle de protéger la peau blanche, fine et fragile d'Yseut. De plus, les versions courtoises excluent tous les autres objets de la scène, seul le gant subsiste. Le symbole politique du gant interagit avec l'épée et l'anneau, eux-mêmes symboles rituels ; seul objet mis en scène, le gant perd sa force

91 p. 239, « Nous sommes alors partis dans la forêt où nous avons trouvé un magnifique abri. Il était creusé dans un rocher. L'entrée était étroite mais l'intérieur formait une salle parfaitement voutée, si belle qu'on l'eût dite dite façonnée par l'homme. La pierre était admirablement creusée. », v. 863-870 : *Al forest puis nous en alames / E mult bel liu i truvames. / En une roche fu cavee ; / Devant ert estraitte le entree ; / Dedenz fu voltisse e ben faite, / Tant bele cum se fust purtraite ; / Le entailleüre de la pere / Esteit bele de grant manere.*

92 p. 600, « Cette grotte avait été creusée dans le rocher il y avait bien longtemps, même avant l'époque de Coryneus, par les géants, quand ceux-ci régnaient sur le pays. C'est là qu'ils venaient pour se cacher lorsqu'ils voulaient vivre leurs amours. (...) L'amour avait donné son nom à la grotte : *la vossiure a la gent amant*, ce qui veut dire « la grotte des amants ». (...) La voûte était fermée de très belle manière : il y avait en haut, à la clef de voûte, une merveilleuse couronne, ornée de bijoux et incrustée de pierres précieuses. (...) Au milieu, il y avait un lit taillé à la perfection dans un bloc de cristal, haut et large, bien dégagé du sol. On y avait gravé tout autour une inscription, qui disait que le lit était dédié à la déesse de l'amour. (...) »

93 p. 876, « ils découvrirent un endroit secret, près de quelque rivière dans un gros rocher, que des païens avaient fait creuser et décorer autrefois avec grande habileté et art. (...) On y accédait par un sentier secret qui descendait loin sous la terre. Il y avait beaucoup de terre par-dessus, sur laquelle se dressait le plus bel arbre du rocher (...) »

94 p. 953, « Ils couchaient dans une maison de terre (...). Des ogres des jours anciens avaient construit la demeure. (...) Ils utilisaient un passage secret qu'ils en révélèrent à personne. »

95 p. 1069, « Arrivés à la cime d'une grande montagne, ils trouvèrent une très belle maison ; elle leur plut extrêmement, parce qu'il y avait auprès une belle fontaine et beaucoup d'herbes cultivées et sauvages ».

symbolique, celle-ci s'amenuisant au profit d'une rhétorique courtoise.

Par ailleurs, lorsque l'intention courtoise est portée à son paroxysme, le gant disparaît tout simplement de la scène. Dans sa version de la légende de Tristan et Yseut, Gottfried de Strasbourg (*Tristan et Isolde*, vers 1200) conserve l'épisode de la découverte des amants mais exclut le motif du gant. Poème célébrant l'amour courtois, le texte met en avant la nature féerique d'Yseut et c'est surtout cette beauté surnaturelle qui attirera la grâce du roi. Marc découvre les amants grâce à son veneur (qui décrit avoir vu un homme banal dormir avec une fée), et constate leur séparation physique grâce à l'épée nue de Tristan. Le passage révèle la fascination proche de l'obsession que le roi éprouve face à cette fée aux joues « douces et charmantes comme les pétales d'une rose diaprée » et aux « lèvres (...) embrasées comme charbon ardent » par un rayon de soleil qui se glisse dans la grotte. « Lorsqu'il vit le rayon de soleil qui, pénétrant par le haut de la roche, touchait son visage, il craignit que son ardeur ne put brûler sa peau délicate : il prit de l'herbe, des fleurs et des feuilles et boucha la fenêtre ». Cependant, la scène ainsi amputée ne parvient pas reprendre la suite de l'histoire d'une façon cohérente⁹⁶. Ici, Marc n'est plus un roi qui reprend symboliquement en sa possession sa femme et son vassal, mais un amant éperdument épris d'une femme qui en aime un autre. Cette version allemande privilégie la tournure courtoise du récit, en excluant de cette scène les gestes de violence symbolique que Marc dispense aux amants. Le gant devenant inutile à l'économie du récit, il disparaît⁹⁷. Les versions courtoises se distinguent ainsi par une stratégie narrative explicite : la construction d'un récit célébrant l'amour de Tristan et Yseut, insufflant au texte l'esprit de la *fine amor*, tout en préservant la logique de l'épisode. Ces romans aménagent donc l'épisode afin de faire vivre à ce couple proscrit un agréable séjour dans le paradis courtois jusqu'à ce que le roi Marc fasse interruption dans le temple de l'Amour.

96 Le narrateur lui-même note l'étrangeté de ce récit : alors que Marc a quitté la grotte, les amants se réveillent et remarquent l'obscurité inhabituelle de la grotte d'amour : « ils observent les fenêtres et voient qu'elles ont été bouchées et que les traces de pas d'un homme sont toujours visibles. Ils s'affolent et supposent qu'il s'agit de Marke ». Gottfried de Strasbourg fait remarquer l'incongruité d'une telle supposition « ils ne pouvaient naturellement que faire des supputations : ils n'avaient aucune certitude que ce fut vraiment Marke ». En effet, un peu plus tôt, l'auteur affirme que cette grotte se trouve loin, dans des contrées sauvages : comment pourraient-ils savoir qu'il s'agit bien de Marc, alerté par son veneur ?

97 Lorsque le gant n'apparaît pas dans la texte, notamment dans le roman de Gottfried de Strasbourg et dans le *Tristan en prose*, les illustrations ne représentent pas la scène de la surprise des amants dans la forêt par Marc. Les différentes miniatures montrent le couple dans la forêt (Gottfried de Strasbourg, fig. 11), sortant d'une grande loge de feuillage (*Tristan en prose*, fig. 12) ou d'une maison en bois (*Tristan en prose*, fig. 13). La disparition iconographique de l'épisode n'est pourtant guère surprenante : sans la déposition des objets, la scène perd de son intensité narrative originelle. L'enlumineur s'attache alors à représenter d'autres scènes, plus importantes dans le déroulement diégétique. Nous reviendrons plus tard sur la scène de la découverte des amants dans le *Tristan en prose*.

Les romans issus de la version commune, *le roman de Tristan et Yseut* de Bérout, *la Folie Tristan* de Berne, le *Tristrant und Isald* d'Eilhart d'Oberg, le roman tchèque du ^{xv}^e siècle, *Tristram a Izalda*, semblent privilégier la dimension « féodale » de l'épisode de la forêt du Morrois. Ce sont les seules qui laissent Marc déposer d'autres objets que le gant (épée et bague pour Bérout et seulement l'épée pour Eilhart et le *Tristram et Izalda*) et nous le verrons, la présence de l'épée et de la bague nous paraissent particulièrement significative.

Dans *le roman de Tristan et Yseut*, composé vers 1180 par Bérout, à la suite de la découverte des amants, la fureur du roi est telle qu'il détache violemment son manteau et s'élance avec son épée dans la cabane. Pris de pitié devant la pauvre vie de ces reclus et de leur apparente innocence, Marc décide de laisser des « indices » en mettant en scène sa présence. Marc explique que grâce aux indices, « ils pourront en déduire, sans risque de se tromper, qu'ils ont été découverts pendant leur sommeil ». Tout d'abord, le roi protège son épouse d'un rayon de soleil en plaçant des gants en fourrure qu'elle lui a rapporté d'Irlande en écran. Puis, il reprend la bague d'épousailles d'Yseut et échange son épée contre celle de Tristan qui décapita le géant Morholt. Le roi quitte alors la pauvre cabane. À ce moment, la reine sortant d'un mauvais rêve, pousse un cri de terreur, et les gants tombent sur sa poitrine. Alerté par le cri de son aimée, Tristan se réveille et saisit son épée, il s'aperçoit alors que ce n'est pas la sienne, celle-ci n'est pas ébréchée et comporte une poignée d'or. Si les amants ont bien compris qu'ils avaient été découverts, ils n'ont cependant pas saisi la signification du message de Marc, et craignent que celui-ci ne les poursuive avec toute une armée pour les faire exécuter. Dans la version d'Eilhart d'Oberg, *Tristrant und Isalde*, composée en 1180, le récit se modifie légèrement. Les critiques ont établi que cette version constituait vraisemblablement un récit s'abreuvant à la même source que Bérout. L'épisode du gant y est contée, cependant, la bague disparaît ainsi que le rayon de soleil qui pousse Marc à déposer son gant. En excluant le motif courtois (le rayon de soleil), le récit met en lumière les gestes symboliques du roi : Marc se saisit de l'épée de Tristan, et dépose la sienne. Mais, « le roi – la chose est avérée – posa son gant sur la dame sans que celle-ci ne remue ». Ce choix des objets révèle les véritables motivations de Marc lorsqu'il procède à de tels échanges, même si le texte ne les explicite pas.

Ce même épisode est conté dans deux textes très particuliers, *Les Folies Tristan* (une version retrouvée à Berne et une autre à Oxford). Ces textes s'écartent sensiblement des

différentes versions de la légende par la structure narrative : sous la forme d'une composition courte, le récit s'organise autour du même argument. Tristan, après avoir perdu la reine, se rend à la cour du roi Marc, déguisé et feignant la folie, et conte devant tous l'histoire de leurs amours. Tristan raconte alors comment ils vivaient dans la forêt du Morrois et comment le roi les y a trouvés. Les *Folies* ne se distinguent pas seulement par l'originalité de la forme, mais aussi par les détails apportés dans les résumés des épisodes de la légende tristanienne, notamment, la découverte des amants. Dans *la Folie* de Berne qui semble se rattacher à la tradition commune par la mise en scène des différents épisodes, Tristan remémore à Marc cette scène en lui parlant directement (la scène est donc livrée indirectement au lecteur), il dit :

La fis je sanblant de dormir, / Car je n'osoie pas foïr / Chaut faisoit con el tans de mai. / Par mi la lje vi un rai. / Li rais sor sa face luisoit. / Mout faisoit Deux de qu'il voloït. / Tes ganz botas enz el partuis / Si t'en alas, il n'i ot plus⁹⁸.

S'il est fait mention de l'épée nue, Tristan ne rapporte pas que Marc en ait eu cure, le roi se contente de déposer ses gants, en les plaçant dans un trou de la cabane de feuillage. Tristan livre une information supplémentaire en affirmant qu'il feignait le sommeil lors de la visite, or cette spécificité ne réapparaîtra que plus tard dans *le roman de la Poire* de Thibaut. Ainsi, l'étude de cet épisode peut nous permettre d'établir des liens directs entre *la Folie* de Berne et *le roman de la Poire*.

Tibaut, dans le *Roman de la Poire*, composé vers 1240, sélectionne plusieurs passages d'amour invincible dont celui de Pyrame et Thisbée (épisode de la mort des amants et du changement de couleur des mûres), de Cligès et Fénice (scène de l'épreuve du plomb fondu), de Tristan et Yseut (découverte des amants par Marc dans la forêt) et enfin de Pâris et Hélène (l'enlèvement). Dans le passage qui nous occupe, l'auteur donne la parole à Tristan : « Notre amour est sans égal, je l'affirme. Le roi Marc l'a bien vu, qui nous a trouvés couchés sur l'herbe verte, le jour où il a mis son gant pour nous protéger du rayon du soleil. (...). Le roi plein d'aménité ne s'inquiéta pas davantage. Il vit le soleil qui frappait notre visage ; dans le trou, qui n'était pas très large, il enfonça son gant, puis sans tarder il s'en alla tout joyeux ».

Parmi les nombreux et riches épisodes de la légende tristanienne, l'auteur choisit celui de la découverte des amants. Pourquoi ? Selon Christine Marchello-Nizia, « les quatre couples d'amoureux sont ce que le texte lui-même nomme des *essamplaires*, des modèles idéaux, et

98 v. 210- 217, p. 250 : « Je faisais alors semblant de dormir car je n'osais prendre la fuite. Il faisait chaud comme au temps de mai. Je voyais un rayon de soleil traverser la hutte. Il brillait sur le visage d'Yseut. Nous étions entre les mains de Dieu. Tu as mis tes gants dans le trou du feuillage, puis tu es parti. Ce fut tout. ».

leur histoire réduite à son essentiel, apparaît comme le schème de toute expérience amoureuse »⁹⁹; elle ajoute que pour les trois premiers couples, « il s'agit quasiment de *miracles*, d'épreuves qualificatives où la force de l'amour se révèle à plein »¹⁰⁰. Nous ajouterons que tout comme l'épisode du rendez-vous épié sous le pin, la scène de la découverte des amants possède une intensité dramatique et poétique qui la distingue des autres épisodes. Dans la scène du rendez-vous épié, les amants sont conscients de jouer un jeu rhétorique dangereux, ils rusent et s'amusent à multiplier les signes de leur innocence auprès de Marc, mari cocu et ridicule. Et, dans la forêt du Morrois, le couple agit de même : si Yseut n'est pas consciente du danger, c'est Tristan, héros de l'amour courtois, qui se fait Renart et trompe encore une fois Marc en glissant son épée.

Tristan et Yseut, Pyrame et Thisbée, Cligès et Fénice ainsi que Pâris et Hélène font figure de couples courtois luttant au mépris de la fatalité des normes sociales, défiant l'autorité de leurs parents, pour vivre un amour absolu et indestructible : plutôt la mort que la séparation. Cette intensité séduit Tibaut, qui compose un roman courtois dans lequel l'amant et sa dame interagissent avec les allégories de Doux Regard, Noblesse, Raison, etc. Ce jeu poétique fait triompher l'idéal courtois, habilement défendu par les quatre couples présentés en exergue, qui se battent continuellement contre l'interdiction de leur amour, en usant de ruse, pour parvenir à leurs fins.

Les vers consacrés à Tristan et Yseut reprennent les éléments principaux du récit en respectant la tradition dite commune¹⁰¹ mais le ton de l'auteur est éminemment courtois¹⁰². Cependant, si ce court passage insiste sur l'élégance du geste de Marc, il n'exclut pas la signification féodale de la remise du gant. En effet, Marc dépose son gant pour protéger non seulement le visage d'Yseut mais aussi celui de Tristan : « pour *nous* protéger du rayon du soleil ». À notre connaissance, la plus ancienne représentation figurale de l'épisode de la

99 TIBAUT, *Le Roman de la Poire*, publ. C. Marchello-Nizia, p. XIX-XX, elle ajoute p. 1576, dans la notice du roman, que « ce texte offre un bel exemple de la façon dont se diffuse la légende au Moyen-Âge : par la sélection de quelques épisodes privilégiés (...) ».

100 TIBAUT, *Le Roman de la Poire*, publ. C. Marchello-Nizia, p. XX

101 *Le Roman de la Poire* constitue la seule variante qui nous présente Tristan qui, décelant l'arrivée de Marc dans la cabane de feuillage, place son épée entre Yseut et lui par ruse ; et que les deux amants détournent expressément le visage l'un de l'autre. p. 1015 : « Le roi, donc, est arrivé sur nous, chance ou malchance, et moi j'ai placé mon épée entre nous deux ; puis nous détournâmes nos visages, pleins d'angoisse », v. 149-151 : *Seur nos vint, ce m'est vis, li rois, fust joie o dels, / Et ge m'espee mis gesir entre nos deus ; / Puis tornames nos viz ireuz et angoisseus.*

102 « Courtois » n'est pas à comprendre au sens large de mœurs policées, noblesse de la conduite et des sentiments mais au sens de *fine amor*, d'amour courtois. Comme le souligne Jean Frappier, dans *Structure et sens du Tristan : version commune, version courtoise*, p. 260 : « Seul le concept de la *fine amor* permet d'établir en quoi le sens courtois du poème anglo-normand diffère absolument du sens de la version commune. »

découverte des amants dans la forêt du Morrois par Marc est la luxueuse miniature contenue dans le manuscrit Français 2186, au folio 5, daté du troisième quart du ^{xiii}^e siècle, du *Roman de la Poire* (fig. 30). La miniature montrant la forêt du Morrois succède à une représentation hiératique et stéréotypée (comme celle de Cligès et Fénice dans ce même manuscrit (fig. 33)) des amants : nobles jeunes gens bien vêtus, ils s'assurent mutuellement de leur amour. L'image qui nous intéresse construit une mise en scène complexe qui, en multipliant les éléments narratifs, tient à respecter le texte à la lettre. La joue reposant sur la paume et assis sous la loge de feuillage, Tristan et Yseut dorment profondément, dans la même position que les rois mages d'un psautier de 1240 (fig. 31) et de l'Amant du *Roman de la Rose* (fig. 32) dans un manuscrit de 1320. Sur son cheval, Marc s'apprête à déposer son gant afin de protéger le visage Yseut, toujours couronnée, d'un rayon de soleil.

Transperçant les cloisons de l'enluminure, le rayon de soleil révèle ce qu'il faut voir : la couronne de Marc, le gant déposé, l'épée plantée séparant les corps de Tristan et Yseut, la bouche de la reine. Illuminés d'or, ces différents éléments nous confie la clé de l'épisode. Le rayon de soleil embrasse la bouche d'Yseut, et révèle le lien entre la reine et son époux : à la fois contrat marital, *osculum* féodal et baiser courtois. Cette bouche est alors mise en rapport avec la couronne, le gant et l'épée. Ces trois objets constituent des signes de l'autorité de Marc : si la couronne et le gant appartiennent au roi et l'épée à Tristan, celle-ci lui a tout de même été remise par son oncle lors de son adoubement. Le faisceau doré dirige le regard, arrêtant le temps sur la déposition de ce gant. Ces trois emblèmes associés imposent figuralemment un lien entre les époux, tout en écartant Tristan de la scène. Tout ces signes composent à la fois un message royal de paix et d'autorité. Ainsi, si le sens du texte apparaît comme courtois, le langage de l'image s'appuie plutôt sur une grammaire féodale des gestes.

Il est bien délicat d'affirmer si les deux passages, celui du *roman de la Poire* de Tibaut et celui de *L'Escoufle* de Jean Renart, se lient à la version courtoise ou commune de la légende. Si l'on peut affirmer que le *roman de la Poire* reprend un récit de la version commune pour l'ériger en scène courtoise, *L'Escoufle* semble, elle, inclassable. Dans les premières années du ^{xiii}^e siècle, Jean Renart compose *L'Escoufle*, roman contant les amours contrariées de Guillaume, comte de Montivillers, et de la belle Aelis, fille de l'empereur. Ce conte courtois s'articule essentiellement autour de la fuite de la cour des jeunes gens, – suite au revirement du consentement de l'empereur quant au mariage de sa fille avec Guillaume, fils de son défunt ami –, puis après de multiples péripéties (notamment l'intervention d'un

oiseau espiègle), leurs retrouvailles. La scène qui nous occupe prend place dans la première partie du roman, s'intéressant à la vie de Richard, comte de Montivillers, père de Guillaume et de son amitié avec l'empereur.

Richard, preux seigneur de France, se rend à Jérusalem. À peine arrivé, son premier mouvement est un geste de piété : il entre dans l'église du Saint-Sépulcre, prie, puis en signe de dévotion, remet en offrande aux gardiens du lieu sacré une magnifique coupe ouvragée d'or. Cet étrange récipient est gravé d'un bien étrange motif :

Le roi Marc y était représenté à l'intérieur et aussi comme l'hirondelle lui apporta le cheveu d'Iseut le Blonde par le fenêtre, comme Tristan faillit être tué en Irlande ; la nef qui alla la chercher figurait en ce récipient. A l'extérieur, sur le galbe, était gravés, ornés d'émaux, Tristan et son maître Gouernal, Iseut et son chien Husdent, comme il prenait les daim et les cerfs, sans bruit, sans aboyer. Sur le couvercle était la couche où ils dormaient dans la grotte ; on y voyait comme fut trouvée l'épée ébréchée entre leurs corps tout nus, comment Marc les avait surpris, eut pitié d'eux et ne les réveilla pas, tant il les aimait, et comment, à travers le feuillage, un rayon de soleil se posa sur leur visage, et rien ne plaisait davantage à Marc ; comment il déposa près de l'oreille de Tristan son gant, doucement, pour ne pas le réveiller, afin que le soleil ne fit pas de mal à Iseut et il n'éprouvait plus alors de haine à son égard, comment il les vit sous le feuillage. Sur le pommeau était le nain ; on voyait comment il était étendu sur le plancher, comme il fut berné, comme Iseut l'aperçut et comme Tristan, expert en stratagèmes et en artifices le dupa ; comment le nain se donna la mort malgré Marc. Telle était la coupe, jusqu'à son sommet ¹⁰³.

Les gardiens admirent le bel ouvrage et, à la demande du comte, acceptent « de suspendre cette riche coupe au dessus du maître autel, pour honorer le Sauveur du monde »¹⁰⁴, malgré son thème éminemment profane¹⁰⁵. Cette belle *ekphrasis* décrit avec précision la scène de la découverte dans la forêt (huit lignes, contre trois pour la rencontre des amants, et trois concernant l'affreux nain Forcin) : le couple se réfugie dans une grotte, un rayon de soleil traverse le feuillage, la déposition du gant royal près de l'oreille de Tristan (mais dans le but avoué de protéger Yseut). Les éléments de la scène semblent se mélanger : Jean Renart précise que le repaire des amants est bien une grotte, comme dans les versions courtoises, mais il est fait deux fois mentions du feuillage (« à travers le feuillage » et « comment il les

103 JEAN RENART, *L'Escoufle, roman d'aventures*, trad. A. Micha, éd. Honoré Champion, p. 11. Nous laissons le passage dans son intégralité.

104 JEAN RENART, *L'Escoufle*, p. 11

105 Nous pouvons nous demander quelles sont les motivations de Jean Renart quant à la description de cette coupe somptueuse et de son thème : simple plaisir d'écrivain ou rapprochement entre Tristan et Yseut, liés par la *fine amor*, soutenus par Dieu, traversant toutes les épreuves grâce à leur amour indestructible et Guillaume et Aélis, séparés mais restant résolument fidèles l'un à l'autre ? La coupe est décrite dès les premières pages du récit, et bien que Guillaume et Aélis décident de fuir afin d'éviter le mariage de la jeune fille plutôt que de vivre un amour adultère, c'est bien sous l'égide courtoise de Tristan et Yseut que les jeunes gens mènent leurs aventures. Le mention du couple de Cornouailles revient dans le roman à un instant capital : la poursuite du milan voleur de l'anneau donné par Aélis, « Avec ce don elle m'a fait l'offrande de son cœur, ma dame, mon amie. Elle me dira que je ne suis pas aussi courtois que Tristan qui garda un anneau plusieurs années pour l'amour de la reine Iseut », (JEAN RENART, *L'Escoufle*, p. 75).

vit sous le feuillage »), la hutte de feuillage étant l'apanage de la version commune. De même, bien que Marc souhaite protéger Yseut, « un rayon de soleil se posa sur leur visage »¹⁰⁶, ce gant déposé près du visage en protection du rayon se rapproche du texte la *Folie d'Oxford* (la *Saga* de Frère Robert et le roman tchèque *Tristram et Izalda* possèdent les mêmes particularités mais ont été écrits plus tard), peut-être Jean Renart avait-il lu la version de Thomas ?

Le songe d'Yseut dans le texte de Bérout :

La version de Bérout ajoute à l'épisode une intéressante prolongation, qui ne sera pourtant pas reprise dans les versions postérieures. Les signes déposés, Marc s'éloigne du refuge des amants et Yseut fait un rêve étrange. « La reine rêvait qu'elle était dans une grande forêt, à l'intérieur d'une tente luxueuse. Deux lions s'approchaient d'elle, voulant la dévorer. Elle voulait leur crier de l'épargner, mais les lions affamés la prenait chacun par la main ». Alors que les différentes versions du conte semblent reprendre les mêmes épisodes de la légende en les remaniant légèrement, le roman de Bérout paraît être le seul à faire mention de ce rêve énigmatique. En 1958, Pierre Jonin, dans son article « Le songe d'Iseut dans la forêt du Morois », propose une interprétation psychanalytique de ce rêve. Réfléchissant tout d'abord à une interprétation chrétienne du rêve, il recherche les significations bibliques du lion. Puis, rejetant cette hypothèse, il propose une interprétation en suivant les observations de Freud, selon laquelle les lions figureraient Marc et Tristan, « c'est-à-dire deux robustes chevaliers, beaucoup plus forts que la femme qu'ils se disputent. »¹⁰⁷ S'inspirant de l'analyse du rêve de Nabuchodonosor par C. Jung, Jonin affirme que le rêve d'Yseut révèle son désir le plus secret, retourner à la cour pour retrouver une existence luxueuse (le riche pavillon) et apaisée (les deux lions la prennent par la main). Ce rêve montre aussi la crainte de la jeune femme de se savoir proie sexuelle disputée par deux hommes (« le lion représente l'homme excité génitalement et qui poursuit la femme »¹⁰⁸).

Comme le souligne D. Poirion, « La critique « positiviste » s'efforce d'atténuer la signification indirecte, instance artistique et littéraire que nous appelons aujourd'hui l'inconscient. Mais le Moyen-Âge, comme d'ailleurs l'Antiquité, attachait une grande

106 Le texte édité par A. Micha laisse étonnement « leur visage » au singulier.

107 POIRION Daniel, « Bérout : Tristan et Yseut », p. 103

108 Citée par P. Jonin, p. 112 : GARMA Angel, *La psychanalyse des rêves*, Paris, PUF, 1954, p. 258

importance à la signification cachée des rêves »¹⁰⁹. Ainsi, Herman Braet remet en cause l'interprétation de P. Jonin, qu'il juge très personnelle et superficielle¹¹⁰. Selon lui, le songe d'Yseut ne pose pas un problème d'interprétation, le rêve « renvoie à la réalité, c'est-à-dire à la situation où elle se trouve »¹¹¹. L'auteur explique que les deux lions ne figurent pas précisément un personnage (« on pourrait, à la rigueur, écrit-il, se contenter de l'interprétation selon laquelle les deux lions désignent le roi Marc et son guide »¹¹², mais quel pauvre lion fait le guide !), les fauves symbolisant la menace rôdant autour du couple adultère. Il ajoute que « loin de constituer l'amorce d'un revirement, le passage permet de jeter un dernier regard en arrière, sur l'existence heureuse et secrète à laquelle l'intrusion du mari vient brutalement mettre fin »¹¹³. Cependant, une telle analyse peut laisser un lecteur sur sa faim : une figure animale aussi importante que celle du lion ne figurerait qu'une menace vague, voire un guide ? Pourquoi associer la chute des gants au réveil d'Yseut ?

À l'inverse des affirmations de H. Braet, la signification du rêve d'Yseut ne nous semble pas du tout évidente. Alors que dans nombre de romans, le rêveur interprète lui-même ses songes ou requiert le savoir d'un tiers pour comprendre ce qu'il signifie, Yseut semble vouloir garder pour elle le secret de son rêve ou n'y accorder aucune importance. Dans son ouvrage sur le songe médiéval, Mireille Demaules livre une analyse très complète et pertinente du rêve d'Yseut. En l'absence de commentaires postérieurs dans le récit, ni par Yseut, ni par l'ermite Ogrin, pourtant tout désigné pour ce rôle, l'auteur affirme que « plusieurs indices pourraient laisser à penser que ce rêve d'Yseut n'est qu'un ornement sans signification particulière, destiné seulement à dramatiser l'atmosphère »¹¹⁴. Cependant, elle rappelle que le recours au bestiaire symbolique rapproche ce rêve des songes épiques prémonitoires. Comme le souligne M. Demaules¹¹⁵, le lion peut faire référence à de nombreux personnages de la légende (Marc, Tristan, le père d'Yseut, le Morholt ou le harpeur d'Irlande) mais les deux lions qui se disputent Yseut, bien que rivaux, ne se distinguent pas l'un de l'autre, et font ainsi penser inévitablement à Marc et son neveu, Tristan¹¹⁶. Quant au riche pavillon, comme l'avait souligné P. Jonin, il fait d'Yseut, la femme de deux mondes : la cabane de Tristan et la tente luxueuse de Marc. Cependant, M. Demaules livre une interprétation plus

109 POIRION Daniel, note 1 de la page 58, p. 1183.

110 BRAET Herman, « Les amants dans le forêt », p. 3-4.

111 BRAET Herman, « Les amants dans le forêt », p. 4

112 BRAET Herman, « Les amants dans le forêt », p. 5

113 BRAET Herman, « Les amants dans le forêt », p. 7

114 DEMAULES Mireille, p. 231

115 DEMAULES Mireille, p. 232

116 Ces deux lions sont bel et bien du même sang royal, Tristan étant le fils de la sœur de Marc.

fine, liant plus profondément le rêve à la réalité du conte. « La tente somptueuse invite donc à penser qu'Yseut a eu la révélation intuitive de la présence de Marc durant son sommeil, intrusion qui a déclenché le songe. Extrêmement complexe et ambiguë, la vérité recelée par les images du rêve nous plonge au cœur de la légende, dont il est une sorte de quintessence symbolique, et met au jour les conflits qui lient et séparent les héros de cette passion courtoise, nécessairement triangulaire ».¹¹⁷ La conclusion apportée à l'analyse révèle le sentiment d'Yseut d'être un perpétuel objet de déchirement entre les deux hommes, et résume la triangulation amoureuse, principe fondateur de la légende. Mais cette image de la dévoration correspond aussi à « une représentation ambivalente de la passion amoureuse », insistant notamment sur l'aspect mortifère de cet amour.

La sortie du rêve correspond à deux événements : le cri d'Yseut face au cauchemar et la chute des gants sur sa poitrine. Les gants de Marc interviennent au moment fatidique du rêve, à un point de tension tel qu'Yseut pousse un cri de terreur. Un lien narratif s'établit donc entre l'issue onirique et l'accomplissement fictif de la remise en saisine d'Yseut. Comme l'écrit si justement, M. Demaules, « par métonymie, ce sont les mains du roi Marc qui prennent possession du corps d'Yseut, comme si le roi accomplissait sur les bords du rêve ce qu'aucun des deux lions ne parvient à faire dans le scénario onirique »¹¹⁸. C'est le lien entre le rêve et les gants qui peut nous conduire à une interprétation prémonitoire. En effet, les gants de Marc tombent sur Yseut et lui sont remis physiquement, entrant en contact avec sa peau. Yseut n'est-elle donc pas remise symboliquement sous l'autorité du roi ? Or, lors de la restitution effective de la dame à son époux, des éléments oniriques se glissent dans la réalité fictionnelle. Sur les conseils et par l'intermédiaire du sage ermite Ogrin, Tristan restitue Yseut à son légitime époux. Comme l'écrit Pierre Jonin, cette scène du pavillon peut être « déjà une préfiguration de son retour auprès du roi son mari »¹¹⁹. En effet, la cérémonie de remise de la reine a lieu dans une prairie, où l'on avait planté de nombreuses tentes et pavillons¹²⁰. Comment ne pas penser à ce même pavillon onirique ? Le rêve pourrait aussi préfigurer une autre scène d'une façon encore plus précise : celle du serment de l'*escondit* qu'Yseut prêtera sur la Blanche Lande entourée de deux rois, Marc et Arthur. Tout d'abord, Bérout précise que « tout le monde a déjà pris place dans les rangées, sauf les deux rois ; non sans raison, car

117 DEMAULES Mireille, p. 233

118 DEMAULES Mireille, p. 234

119 POIRION Daniel, p. 111

120 Bérout, v. 2767-2768 : *La out tendu maint pavillon / et mainte tente de baron.*

Yseut se tient entre eux deux, à portée de main¹²¹, la reine est donc entourée de deux lions couronnés, dans une situation délicate, puisqu'elle doit jurer sur des reliques ne jamais avoir connu charnellement Tristan, épreuve qu'elle réussira avec succès grâce à la ruse. De plus, lors du serment, la Blanche Lande est couverte de riches tentes, le texte insiste : *Maint calemel, mainte troïne, / Qui fust la nuit en la gaudine, / Oïst an pavellon soner* (v. 4111-4113)¹²². Dans son article, « Images récurrentes dans le Tristan de Béroul »¹²³, Antoinette Saly établit un système de renvoi entre plusieurs scènes de la légende, se répondant entre elles par le biais d'images similaires et de motifs récurrents. Elle analyse notamment les correspondances entre deux épisodes, celui de la forêt du Morrois et celui de la Blanche Lande¹²⁴. D'une certaine façon, cette remise « accidentelle » des gants (la chute) fait le lien entre deux situations : Marc accroche ses gants pour protéger le visage d'Yseut et Marc reprend possession d'Yseut (il la reprend en sa main). Les gants mettent fin au rêve, comme ils mettent fin à la vie sauvage des amants, et soulignent la valeur prémonitoire puisqu'ils apportent aussi le dénouement de l'épisode du Morrois : la reprise d'Yseut par le roi.

La ré-investiture royale d'Yseut :

Jean Marx¹²⁵ a analysé le message de Marc dans le texte de Béroul, et considère cette remise comme une « triple investiture » par laquelle Marc rappelle à Tristan et Yseut qu'ils sont ses vassaux. Selon J. Marx, cette substitution d'objets dans les contes est assez fréquente : « celui qui surprend prend un gage. La vie, l'honneur du héros sont attachés à la possession de ces objets, enlevés ou destitués »¹²⁶. Cependant, Marc ne prend rien : il donne ou échange.

121 POIRION Daniel, *Le roman*, p. 113, v. 4183-4185 : *Tuit s'asistrent par mié les rens, / Fors les deus rois. C'est a grant sens : / Yseut fu entre eus deus as mains.*

122 POIRION Daniel, p. 111 : « Le son de nombreux chalumeaux et trompettes arrivait à tous ceux qui pouvaient se trouver dans la forêt, en provenance des tentes. »

123 SALY Antoinette, « Images récurrentes dans le Tristan de Béroul », *Image, Structure et Sens*, CUERMA, Aix-en-Provence, 1994, p. 135-148.

124 SALY Antoinette, « Images récurrentes dans le Tristan de Béroul », p. 140. Cependant, si cette analyse séduit, elle ne reste qu'hypothèse puisque les deux parties du roman de Béroul (v. 1 à 2132 et v. 2133 à 4485) auraient été assemblées par un remanieur. Comme l'a rappelé D. Poirion, dans son article, *Le Tristan de Béroul, récit, légende et mythe*, p. 200, « les contrastes de ton, de style et de langage ont naturellement conduit à mettre en doute l'unité de création. (...) En général, on attache plus de prix à la première partie, (...) qu'à la seconde, sans pour autant se mettre d'accord sur les limites, ni sur le contenu, ni sur l'origine de celle-ci ». Ainsi, y'aurait-il un système de renvoi pertinent, une véritable liaison, entre ces deux parties mécaniquement réunies au sein d'un même manuscrit ?

125 MARX Jean, « La surprise des amants par Marc », *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*, Paris, 1965, p. 289-297

126 MARX Jean, « La surprise des amants par Marc », p. 292.

Cette démarche correspond au rituel de l'investiture qui comprend la mise en saisine, c'est-à-dire la prise de possession de quelqu'un ou de quelque chose. Or, comme le rappelle justement Marx, les trois objets que laisse le roi Marc sont tous des objets vassaliques, il s'agit de l'*investitura per gladium*, l'*investitura per annulum*, l'*investitura per wuantum*. Si la plupart des textes présente le don du gant comme un geste courtois, « c'est [pourtant] une troisième investiture, l'une des plus usitées, en présence de laquelle nous nous trouvons, l'*investiture per guantum* », selon Jean Marx. Tous les gestes de Marc ont-ils donc pour but caché - inconscient ? - de replacer les amants sous le lien féodal ? La volonté courtoise du roi, clairement signifiée dans la majorité des textes, semble dissimuler la véritable nature de ce don : une transposition des gestes rituels de l'investiture¹²⁷. En donnant son gant, Marc force la réinvestiture ; il remet en sa possession sa femme et son vassal contre leur gré, pourtant les amants acceptent cette réintégration symbolique qu'ils n'ont pas choisi. Même si elle n'est pas énoncée clairement, cette investiture forcée se rend visible par la multiplicité des objets échangés et déposés mais surtout par le choix de ces objets : bague, épée et gant.

La valeur courtoise du gant n'empêche nullement à la symbolique du lien vassalique d'investir l'objet. Au contraire, la courtoisie imite le lien féodal. Comme l'explique Georges Duby, « de même qu'elles étayaient la morale du mariage, les règles de la fine amour venaient renforcer les règles de la morale vassalique »¹²⁸. Ainsi, le symbole du gant s'utilise dans deux

127 Nous noterons que Philippe Walter donne une autre explication à la présence de ce gant. Il explique que « le roi Marc possède en effet *un ganz de voirre* (v.2032) qui lui a été remis par Yseut. C'est ce gant que Marc restitue à Yseut lorsqu'il trouve les amants endormis dans la forêt » (WALTER Philippe, *Le Gant de verre : le mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly, 1990, p.154). Ainsi P. Walter affirme rétablit l'orthographe et le sens de *voirre*, qui selon lui, signifie bien « verre » et non « vair ». Or, le gant de verre est associé au rayon de soleil qui traverse les feuillages de la cachette des amants. Selon P. Walter, « la scène possède une densité poétique qui impose une explication d'ordre mythologique » (p.160). P. Walter explique que dans certaines versions, c'est dans une grotte que se sont réfugiés les amants. Or, dans le folklore celtique, la pierre associée à la lumière du soleil est un motif féérique, puisque le rocher vire et devient comme du verre, ouvrant le passage au pays des fées. Cette association d'idées conduit à penser qu'Yseut est présentée comme un personnage féérique et que le gant est un objet essentiel de cette hypothèse. Nous ne suivrons pas cette hypothèse : le roman de Béroul ne présente jamais Yseut comme une fée, à l'inverse d'autres versions du roman qui remettent en doute l'humanité d'une si charmante créature. Cependant, dans ces versions, le gant n'est jamais précisé comme étant « de vair » ou « de verre ». Cette interprétation est reprise par Jean Batany, qui perçoit une atmosphère magique dans la scène du rêve d'Yseut, révélant l'intuition prophétique de la reine, fée d'Irlande. J. Batany propose ainsi d'interpréter ces gants de *verre-vair* donnés par Yseut à Marc en cadeau de mariage comme un attribut magique. Ces gants seraient même des objets de choix, intermédiaires entre le monde commun et le monde magique. « Bien plus, rapprochant ces gants de verre des deux cristaux de la fontaine de Narcisse du Roman de la Rose, Jean Batany prête aux gants une valeur magique de révélation en accord avec la situation du rêve » (DEMAULES Mireille, p. 232). Cependant, il faut rappeler que le récit de Béroul lui-même s'éloigne de ce type de considérations et que la présence des trois objets symboliques enjoint plus fermement à l'interprétation de la remise en saisine de la reine. De plus, comme l'a souligné D. Poirion, des gants de verres seraient bien en peine de protéger des rayons du soleil le visage d'Yseut, même si M. Demaules assure que « ces détails pourraient n'être que des rationalisations plus tardives, ajoutées à un détail mythique devenu incompréhensible » (DEMAULES Mireille, p. 233).

128 DUBY Georges, « À propos de l'amour que l'on dit courtois », p. 1420

contextes, féodal et courtois¹²⁹ ; cependant, dans les deux cas, il sanctionne un contrat d'investiture : le donnant s'impose comme supérieur à celui qui reçoit, qui accepte de se placer sous son autorité. La remise du gant est un élément central du récit et une scène privilégiée de la légende. Nous ne devons exclure aucune des deux significations : dans cet épisode, le gant ne se limite pas à une seule de ses implications symboliques. Déposé dans des conditions et pour des motivations courtoises, il constitue néanmoins un signe capital de la réinvestiture d'Yseut et de Tristan.

Ainsi, la version d'Oxford de la *Folie de Tristan*, écrite à la fin du XII^e siècle, pourtant classée « d'inspiration courtoise », car proche du texte de Thomas selon Bédier, donne un détail important de la compréhension symbolique (à la fois courtoise et féodale) de la scène : Marc ôte son gant et le dépose sur le *visage* d'Yseut¹³⁰. Ce geste révèle l'intention de contact entre le gant et la peau de la reine et nous montre une investiture forcée d'Yseut, obligée d'accepter ce gage déposé et maintenant remise symboliquement en possession du roi. Ce contact sensible entre Yseut et le gant apparaît dans plusieurs versions : le roman d'Eilhart d'Oberg, celui de Frère Robert et celui de *Tristram et Izalda*¹³¹. Si plus tard, dans l'histoire, Tristan remet physiquement et publiquement la reine entre les mains de Marc, cette remise est déjà sanctionnée dans la cabane par l'obligatoire adhésion au contrat qu'impose le roi.

L'ivoire du coffret conservé au musée de l'Ermitage (fig. 36 et 37) constitue la seule sculpture représentant la scène de la loge de feuillage portée à notre connaissance. Assemblées, les plaques d'ivoire de ce coffret reconstitue l'histoire de Tristan et Yseut. Si les panneaux ont été recomposé dans le bon ordre, nous pouvons remarquer que la scène de la découverte des amants et celle du rendez-vous sous le pin se trouvent au centre de cet ivoire et occupaient peut-être une place importante sur le coffret recomposé. Dans cette représentation, Tristan et Yseut sont couchés sous un arbre, figurant la cabane, l'épée droitement plantée entre eux et Marc s'approche afin de déposer son gant sur le visage de sa femme. Le gant, habilement sculpté, est au cœur du mouvement de la scène : tout comme la monumentale épée séparant les corps des amants, le gant introduit une frontière entre les visages des endormis. Constatant que le rayon de soleil n'apparaît pas dans la scène¹³², nous pensons que ce gant

129 Comme nous l'avons montré dans un précédent travail, p. 86.

130 Le texte précise la visée du geste : protéger le doux visage d'Yseut. v. 884-888 : *Li reis prist le gant de sun poing / E sur la face le vus mist / Tant suëf ke un mot ne dit, / Kar il vit un rai de soleil / Ke l'out hallé e fait vermeil.* p. 240 « Le roi ôta son gant et le mit sur sur votre visage, tout doucement, sans dire mot, car il avait vu un rayon de soleil vous rougir la figure et le brûler ».

131 Dans l'*Escoufle* de Jean Renart, Marc dépose son gant tout près de l'oreille de Tristan, ici, le contact s'établit entre le neveu et son oncle.

132 À moins que la raison de cette absence ne soit la difficulté technique à sculpter un rayon de soleil.

s'oriente vers une signification féodale, la scène s'inspirerait alors de la version commune. Plusieurs détails nous permettent de rapprocher cet ivoire du texte d'Eilhart et peut-être celui Bérout (l'ivoire semble avoir été sculpté en France), Brangien prend la place de la reine dans le lit nuptial, le rayon de soleil n'apparaît pas dans la scène et Yseut réussit le serment de l'*escondit* grâce à la ruse de Tristan déguisé en lépreux. Nous remarquons aussi que l'iconographie associe régulièrement la scène du Morrois à celle du rendez-vous épié sous le pin (fig. 34) : les fresques recomposant l'histoire tristanienne semblent lier les deux épisodes, comme dans la broderie de Gelnhausen¹³³ de 1370 (fig. 35). Une telle association pourrait relever d'une tradition iconographique de l'histoire de Tristan et Yseut, cette comparaison peut nous faire penser que les deux scènes tendraient à des significations communes, comme nous l'avons suggéré dans l'analyse du passage du *roman de la Poire*.

Dans les notes de l'édition du texte de Bérout, Daniel Poirion décompose le message reçu par les amants ; « Il comprend trois éléments : I. Tristan et Yseut ont été découverts ; II. Marc a eu pitié d'eux ; III. Personne ne veut les faire mourir. Trois objets sont porteur de ce message : l'anneau, les gants, l'épée »¹³⁴. Il rattache alors chaque objet à une signification précise, les gants, s'ils sont objets de l'investiture, apparaissent surtout comme signes de la pitié de Marc ; l'anneau représente la mise en saisine de l'épouse, mais symbolisant aussi l'union sexuelle révèlent aux amants qu'il ont été découverts ; et l'épée¹³⁵, signifiant l'autorité

133 Nous ne commenterons pas cette broderie, ne pouvant voir précisément la scène représentée. Cependant, nous pouvons constater que les deux épisodes se côtoient en partageant une même bordure. Dans son article « Les broderies ignorées de l'Allemagne, reflets de traditions tristanienues plurielles (Würzburg/Erfurt et Gelnhausen) », André de Mandach décrit cette broderie : « le roi Marc, monté sur un cheval blanc pommelée, suivi de son forestier sur un cheval noir, lève les bras – devant la grotte où Iseult la Blonde et Tristan sont alités – avec l'épée de Tristan entre les deux. Le coté droit de la scène est perdu » (p. 102). MANDACH André de, « Les broderies ignorées de l'Allemagne, reflets de traditions tristanienues plurielles (Würzburg/Erfurt et Gelnhausen) », dans *Tristan und Isolde, Unvergängliches Thema der Weltkultur*, éd. D. Buschinger et W. Spiewok, 30ème Congrès du Cercle de travail de la littérature allemande au Moyen Age, Actes de colloques et ouvrages collectifs, vol. 33, Reineke-Verlag, Greifswald, 1996, p. 95-113.

134 POIRION Daniel, « Bérout : Tristan et Yseut », *Tristan et Yseut, Les premières versions européennes*, dir. Christine Marchello-Nizia, Gallimard, 1992, Paris, p. 3-121. ; les commentaires se trouvent aux pages 1182 et 1183, note 3 de la page 56 et notes 1, 2 et 3 de la page 57.

135 Il nous faut rappeler que la figure de l'épée semble provenir d'un conte irlandais, bien plus ancien que *Tristan et Yseut, Diarmaid et Grainne*. Par de nombreux motifs, la légende de Tristan et Yseut semble être l'héritière de ce conte (on lira à profit l'article de M.-T. Brouland, « Le philtre d'amour dans *Tristan et Yseut* et la geis dans *Toruiigheacht Dhiarmada agus Ghrainne* », *Tristan et Yseut, un thème éternel dans la culture mondiale*, 1996, p.59-68). Nous résumons très rapidement cette histoire : Grainne, belle jeune fille d'un grand seigneur, est promise, contre son gré, à Finn, vieux roi d'Irlande. Le soir des noces, par un enchantement, elle force Diarmaid, jeune et beau guerrier de la cour à l'enlever. Diarmaid résiste tant bien que mal mais, par la force du sort, se voit obligé de fuir avec la jeune fiancée. Cependant, il se gardera bien de coucher avec Grainne, dormant loin d'elle, et déposant entre eux son épée nue. Cette épée signifie une chasteté véridique dans le conte de Diarmaid alors qu'elle est mensongère dans celui de Tristan. Cependant, un tel parallèle, nous permet de comprendre deux sens à cette épée : déposée entre les jeunes gens, l'épée de Tristan fait signe de pureté, ainsi l'entend le roi Marc, tandis qu'échangée entre le roi et son neveu, elle révèle pleinement sa valeur féodale.

féodale de Marc sur Tristan, constitue un symbole phallique, montrant un mari qui veut reprendre possession de sa femme, l'échange des épées confirmant alors la volonté de Marc de les épargner. À propos des gants, Daniel Poirion précise que : « les gants sont le signe d'une investiture ; Yseut se retrouve sous la dépendance du roi. Mais le geste marque ici *surtout*¹³⁶ la protection et même un sentiment de pitié et de tendresse. La version norroise, traduisant Thomas, est d'accord sur ce point avec Bérout »¹³⁷. Nous dirions plutôt l'inverse : Marc exprime la pitié qu'il éprouve à l'égard d'Yseut mais *surtout* le retour de l'épouse sous son commandement. Il ne faut pas oublier que Marc n'est pas simplement un époux, *a fortiori* pas seulement un époux bafoué, il est surtout le *roi*¹³⁸. Ce que Marc dit en son for intérieur¹³⁹ n'est pas ce que Bérout montre au lecteur¹⁴⁰. Le geste symbolique du gant, surtout lorsqu'il est associé à la remise de l'anneau et de l'épée n'est pas anodin. Procédant à de telles substitutions, le mari s'empare d'une des marques de l'amour liant Yseut et Tristan, un souvenir commun, l'épée ébréchée d'avoir vaincu le Morholt. Il réitère aussi son engagement envers Yseut en échangeant de nouveau avec elle des anneaux : la bague lie donc Yseut à Marc. La paire de gants de Marc est le seul élément qui ne relève d'aucun échange, car il relève d'une autre signification. Geste de pitié ? Investiture forcée ? Les deux, il semblerait. Le gant constitue sûrement le signe le plus important laissé par Marc. Cependant, cette facilité avec laquelle Marc dépose ses gants ne saurait masquer la signification d'un tel don. Alors que l'épée et la bague disparaissent, le gant est l'élément qui survit le mieux aux multiples versions en vers de la légende : il apparaît dans toutes les versions – hormis celle de Gottfried de Strasbourg qui supprime la scène de la remise des objets dans sa totalité. Le gant est associé à l'épée chez Bérout, chez Eilhart d'Oberg et dans le roman de *Tristram et Izalda*, et la bague fait son unique apparition dans l'histoire de Bérout.

Dans le riche manuscrit d'Heidelberg, deux enluminures représentent la vie des amants

136 Nous soulignons.

137 POIRION Daniel, « Bérout : Tristan et Yseut », p. 1182, note 1 de la page 57.

138 Plus mari jaloux, Marc est roi, de son honneur découle la stabilité du royaume, et plus que femme mariée, Yseut est reine de Cornouailles, d'elle naît l'héritier à la couronne. Dans la notice de « Bérout : Tristan et Yseut », p. 1143, Daniel Poirion explique très justement les enjeux réels de cette passion adultère : « Mais son rôle strictement amoureux est bien affecté par la qualité royale du mari : cela pose le problème de sa faute non pas seulement dans la perspective sociale et matrimoniale, mais surtout dans la perspective féodale et politique. »

139 Il explique ses intentions, comme le souligne D. Poirion, : « Je vais fabriquer des indices tels qu'à leur réveil ils pourront en déduire, sans risque de se tromper, qu'ils ont été découverts pendant leur sommeil, et qu'on a eu pitié d'eux, que je ne veux pas les tuer ni moi ni personne de mon royaume », POIRION Daniel, « Bérout : Tristan et Yseut », p. 56.

140 La pitié, la tendresse, l'amour de Marc pour sa femme semblent constituer la signification apparente et déclarée, mais l'interprétation que nous pouvons en faire se noue autour du sens réel d'un tel signe.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée

dans la forêt du Morrois. Celle du folio 85 montre Tristan construisant la loge de feuillage (fig. 38) et celle du folio 87 (fig. 39), Marc déposant son gant. Dans le texte d'Eilhart, le couple adultère mène une pauvre vie dans le Morrois, cependant, les normes iconographiques ainsi que la mode de la fin du ^{xv}^e siècle représentent les amants noblement vêtus, vivant dans une prairie accueillante et accompagnés d'un cheval richement harnaché.

Dans la scène de la déposition du gant, l'image respecte le texte : nous remarquons une absence significative, celle du rayon de soleil (l'enlumineur ne connaissait peut-être pas les autres versions en vers, occultées au ^{xv}^e par le Tristan en prose). Ici, Marc ne porte qu'un seul gant, celui-ci s'échappant de sa main pour apparaître comme l'élément central de l'enluminure. Blanc, se détachant de la couverture des amants, le gant est véritablement au centre de l'image et semble alors représenté le véritable enjeu de l'épisode : la restitution symbolique d'Yseut sous l'autorité de Marc. De plus, de toutes les représentations de la découverte des amants par Marc que nous avons pu consulter, seul le gant est véritablement mis en scène : si l'épée est représentée, elle reste fixe, n'est pas échangée, alors que le gant fait l'objet d'un véritable mouvement.

Cependant, ce message mis en scène n'est pas compris. Dans la panique, les amants n'analysent pas les signes que Marc leur a remis : Yseut remarque l'anneau à son doigt et s'écrie qu'ils ont été découverts, Tristan s'exclame « il a mon épée et me laisse la sienne. Il aurait pu nous tuer »¹⁴¹, des gants, personne ne dit mot. Puis Tristan réfléchit rapidement à la situation en l'expliquant à Govenal pour en convenir que l'échange des anneaux et des épées signale que Marc prépare quelque trahison et qu'il va revenir accompagné pour les faire mourir. Plus que l'ambiguïté du message, c'est sans doute la peur qui impose l'incompréhension des signes, Bérout insiste sur cette crainte qui emmène stupidement les amants au bout du monde :

Ils auraient bien pu rester, mais il avaient peur, c'est plus fort qu'eux, car ils savaient le roi cruel, irrité. Ils sont partis à toute allure, dans la crainte du roi, à cause de ce qui venait d'arriver. Ils ont traversé le Morroi, quittant la région ; la peur leur fait faire de grandes étapes¹⁴².

Peut-être pouvons nous établir deux niveaux d'interprétation de ce geste, celui que la parole narrative nous confie (la remise est un geste de pitié) et celui de la parole symbolique (la remise est une investiture forcée). Ces trois gestes symboliques révèlent la véritable

141 POIRION Daniel, « Bérout : Tristan et Yseut », p. 58.

142 POIRION Daniel, « Bérout : Tristan et Yseut », p. 59.

signification ainsi que les intentions profondes de Marc de replacer Yseut, sa femme et sa reine, et Tristan, son neveu et son vassal, sous sa tutelle¹⁴³.

Il nous faut aussi saisir l'intensité poétique et la puissance dramatique de cet épisode qui jouent un rôle capital dans la suite du roman. La scène de la découverte des amants permet de relancer le récit : en effet, par leur fuite, les amants s'excluent de toutes les normes sociales, religieuses, politiques... Vivant dans une forêt isolée, peu fréquentée, les contacts qu'ils entretiennent avec le monde sont souvent limités voire inexistantes. Cet ermitage amoureux leur permet cependant de vivre leur passion réprouvée au grand jour sans besoin de ruser (comme dans la scène du rendez-vous épié par Marc, ou celle du lit entouré de farine). Dans les versions en vers que nous avons présenté, la fuite de Tristan et Yseut puis leur vie recluse dans la forêt est une obligation pour échapper à la mort.

Ainsi le lien vassalique entre l'époux et l'épouse, entre le neveu, vassal de son oncle, et le roi, ainsi qu'entre la reine et son vassal est rompu accidentellement. Lorsqu'ils vivent à la cour du roi Marc, les amants adultères ne souhaitent pas perdre leur place sociale : ils se cachent, rusent et mentent pour pouvoir continuer à vivre leur passion tout en défiant silencieusement les normes morales, il n'est pas question de fuite. Vivant dans la forêt du Morrois, ils n'ont d'autre choix que de poursuivre cette réclusion (âpre dans la version commune ou agréable dans la version courtoise). D'ailleurs, peu après leur réveil, alors que les amoureux se voient autorisés à réintégrer leur cercle social, ils fuient. Ce n'est que la fin de l'efficacité du philtre qui leur permet de prendre la décision de revenir. Les amants semblent ravis de rentrer à la cour quitte à ne plus pouvoir exposer leur amour au grand jour, quitte à devoir vivre loin l'un de l'autre. Mais ils font le choix de sacrifier leur passion à la régulation sociale. Alors que le vin herbé les délestait de leur responsabilité et anesthésiait leurs scrupules, c'est l'abolition des effets de la potion qui leur fait ouvrir les yeux, leur permettant de devenir plus raisonnables. On pourra dire que, finalement, les signes déposés par le roi n'ont que peu d'importance¹⁴⁴, qu'ils n'agissent pas véritablement sur les amants (qui ne le comprennent pas), que c'est la fin du philtre qui fait sentir son effet, cependant, la visite de Marc est le premier pas performatif du retour des amants à la cour.

143 Comme le souligne très justement D. Poirion, dans son analyse du roman de Béroul « Béroul : Tristan et Yseut », p. 1144 : « Les deux hommes qui se disputent Yseut, qui se partagent la femme, se trouvent dans ce rapport équivoque que les troubadours, depuis Guillaume d'Aquitaine, ont cherché à déguiser selon leurs fantasmes masculins : la femme est objet d'échange dans le monde économique, politique et même familial. »

144 John Grisby, dans *L'Empire des signes chez Béroul et Thomas*, p. 116, a écrit que l'anneau « n'agit guère en symbole pour Béroul mais plutôt en signe de la maigreur de l'héroïne dans la forêt ». Il ajoute : « L'action du roi n'est pas non plus symbolique, dans le cadre du récit, mais sert à révéler d'abord sa visite, ensuite son pardon ».

Pourquoi trois objets et pourquoi ceux-là ? N'y t-il pas de message plus clair pour signifier cela que l'échange d'une épée, d'une bague et le don d'une paire de gants, aussi forte soit la charge affective de ces objets ? Ce message, tel que l'on peut le décrypter, a bien un sens, mais pas celui que le roi Marc affirme. Pourtant qui mieux que le roi peut savoir ce que signifient de tels gestes ? Celui qui investit des seigneurs, qui possèdent des hommes liges, sait ce que ces objets *réunis* signifient : l'investiture¹⁴⁵. La peur des amants semble sous ce jour bien légitime : ce message n'est pas celui de la pitié, c'est celui de l'autorité. Si les signes du roi ne permettent pas aux amants de comprendre la pitié de Marc, ce sont pourtant eux qui leur permettent de revenir après de nombreux mois à vivre une vie misérable¹⁴⁶ : car ils recréent le lien social et féodal grâce à l'intervention Marc. Deux versions seulement nous indiquent le gant comme un moyen de reconnaissance, il s'agit de la *Saga de Tristram et Isönd*, composée en 1236, de Frère Robert et celle du poème anglais du XIV^e siècle, *Sire Tristrem*. Les amants reconnaissent tous les deux le gant comme étant celui de Marc : ici, le système d'indices de Marc fonctionne¹⁴⁷.

Que le philtre eu cessé de fonctionner après trois ans dans la forêt n'aurait pu permettre au couple un retour à la cour, ils seraient restés proscrits. La bonne foi des amants et la lettre de l'ermite n'y auraient pas suffi ! Cette opportunité leur est accordée par la visite impromptue de Marc dans leur repaire. Si cette visite ainsi que le message laissé par le roi indique au lecteur le retour en grâce des amants, c'est le don du gant qui rend la scène performative¹⁴⁸ : la

145 Nous pouvons aussi nous questionner sur les autres « objets-signes » qui apparaissent dans les versions en vers. Lorsqu'il apprend quel funeste tribut réclame le Morholt au royaume de Cornouailles, Tristan décide d'affronter ce féroce guerrier, sous la forme d'un défi. Dans les textes de Gottfried de Strasbourg (p. 473) et celui de la *Saga* de Frère Robert (p. 819), Tristan lui tend son gant ; dans le poème de *Sire Tristrem*, c'est une bague que le jeune chevalier offre au Morholt (p. 935). Cette remise du gant est brodée sur une couverture de Sicile recomposant la légende de Tristan, nommée la *Tristan quilt*, datée de 1360, conservée à Londres au Musée de Victoria et Albert (fig. 40). Cette scène nous montre Tristan tendant son gant au Morholt accompagnée des inscriptions *COMU: Tristainu DAI: LU GUAnTU ALLU AMOROLDU DELA BACTAGLIA* (Comment Tristan donna son gant au Morholt en signe de défi). Comme nous l'avons vu dans notre précédent travail, le gant est l'un des gages de bataille, *wadii*, privilégiés ; il constitue une garantie scellant un contrat entre les deux hommes, celui d'un affrontement loyal et l'assurance qu'à la fin de la bataille sera désigné un vainqueur. Cette question des objets dans la légende de Tristan est un vaste sujet : l'anneau d'Yseut et Husdent le chien de Tristan, constituent deux signes constants dans les versions en vers mais aussi en prose. Nous traiterons plus tard l'importance de l'anneau et son rapport avec le gant.

146 Le *lovedrink* de Béroul dure trois ans, p. 59 : « la mère d'Yseut, qui en avait fait la préparation, avait fixé à trois ans la durée de son pouvoir amoureux ». Mais pouvons-nous évaluer la durée de leur séjour dans la forêt ?

147 Mais ce n'est pas le seul détail que ces deux versions ont en commun, ce sont aussi les deux seules dans lesquelles les amants, après découverte du gant, exprime une véritable liesse, d'avoir ainsi été trouvés. La signification symbolique du gant laissé par Marc est parfaitement comprise par les amants. Est-ce parce que le gant seul et reconnu est le signe le mieux à même d'être compris ?

148 Jean Frappier, dans *Structure et sens du Tristan : version commune, version courtoise*, p. 272, explique que

réinvestiture effectuée, les amants sont déjà *rituellement* sous l'autorité de Marc, alors même qu'ils décident de le fuir *physiquement*. L'investiture et le philtre fonctionne de concert pour permettre aux amants de cesser cette réclusion¹⁴⁹. Ainsi après une vie sauvage, les amants sont replacés sans leur consentement dans la vie sociale, ramenés à la civilisation par ce qu'elle de plus intense, le rituel. Ce rituel perd significativement sa valeur et sa force dans les versions courtoises : quoi de plus logique ? Nous l'avons dit, lors de leur fuite et de leur vie dans la forêt, les amants courtois restent en contact avec la civilisation, bien qu'ils soient rejetés hors de la société. Mais dans la version commune, c'est par le rituel de l'investiture, très courant aux XII^e-XIII^e siècles¹⁵⁰, que le roi Marc montre qu'il accepte à nouveau d'être l'époux de cette femme en fuite et le roi (bien qu'il préfère refuser le service de Tristan, par honneur ou par infime soupçon¹⁵¹) d'Yseut et de Tristan. Il s'octroie ainsi lui-même, par le droit féodal, le remise en saisine de son épouse et de son chevalier en leur remettant son gant, emblème de

la donation des objets « ne sert en rien à faire sortir les amants de la forêt ». Il affirme que la scène de la découverte des amants, qui dans les versions courtoises règle le retour à la cour des amants (le couple comprend que le roi les a vu séparés, et se prépare à rentrer), complique la situation dans la version commune : « loin d'être surmontée, la difficulté que l'on sait se trouvait aggravée par la venue de marc à la loge de feuillages ». Il faut donc que l'auteur recourt à une solution : la fin de l'action du philtre. Or, si c'est bien le philtre qui fait revenir les amants, la donation anticipe le retour des amants à la cour.

149 Selon Eugène Vinaver, « la forêt de Morrois », p. 8-9 : la donation du gant « ne fait qu'affirmer sa présence dans la vie des amants et cela suffit : présence qui se manifeste, comme tout ce qui relève de la vie morale des personnages, par des signes matériels. [...] Dans cet abri où ils vivaient sans douleur ni chagrin, il fallait qu'à ce moment précis apparait, avec tous les attributs de sa puissance et de sa royauté, l'être qui résumait en lui le sens de leur douleur future ». Nous essayons de montrer que l'usage du gant ne se limite pas à marquer le passage de Marc.

150 Nous avons volontairement mis de côté le roman en prose composé vers le milieu du XIII^e siècle et ses avatars, qui reprennent et remanient nombre d'épisodes présents dans les versions en vers. Ce remaniement touche notamment la scène de la découverte des amants par Marc. Alors que le couple adultère a fui la cour et s'est réfugié dans le Morrois, le roi chasse dans cette même forêt. Il y rencontre des pastoureux qui le renseignent sur Tristan et lui indiquent sa cachette. Marc s'avance jusqu'à la cabane et y enlève Yseut, tandis que sur son ordre, Tristan est sévèrement battu par les bergers. Les romans en vers montrent Marc opérant un assujetissement symbolique, mais le roman en prose présente une « reconquête brutale » des amants, selon les mots d'Emmanuèle Baumgartner. Les situations présentées dans les romans en vers et dans le roman en prose sont inversées : dans la version en vers, la fuite des amants hors du pouvoir de Marc n'est pas voulue, elle est obligée. Cependant, les amants, sollicités par le roi, rentrent par eux-mêmes à la cour. La version en prose échange les procédés : le départ de la cour est organisé par le couple, alors que le retour, lui, est opéré par l'enlèvement de la reine dans la forêt et un Tristan sérieusement molesté par des pastoureux. Dans ce roman, l'échange des objets disparaît complètement de la scène. N'ayant plus de raison d'être, la remise du gant est supprimée. Le Tristan en prose montre Marc sous un jour beaucoup moins favorable que dans la tradition versifiée : plus que roi, c'est un mari jaloux et cruel, mais qui reste toujours la marionnette pathétique de ses conseillers.

151 Le renvoi de Tristan reste pour nous surprenant : si le roi est convaincu de l'innocence des proscrits, pourquoi renvoyer son preux et fidèle neveu (qui a vaincu le Morholt alors qu'aucun ne voulait l'affronter, qui a ramené sa femme d'Irlande et qui s'est montré si honnête dans la loge de feuillage) ? En proie aux jaloux et aux mauvais barons, le roi reste toujours mal conseillé : aussi s'il est si prompt à accorder son pardon, il est toujours aussi vif à soupçonner sa femme et son neveu. Marc est un mari, il est donc soupçonneux et jaloux (à juste titre, qui plus est) : aussi peu de temps après le retour d'Yseut, voilà la reine à nouveau acculée, obligée de se soumettre à des serments, jurant sa bonne foi, par tous les moyens.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée

son pouvoir royal.

Le gant constitue un accessoire vestimentaire à part puisqu'en raison des nombreuses valeurs qui lui sont associées, sa signification peut parfois prêter à confusion, notamment lors de l'interprétation d'un passage littéraire. Il est à la fois marqueur de reconnaissance/identité parfois royale, toujours noble (bien que dans le cas de l'épisode de Tristan et Yseut le signe ne soit pas compris), un cadeau courtois donné ou échangé par les amants mais aussi un objet efficace de rituel de l'investiture ; ces valeurs ne s'excluent pas et peuvent même aller jusqu'à se conjuguer, créant ainsi un jeu littéraire et sémiotique.

CONCLUSION

Selon les chartes des ^{xii}e et ^{xiii}e siècles, la réalisation de l'investiture s'effectue par le truchement de nombreux objets : fêtu, motte de terre, épée, étendard, clef, gant, etc. Contrairement à la cérémonie telle qu'elle est décrite dans les documents juridiques, les chansons de geste mettent la plupart du temps en scène le gant seul, comme objet de l'investiture féodale. Parfois, la seule mention de la remise du gant prend, par métonymie, le sens de l'évocation de la totalité de la cérémonie. De nombreuses chansons de geste présentent l'investiture comme un moment de tension extrême, puisque c'est lors de sa réalisation que se lient les amitiés et rancœurs parcourant toute la narration. Nous l'avons vu, la détention de la terre est une prérogative pour tout héros de chanson : non seulement sa quête constitue l'intrigue principale de nombreux textes, mais, même lorsque le chevalier détient déjà une terre, cette possession le place au sein du réseau féodal, aussi fort que celui de la parenté, et fait donc partie intégrante de l'identité d'un personnage.

Aussi bien dans les textes littéraires que juridiques, seuls les hommes nobles donnent et reçoivent le gant. Lorsque des femmes apparaissent, elles agissent en parfait avatar d'un homme ou d'une institution. Le gant est un objet éminemment masculin. Lorsque c'est la femme qui le remet, notamment dans l'investiture courtoise, elle est renvoyée à une identité masculine, *mi dons*, la seule à même de détenir un pouvoir. Hormis dans certaines chansons de geste (notamment dans la *Chanson de Roland*) et dans le roman d'Adenet le roi, *Cléomadès*, l'espérance de vie d'un gant dans l'espace narratif est plutôt courte. Dans la plupart des textes littéraires que nous avons étudiés, le gant fait une apparition rapide, offrant une intensité rituelle à l'épisode et/ou une indication sur l'identité d'un personnage avant de disparaître. Les textes courtois, poésie lyrique et romans, n'accordent pas une grande place au gant, pourtant, lorsqu'il obtient un rôle important, notamment celui de lier les amants et de servir de relique d'amour, ses significations sont déployées au sein de la narration ; gage de l'amour, pouvoir de protection contre les maux, mais aussi attribut de la noblesse.

Au cours de cette étude, nous avons croisé des usages du gant aussi variés que les situations dans lesquelles ils apparaissaient : à la fois objet de l'investiture de la terre et du pouvoir, gage, mais aussi objet prophylactique, image du corps et marqueur de l'identité... Cependant, les significations qu'il véhicule semblent convergentes : le gant-*signum* figure toujours l'idée du Pouvoir. Plus précisément, le gant, dès lors qu'il est échangé, révèle qu'un

pouvoir est exercé *par* et *sur* son porteur. Les deux facettes sont inextricablement liées, car en tant qu'objet du don, le gant instaure une relation de contrat, imposant sa marque sur les deux partenaires. Bien que le donneur soit toujours en position de supériorité, il devient l'obligé de son vassal et apparaît lui-même comme soumis à l'autorité du contrat, cette autorité se résumant symboliquement au sein de l'objet échangé, en l'occurrence d'un gant. Traitant de la théorie générale du signe établie par Duns Scot à la fin du ^{xiii}^e siècle, Olivier Boulnois écrit que : « les signes supposent une institution de notre part. Ils découlent d'une décision volontaire et nullement de la nature des signes. L'ordre des signes n'est pas dans la nature des choses. Établis, arrêtés, ils fondent un *status*, un état, ou un ordre entre les partenaires du discours. Mais le signe institué peut *représenter* efficacement une réalité invisible : une volonté »¹. Cette capacité du gant à devenir signe découle de la place qu'il joue dans le rituel, et réciproquement.

Dans les textes normatifs ainsi que dans ses pratiques « historiques », le gant constitue un objet du rituel et de la norme. Michel Foucault explique que : « il [le rituel] définit les gestes, les comportements, les circonstances, et tout l'ensemble de signes qui doivent accompagner le discours ; il fixe enfin l'efficace supposée ou imposée des paroles, leur effet sur ceux auxquels elles s'adressent, les limites de leur valeur contraignante »². La place du gant en tant que signe efficace du rituel est centrale. L'objet tire d'elle tous ses significations et sa diffusion dans la société médiévale et dans les textes, hauts lieux de la représentation. Aussi, lorsqu'il apparaît au sein de l'espace narratif, le gant exerce son rôle dans un domaine social fixé, habituellement noble, et lorsqu'il fait irruption dans le monde marginal de Tristan et Yseut, il agit comme un régulateur social visant à replacer les amants sous la loi morale et politique.

Dans les usages « réels » et dans les représentations littéraires, les ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles constituent une période au cours de laquelle le gant connaît son apogée symbolique. Figurant le Pouvoir et l'Honneur, valeurs capitales pour la société médiévale, il est intégré au sein de plusieurs rituels (lors de l'investiture du fief, de l'investiture amoureuse et de la messe), et y déploie ses possibilités sémiologiques. Au ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècle, l'objet perd peu à peu sa place au sein des rituels et se fixe comme emblème. Dans les textes, le gant apparaît au sein d'un même rituel en combinaison avec d'autres objets, notamment le bâton (investiture féodale) et l'anneau (gage d'amour). Ces trois objets entretiennent des liens privilégiés qui semblent

1 BOULNOIS Olivier, *Être et représentation*, PUF, Paris, 1999, 538p. ; p. 31

2 FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris, 1971, 82p. ; p. 41

s'établir autour d'une cohérence sémiologique. L'analyse de la relation qui se noue entre ces trois objets mériterait à elle seule une étude spécifique.

Interroger les représentations littéraires du gant permet de saisir tous les significations et les enjeux accordés à un objet qui joue un rôle important dans plusieurs rituels de la société médiévale tout en restant une simple enveloppe de cuir inanimée. Chrétien de Troyes, évoquant l'étrange attitude d'Alexandre devant le cheveu de Soredamour, écrit : *A ce ou n'a point de delit / Se delite, anvoise et solace*³, Daniel Poirion traduit *a ce ou n'a point* par « objet inerte ». Cependant, au sein de littérature, le gant n'apparaît que rarement comme un objet inerte, simplement porté à la main : au contraire, le gant se déplace et dialogue par sa force symbolique avec d'autres protagonistes. Si l'on analyse le conte médiéval selon le schéma narratif défini par A. J. Greimas dans les années 1970⁴, le gant tient une place cruciale dans de nombreux textes, celui d'actant. Selon cette théorie, les actants constituent des personnages envisagés à partir de leur rôle dans la narration ainsi que dans les relations qu'ils entretiennent entre eux. Plus précisément, le gant joue le rôle de l'adjuvant, il aide le héros (sujet) à obtenir ce qu'il désire (objet). Comme le souligne L. Hébert, « l'actant ne correspond pas toujours à un personnage, au sens classique du terme. En effet, au point de vue de l'ontologie naïve (qui définit les sortes d'êtres, au sens large, qui forment le réel), un actant peut correspondre à : (1) un être anthropomorphe (par exemple, une épée qui parle) ; (2) un élément inanimé concret, incluant les choses (par exemple, une épée), mais ne s'y limitant pas (par exemple, le vent, la distance à parcourir) ; (3) un concept (le courage, l'espoir, la liberté, etc.) »⁵. Le gant peut correspondre aux trois situations évoquées par L. Hébert. Il s'inscrit au cœur des relations, et en établissant des liens avec d'autres actants, il va jusqu'à devenir lui-même l'enveloppe d'un personnage, notamment lors qu'il est un gage d'amour : il constitue un substitut du corps et de l'identité de la dame mais accueille aussi sa « présence », à la manière d'une relique, comme nous l'avons vu. Mais le gant, en tant qu'il est représentation de la terre/de la dame, constitue aussi un objet désiré d'une quête intermédiaire : Raoul de Cambrai cherche à tout prix à obtenir le gant de Louis afin d'obtenir la terre en elle-même. Au sein des rituels de la société médiévale, le gant figure *deux* corps, inextricablement liés, d'une part, un corps physique : il représente la main, et par synecdoque, le corps tout entier, d'autre part, un corps politique

3 CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, v. 1633-1634, p. 212 : « il retire plaisir, délice et jouissance d'un objet inerte ».

4 GREIMAS, A. J., *Sémantique structurale*, P.U.F., Paris, 1966, 262p.

5 HEBERT Louis, « Le modèle actantiel », *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, Pulim, Limoges, 2007, 282p. [<http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>].

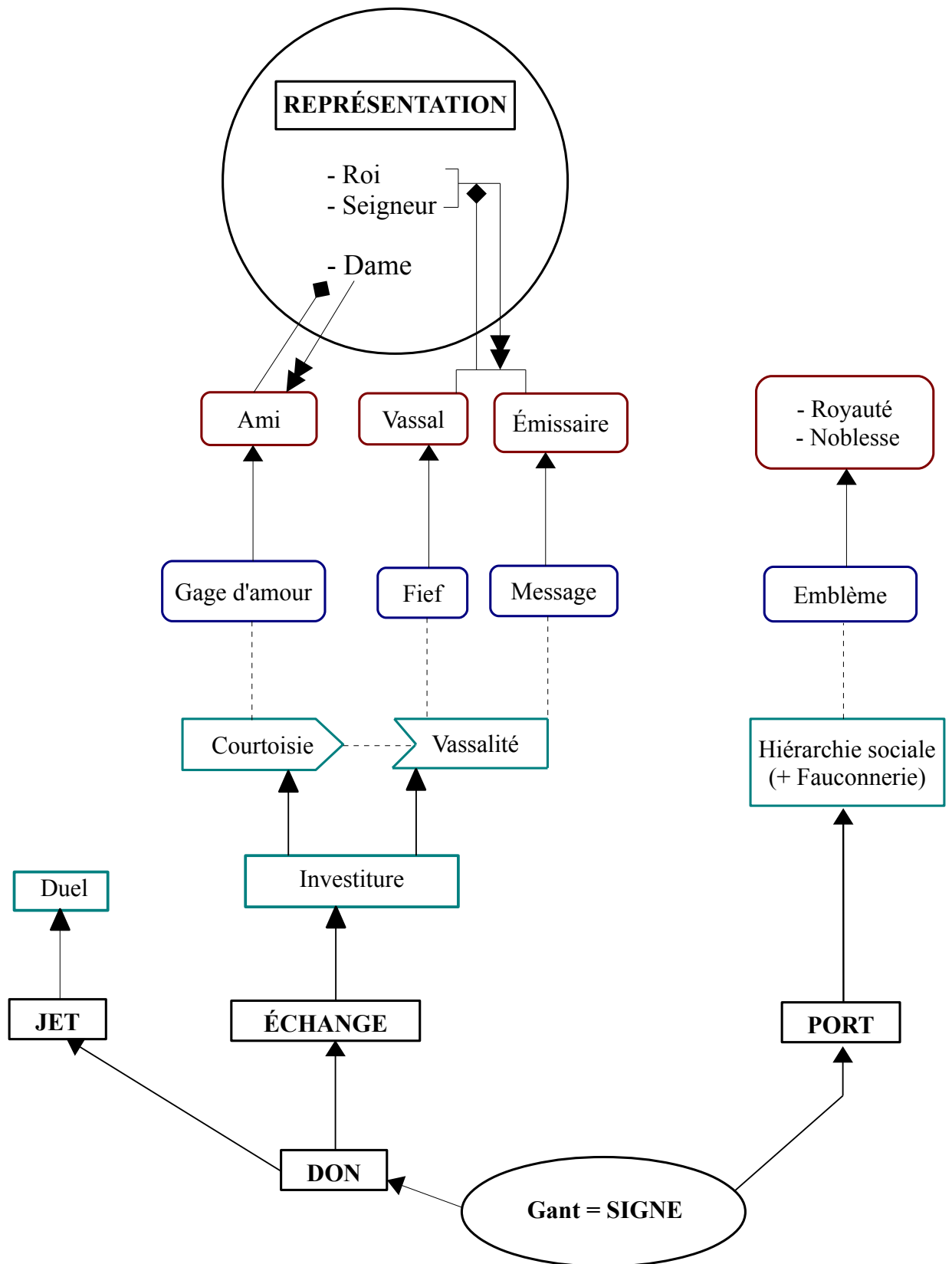
inscrit au sein d'une hiérarchie sociale, diffusant et manifestant un pouvoir. Mais, tout en prolongeant une conception déjà présente, la littérature accorde au gant de nouvelles significations, notamment lorsqu'elle met en scène les liens créés par l'amour courtois. On peut supposer que dans l'engendrement des situations narratives et des représentations du gant par la littérature se joue un déplacement de sens qui était originellement accordé à l'objet par la société médiévale.

Marqués par un attrait pour le Moyen-Âge, les textes du courant romantique font de cette époque un temps mythique, où se mêle réalité et merveilleux. Cependant, l'attachement aux codes spécifiquement médiévaux de l'amour courtois ne correspond pas aux idéaux humanistes et démocratiques de certains auteurs. En 1797, Friedrich von Schiller publie un recueil, *Ballades*, dans lequel se trouve un poème intitulé « Le Gant ». Le texte raconte qu'un jour, la cour du roi François était rassemblée autour du parc aux lions, en attendant un spectacle. Le roi fit entrer un lion, puis un tigre, puis deux léopards. « Soudain, du bord de la galerie, tombe / Un gant d'une belle main / Entre le tigre et le lion. / Et, se tournant d'un air railleur vers le chevalier de Logres / Damoiselle Cunégonde lui dit : « Sire chevalier, si votre amour est aussi ardent / Que vous me le jurez à toute heure, / Ramassez-moi donc ce gant. » / Le chevalier s'élance, / Descend dans la formidable arène / D'un pas assuré, / Et au milieu des monstres / Sa main hardie ramasse le gant. / Et stupéfaits, saisis d'horreur, / Les chevaliers, les nobles dames le regardent, / Et lui, calme, il rapporte le gant. / Alors il entend son éloge sortir de toutes les bouches, / Mais avec un tendre regard d'amour — / Qui lui promet son prochain bonheur — / Cunégonde l'accueille. / Et il lui jette le gant au visage : / « Je ne prétends pas, madame, à vos remerciements », / Et sur l'heure il la quitte »⁶.

Schiller démythifie l'amour courtois en se moquant des poncifs du roman : l'image de cette dame aussi froide qu'inconséquente et de celle du gage d'amour comme objet de la quête. Le dénouement qu'y adjoint Schiller est un complet renversement : le chevalier utilise le gant, qui se trouve au cœur du poème, pour remettre en cause les conventions courtoises et pour se comporter comme un homme de la fin du XVIII^e siècle. Le gant représente d'abord un objet de quête dont le chevalier doit s'emparer afin de mener à bien la mission exprimée par un ordre de la dame. Entre les mains du chevalier, il devient ensuite un gage d'amour offert par la dame. Enfin, il figure le gant du duel, celui qui administre la gifle humiliante.

6 RÉGNIER Adolphe, *Oeuvres de Schiller, Poésie*, Paris, Hachette, 1878, 590p. ; p. 209

**Schéma des représentations du gant
dans la littérature médiévale des XIIe et XIIIe siècles.**



BIBLIOGRAPHIE

SOURCES :

- *Actes du parlement de Paris, t. I : 1254 à l'an 1299*, éd. E. Boutaric, Paris, Henri Plon, 1863, 463p.
- ADENET LE ROI, *Cléomadès, t.I*, éd. A. Van Hasselt, V. Devaux, Bruxelles, 1865, 305p.
- *Aspremont, Chanson de geste du XIIe siècle*, éd. F. Suard, Honoré Champion, Paris, 2008, 746p.
- BODEL Jean, *Chanson de Saisnes*, éd. A. Brasseur, Genève, Droz, 1989, 1145p.
- *Cartulaire de l'église Notre-Dame-de-Paris, t. III*, éd. B. Guérard, Crapelet, Paris, 1850, 355p.
- *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Victor de Marseille, Cartulaire de France, t. VIII*, éd. B. Guérard, Paris, 1857, 651p.
- *Cartulaire de l'abbaye de Redon en Bretagne*, éd. A. de Courson, Paris, 1863, 755p.
- *Cartulaire de Saint-Étienne de Baigne en Saintonge*, éd. P. Cholet, L. Clouzot, 1868, Niort, 382p.
- *Cartulaires inédits de la Saintonge, t. II, Cartulaire de l'abbaye royale de Notre-Dame de Saintes de l'ordre de Saint Benoît*, éd. Th. Grasilier, Niort, 1871, 249p.
- *Cartulaire du prieuré bénédictin de Saint-Gondon-sur-Loire, 866-1172, tiré des archives de l'abbaye de Saint-Florent près Saumur*, éd. P. Marchegay, Les Roches-Baritaud, 1879, 64p.
- *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Aubin d'Angers, t. I*, éd. B. de Broussillon, Paris, 1903, éd. A. Picard, 452p.
- *Cartulaire du chapitre de Saint-Laud d'Angers, actes du XIe et XIIe siècles*, éd. A. Planchenault, Germain Grassin, 1903, Angers, 200p.
- *Cartulaire de l'abbaye saint-Pierre de Vierzon*, éd. G. Devailly, PUF, Paris, 1963, 300p.
- *La chanson de Girart de Roussillon*, trad. Micheline de Combarieu du Grès et Gérard Gouiran, Le livre de poche, 1993, Paris, 735p.
- *Chansons des trouvères*, éd. S. Rosenberg et H. Tischler, éd. Librairie Générale

- Française, Paris, 1995, p. 1088.
- *La chanson de Roland, t. II, le texte de Venise IV*, éd. R. Mortier, Geste Francor, Paris, 1941, 175p.
 - *La chanson de Roland, t. III, la chronique de Turpin et les grandes chroniques de France, Carmen de Prodicio Guenonis*, éd. R. Mortier, Geste Francor, Paris, 1941, 152p.
 - *La chanson de Roland, t. IV, le texte de Chateauroux*, éd. R. Mortier, Geste Francor, Paris, 1943, 224p.
 - *La chanson de Roland, t. V, le texte de Venise VII*, éd. R. Mortier, Geste Francor, Paris, 1942, 102p.
 - *La chanson de Roland, t. VI, le texte de Paris*, éd. R. Mortier, Geste Francor, Paris, 1942, 185p.
 - *La chanson de Roland, t. VII, le texte de Cambridge*, éd. R. Mortier, Geste Francor, Paris, 1943, 160p.
 - *La chanson de Roland, t. VIII, le texte de Lyon*, éd. R. Mortier, Geste Francor, Paris, 1944, 76p.
 - *La chanson de Roland, t. X, le texte de Conrad*, éd. R. Mortier, Geste Francor, Paris, 1944, 183p.
 - *La chanson de Roland*, trad. I. Short, Grande Librairie générale, Paris, 1990, 275p.
 - *Le Charroi de Nîmes*, éd. Claude Lachet, Gallimard, 1999, 242p.
 - CHAUCER, *Troilus et Criseyde, Les contes de Canterbury et autres œuvres*, éd. A. Crépin et alii, Robert Laffont, Paris, 2010, p. 1059-1346.
 - CHRÉTIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, dir. D. Poirion, Gallimard, Paris, 1994, 1531p.
 - *Clariss et Lariss*, éd. C. Pierreville, Honoré Champion, Paris, 2008, 1131p.
 - COGGESHALL Raoul de, *Chronicon anglicanum*, éd. J. Stevenson, Londres, 1875, 416p.
 - DEVIZES Richard de, *The Chronicle of Richard of Devizes of the Time of King Richard the first*, éd. J. Appleby, Londres, 1963, 106p.
 - DOBOZY Maria, *The Saxon Mirror; a Saschsenpiegel of the Fourteenth Century*, University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1999, 263p.
 - DU CANGE Charles du Fresne, *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*. éd. Librairie

- des Sciences et des Arts, Paris, 1937-1938 [1883-1887], 10 vol. {t. I, 1937, 802p. / t. II, 1937, 688p. / t. III, 1938, 642p. / t. IV, 1938, 491p. / t. V, 1938, 629p. / t. VIII, 1938, 469p.}
- DREW Katherine Fisher, *The Lombard Laws*, University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1973, 280p.
 - *The Ecclesiastical History of Orderic Vitalis, t. IV*, éd. M. Chibnall, Clarendon Press, Oxford, 1973, 393p.
 - GALBERT DE BRUGES, *Le meurtre de Charles le Bon*, trad. J. Gengoux, éd. Fonds Mercator, Anvers, 1978, 273p.
 - GARLANDE JEAN de, *The Parisiana Poetria*, éd. Traugott Lawler, Yale University Press, New Haven, 1974, 352p.
 - GERBERT DE MONTREUIL, *Le roman de la Violette, XIIIème siècle*, trad. M. Desmaules, Stock, Paris, 1992, 255p.
 - GUILLAUME DE LORRIS, *le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, Librairie générale française, Paris, 1992, 1150p.
 - GUYOTJEANNIN Olivier, PYCKS Jacques et TOCK Benoît-Michel, *Diplomatique médiévale*, Brepols, 1993, Paris, 442p.
 - *Huon de Bordeaux*, éd. W. Kibler et F. Suard, Champion, Paris, 2003, 638p.
 - HOVEDEN Roger de, *Chronica*, éd. W. Stubbs, vol. 2, Londres, 1870, 319p.
 - *Laienfürsten und Dynasten Urkunden der Kaiserzeit, t. II. Die Urkunden und Briefe der Markgräfen Mathilde von Tuszien*, Monumenta Germaniae Historica, éd. E. Goez et W. Goez, Hanovre, 1998, 666p.
 - *Lancelot do Lac, The non cyclic old french prose romance*, vol. I, éd. E. Kennedy, Clarendon Press, Oxford, 1980, 613p.
 - *Lancelot du Lac, t. II*, éd. M.-L. Chênerie, Librairie générale française, Paris, 1993, 699p.
 - *Lancelot du Lac, le val des amants infidèles, t. IV*, éd. Y. Lepage et M.-L. Ollier, Librairie générale française, Paris, 2002, 480p.
 - LE CHAPELAIN André, *Traité de l'amour courtois*, trad. C. Buridant, Klincksiek, Paris, 1947, 258p.
 - *Legum, t. III*, Monumenta Germaniae Historica, éd. G. Pertz, Hanovre, 1868, 682p.
 - *Le Livre du Graal, t. I, Joseph d'Armathie, Merlin, Les Premiers Faits du roi Arthur*, éd. D. Poirion et alii, Gallimard, 2001, Paris, 1918p.

- *Le Livre du Graal, t. III : Lancelot, la seconde partie de la quête de Lancelot*, éd. D. Poirion et alii, Gallimard, Paris, 2009, 1707p.
- MARCHEGAY Paul, « Chartes de Fontevraud concernant l'Aunis et la Rochelle », Bibliothèque de l'école des Chartes, 19^e année, t. IV, Paris, 1858, p. 321-247.
- *Le miroir de Souabe d'après le manuscrit français de la bibliothèque de la ville de Berne*, éd. G.-A. Matile, Neuchâtel, 1843, 96p.
- *La Mort du roi Arthur*, éd. D. Hult, Librairie générale française, Paris, 2009, 926p.
- NOOMEN Willem, *Nouveau recueil complet des fabliaux, t. VI*, Van Gorcum, Assen, 1991, 371p.
- *Les Olim ou registres des arrêts rendus par la cour du roi*, t. II (1274-1318), éd. Beugnot, Paris, 1839, 1027p.
- *Pastourelles, t. I*, éd. J. Rivière, Droz, Genève, 1974, 182p.
- PÉTRARQUE, *Canzoniere. Le Chansonnier*, éd. P. Blanc, Bordas, Paris, 1988, 589p.
- *Poèmes héroïques vieil-anglais, Beowulf, Judith, Maldon, Plainte de l'Exilée, Exaltation de la Croix*, trad. A. Crépin, Union Générale d'Éditions, Paris, 1981, 190p.
- *Les Quatre Fils Aymon ou Renaud de Montauban*, trad. Micheline de Combarieu du Grès et Jean Subrenat. Gallimard, 1983, Paris, 345p.
- *Raoul de Cambrai, chanson de geste du XII^e siècle*, trad. W. Kiebler, Grande Librairie Générale, Paris, 1996, 540p.
- JEAN RENART, *L'escoufle, roman d'aventures*, trad. A. Micha, éd. Honoré Champion, Paris, 1992, 148p.
- RENAUT, *Galeran de Bretagne*, éd. Jean Dufournet, Honoré Champion, Paris, 2009, 601p.
- *Le roman de Renart*, dir. A. Strubel, Gallimard, Paris, 1998, 1515p.
- *Le roman de Thèbes*, publ. A. Petit, Honoré Champion, Paris, 2008, 675p.
- ROUBAUD Jacques, *Les Troubadours. Anthologie bilingue*, Seghers, Paris, 1971, 466p.
- *La Saga de Charlemagne*, éd. D. Lacroix, Librairie Générale Française, Paris, 2000, 919p.
- SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, éd. H. Fluchère, Gallimard, Paris, 1959, p. 801-817.

- SHAKESPEARE William, *Troilus et Cressida*, *Œuvres complètes II*, éd. H. Fluchère. Gallimard, Paris, 1959, p.707-787.
- SCÈVE Maurice, *Delie, object de plus haulte vertu, t. I*, éd. G. Defaux, Droz, Genève, 2004, 248p.
- SCOTT Nora, *Contes pour rire. Fabliaux des XIIIe et XIVe siècles*, Union générale d'éditions, Paris, 1977, 254p.
- STRICKER, *Karl der Grosse*, éd. K. Bartsch, Quedlinburg et Leipzig, Berlin, 1857, 432p.
- TIBAUT, *Le Roman de la Poire*, éd. C. Marchello-Nizia, Société des Anciens textes français, Paris, 1984, 181p.
- THEVENIN Marcel, *Textes relatifs aux institutions carolingiennes et mérovingiennes*, t. I, éd. Picard, Paris, 1887, 271p.
- *Tristan et Yseut, Les premières versions européennes*, dir. Christine Marchello-Nizia, Gallimard, 1992, Paris, 1728p.
- VIOLLET Paul, *Les Établissements de Saint Louis : accompagnés des textes primitifs et de textes dérivés*, t. I, éd. Renouard, Paris, 1881, 526p.
- WACE Robert, *Le Roman de Rou et des ducs de Normandie*, t. I, notes F. Pluquet, Rouen, 1827, 414p.

CRITIQUE :

- *La Chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, études réunies par Chantal Connochie-Bourgne, PUP, Aix en Provence, 2004, 395p.
- *Crimes et châtements dans la chanson de geste*, dir. B. Ribémont, Klincksieck, Paris, 2008, 333p.
- *Faire de l'histoire, Nouveaux objets*, t. III, dir. J. Le Goff et P. Nora, Gallimard, Paris, 1974, 281p.
- *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècles)*, éd. Dominique BOUTET et Laurence HARF-LANCNER, Presses de l'École Normale Supérieure, Paris, 1993, 214p.
- *Le Moyen Âge aujourd'hui. Trois regards contemporains sur le Moyen Âge : histoire*,

- théologie, cinéma.* dir. J. Le Goff et G. Lobrichon, Cahiers du Léopard d'or, Paris, 1998, 335p.
- *La Nouvelle Histoire*, dir. J. Le Goff, Complexe, Paris, 1988, 334p.
 - *L'ogre historien, autour de Jacques Le Goff*, textes rassemblés par J. Revel et J.-C. Schmitt, Gallimard, Paris, 1998, 353p.
 - *Le vassal, le fief et l'écrit, Pratiques d'écriture et enjeux documentaires dans le champ de la féodalité (XIe-XVe siècles)*, dir. J.-F. Nieuws, Publications de l'institut d'études médiévales, Louvain-la-Neuve, 2007, 218p.
 - *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen-Âge*, préf. M. Pastoureau, Cahiers du Léopard d'Or, Paris, 1989, 329p.
 - ACCARIE Maurice, *Théâtre, Littérature et Société au Moyen Âge*, Serre Éditeur, Nice, 2004, 482p.
 - ARASSE Daniel, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, Paris, 1992, 287p.
 - AURELL Martin, *La noblesse en Occident (Ve-XVe siècle)*, Armand Colin, Paris, 1996, 193p.
 - AURELL Martin, « La noblesse occidentale à la fin du Moyen Age : bilan historiographique et perspectives de recherche », *Memoria y civilización*, vol. 1, Université de Navarre, 1998, p. 97-110.
 - AURELL Martin, *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XIIIe et XIIIe siècles*, Fayard, Paris, 2011, 539p.
 - BALDWIN John, *Les langages de l'amour dans le France de Philippe-Auguste*, Fayard, 1994, Paris, 471p.
 - BAUMGARTNER Emmanuèle, « Du Tristan de Béroul au roman en prose de Tristan, étude comparée de l'idéologie et de l'écriture romanesque à partir de l'épisode de la forêt du Morois », *Der altfranzösische Prosaroman : Funktion, Funktionswandel und Ideologie am Beispiel des Roman de Tristan en prose*, éd. E. Ruhe et E. Schwaderer, München, Würzburg, 1979, p. 11-25.
 - BARBIER DE MONTAULT Xavier, « Les gants pontificaux », *Bulletin monumental*, t. XLII, Société française d'archéologie, Paris, 1876, p. 401-467.
 - BARTHES Roland, *Système de la mode*, Seuil, Paris, 1967, 326p.
 - BARTHOLEYNS Gil, « l'enjeu du vêtement au Moyen-Âge : de l'anthropologie ordinaire à la raison sociale (XIIIe-XIVe siècles) », *Le corps et sa parure, Micrologus*, vol. XV, Galluzzo, 2007, 52p.

- BASCHET Jérôme, *L'iconographie médiévale*, Gallimard, Paris, 2008, 463p.
- BASCHET Jérôme, « Les images : des objets pour l'historien ? », *Le Moyen Age aujourd'hui: trois regards contemporains sur le Moyen Age : histoire, théologie, cinéma*, Le Léopard d'Or, 1998, p. 101-121.
- BEAUNE Henri, *Les Contrats*, éd Larose & Forcel, Paris, 1889, 636p.
- BEC Pierre, *La joute poétique. De la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels*. Les Belles Lettres, Paris, 2000, 521p.
- BÉDIER Joseph, *Le roman de Tristan par Thomas, poème du XIIIe siècle*, t. I, éd. La société des anciens textes français, Paris, 1902, 191p.
- BELTING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Gallimard, Paris, 2004, 346p.
- BLOCH Marc, *La société féodale*, Albin Michel, Paris, 1978, 704p.
- BLOCH, Marc, « Les formes de la rupture de l'hommage dans l'ancien droit féodal », *Nouvelle revue historique de droit français et étranger*, 1912, Paris, p. 141-177.
- BOUCHER François, *Histoire du Costume en Occident de l'Antiquité à nos jours*, Flammarion, Paris, 1965, 447p.
- BOULNOIS Olivier, *Au delà de l'image, une archéologie du visuel au Moyen-Âge, Ve-XVIe siècle*, Seuil, Paris, 2008, 489p.
- BOUTET Dominique, *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française 1100-1250*, PUF, Paris, 1999, 295p.
- BOUTET Dominique, « L'épopée », *Histoire de la France littéraire, t.1, Naissances, Renaissances*, dir. F. Lestringant et M. Zink, PUF, Paris, 2006, p. 850-891.
- BOUTET Dominique, « Le sens de la mort de Roland », dir. M. Aurell et C. Girbea, *Chevalerie et christianisme aux XIIe et XIIIe siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, 326p.
- BOUTRUCHE Robert, *Seigneurie et Féodalité, t. I, Le premier âge des liens d'homme à homme*, Aubier, Paris, 1959, 422p.
- BOUTRUCHE Robert, *Seigneurie et Féodalité, t. II, L'apogée (XI-XIIIe siècles)*, Aubier, Paris, 1970, 549p.
- BOZOKY Edina, *Charmes et prières apotropaïques*, Brepols, Louvain, 2003, 122p.
- BOZOKY Edina, *Le Moyen-Âge miraculeux*, Riveneuve, Paris, 2010, 370p.
- BRAET Herman, « Les amants dans le forêt : à propos d'un passage du Tristan de Bérout », *Mélanges de langue et de littérature du Moyen-Âge offerts à Teruo Sato*,

Centre d'études médiévales et romanes, Nagoya, 1973, p. 1-7.

- BRAULT Gerard, « Sapientia dans la Chanson de Roland », *Proceedings of the Fifth International Conference*, Société Rencesvals, Oxford, 1970, p. 85-104.
- BROULAND Marie-Thérèse., « Le philtre d'amour dans Tristan et Yseut et la geis dans Toruigheacht Dhiarmada agus Ghrainne », *Tristan et Yseut, un thème éternel dans la culture mondiale*, éd. D. Buschinger et W. Spiewok, Reineke-Verl, Greifswald, 1996, p. 59-68.
- BUSCHINGER Danielle et SPIEWOK Wolfgang, *Das « Rolandslied » des Konrad*, éd. Reineke-Verlag, Greifswald, 1996, 115p.
- CALIN William, « Contre la fin'amor ? Contre la femme ? Une relecture de textes du Moyen Age », *Courtly literature. Culture and context*, dir. K. Busby et E. Kooper, éd. J. Benjamins Publishing Company, Utrecht, 1990, p. 61-82.
- CALISSE Carlo, *A history of italian law*, Little, Brown and Cie, Boston, 1928, 827p.
- CAMILLE Michaël, *L'Art de l'amour au Moyen-Âge, Objets et sujets du désir*, Könnemann, Cologne, 2000, 176p.
- CAZENAVE Annie, *Images et imaginaire au Moyen-Âge, l'univers mental et onirique de l'homme médiéval : de Chartres à la Normandie, des Pyrénées aux confins de mondes inconnus*. éd. La Louve, 2007, Cahors, 222p.
- CASTES Albert, « La dévotion privée et l'art à l'époque carolingienne : le cas de Sainte-Maure de Troyes », *Cahiers de civilisation médiévale*, n°129, 1990, p. 3-18.
- CHAUOU Amaury, *L'idéologie Plantagenêt. Royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt (XII-XIIIe siècles)*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2001, 324p.
- CHASSAN Joseph-Pierre, *Essai sur la symbolique du droit*, Videcoq, Paris, 1847, 404p.
- CRIST Larry, « À propos de la *desmesure* dans la chanson de Roland : quelques propos (désmesurés ?) », *Proceedings of the Fifth International Conference*, Société Rencesvals, Oxford, 1970 p. 143-155.
- CROPP Glynnis, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, éd. Droz, Genève, 1975, 509p.
- CROZET René, « Sur un détail vestimentaire féminin du XIIe siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, n°13, 1961, p. 55-56.
- DEMAULES Mireille, *La corne et l'ivoire : étude sur le récit de rêve dans la littérature romanesque des XIIe et XIIIe siècles*, Honoré Champion, Paris, 2010, 707p.

- DEBAX Hélène, *La féodalité languedocienne, XI-XIIIe siècle*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 2003, 407p.
- DEHOUX Esther et UELTSCHI Karine, « La main du parjure », *La trahison au Moyen Âge, de la monstruosité au crime politique (Ve-XVe siècle)*, textes réunis par M. Billoré et M. Soria, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2009, p. 319-329.
- DEPREUX Philippe, « La loi et le droit. La part des échanges culturels dans la référence à la norme et les pratiques juridiques durant le haut Moyen Âge », *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, Dunkerque, 2001, p. 41-70.
- DENIS Françoise, *Barons et chevaliers dans Raoul de Cambrai*, éd. Peter Lang, New York, 1989, 267p.
- DUBOST Francis, *Le conte du Graal ou l'art de faire signe*, éd. Champion, Paris, 1998, 205p.
- DUBY Georges, « À propos de l'amour que l'on dit courtois », *Féodalité*, Gallimard, Paris, 1996, p. 1401-1420.
- ERLANDE-BRANDENBURG, *le roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Société française d'archéologie, Paris, 1975, 214p.
- FINLEY Moïse, *Le monde d'Ulysse*, trad. C. Vernant Blanc, éd. François Maspero, Paris, 1969, 158p.
- FOUCAULT Michel, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris, 1969, 275p.
- LYONS Faith, « More about Roland's glove », *Proceedings of the Fifth International Conference*, Société Rencesvals, Oxford, 1970, p. 156-166.
- FLORI Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, Hachette, Paris, 1998, 301p.
- FLORI Jean, *Richard Cœur de Lion, le roi-chevalier*, Payot, Paris, 1999, 598p.
- FRAPPIER Jean, « Structure et sens du Tristan : version commune, version courtoise », *Cahiers de civilisation médiévale*, 6, 1963, p. 255-280 et 441-454.
- FRITZ, Jean-Marie, *Le Discours du fou au Moyen Âge. XII^e-XIII^e siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 413p.
- GAFFIOT Félix, *Dictionnaire Latin-Français*, Hachette, Paris, 2010, 1731p.
- GAUVARD Claude, *De grace especial : crime, État et société en France à la fin du Moyen-Âge*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1991, 548p.
- GINZBURG Carlo, "Représentation, le mot, l'idée, la chose", *À distance. Neuf essais*

sur le point de vue en histoire, Gallimard, Paris, 2001, p. 73-88.

- GÎRBEA Catalina, « Le double romanesque et la conversion. Le Sarrasin, le Juif et le Grec dans les romans allemands (XIIe-XIIIe siècles), *Cahiers de civilisation médiévale*, n°54, 2011, p. 234-286.
- GUERREAU-JALABERT Anita, « Histoire médiévale et littérature », *Le Moyen Age aujourd'hui: trois regards contemporains sur le Moyen Age : histoire, théologie, cinéma*, Le Léopard d'Or, 1998, p. 137-149
- GUIETTE Robert, *Forme et senefiance*, Publications romanes et françaises, t. 148. Droz, Genève, 1978, 278p.
- GRISBY John, « l'Empire des signes chez Bérout et Thomas : *le sigle est tut neir* », *Marche Romane*, 30, 1979, p. 118-122.
- HABLOT Laurent, *La devise, mise en signe du prince, mise en scène du pouvoir : les devises et l'emblématique des princes en France et en Europe à la fin du Moyen Age*, thèse, Poitiers, 2001, 786p et *devisier*, 746p.
- HACKETT Mary, « Le gant de Roland », *Romania*, 89, 1968, p. 253-256.
- HALPHEN Louis, *Charlemagne et l'Empire carolingien*, Albin Michel, 1995, Paris, 550p.
- HENRIET Patrick, « La religiosité des laïques entre IXe et XIIe siècle », *Monarquía y sociedad en el reino de León. De Alfonso III a Alfonso VII*, t. II, Centro de estudios e investigacion « San Isodoro », León, 2007, p. 235-267
- HÜBNER Rudolf, *A history of germanic private law*, Little, Brown and Cie, Boston, 1918, 785p.
- HÜE Denis, *Rémanences. Mémoire de la forme dans la littérature médiévale*, Honoré Champion, Paris, 2010, 320p.
- JACKSON Richard, « Le pouvoir monarchique dans la cérémonie du sacre et couronnement des rois de France », *Représentations, pouvoir et royauté à la fin du Moyen-Âge*, textes réunis par J. Blanchard, 1995, Picard, Paris, p. 237-251.
- JACKSON Richard, *Vivat rex, histoire des sacres et couronnements en France*, trad. M. Arav, Ophrys, Paris, 1984, 237p.
- JACOB Robert, *Images de la Justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, Paris, Le Léopard d'Or, 1994, 256p.
- KANTOROWICZ Ernst, *Les Deux Corps du Roi, essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, trad. J.-P. Genet et N. Genet, Gallimard, Paris, 1989, 638p.
- KARSENTI Bruno, Marcel Mauss. *Le fait social total*. PUF, Paris, 1994, 128p.

- LAFITTE-HOUSSAT Jacques, *Troubadours et cours d'amour*, PUF, Paris, 1966, 124p.
- LE GOFF Jacques, *Un autre Moyen-Âge*, Gallimard, Paris, 1999, 1372p.
- LE GOFF Jacques et SCHMITT Jean-Claude, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Fayard, Paris, 1999, 1236p.
- LE GOFF Jacques, PALAZZO Éric, BONNE Jean-Claude, COLETTE Marie-Noël, *Le sacre royal à l'époque de saint-Louis*, Paris, 2001, 333p.
- LE GOFF Jacques, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Flammarion, Paris, 2008, 366p.
- LE JAN Régine, *Femmes, pouvoir et société dans le haut Moyen Age*, Picard, Paris, 2001, 261p.
- LEJEUNE Rita, « Formules féodales et style amoureux chez Guillaume IX d'Aquitaine », *Studi Romanzi XXVII*, Sansoni, Florence, 1956, p. 227-248.
- MAGNANI Eliana, « Les médiévistes et le don. Avant et après la théorie maussienne », Hors série n° 2, *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, BUCEMA [En ligne], Auxerre, 2008.
- MAILLET Fanny et TRACHSLER Richard, *Le Cheval volant en bois. Éditions des deux mises en prose du Cleomadès d'après le manuscrit Paris, BnF fr. 12561 et l'imprimé de Guillaume Leroy (Lyon, ca. 1480)*, éd. Classiques Garnier, Paris, 2010, 328p.
- MANDACH André de, « Les broderies ignorées de l'Allemagne, reflets de traditions tristanienues plurielles (Würzburg/Erfurt et Gelnhausen) », dans *Tristan und Isolde, Unvergängliches Thema der Weltkultur*, éd. D. Buschinger et W. Spiewok, 30ème Congrès du Cercle de travail de la littérature allemande au Moyen Age, Actes de colloques et ouvrages collectifs, vol. 33, Reineke-Verlag, Greifswald, 1996, p. 95-113.
- MARCELLO-NIZIA Christiane, « Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir », *Annales*, 36e année, n. 6, 1981. p. 969-982.
- MARTY-DUFAUT Josy, *L'amour au Moyen-Âge. De l'amour courtois aux jeux licencieux*, Autre Temps, Marseille, 2002, 200p.
- MARX Jean, « La surprise des amants par Marc », *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*, Klincksieck, Paris, 1965, p. 289-297.
- MAUSS Marcel, *Essai sur le don*, PUF, Paris, 2007, 248p.
- MERCERON Jacques, *Le message et sa fiction. La communication par messenger dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Modern Philology, vol. 128,

University of California Press, Berkeley, 1998, 399p.

- MEREDITH-JONES Cyril, « The Conventional Saracen of the Songs of Geste », *Speculum*, t. 17, éd. The Medieval Academy of America, Cambridge, 1942, p. 201-225.
- MORSEL Joseph, *L'aristocratie médiévale, Ve-XVe siècle*, Armand Colin, 2004, Paris, 335p.
- NAUDET Valérie, « Quand le roi frappe la reine : à partir d'une scène de la geste des Lorrains », *Le geste et les gestes au Moyen-Âge*, *Senefiance* n°41, CUERMA, 1998, Aix en Provence, p. 445-459.
- NELLI René, *L'érotique des troubadours*, éd. Privat, Toulouse, 1963, 373p.
- NIERMEYER Jan Frederik, *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, 2 vol. Brill, Boston, 2002, 1480p.
- PALAZZO Éric, *Liturgie et société au Moyen-Âge*, Aubier, Paris, 2000, 276p.
- PASTOUREAU Michel, *Couleurs, Images, Symboles. Études d'histoire et d'anthropologie*, Le Léopard d'Or, Paris, 1989, 291p.
- PASTOUREAU Michel, « Pratiques et symboliques vestimentaires », *L'étoffe et le vêtement*, *Médiévales*, n° 29, PUV, Saint-Denis, 1995, p. 4-7.
- PASTOUREAU Michel, *Le temps mis en couleurs : des couleurs liturgiques aux modes vestimentaires (XIIe-XIIIe siècles)*, Bibliothèque de l'école des Chartes, Paris, 1999, p. 111-135.
- PASTOUREAU Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Seuil, Paris, 2004, 436p.
- PASTOUREAU Michel, « Le gant médiéval. Jalons pour l'histoire d'un objet symbolique », *Le corps et sa parure*, textes réunis par T. Brero, *Micrologus*, t. XV, éd. Galluzzo, 2007, p. 121-137.
- PAUL Jacques, *Le christianisme occidental au Moyen Âge, Ixe-XVe*, Armand Colin, Paris, 2004, 395p.
- PAYEN Jean-Charles, « Une poétique du génocide joyeux : devoir de violence et plaisir de tuer dans la Chanson de Roland », *Olifant*, vol. 6, 3-4, 1979, p. 226-236.
- PEYREBRUNE Georges, *Les chants de Giraut de Bornelh, Troubadour du XIIIe siècle*, éd. Lemouzi, Tulle, 2000. 361p.
- PINOTEAU Hervé, *La symbolique royale française (Ve-XVIIIe siècles)*, PSR, Paris, 2003, 896p.

- PIPONNIER Françoise, *Se vêtir au Moyen-Âge*, éd. Adam Biro, Paris, 1995, 204p.
- PIRENNE Henri, *Les villes et institutions urbaines*, t. I, Nouvelle Société d'éditions, Bruxelles, 1939, 431p.
- PITOU Fernand, *Droit français de l'investiture féodale dans le droit germanique au Moyen-Âge*, Thèse de doctorat, Poitiers, 1898, 122p.
- RÉGNIER-BOLHER Danielle, « Amour courtois », *Dictionnaire raisonné de l'Occident Médiéval*, dir. J. Le Goff et J.-C. Schmitt, Fayard, Paris, 1999, p. 32-42.
- RIBARD Jacques, « Y a-t-il du « pacifisme » dans la Chanson de Roland ? », *Charlemagne et l'épopée romane*, t. II, Société Rencesvals, Liège, 1978, p. 529-538.
- ROBBINS Kittye, « What Ganelon dropped: significant symbolic variation in the presentation scenes in the Oxford Roland », *Charlemagne et l'épopée romane*, Partie 2, Société Rencesvals, Lièges, 1978, p. 497-520.
- ROLLAND-PERRIN Myriam, *Blonde comme l'or. La chevelure féminine au Moyen-Âge*, PUP, 2010, Aix en Provence, 363p.
- ROQUES Mario, « L'attitude du héros mourant dans la Chanson de Roland », *Romania*, vol. 66, 1941, p. 355-375.
- ROSIER-CATACH Irène, *La parole efficace : signe, rituel, sacré*, éd. du Seuil, Paris, 2004, 766p.
- SALY Antoinette, « Images récurrentes dans le Tristan de Béroul », *Image, Structure et Sens*, CUERMA, Aix-en-Provence, 1994, p. 135-148.
- SANSTERRE Jean-Marie, « Vénération et utilisation apotropaïque de l'image à Reichenau vers la fin du Xe siècle : un témoignage des Gesta de l'abbé Witigowo », *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 73, 1995, p. 281-285.
- SCHMITT Jean Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Gallimard, Paris, 1990, 432p.
- SCHMITT Jean-Claude, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen-Âge*, Gallimard, Paris, 2002, 409p.
- SECRÉTAN Édouard, *Essai sur la féodalité*, Georges Bridel, Paris, 1858, 602p.
- TAROT Camille, *De Durkheim à Mauss, l'invention du symbolique*, La Découverte, Paris, 1999, 710p.
- THEVENIN Marcel, *Textes relatifs aux institutions carolingiennes et mérovingiennes*, t. I, éd. Picard, Paris, 1887, 271p.
- VALLECALLE Jean-Claude, *Messages et ambassades dans l'épopée française*

- médiévale, l'illusion du dialogue*, éd. Honoré Champion, Paris, 2006, 629p.
- VAN DEN ABEELE Baudouin, *La fauconnerie au Moyen-Âge*, Klincksieck, Paris, 1994, 343p.
 - VAN DEN ABEELE Baudouin, « Le faucon sur la main. Un parcours iconographique médiéval », *La Chasse au Moyen Age. Société, traités, symboles*, dir. A. Bagliani et B. Van den Abeele, éd. Du Galluzzo, Florence, 2000, p. 87-109.
 - VAN DEN ABEELE Baudouin, *La fauconnerie dans les lettres françaises du XIIIe au XIVe siècle*, Presses Universitaires de Louvain, Louvain, 1990, 348p.
 - VAN GENNEP Arnold, *Les rites de passage. Etude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité et de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.*, Paris, Librairie critique Emile Nourry, 1909, 288p.
 - VAUCHEZ André, *Les laïcs au Moyen Âge. Pratiques et expériences religieuses*, Cerf, Paris, 1987, 309p.
 - VAUCHEZ André, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen-Âge*, École française de Rome, Rome, 1988, 765p.
 - VEDDER JONES Harry Stuart, « The Cléomadès, the Méliacin, and the Arabian Tale of the *Enchanted Horse* », *Journal of English and Germanic Philology*, vol. 6, n° 2, 1907, p. 221-243.
 - VEDDER JONES Harry Stuart, « The Cléomadès and Related Folk-Tales », *Modern Language Association*, vol. 23, n° 4, 1908, p 557-598.
 - VERDON Laure, *La terre et les hommes en Roussillon aux XIIIe et XIVe siècles, Structures seigneuriales, rente et société d'après les sources templières*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2001, 249p.
 - VIENNOT Eliane, *La France, les femmes et le pouvoir. L'invention de la loi salique (V^e-XVI^e siècle)*, Perrin, Paris, 2006, 761p.
 - VINCENSINI Jean-Jacques, « De l'humanité sublime de Roland aux contradictions de la fiction épique », *Figures de Roland*. Dir. B. Cannone et M. Orcel, Klincksieck, Paris, 1998, p. 25-44.
 - VINAVER Eugène, « la forêt de Morois », *Cahiers de civilisation médiévale*, 11, 1968, p. 1-13.
 - VIOLLET Paul, *Histoire du droit civil français*, éd. Larose et Forcel, Paris, 1893, 942p.
 - VUAGNOUX-UHLIG Marion, *La couple en herbe. Galeran de Bretagne et*

- L'Escoufle à la lumière du roman idyllique médiéval, Droz, Genève, 2009, 480p.
- WALPOLE Ronald, « Le sens moral de la Chanson de Roland », *Travaux de linguistique et de littérature*, vol. 4, 1966, p. 7-21.
 - WATHELET-WILLEM Jeanne, *Recherches sur la chanson de Guillaume. Études accompagnées d'une édition*, t.II, Les Belles Lettres, Paris, 1975, 1321p.
 - ZERNER Monique, « Note sur la seigneurie banale. A propos de la révolte des serfs de Viry », *Mélanges offerts à Georges Duby, vol. 2 : Le tenancier, le fidèle et le citoyen*, éd. Publications de l'Université de Provence, 1992, Aix-en-Provence, p. 49-58.
 - ZINK Michel, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, Bordas, Paris, 1972, 160p.
 - ZUMTHOR Paul, *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris, 1983, 307p.
 - ZUMTHOR Paul, *La Mesure du monde*, Seuil, Paris, 1993, 317p.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	p. 1
I – Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste	p. 11
<u>A – L'investiture du fief par le don du gant</u>	p. 12
Le gant comme objet de contrat à travers les premières lois lombardes	p. 13
Le contrat de la propriété et la remise de la terre : le gant en scène.	p. 16
L'investiture selon le droit féodal (XIIe -XIIIe s.)	p. 21
<u>B – La chanson de geste : mise en scène de l'investiture par le don du gant</u>	p. 27
Un gant pour une terre : la mise en scène littéraire de l'investiture du fief.....	p. 30
Seigneur, vassal et émissaire : l'investiture du messager	p. 39
Ganelon, messager félon de la Chanson de Roland	p. 41
<u>C – La repentance chrétienne par le rituel féodal : la symbolique du gant de Roland</u>	p. 44
La repentance de Roland par la remise de son gant à saint Gabriel	p. 46
Roland, guerrier féodal et chrétien pécheur	p. 51
Variantes manuscrites et représentations iconographiques du gant de Roland	p. 58
II – Les amants courtois, liés par un gant et un baiser	p. 65
<u>A – Le gant : cadeau courtois ?</u>	p. 66
La remise courtoise du gant entre les amants	p. 67
<i>Mi Domna</i> ou <i>mi Dons</i> ?	p. 70
Perte du gant, perte de l'amie	p. 74
<u>B – Le pouvoir du gage d'amour</u>	p. 78
Une manche au cimier et une épée bien maniée : le chevalier dans le tournoi	p. 79
Le gant de la dame : adoration mystique/désir sensuel	p. 83
Les Pastourelles : un don courtois comme paiement	p. 89
<u>C – Le gant, relique d'amour dans <i>Cléomadès</i></u>	p. 93
Cléomadès et Clairmondine, les amants séparés	p. 95
Le gant-relique : substitut au corps aimé.....	p. 99
<i>Amor</i> et <i>Arma</i> : la dimension magique du gage d'amour dans la bataille	p. 107
III – L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée	p. 115
<u>A – Le gant et la noblesse : entre pouvoir et élégance</u>	p. 116
L'aristocratie et la fauconnerie.....	p. 117
Signifier le statut social.....	p. 121
Un gant jeté à la face de l'ennemi.....	p. 128
<u>B – Le gant du roi, insigne de l'autorité souveraine</u>	p. 132
Un insigne royal stéréotypé	p. 133
Entre gants de cuir et gants de soie	p. 137
Les gants du roi aux mains d'un autre : la délégation du pouvoir	p. 141
<u>C – Objets symboliques de l'investiture dans la légende de <i>Tristan et Yseut</i></u>	p. 145
Deux versions pour un même épisode	p. 147
Le songe d'Yseut dans le texte de Béroul	p. 155
La ré-investiture royale d'Yseut	p. 158
CONCLUSION	p. 168
SCHÉMA	p. 172
BIBLIOGRAPHIE	p. 173

Au défi d'une histoire du gant :

**Approches historiques et études des représentations littéraires du gant
dans l'Occident médiéval (XII^e-XIII^e siècle)**



*Gaston Bussière, La mort de Roland, 1883, Musée des Ursulines à Mâcon,
peinture à l'huile sur toile, H. 3,11 m. x L. 2,22 m.*

Volume II : Annexes

Mémoire de Master II

Master Civilisation, Histoire et Patrimoine, mention Civilisations antique et médiévale

2011-2012

Sous la direction conjointe M. Laurent HABLOT et de Mme Sophie ALBERT

TABLE DES ANNEXES

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste.....	p. 1
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, m. Cod. Guelf. 3.1. Aug. 2°, 1220-1235, <i>Saschenspiegel</i> , f. 32r.....	p. 1
Dresde, Sächsische Landesbibliothek, mscr. Dreds. m. 32, 1350, <i>Saschenspiegel</i> , fol. 7r.....	p. 1
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, m. Cod. Guelf. 3.1. Aug. 2°, 1220-1235, <i>Saschenspiegel</i> , f. 20v.....	p. 1
Dresde, Sächsische Landesbibliothek, mscr. Dreds. m. 32, 1350, <i>Saschenspiegel</i> , fol. 14v.....	p. 1
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, m. Cod. Guelf. 3.1. Aug. 2°, 1220-1235, <i>Saschenspiegel</i> , f. 13r.....	p. 2
Dresde, Sächsische Landesbibliothek, mscr. Dreds. m. 32, 1350, <i>Saschenspiegel</i> , fol. 28r.....	p. 2
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, m. Cod. Guelf. 3.1. Aug. 2°, 1220-1235, <i>Saschenspiegel</i> , f. 49.....	p. 2
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, m. Cod. Guelf. 3.1. Aug. 2°, 1220-1235, <i>Saschenspiegel</i> , f. 65r.....	p. 2
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, m. Cod. Guelf. 3.1. Aug. 2°, 1220-1235, <i>Saschenspiegel</i> , f. 79.....	p. 3
Londres, Victoria and Albert Museum, 1360, <i>The Tristan quilt</i> , Sicile, couverture brodée.....	p. 4
New York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 638, fol. 41v, 1250, <i>Bible Maciejowski</i>	p. 4
Heidelberg, Universitätsbibliothek, cod. pal. Germ. 112, fol. 19r, XIIe siècle, <i>Rolandslied</i>	p. 5
Saint Gall, Stadtsbibliothek, ms 302, f. 25r, fin du XIIIe siècle, <i>Karl der Grosse</i> du Stricker.....	p. 5
Paris, BNF, ms. Fr. 2606, fol. 125, fin XIVe siècle, <i>les Grandes Chroniques de France</i>	p. 6
Heidelberg, Universitätsbibliothek, ms. Cod. pal. Germ. 112, fol. 98r, XIIe siècle, <i>Rolandslied</i>	p. 6
Saint-Gall, Stadtsbibliothek, ms. 302, fol. 52v, <i>Karl der Grosse</i> du Stricker	p. 7
Allemagne, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, ms. germ. fol 623/22v, 1300, <i>Chronique du Monde</i>	p. 8
Londres, British Library, ms. Royal 16 G VI, f. 179v, <i>Chroniques de France ou de Saint Denis</i> , 1332-1350,.....	p. 8
Paris, BNF, ms. Français 2813, fol. 122v, <i>Grandes Chroniques de France</i> , XIVe s.....	p. 9
Paris, BNF, ms. Français 10135, fol. 144, <i>Les Grandes Chroniques de France</i> , ¾ du XIVe s.....	p. 9
 Les amants courtois, liés par un gant et un baiser.....	p. 10
Verdun, Bibliothèque municipale, ms. 0107, fol. 12, Bréviaire à l'usage de Verdun, vers 1302-1305.....	p. 10
Verdun, Bibliothèque municipale, ms. 0107, fol. 12, Bréviaire à l'usage de Verdun, vers 1302-1305.....	p. 10
Verdun, Bibliothèque municipale, ms. 0107, fol. 12, Bréviaire à l'usage de Verdun, vers 1302-1305.....	p. 10
Paris, BnF, ms. Français 2186, fol. 4v, <i>Le roman de la Poire de Tibaut</i> , ¾ du XIIIe s.....	p. 11
Paris, BnF, ms. Français 2186, fol. 8v, <i>Le roman de la Poire de Tibaut</i> , ¾ du XIIIe s.....	p. 11
New York, Metropolitan Museum, scènes courtoises sur l'ivoire d'un coffre, France, XIVe s.....	p. 12
Paris, Louvre, Scènes courtoises sur une paire de valves de miroir, France, vers 1310-1320.....	p. 12
Paris, BnF, ms. Français 2186, fol. 1, <i>Le roman de la Poire de Tibaut</i> , ¾ du XIIIe s.....	p. 13
Troyes, Archives départementales de l'Aube, F 1556 bis, contre-sceau de Gérard de Saint-Aubert.....	p. 13
Londres, British Library, ms. Royal 14 E III, fol. 3, <i>Estoire del Saint Graal</i> , ¼ du XIVe s.....	p. 14
Paris, BnF, ms Français 82, fol. 86v, <i>Le Pèlerinage de vie humaine</i> de Guillaume de Digulleville, XVe s.....	p. 14
 L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée.....	p. 15
Paris, BnF, ms Fr 95, fol. 291r, <i>L'Estoire de Merlin</i> de Robert de Boron, 1280-1290.....	p. 15
Londres, British Library, Royal 20 A II, fol. 7, Poèmes, 1307.....	p. 15
Londres, British Library, Royal 20 A II, fol. 3, Poèmes, 1307.....	p. 16
Paris, BnF, ms Fr 95, fol. 33v, <i>Estoire del saint graal</i> de Robert de Boron, 1280-1290.....	p. 16
Troyes, Bibliothèque municipale, ms. 0099, fol. 251v, <i>Summa aurea</i> , XIVe s.....	p. 17
Amiens, Bibliothèque municipale, ms 0361, fol. 295, <i>Summa aurea</i> , 1312.....	p. 17
Autun, Bibliothèque municipale, ms. 0082, <i>Decretales</i> de Gregorius papa VIII, XIIIe s.....	p. 18
Reims, Bibliothèque municipale, ms. 0697, fol. 002, <i>Decretales</i> de Gregorius papa VIII, fin du XIIIe s.....	p. 18
Amiens, Bibliothèque municipale, ms. 0360, f. 266v, <i>Summa aurea</i> , XIVe s.....	p. 19
Amiens, Bibliothèque municipale, ms. 0360, f. 266v, <i>Summa aurea</i> , XIVe s.....	p. 19
Amiens, Bibliothèque municipale, ms. 0360, f. 266v, <i>Summa aurea</i> , XIVe s.....	p. 19
Amiens, Bibliothèque municipale, ms. 0360, f. 266v, <i>Summa aurea</i> , XIVe s.....	p. 19
Paris, BnF, ms Français 12584, fol. 124r, <i>le roman de Renart</i> , XIIIe s.....	p. 20
Paris, BnF, ms Français 16999 fol. 67v, <i>Lancelot en prose</i> , XIVe s.....	p. 20
Paris, BnF, ms Français 16999 fol. 67v, <i>Lancelot en prose</i> , XIVe s.....	p. 20
Londres, British Library, ms. Royal 2 B II, fol. 58v, Psautier, vers 1250.....	p. 21
Paris, BnF, ms. fr. 95, fol. 309r, <i>Estoire de Merlin</i> de Robert de Boron, vers 1280.....	p. 21
Paris, BNF, ms. fr. 95, fol. 279v, <i>Estoire de Merlin</i> de Robert de Boron, vers 1280,.....	p. 21
Auxerre, Bibliothèque municipale, ms. 0269, fol. 001, <i>Décrets</i> de Gratien, XIIe s.....	p. 22
Troyes, Bibliothèque municipale, ms. 0097, fol. 273v, <i>Summa aurea</i> , XIVe s.....	p. 22
Bourges, Bibliothèque municipale, ms. 0189, <i>Décrétales</i> de Grégoire IX, XIIIe s.....	p. 23
Londres, British Library, ms. Royal 10 D VII, fol. 257v, <i>Décrétales</i> de Grégoire IX, XIVe s.....	p. 24

Fontevraud, Église abbatiale, XIIe siècle, gisant d'Henri II, tuffeau, 228 cm.....	p. 25
Fontevraud, Église abbatiale, XIIe siècle, gisant d'Henri II, tuffeau, 228 cm.....	p. 25
Londres, British Library, ms. Arundel 83, fol. 125, Psautier, vers 1310.....	p. 26
Londres, British Library, ms. Royal 19 B XV, fol. 19, Apocalypse, ¼ du XIVe s.....	p. 27
Londres, British Library, ms. Royal 19 B XV, fol. 30, Apocalypse, ¼ du XIVe s.....	p. 27
Londres, British Library, ms. Royal 19 B XV, fol. 39, Apocalypse, ¼ du XIVe s.....	p. 28
Londres, British Library, ms. Royal 19 B XV, fol. 39, Apocalypse, ¼ du XIVe s.....	p. 28
Tableau compilant les versions de l'épisode de la découverte des amants par Marc.....	p. 29
Paris, BnF, Français 2186, fol. 5v, <i>Le roman de la Poire</i> , Tibaut, ¾ du XIIIe s.....	p. 30
Londres, British Library, ms. Arundel 157, fol. 4v, Psautier, 1240.....	p. 30
Londres, British Library, ms. Royal 19 B XIII, fol. 5, <i>Le roman de la Rose</i> , 1320-1340.....	p. 30
Paris, BnF, Français 2186, fol. 3v, <i>Le roman de la Poire</i> de Tibaut, ¾ du XIIIe s.....	p. 31
Paris, Louvre, Département des Arts décoratifs, OA 10958, ivoire d'un coffret.....	p. 31
Londres, Victoria and Albert Museum, Broderie de Gelnhausen, <i>La légende de Tristan</i> , 1370.....	p. 31
Saint-Petersbourg, Musée de l'Hermitage, plaques d'un coffret, ½ du XIVe s.....	p. 32
Saint-Petersbourg, Musée de l'Hermitage, plaques d'un coffret, ½ du XIVe s.....	p. 32
Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 346, f. 85r, <i>Tristrant</i> , Eilhart von Oberg, 1465.....	p. 33
Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 346, f. 87r, <i>Tristrant</i> , Eilhart von Oberg, 1465.....	p. 33
Londres, Musée de Victoria et Albert, <i>The Tristan quilt</i> , 1360, Sicile, couverture brodée.....	p. 34

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste



Fig. 1 : Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, m. Cod. Guelf. 3.1. Aug. 2°, 1220-1235, Eike von Repgow, Saschenspiegel, f. 32r : Le seigneur investit son vassal du fief.



Fig. 2 : Dresde, Sächsische Landesbibliothek, mscr. Dreds. m. 32, 1350, Eike von Repgow, Saschenspiegel, fol. 7r : Le seigneur investit son vassal du fief.



Fig. 3 : Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, m. Cod. Guelf. 3.1. Aug. 2°, 1220-1235, Eike von Repgow, Saschenspiegel, f. 20v : l'épouse transmet sa dot.



Fig. 4 : Dresde, Sächsische Landesbibliothek, mscr. Dreds. m. 32, 1350, Eike von Repgow, Saschenspiegel, fol. 14v : l'épouse transmet sa dot.

Entre hommes : le gant et l'investiture féodale dans les chansons de geste



Fig. 5 : Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, m. Cod. Guelf. 3.1. Aug. 2°, 1220-1235, Eike von Repgow, Saschenspiegel, f. 13r : Investiture du fief.



Fig. 6 : Dresde, Sächsische Landesbibliothek, mscr. Dreds. m. 32, 1350, Eike von Repgow, Saschenspiegel, fol. 28r : Investiture du fief.



Fig. 7 : Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, m. Cod. Guelf. 3.1. Aug. 2°, 1220-1235, Eike von Repgow, Saschenspiegel, f. 49v : Le comté est remis au comte.



Fig. 8 : Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, m. Cod. Guelf. 3.1. Aug. 2°, 1220-1235, Eike von Repgow, Saschenspiegel, f. 65r : Le vassal rend au seigneur le fief.



Fig. 9 : Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, m. Cod. Guelf. 3.1. Aug. 2°, 1220-1235, Eike von Repgow, Saschenspiegel, f.79v : le gant symbolise le comté et la juridiction de celui-ci prêté au comte.



Fig. 10 : Londres, Victoria and Albert Museum, 1360, *The Tristan quilt*, Sicile, couverture brodée : Le Morholt envoie un messenger.

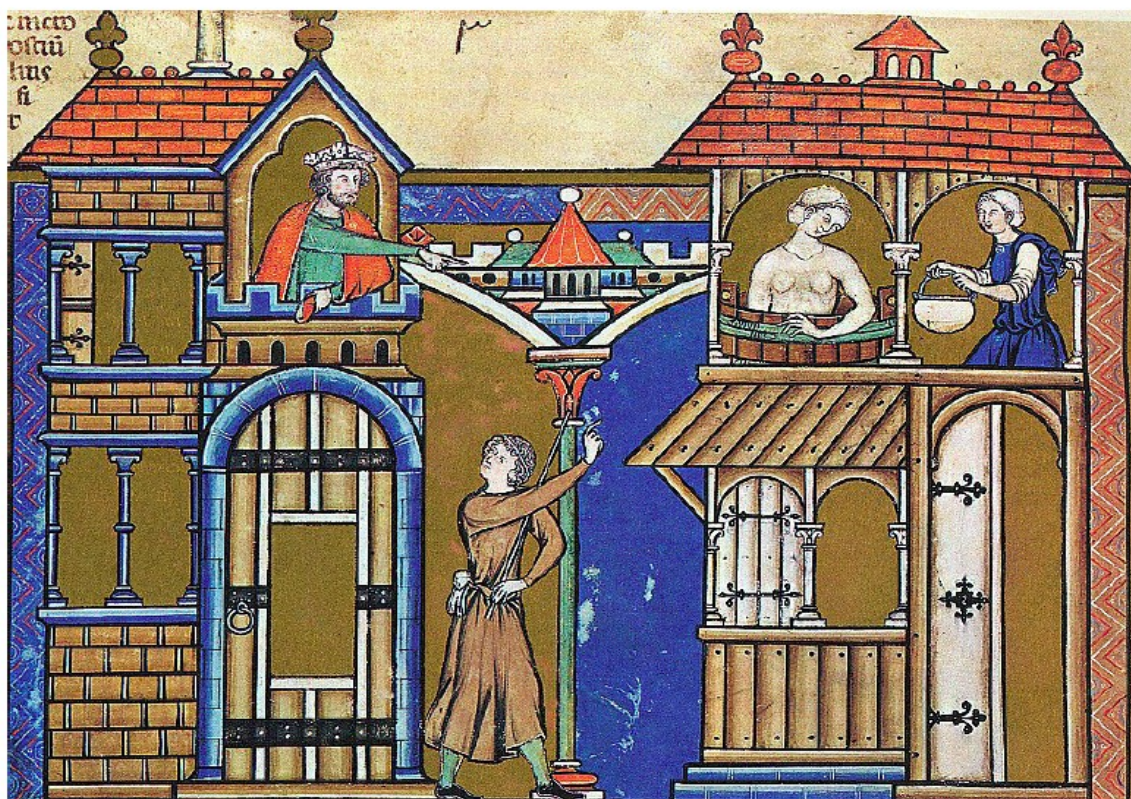


Fig. 11 : New York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 638, fol. 41v, 1250, *Bible Maciejowski*, David envoie son messenger auprès de Bethsabée.



Fig. 12 : Heidelberg, Universitätsbibliothek, cod. pal. Germ. 112, fol. 19r, XIIIe siècle, Rolandslied du Pfaffe Konrad : Ganelon fait tomber le gant.



Fig. 13 : Saint Gall, Stadtsbibliothek, ms 302, f. 25r, fin du XIIIe siècle, Karl der Grosse du Stricker : Premier songe de Charlemagne.



Fig. 14 : Paris, BNF, ms. Fr. 2606, fol. 125, fin XIV^e siècle
les Grandes Chroniques de France : Charlemagne et Ganelon.

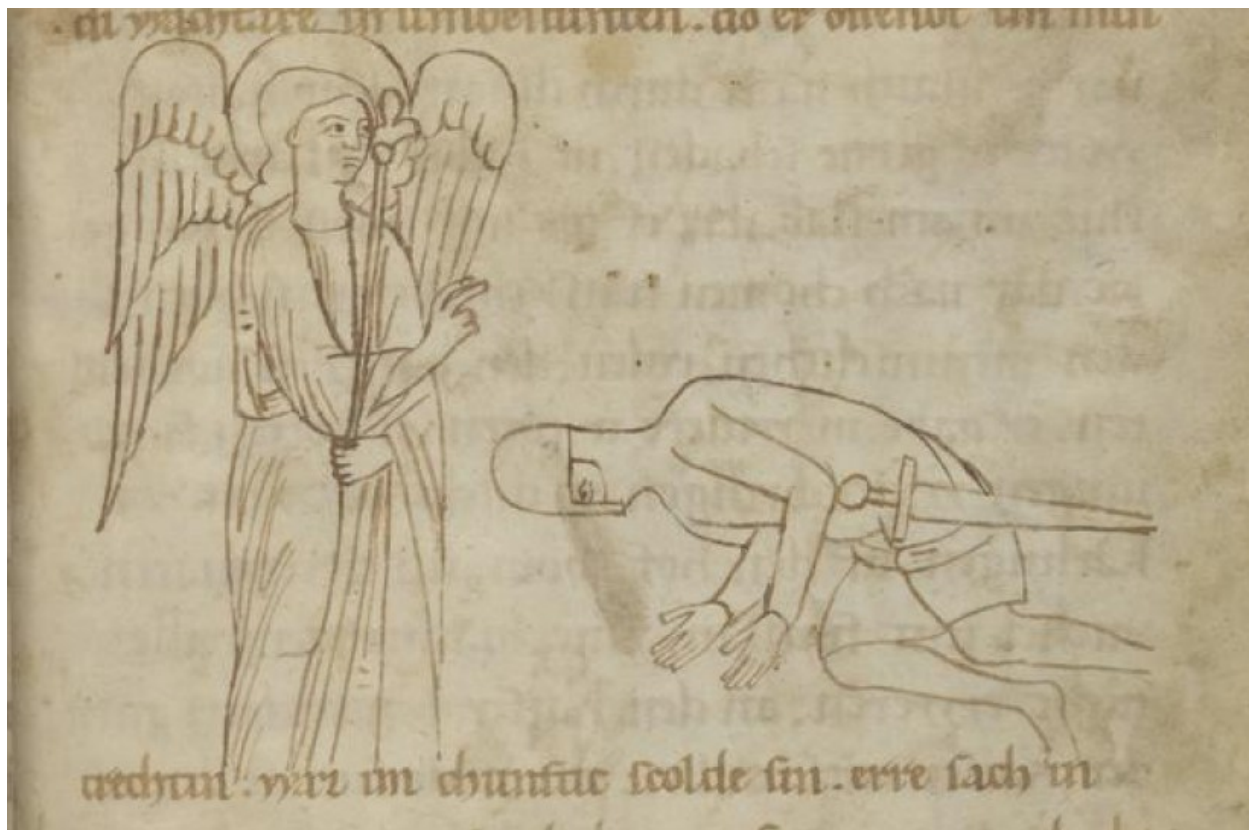


Fig. 15 : Heidelberg, Universitätsbibliothek, ms. Cod. pal. Germ. 112, fol. 98r; XII^e siècle,
Rolandslied du Curé Konrad, Mort de Roland.



Fig. 16 : Saint-Gall, Stadtsbibliothek, (Vadiana), ms. 302, fol. 52v, 1300,
Karl der Grosse du Stricker, mort de Roland.



Fig. 17 : Allemagne, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, ms. germ. fol 623/22v, 1300, Chronique du Monde de Rudolf von Ems, la mort de Roland.



Fig. 18 : Londres, British Library, ms. Royal 16 G VI, f. 179v, 1332-1350, Chroniques de France ou de Saint Denis, Mort de Roland.



Fig. 19 : Paris, BNF, ms. Français 2813, fol. 122v, XIV^e siècle,
Grandes Chroniques de France, mort de Roland.



Fig. 20 : Paris, BNF, ms. Français 10135, fol. 144, ¾ du XIV^e siècle,
Les Grandes Chroniques de France, mort de Roland.

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser.



Fig. 1 : Verdun,
Bibliothèque municipale,
ms. 0107, fol. 12, vers 1302-1305,
Bréviaire à l'usage de Verdun,
Trio courtois.



Fig. 2 : Id. Détail,
Damoiseau
chassant au faucon.



Fig. 3 : Id. Détail,
Demoiselle
chassant au faucon.

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser.



Fig. 4 : Paris, BnF, ms. Français 2186, fol. 4V, 3/4 du XIIIe siècle, Le roman de la Poire de Tibaut, Tibaut reçoit l'anneau de sa dame.



Fig. 5 : Paris, BnF, ms. Français 2186, fol. 8v, 3/4 du XIIIe siècle, le roman de la Poire de Tibaut, Tibaut reçoit l'écharpe et l'étendard de sa dame.

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser.



*Fig. 6 : New York, Metropolitan Museum,
scènes courtoises sur l'ivoire d'un coffre, France, XIVe siècle, d. 8.1 x 18.3 x 10.5.*



*Fig. 7 : Paris, Louvre, Scènes courtoises sur une paire de valves de miroir,
France, vers 1310-1320, dim. inconnues.*

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser.



Fig. 8 : Paris, BnF, ms. Français 2186, fol. 1, $\frac{3}{4}$ du XIIIe siècle, le roman de la Poire de Tibaut, Tibaut fait hommage à sa dame.



Fig. 9 : Troyes, Archives départementales de l'Aube, F 1556 bis, contre-sceau de Gérard de Saint-Aubert, SECRETVM MEVM MICHI ET TIBI, début du XIIIe siècle, empreinte originale, d. 39 mm.

Les amants courtois, liés par un gant et un baiser.



Fig. 10 : Londres, British Library, ms. Royal 14 E III, fol. 3, ¼ du XIVe siècle, *Etoile del Saint Graal*, scène de tournoi.



Fig. 11 : Paris, Bnf, ms Français 82, fol. 86v, XVe siècle, *Le Pèlerinage de vie humaine* de Guillaume de Digulleville, *Pèlerin demande son chemin à Oiseuse*.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée



Fig. 1 : Paris, BnF, ms Fr 95, fol. 291R, 1280-1290,
L'Estoire de Merlin de Robert de Boron, Arthur et Lot d'Orkanie.



Fig. 2 : Londres, British Library, Royal 20 A II, fol. 7,
Poèmes, 1307, Étienne d'Angleterre et son faucon.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée



Fig. 3 : Londres, British Library,
Royal 20 A II, fol. 3,
Poèmes, 1307,
Mort de Vortigern.

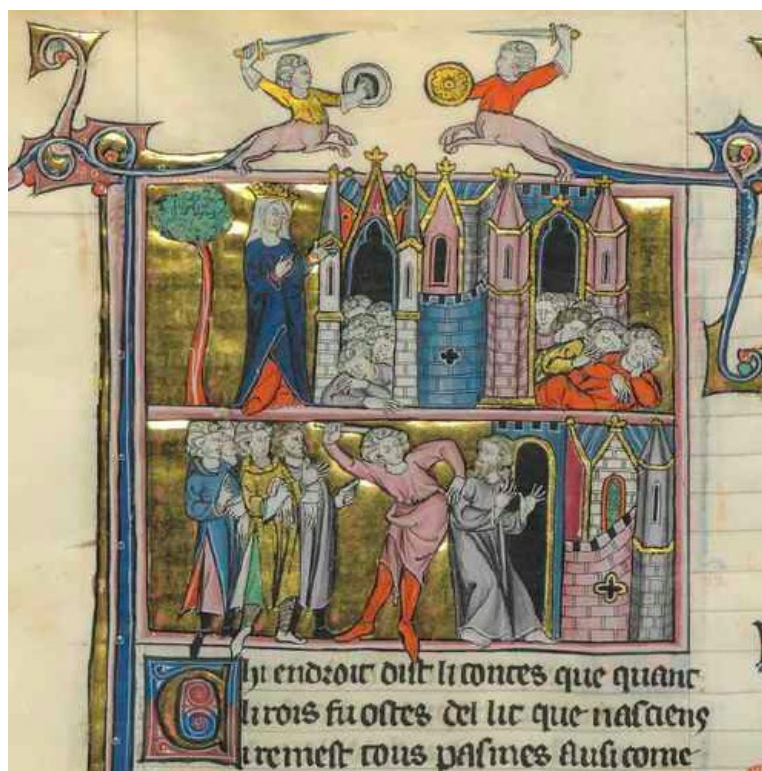


Fig. 4 : Paris, BnF,
ms Fr 95, fol. 33V, 1280-1290,
Estoire del saint graal
de Robert de Boron,
Nascien emprisonné.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée

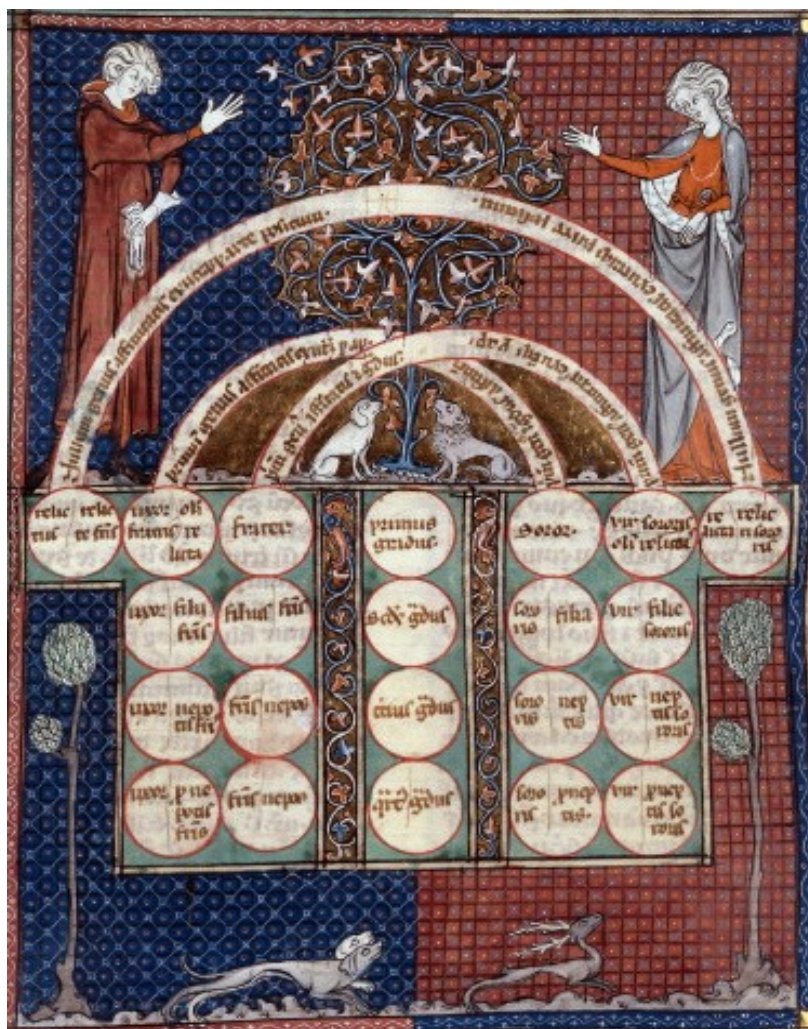


Fig. 5 : Troyes, Bibliothèque municipale, ms. 0099, fol. 251v, 1/2 du XIV^e siècle, Summa aurea de Henricus de Segusia, arbre d'affinité.



Fig. 6 : Amiens, Bibliothèque municipale, ms 0361, fol. 295, 1312, Summa aurea de Henricus de Segusia, arbre d'affinité.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée



Fig. 7 : Autun, Bibliothèque municipale, ms. 0082, XIIIe siècle, *Decretales* de Gregorius papa VIII, arbre d'affinité.



Fig. 8 : Reims, Bibliothèque municipale, ms. 0697, fol. 002, fin du XIIIe siècle, *Decretales* de Gregorius papa VIII, arbre d'affinité.



Fig. 9 : Amiens, Bibliothèque municipale, ms. 0360, f. 266v, XIV^e siècle *Summa aurea* de Henricus de Segusia, arbre d'affinité.



Fig. 10 : Idem (détail), le mari.



Fig. 11 : Id. (détail), un juge.



Fig. 12 : Id. (détail), un juge.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée

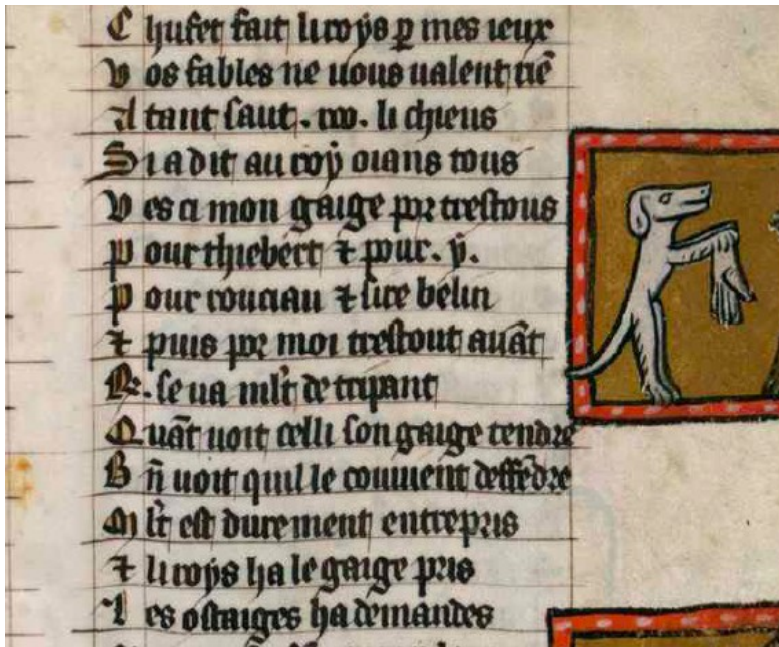


Fig. 13 : Paris, BnF,
ms Français 12584, fol. 124r,
XIIIe siècle, le roman de Renart,
Rooneel le chien tend son gage.

Fig. 14 : Paris, BnF,
ms Français 16999 fol. 67v,
XIVe siècle, Lancelot en prose,
le messager Galehaut
défie Arthur.

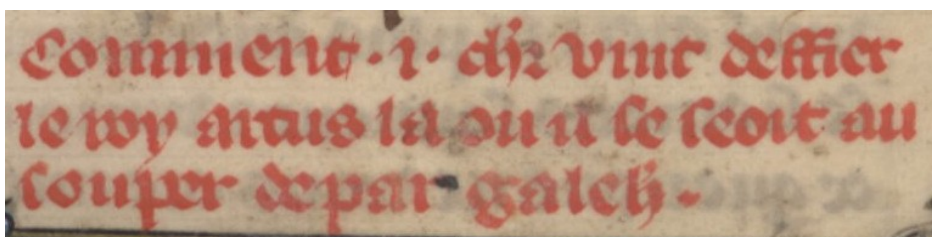


Fig. 15 : Idem.
Rubrique.
le messager de
Galehaut
défie Arthur.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée



Fig. 16 : Londres, British Library,
ms. Royal 2 B II, fol. 58v,
Psautier, vers 1250,
le roi David et un fou.

Fig. 17 : Paris, BnF,
ms. fr. 95, fol. 309r,
vers 1280,
Estoire de Merlin
de Robert de Boron,
Arthur et Guenièvre.



Fig. 18 : Paris, BNF, ms. fr. 95, fol. 279v,
Vers 1280, Estoire de Merlin
de Robert de Boron,
Léodagan et Bertolais.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée

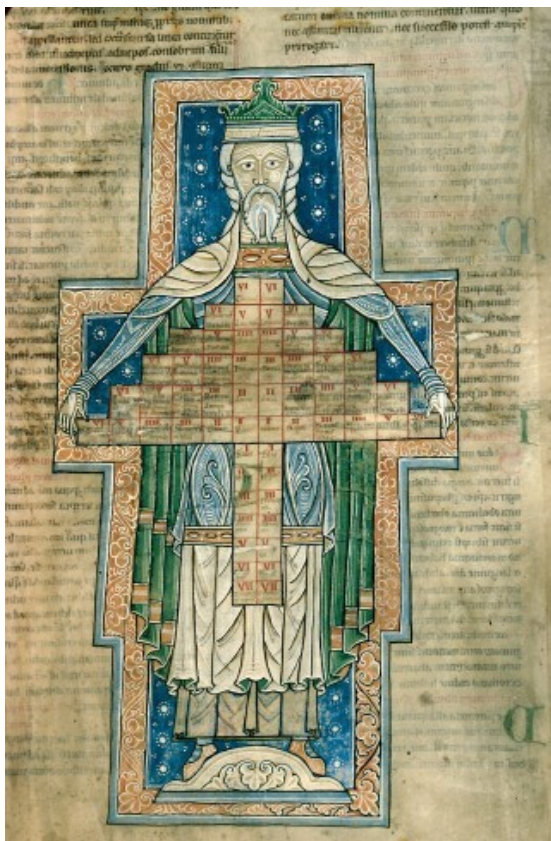


Fig. 19 : Auxerre, Bibliothèque municipale,
ms. 0269, fol. 001, XIIe siècle,
Décrets de Gratien,
arbre de consanguinité.

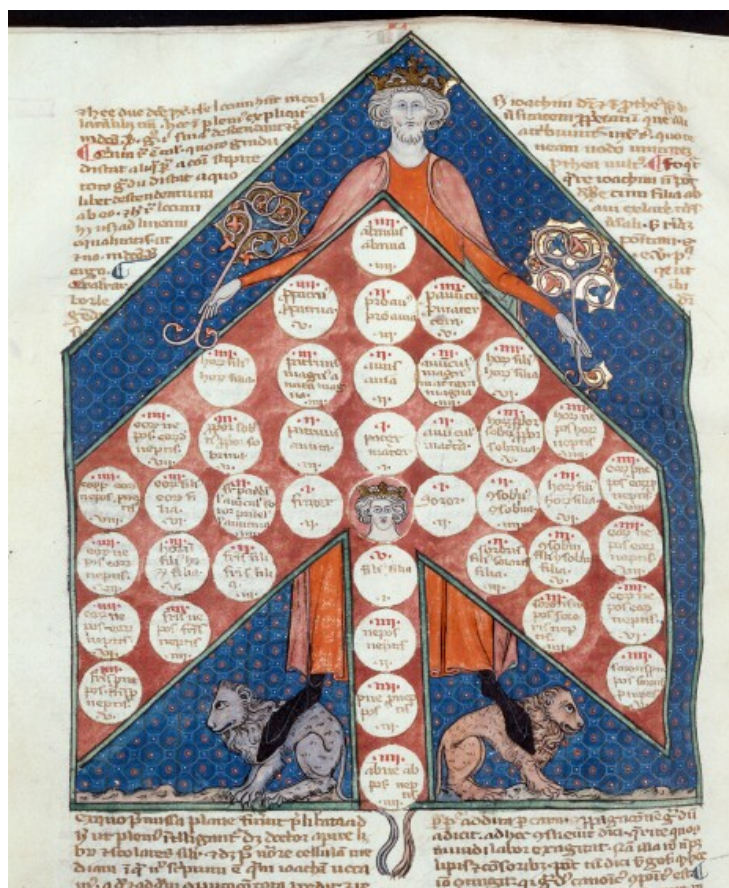


Fig. 20 : Troyes,
Bibliothèque municipale,
ms. 0097, fol. 273v, XIVe siècle,
Summa aurea de Henri de Suse,
arbre de consanguinité.



Fig. 21 : Bourges, Bibliothèque municipale, ms. 0189, XIIIe siècle, Décrétales de Grégoire IX, arbre de consanguinité.

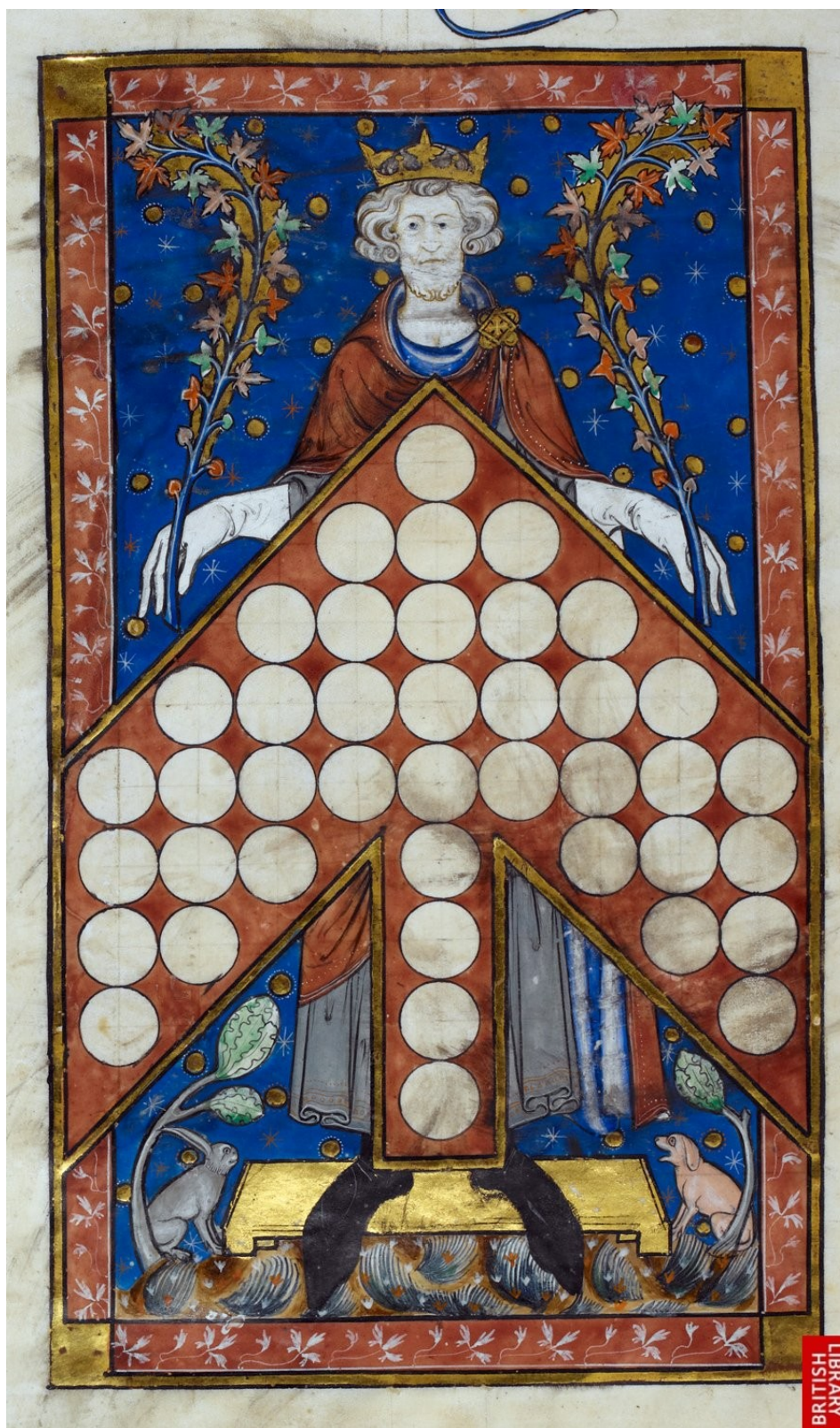


Fig. 22 : Londres, British Library, ms. Royal 10 D VII, fol. 257V, XIV^e siècle, Décrétales de Grégoire IX, arbre de consanguinité.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée



Fig. 23 : Fontevraud, Église abbatiale, XIIe siècle, gisant d'Henri II, tuffeau, 228 cm.



Fig. 24 : Id. détail : les gants liturgiques.



Fig. 25 : Londres, British Library, ms. Arundel 83, fol. 125, vers 1310, Psautier, le Christ devant Ponce Pilate.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée



Fig. 26 : Londres, British Library, ms. Royal 19 B XV, fol. 19, 1/4 du XIV^e siècle, Apocalypse, les Témoins devant un roi trônant.

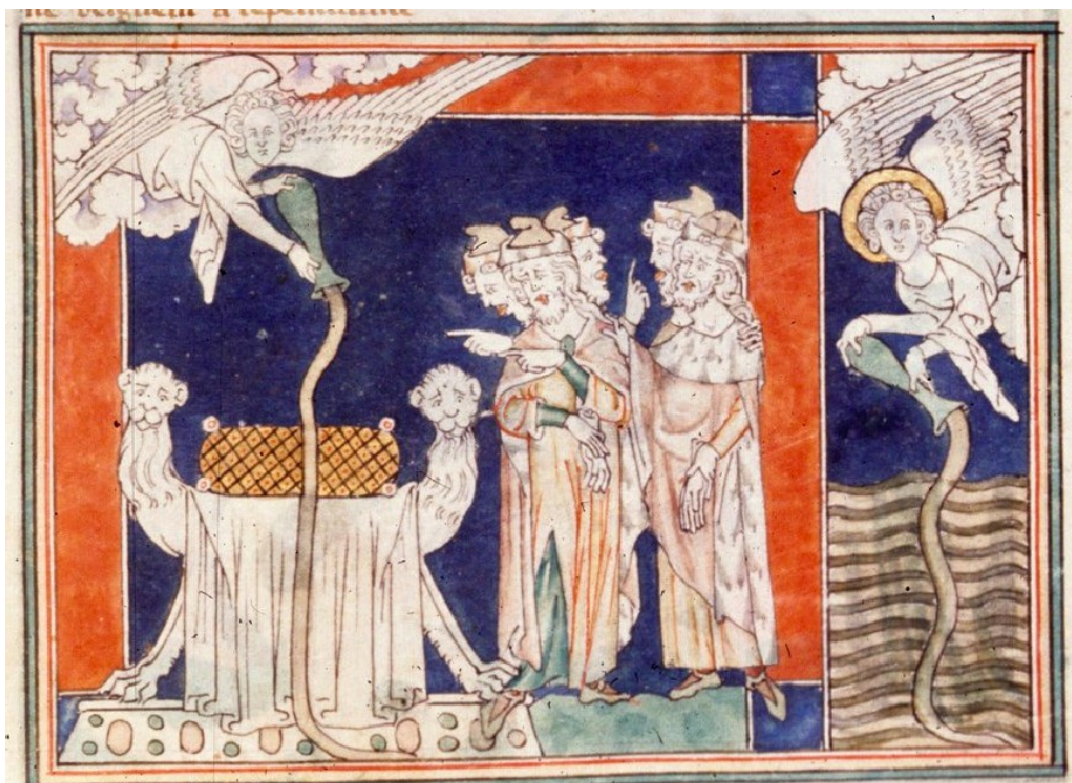


Fig. 27 : Londres, British Library, ms. Royal 19 B XV, fol. 30, 1/4 du XIV^e siècle, Apocalypse la cinquième fiole.



Fig. 28 : Londres, British Library, ms. Royal 19 B XV, fol. 39, ¼ du XIVe siècle, Apocalypse, les juges.



Fig. 29 : Id. Détail, juge tenant un gant replié.

Compilation de l'épisode de la découverte des amants par Marc dans la légende de Tristan et Yseut

Versions	Composition	Refuge des amants	Objets déposés	Usage du gant	Les amants identifient Marc comme le visiteur	Compréhension du message
<u>COMMUNE</u>						
Eilhart d'Oberg	1170	Hutte	Épée, gant	Gant posé sur Yseut (pas de rayon)	Tristan voit le gant mais reconnaît l'épée	Fuite des amants
Béroul	1180	Cabane de feuillages	Gant, bague épée	Gant de fourrure (offerts par Yseut) contre rayon	Reconnaissance par bague et par épée	Fuite des amants
Folie (Berne)	fin XIIe	Hutte de feuillages	Gant	Gants mis dans le trou du feuillage contre rayon	Ruse de Tristan feint le sommeil	Non mentionnée
Le roman de la Poire	1240-1250	Cabane de feuillages	Gant	Protection des deux visages par gant glissé dans trou	Ruse de Tristan feint le sommeil	Non mentionnée
Tristram et Izalda	fin XIVe	Hutte en bois	Gant, épée	Gant posé sur le sein d'Yseut (pas de rayon)	Gant vert, ignorance	Fuite des amants
<u>COURTOISE</u>						
Folie (Oxford)	fin XIIe	Grotte taillée dans la roche	Gant	Gant déposé sur le visage d'Yseut en protection du rayon	Non mentionnée	Non mentionnée
Gottfried de Starbourg	1200-1210	Grotte merveilleuse, lit de cristal	Aucun	Marke met des feuilles dans un trou pour protéger Yseut du rayon	Effective mais incongrue	Affolement mais sans fuite
L'escoufle	Début XIIIe	Grotte et feuillages	Gant	Ambigu, protection d'Yseut contre rayon mais gant déposé près du visage de Tristan	Non mentionnée	Non mentionnée
Frère Robert	1226	Grotte creusée par des païens	Gant	Gant déposé sur la joue d'Yseut pour rayon	Reconnaissance par le gant	Liesse
Sire Tristrem	1294-1330	Maison de terre, passage secret	Gant	Gant comblant une fissure contre rayon	Reconnaissance par le gant	Liesse
La Tavola Ritonda	1325	Maison dans la montagne	Gant	Gant d'hermine glissé dans un trou pour protection d'Yseut contre rayon	Non mentionnée	Non mentionnée

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée



Fig. 30 : Paris, BnF, Français 2186, fol. 5V, ¾ du XIIIe siècle, Le roman de la Poire de Tibaut, Tristan et Yseut dans la forêt du Morrois.



Fig. 31 : Londres, British Library, ms. Arundel 157, fol. 4v, Psautier, 1240, le rêve des Rois Mages.



Fig. 32 : Londres, British Library, ms. Royal 19 B XIII, fol. 5, 1320-1340, Le roman de la Rose, Guillaume de Lorris, le Rêve de l'Amant.

L'emblème de l'élite : une aristocratie gantée



*Fig. 33 : Paris, BnF,
Français 2186, fol. 3v,
¾ du XIIIe siècle,
Le roman de la Poire de Tibaut,
Cligès et Fénice.*

*Fig. 34 : Paris, Louvre,
Département des Arts décoratifs,
OA 10958, ivoire d'un coffret,
h. 6 cm x l. 6 cm, 1340,
Le rendez-vous épié sous le pin.*



*Fig. 35 : Londres, Victoria and Albert Museum, Broderie de Gelnhausen,
La légende de Tristan, 1370. l. 25,92 m x h. 9, 84 m
En haut à droite : le rendez-vous épié sous le pin.
Au centre à droite : la découverte des amants par Marc.*



*Fig. 36 : Saint-Petersbourg, Musée de l'Hermitage,
Plaques d'un coffret représentant des scènes
du roman de Tristan, ivoire de France, 1/2 du XIVe siècle, 8,3 x 18,5 cm,
Collection de A. P. Basilewski.*



*Fig. 37 : Détail. Plaques centrales représentant le rendez-vous épié sous le pin
et la découverte dans la loge de feuillages.*



Fig. 38 : Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 346, f. 85r, 1465, *Tristrant de Eilhart von Oberg*, Tristan construit la loge.



Fig. 39 : Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 346, f. 87r, 1465, *Tristrant, de Eilhart von Oberg*, Marc déposant son gant.

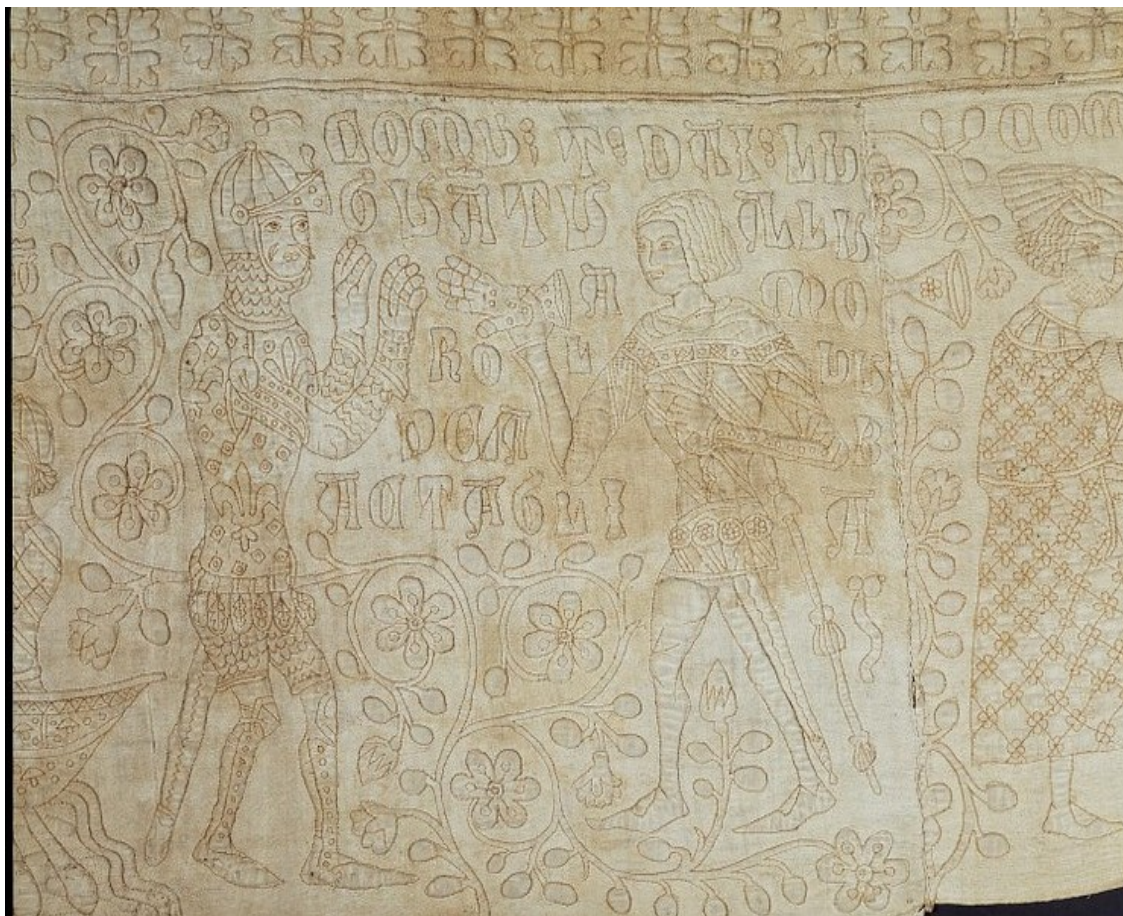


Fig. 40 : Londres, Musée de Victoria et Albert, The Tristan quilt, 1360, Sicile, couverture brodée, Tristan défie le Morholt.