

# L'Idéologie nobiliaire dans le *Lancelot en prose*

Florian Doré

(Université de Normandie)

Nous voudrions présenter notre thèse en cours, qui s'attache à étudier « L'Idéologie nobiliaire dans le *Lancelot en prose* ». Ce travail est né d'une perplexité première devant ce roman : le *Lancelot en prose* développe et illustre un discours portant sur la noblesse et son rôle historique, à rebours de la vocation divertissante du roman arthurien. Ce discours sur la noblesse n'est pas un simple éloge, puisque celle-ci est aussi mise en discussion, et peut-être critiquée, plus ou moins souterrainement. Témoignage de cet effort de problématisation, bien évidemment, le *double-esprit* de l'œuvre, qui oppose *chevalerie terrienne* et *chevalerie celestielle*, ou la mise en échec finale de l'amour de Lancelot et Guenièvre dans la *Mort Artu*. Il y a d'autres exemples, qui ne recoupent pas forcément les mêmes lignes de force : le début du *Lancelot propre* en particulier, témoigne d'une importante dimension didactique, puisqu'il livre sans cesse une leçon sur ce qu'est la chevalerie ou le pouvoir, dans le récit des manipulations judiciaires du roi Claudas, ou celui de l'éducation du jeune Lancelot. Il se pourrait que la noblesse soit effectivement un point névralgique de l'œuvre, un nœud de contradictions. En son cœur, se logerait la conscience d'un pouvoir assis sur la violence.

Ainsi, se demander ce qu'est la noblesse pour le *Lancelot en prose* c'est, pour nous, faire le pari que l'œuvre correspond à une esthétique particulière, résultant d'un mode de pensée propre à l'homme médiéval dans son rapport au récit fictionnel, et de la nature idéologique de l'entreprise romanesque. C'est également supposer qu'il s'agit aussi d'un geste qui entend faire advenir son modèle sinon dans la réalité, du moins dans la culture – et où peut-on mieux saisir la noblesse que dans son rôle politique rêvé, dans la séduction de son mode de vie ou dans la mission divine qu'elle s'assigne le temps de la lecture ?

Nous commencerons notre exposé par présenter les grands axes de notre réflexion et les outils conceptuels que nous utilisons, puis nous proposerons un bref exemple d'analyse.

## Bases théoriques : littérature et idéologie

Nous avons voulu appuyer notre réflexion sur une approche socio-historique de notre sujet : en effet, la noblesse est une catégorie qui pose des problèmes de définition aux historiens<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Nous nous appuyons ici sur GÉNICOT Léopold, « Noblesse » (1999), dans Jacques LE GOFF et Jean-Claude SCHMITT (dir.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 2014, p. 821-833 ; Martin Aurell, dans *La Noblesse en Occident, V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 1996, propose une très efficace synthèse, qui comporte notamment un rapide bilan historiographique des études consacrées à la noblesse, p. 5-7 ;

On admet communément que la noblesse était au Moyen Âge la fraction laïque de la classe dominante, qui possédait pouvoir, richesse et naissance ; on adjoint souvent à ces trois éléments de définition, plus ou moins explicitement, celui d'une mentalité particulière. Ce pouvoir est fondamentalement celui de la violence : ayant pour lui la force des armes, l'homme noble commande, contraint et punit ; il se représente aussi volontiers à cheval, pour guerroyer autant que pour parader, marquant ainsi sa prééminence sociale. Sa richesse, il la tire de la possession de la terre et des hommes qui travaillent pour lui. Il est difficile, en effet, de tenir son rang : cela suppose de pouvoir payer son équipement de cavalier, très coûteux, et de jouir de suffisamment de temps libre pour l'entraînement. Il entretient aussi avec ses pairs ou ses familiers une socialisation qui lui impose le faste et la prodigalité. Enfin, l'homme noble aime imaginer que ses vertus personnelles sont la preuve d'une ascendance illustre : le *nobilis* n'est-il pas, étymologiquement, celui dont le nom est connu ? En définitive, la noblesse en vient à évoquer une précellence morale, rendue visible par le raffinement des sentiments et des manières, polis au contact des femmes. Cette supériorité peut aussi se révéler dans l'orgueil, la colère, une indépendance parfois frondeuse, et des loisirs violents qui lui sont réservés, comme la chasse et le tournoi.

Les historiens proposent en effet de dépasser une conception trop étroitement légaliste de la noblesse, et insistent au contraire sur la porosité des catégories sociales, encore importante au XII<sup>e</sup> siècle, voire au XIII<sup>e</sup>. Il n'est pas étonnant alors de constater que la noblesse se définissait aussi au Moyen Âge, outre par le sang, par des pratiques distinctives qui permettaient l'ostentation du mode de vie aristocratique, et l'expression d'une sensibilité et d'un imaginaire que la littérature a contribué à façonner<sup>2</sup>.

Notre travail impose donc une clarification de notre objet, qui se laisse en réalité difficilement saisir. Le premier obstacle est celui des conceptions médiévales elles-mêmes, qui demeurent imprécises. La terminologie médiévale est d'abord latine, puisqu'elle est le fait de l'Église, seule institution alors capable de proposer un modèle à la société.

Le mot dont usent majoritairement les sources latines pour désigner les hommes de la noblesse est le terme *miles*. Ce mot désigne d'abord un combattant, qu'il soit noble ou non. Cependant, avec le prestige associé à la fonction guerrière, et sous l'influence de la conception carolingienne de la *militia* (le service, armé ou non, et donc le pouvoir), le terme se charge peu à peu des sèmes de l'excellence, du pouvoir, de la noblesse. Dans les sources, on le trouve de plus en plus souvent associé à la mention d'une condition illustre, sous forme d'adjectifs comme *nobilissimus*, *illustrer*. C'est ce phénomène nouveau qui conduit le terme à se spécialiser pour désigner, au cours du XI<sup>e</sup> siècle, des combattants à cheval spécifiquement, avant de se charger au cours du XII<sup>e</sup> siècle de connotations honorifiques qui n'existaient pas

---

nous avons également consulté avec grand profit MORSEL Joseph, *L'Aristocratie médiévale. La Domination sociale en occident, V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 2004.

<sup>2</sup> AURELL Martin, *La Noblesse, op. cit.*, p. 5.

auparavant<sup>3</sup>. Les mentions de *milites* deviennent alors très fréquentes au XIII<sup>e</sup> siècle, et cette appellation peut être revendiquée par la haute aristocratie elle-même. Le terme en vient alors à désigner ce que nous appelons le « chevalier ». Au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, ce que l'on peut désormais appeler la « chevalerie » se ferme aux non-nobles par des limitations juridiques imposées par le pouvoir, afin de réserver aux seuls aristocrates le prestige de ce qui est en train de devenir une institution<sup>4</sup>.

Quelle est donc la raison de cette identification progressive de la chevalerie à la noblesse ? L'explication est de nature idéologique. Elle se trouve dans la valorisation de la fonction militaire, due à l'Église, qui tente de canaliser la violence des laïcs en récupérant partiellement un modèle antérieur, celui qui était proposé à la royauté dès l'époque carolingienne. Dans ce processus, la cérémonie de l'adoubement, qui récupère des éléments du sacre des rois, joue un rôle certain.

J. Flori désigne cette christianisation de la guerre nobiliaire par l'heureuse expression d'"idéologie du glaive". Celle-ci a pour origine le transfert d'un discours et de symboles, jadis strictement réservés à la royauté, vers la noblesse. En entérinant les activités militaires des aristocrates, les clercs admettent que la légitimité régaliennne de la pratique de la guerre appartient, tout comme le ban, à l'ensemble des chevaliers<sup>5</sup>.

La chevalerie est donc une éthique, issue de l'éthique royale. La confusion terminologique autour du terme *miles* révèle que cette idéologie est consubstantielle à la noblesse, non sans produire des tensions : la « chevalerie » est, sinon la noblesse elle-même, du moins l'« ensemble des qualités exigées de la noblesse » selon une tension entre inné et acquis déjà ancienne<sup>6</sup>. Au XIII<sup>e</sup> siècle, on aboutit à une identification étroite entre la noblesse, devenue qualité héréditaire, et la chevalerie, devenue idéal politico-religieux de combattants d'élite<sup>7</sup>. Pour Joseph Morsel, on peut considérer que la « chevalerie » est le « pôle idéal profane » de l'aristocratie<sup>8</sup>.

C'est donc tout naturellement que notre sujet nous invite à aborder la question de l'idéologie, qui doit nous permettre d'établir un pont entre les représentations des hommes du Moyen Âge et l'œuvre littéraire. Georges Duby, dans un article bilan consacré aux rapports entre vie matérielle et représentations idéelles, propose la définition suivante, qui cherche à s'éloigner d'une définition trop restrictive :

---

<sup>3</sup> FLORI Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge* (1998), nouvelle éd., Paris, Fayard, 2012, p. 67.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 81-85.

<sup>5</sup> AURELL Martin, *La Noblesse*, *op. cit.*, p. 85 ; l'auteur fait référence à FLORI Jean, *L'Idéologie du glaive. Préhistoire de la chevalerie* (1983), Genève, Droz, 2010.

<sup>6</sup> AURELL Martin, *La Noblesse*, *op. cit.*, p. 86

<sup>7</sup> Sur la chevalerie comme justification du rang, voir *ibid.*, p. 99 et suiv. ; on gagnera aussi à prendre connaissance du discours clérical sur les vertus intérieures et extérieures, par exemple chez Jean de Salisbury : voir LACHAUD Frédérique, « L'Idée de noblesse dans le *Policraticus* de Jean de Salisbury (1159) », *Cahiers de recherches médiévales*, n° 13, 2006, p. 3-19.

<sup>8</sup> MORSEL Joseph, *L'Aristocratie médiévale*, *op. cit.*, p. 260.

Entendons par idéologie, comme le fait Louis Althusser, « un système (possédant sa logique et sa rigueur propres) de représentations (images, mythes, idées ou concepts selon les cas) doué d'une existence et d'un rôle historiques au sein d'une société donnée<sup>9</sup>. »

L'historien dégage ensuite les quatre caractéristiques de l'idéologie : celle-ci est globalisante, puisqu'elle propose une vision du monde totalisante, capable notamment de l'envisager des origines jusque dans l'avenir ; elle est déformante puisqu'elle sert des intérêts particuliers, et ne reflète donc pas la réalité ; elle est stabilisante car elle pousse à maintenir un état de société, mais elle est également un moteur de changement, et est capable d'évolution. Elle entre aussi en concurrence avec d'autres idéologies, selon des lignes de force qui correspondent souvent à différents niveaux de culture.

On remarquera que cette définition a l'avantage de mettre en valeur l'aspect dynamique et transformateur des idéologies, et encourage à prendre en compte leurs rapports complexes à la société qui leur est contemporaine. En outre, elle présente les idéologies comme des systèmes très vastes, qui concernent tant le niveau du contenu (conceptions politiques, religieuses...) que la forme (images, mythes, ou toutes sortes de structures ou formules stéréotypées). L'idéologie ainsi conçue correspond bien à l'objet littéraire, et prend en compte sa complexité. Elle permet sans doute d'éclairer une partie des enjeux spécifiques du *Lancelot en prose*, en particulier en ce qu'il est un lieu de confluence de plusieurs discours parfois clairement identifiables, et adressés à la noblesse.

Étudier l'idéologie nobiliaire dans nos romans oblige donc à situer la littérature de fiction à l'intérieur de l'ensemble de la culture et des savoirs du Moyen Âge : quel est le rôle du roman dans la pensée du pouvoir ? Qui tente de répondre à cette question rencontre un problème : on constate une quasi-absence de réflexion politique explicite dans la littérature en langue française des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles. Dominique Boutet a proposé un bilan du rôle de la fiction dans l'élaboration d'une pensée politique – en l'espèce, autour du rôle du roi – dans son article « Le prince au miroir de la littérature narrative (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)<sup>10</sup> », notamment. Les seuls textes théoriques en langue vulgaire portant sur l'ordre de la société sont les « États du monde », et les œuvres proprement didactiques font totalement défaut. En effet, à l'heure du pouvoir personnel, la réflexion éthique ou portant sur les valeurs est au premier plan, et la pensée politique qui existe relève avant tout de l'apologétique. Mais Dominique Boutet ajoute : « La réflexion politique sur le modèle royal n'est pourtant pas inexistante. En fait, elle prend place ailleurs, là où sa force de conviction peut être la plus vive pour un destinataire

---

<sup>9</sup> DUBY Georges, « Histoire sociale et idéologies des sociétés », dans Jacques LE GOFF et Pierre NORA (dir.), *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974, p. 201-228, plus particulièrement p. 203 et suivantes pour cette citation et le développement suivant.

<sup>10</sup> BOUTET Dominique, « Le prince au miroir de la littérature narrative (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) » in Frédérique LACHAUD et Lydwine SCORDIA (dir.), *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007, p. 143-159.

laïc : dans la littérature narrative, que celle-ci soit historique, épique ou romanesque »<sup>11</sup>. Les modalités de cette réflexion, cependant, sont particulières.

Anita Guerreau-Jalabert a proposé une synthèse sur le sujet de la pensée politique dans les œuvres littéraires<sup>12</sup>. Pour elle, dans une société imprégnée par le Christianisme et structurée par l'Église, « il ne peut y avoir d'autonomisation du champ religieux, pas plus qu'il n'y a en définitive d'autonomisation réelle du champ intellectuel ou du champ littéraire<sup>13</sup> ». Ainsi, les textes forment un « continuum de textes et de valeurs<sup>14</sup> » et le terme de *littérature* est, à la rigueur, inadapté concernant le Moyen Âge. Cette indistinction joue cependant en notre faveur.

L'historienne, en rappelant l'étymologie du mot « parole » et en jouant sur son rôle dans le christianisme, propose donc d'envisager comme paradigme de toute écriture au Moyen Âge la *parabole*<sup>15</sup>, c'est-à-dire que la narration est investie d'une fonction didactique. Sur le modèle de l'exégèse, l'homme médiéval tend à investir d'un sens moral les genres narratifs, même fictionnels. La fiction littéraire, divertissante, a aussi la fonction d'enseigner : la clef du dispositif est l'*exemplum*, soit la narration moralisée, envisagée dans sa fonction épédicte.

Ainsi, le texte littéraire est un témoin historique ambigu, qui ne peut être pris pour un reflet exact de la vie des hommes du Moyen Âge, dans les cours princières ou ailleurs, mais est au contraire un support idéal à l'expression de l'idéologie : « Ce que livre l'indispensable déchiffrement des œuvres littéraires, c'est un ensemble de "réalités idéelles" qui sont aussi inscrites dans l'organisation et le fonctionnement des relations sociales<sup>16</sup>. »

La littérature romanesque peut donc être considérée comme le lieu où s'est élaborée, de façon très savante, un nouveau modèle de société, et tout une mentalité :

[Ces œuvres] sont les plus originales de la culture laïque et elles ont servi de vecteurs à l'expression de conceptions non ecclésiastiques et, jusqu'à un certain point, subversives. C'est là que s'expose [...] le point de vue des dominants laïcs sur l'ordre de la société ; c'est là que l'on a tenté de résoudre, dans l'imagination, une partie des contradictions sociales et idéologiques produites par l'organisation interne des groupes aristocratiques comme par leurs rapports avec l'Église ou avec les dominés : c'est là enfin qu'est formulé et diffusé un système de valeurs commun mieux structuré et que s'est affirmée la dignité nouvelle d'œuvres conçues hors du champ ecclésiastique<sup>17</sup>.

Cette particularité explique la forte intellectualisation du genre du roman ; par ailleurs, la capacité du roman médiéval à lier un contenu idéologique à une forme en apparence vaine correspond à un enjeu esthétique : « Dans cette zone, le talent se marque davantage dans le traitement des thèmes et dans l'habileté à élaborer de véritables constructions intellectuelles et

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>12</sup> Voir SOT Michel, BOUDET Jean-Patrice, GUERREAU-JALABERT Anita, *Le Moyen Âge*, in Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI (dir.), *Histoire culturelle de la France*, Paris, Seuil, 2005 [1997], p. 207-258.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 214.

idéologiques à travers des récits en apparence simplement divertissants<sup>18</sup> ». Pour réussir cette association, la littérature réutilise constamment des matériaux préexistants, tout en conservant un aspect réflexif fort. Il semble raisonnable de concéder au roman une capacité de reprise mais aussi de réélaboration de matériaux exogènes :

Il n'y a jamais réception passive de traditions et d'idées, mais construction d'un discours qui utilise un matériau commun, celui des représentations chrétiennes, pour exprimer un point de vue réfléchi sur des problèmes essentiels<sup>19</sup>.

En somme, le roman médiéval peut être considéré comme un acte culturel et idéologique qui vise à promouvoir des valeurs nécessairement associées, au Moyen Âge, à un propos politique. C'est aussi un moyen de penser, de tenter de répondre aux questions du temps – non sans une intention critique.

### **Un exemple d'analyse : autour de la chasse**

Nous aimerions proposer un premier exemple d'analyse susceptible d'illustrer notre démarche. La chasse nous en fournira un thème tout indiqué, dans la mesure où elle occupe dans le début du *Lancelot propre* une place privilégiée, d'autant plus remarquable que cette section du roman est consacrée à l'*enfance*, soit la formation, du héros. C'est l'occasion pour nous d'analyser d'intéressantes descriptions, et d'aborder les implications éthiques de la *mimesis* dans le roman médiéval<sup>20</sup>. L'interprétation idéologique de la représentation des *realia* se pose en effet : Dominique Boutet, se demandant à quoi correspond exactement le référent historique dans la représentation que la littérature médiévale en fait, fait le constat que la *mimesis* porte moins sur des réalités que sur des problèmes que la fiction permet d'explorer avec des moyens formels. Sa fonction est alors de rendre le réel intelligible : donner du sens aux événements, et surtout au Moyen Âge présenter des « modèles exemplaires<sup>21</sup> ». Nous voudrions donc rechercher le sens de ce que l'on appelle communément l'« idéalisation courtoise ».

Si les historiens constatent tous le lien ancien et profond établi par la culture médiévale entre la pratique cynégétique et l'homme noble, ils peinent encore à dégager le sens à attribuer à cette activité<sup>22</sup>. En effet, les justifications attribuées à celle-ci dès l'époque

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>20</sup> Nous utiliserons le tome VII de l'édition d'Alexandre MICHA, *Lancelot. Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1978-1983, 9 vol. Nous abrégons le titre de l'ouvrage en *L* dans les notes.

<sup>21</sup> BOUTET Dominique, *Formes littéraires et conscience historique. Aux origines de la littérature française (1100-1250)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 25. Le critique exploite ici FRYE Northrop, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1969, p. 106.

<sup>22</sup> GUERREAU Anita, « Chasse » (1999), in *Dictionnaire raisonné [...]*, op. cit., p. 166-178, que nous suivons pour ce développement.

médiévale ne peuvent pas soutenir un examen sérieux. L'archéologie a prouvé, en analysant les restes d'animaux présents autour des demeures aristocratiques, que le gibier ne fournissait qu'une part infime de la viande effectivement consommée, obtenue par l'élevage. De même, on ne peut considérer que la chasse soit aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles un entraînement réel au maniement des armes : l'équipement, un arc et une protection légère, suppose plutôt l'évitement de tout affrontement, et révèle d'ailleurs que l'intérêt de la chasse reposait au moins autant dans la poursuite que dans la capture<sup>23</sup>. Malgré l'absence d'enjeux directs apparents, les rois puis l'aristocratie n'en ont pas moins confisqué pour leur usage privé la *forest*<sup>24</sup>. Ainsi, il faut bien considérer la chasse comme une pratique sociale distinctive, et un rite à forte charge symbolique qui engage la maîtrise de l'espace : nous y reviendrons.

En revanche, dans la première partie du *Lancelot propre*, dans ce que l'on a coutume d'appeler la *Marche de Gaule*, la chasse apparaît d'abord – à rebours de la réalité historique – comme une propédeutique au métier des armes, et s'inscrit dans le récit de l'éducation que reçoit Lancelot au Lac. Ce passage est marqué par le merveilleux, qui souligne la qualité de magicienne de Niniane : le héros croît bien plus vite qu'un enfant de son âge :

Chi endroit dist li contes que quant Lancelos ot esté en la garde a la damoisele les .III. ans que vous avés oï, si fu tant biax qu'il ne fu nus qui le veïst qu'il ne cuidast qu'il fust de grignour eage la tierche part que il n'estoit, et a voec che qu'il estoit grans de son eage, si estoit sages et entendans et legiers outre che que enfes de son eage ne doit estre<sup>25</sup>.

La merveille ici nimbe ce récit d'éducation d'un charme qui souligne la dimension idéale du passage, et l'excellence du modèle d'éducation proposé. Celle-ci est décrite plus en détail, à partir de l'apparition du personnage du précepteur de Lancelot. Les leçons consistent, de façon tout à fait intéressante, à adopter la *contenance* de la noblesse :

La damoisele li bailla un maistre qui li enseigna et monstra comment il se devoit contenir a guise de gentil homme ; et nepourquant de tous cheus qui laiens estoient ne savoit nus qui il estoit, fors seulement la damoisele et une soie puchele, si l'apeloient l'enfant, si comme l'estoire l'a cha en arriere devisé<sup>26</sup>.

Une caractéristique importante de la noblesse apparaît ici. Celle-ci est une demeure en premier lieu une qualité qui se montre, ou un pouvoir qui est efficace à condition de s'exhiber. Ce que le texte nous proposera d'admirer, c'est avant tout la manifestation extérieure de qualités intérieures, selon une division tout à fait traditionnelle, mais qui s'articule ici au statut social de Lancelot, lequel est bien de sang royal.

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 166-167.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 168. La *forest (foresta)* désigne à l'origine non un bois, mais l'espace extérieur (*foris*) que les rois se sont approprié au VII<sup>e</sup> siècle pour manifester leur pouvoir : il s'agit bien d'un espace social. Selon un mouvement habituel, la haute aristocratie imite le souverain au X<sup>e</sup> siècle, et la pratique se généralise à l'ensemble de l'aristocratie aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles.

<sup>25</sup> *L*, p. 70.

<sup>26</sup> *Ibid.*

C'est dans ce contexte arrimé résolument aux valeurs qu'intervient la mention de la chasse.

Si tost com il se pot aidier, li fist ses maistres un arc a sa manière et boujons legiers et le fist traire avant au bersant. Et quant ils s'en sot entremetre, si le fist archoier as menux oisiax de la forest. Ensi com il aloit croisant et enforchant de cors et de membres, si li enforcha son arc et ses saietes et commença a archoier as lievres et as autres menues bestes et as grans oisiax la ou il les pooit trouver<sup>27</sup>.

On ne saurait établir lien plus étroit entre la chasse et l'éducation. Le thème, avec la mention d'arcs de plus en plus grands, que le maître lui fournit selon sa taille, permet de rendre visible la croissance de Lancelot. De même, on notera que le chasseur se définit aussi par son gibier : pour le moment, l'enfant ne tue que de petits animaux.

En outre, la forêt n'est pas ici l'espace inquiétant de l'aventure, mais celui de l'apprentissage de la civilité :

Et si tost com il pooit sour cheval monter, si li fu aparelliés moult belet moult boin et moult bien a tournés de frein et de sele et d'autres choses ; si chevaucha entour le lac a mont et a val, non mie loing, mais tous jors pres, ne n'estoit pas seuls, anchois a voit moult bele compaignie de valés grans et petis et gentiex hommes tout le plus, et il se sa voit si belement tenir en lor compaignie que tout chil qui le veoient quidoient que che fust uns des gentiex hommes del monde, et pour voir si estoit il<sup>28</sup>.

Ce que représente le roman ici, qui rompt avec sa représentation habituelle de la forêt, est un espace sauvage qui se trouve civilisé par l'activité de la chasse. C'est une cour en miniature qui entoure le héros, qui peut alors montrer ses talents de cavalier. La description revêt une forte dimension épithétique. Le passage est saturé de notations d'excellence et de beauté : le héros est beau, parce qu'il manifeste au dehors les vertus nobles.

La suite du passage poursuit l'approfondissement de la dimension sociale de la chasse. Lancelot croise, à l'occasion d'une expédition en solitaire, exceptionnellement, un *prodhome* dans le besoin à qui il fait don de son cheval et de sa venaison – la largesse étant une qualité royale, celle qui précisément fait défaut à son adversaire Claudas. Le jeune homme, par un jeu de don et de contre-don, obtient un petit chien de chasse, qui était au Moyen Âge un cadeau précieux et un signe de noblesse. Un conflit survient, quand son maître entend le corriger, et que le jeune homme s'oppose à lui :

« Par Sainte Crois, fait li maistres, mar le pensastes ! Ja mais tel folie ne ferois, quant vous escaperois de ceste, que il ne vous en sovingne. » Lors hauche le paume, si li dounetel flat qu'il l'abat del ronchi a terre. Et chil ne pleure ne ne crie por colp qu'il li ait douné et toutes vois dist il que il aime mie le levrier que il n'avroit teus .II. ronchis. Quant ses maistres ot qu'il parole encore contre se volenté, si hauche un baston qu'il tenoit et fiert le levrier par mi les flans ; et li baston fu menus et chinglans et li levriers tendres, si commença a crier moult durement<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> L, p. 70-71.

<sup>28</sup> L, p. 71.

<sup>29</sup> L, p. 81-82.



Le passage nous intéresse tout particulièrement, en ce qu'il associe un jeu de décalage des registres à un propos qui se polarise autour de l'opposition courtois/vilain, distinction qui semble être l'enjeu suprême de l'éducation de Lancelot. Il s'agit d'une parodie de combat chevaleresque : si le texte en respecte le déroulé topique, l'inversion est marquée par l'emploi d'armes viles et utilisées à contre-emploi. Le comique se fait agressif et ironique, puisqu'il organise la correction du maître par son élève, lequel distingue mieux que lui ce qui est *folie* ou *sagesse*. L'homme commence donc par jeter à terre l'enfant, puis bat le chien avec un bâton – et l'on se souvient de l'équivalence posée par le texte entre Lancelot et ses proies, complétée ici par celle de Lancelot et du lévrier symbole de noblesse. La réponse du jeune homme est d'une grande violence :

Lors fu li enfes moult coureciés, si la isse les chiens ans .II. et sache son arc jus de son col, si le prent a .II. mains. Et li maîtres le voit venir, si le quide embrachier et tenir ; et chil fu vistes et legiers, si sa li d'autre part et le feri del trenchant de l'arc par mi la teste si que les cavex li ront et le quir li trenche et le char toute, si l'estourdi si durement qu'il l'abati a terre jus. Et li ars est tous volés en pieches<sup>30</sup>.

À l'arme de brute qu'est le bâton (qui s'oppose à l'épée), correspond l'arc de l'enfant, détourné de sa fonction première et employé comme arme contondante. Semblablement, quand les compagnons de Lancelot tentent d'arrêter sa colère, il se retourne contre eux :

Lors le coururent prendre li autre troi. Et quant il ne sait de coi desfendre, si trait ses saietes de son tarcas et lor lanche et les veut tous ochire. Et chil se metent a la voie et s'enfuient si com il peuent, et chil se fiert tuot a pié en la forest la ou il le vit plus espese<sup>31</sup>.

Le texte prolonge ici l'inversion registrale. Lancelot, privé d'arc, lance les flèches à la main et met en fuite ses agresseurs qui s'égayent dans la forêt, devenus simple gibier. C'est un véritable échange qui se clôt ici, dans lequel hommes et animaux forment un système d'équivalence et aident à structurer les deux pôles de l'opposition non pas homme/animal, mais courtois/vilain, et qui soulignent l'enjeu civilisateur de la chasse. Ceci explique l'approbation finale de la Dame du Lac, fière de la violence de son protégé, caution morale qui guide l'interprétation que le lecteur peut faire de ce qui est bien un texte à visée argumentative<sup>32</sup>.

Le roman contient peu après un autre exemple du regard que porte la fée sur Lancelot, qui nous permettra de réfléchir davantage sur le thème de l'admiration que suscite le personnage. Le retour de Lancelot, devenu homme, au Lac, après une journée au bois, est l'occasion d'un beau portrait de chasseur qui témoigne d'une remarquable capacité du texte à motiver ses descriptions, et à les charger de contenu éthique et émotionnel. L'épisode marque les dix-huit ans de Lancelot, et symbolise son accession à l'âge d'homme.

---

<sup>30</sup> L, p. 82.

<sup>31</sup> L, p. 82-83.

<sup>32</sup> Voir L, p. 84 et suivantes.

« Li contes dist chi endroit que tant a esté Lancelos en la garde a la dame del Lac que bien est en l'eage de .XVIII. ans ; si est tant biaux vallés que por noient quesist on plus belen tout le monde et tant sages que nule chose n'estoit dont l'en le peust a droit ne blamer ne reprendre en nule oeuvre qu'il feist<sup>33</sup>.

Il s'agit ici d'un passage qui amorce la conclusion de l'enfance de Lancelot, et présente le résultat de l'éducation idéale reçue par le jeune homme, qui a atteint l'âge de dix-huit ans. La mention de l'âge du héros, scandé trois fois sur quelques pages, pose le thème de l'accession à l'âge adulte. De façon significative, c'est encore une fois le thème de la chasse qui se trouve lié à cette problématique de l'éducation.

Le portrait esquissé ici pose d'abord le propos dans l'ordre des valeurs nobles. Elles sont ici doubles : la beauté (vertu extérieure), laquelle révèle la sagesse du personnage (vertu intérieure). Le point de vue adopté est pour le moment externe et omniscient, et le propos moral qui affleure demeure encore au niveau de la généralité abstraite : Lancelot n'est pas encore particularisé, et le texte se contente de poser un lien fort entre beauté et adhésion aux valeurs. La *sagesse* du personnage est à entendre dans son sens courtois, qui est celui de connaissance des usages, d'éducation achevée et raffinée ; sa beauté sera glosée plus bas : il s'agit bien de sa force physique. C'est la conjonction de ces deux aspects qui fait de lui un digne aspirant à la chevalerie :

Quant il fu en l'eage de .XVIII. ans, si fu a merveilles grans et corsus, et la dame qui le nourisoit voit bien qu'il est des ore mais tans et raisons qu'il reçoive l'ordre de chevalerie, et se ele plus li de la iot, che seroit pechiés et dolors [...] <sup>34</sup>.

Cette union des plus hautes qualités est mise en valeur par le texte par l'usage du vocable *merveille*. Ce terme, répété plus bas et capable alors d'indiquer le thème du passage, ne sert pas que l'évocation du séjour féérique du Lac. Évocateur du thème de l'aventure, il suscite l'attente de quelque événement fabuleux, à l'instar de la chasse au blanc cerf de Chrétien de Troyes qui marque le début de l'itinéraire d'Érec. La *merveille*, ce peut donc être l'apparition du cerf fabuleux :

Quant vint a l'chief de .XVIII. ans, un poi après la Pentecouste, si fu a lés en bos, si ot trouvé un si grant cherf que onques mais en sa vie n'avoit veu grignor et por le grant merveille moustrer, si i traist et l'ochist. Quant il l'ot ochis, si le trova de si grant craisse com s'il fust el mois d'aoust ; si l'esgardoient tot si compaignon a grant merveille. Il envoia le cherf a sa dame par .II. vallés et ele s'en esmerveilla trop durement comment il estoit si cras en chele saison, et de la grandor que il avoit s'esmerveilla a grant mesure. Moul fu li chers esgardés a grant merveille et moul grant joie en fist la dame<sup>35</sup>.

Le texte, par un jeu de reprises textuelles et thématiques, tisse un lien entre Lancelot et l'animal qui le dédouble. Le cerf présente en effet les mêmes qualités que lui, puisqu'il est remarquable par sa taille et sa croissance surnaturelle en cette fin de printemps. Le cadre

---

<sup>33</sup> L, p. 243.

<sup>34</sup> L, p. 243-244.

<sup>35</sup> L, p. 244.

temporel est également très évocateur, puisqu'il lie ce mois de mai (l'action se situe à la Pentecôte) au printemps de Lancelot, à sa jeunesse, et redouble l'effet thématique de l'âge. Le texte, de cette façon, suggère avec sensibilité que cette conclusion des enfances du futur chevalier est aussi un commencement – commencement des aventures, commencement aussi de la vie adulte. De même, le choix de l'animal n'est pas indifférent, puisque le cerf au Moyen Âge était une proie fortement valorisée par l'église – par opposition au sanglier, luxurieux – et était reconnu comme un gibier royal<sup>36</sup>. De cette manière, l'épisode revêt une dimension programmatique certaine, et les vertus viriles du jeune homme sont celles d'un fils de roi, ainsi que d'un parfait amant.

En réalité, ce sont bien ces vertus qui constituent la véritable *merveille* du passage. Le substantif, surtout s'il est répété, peut constituer dans nos romans une balise qui signale l'irruption du merveilleux. Celui-ci demeure pourtant fort discret, et reste dénué de tout rôle narratif : on se souvient alors que la *merveille* demeure avant tout l'étonnement provoqué par la vue de quelque chose ; le merveilleux, aussi léger soit-il, peut donc investir une description – ici, celle d'un homme noble – d'un fort contenu émotionnel et d'une dimension idéalisante.

C'est Lancelot qui perçoit en premier sa proie, et qui reconnaît immédiatement son caractère exceptionnel : « *onques mais en sa vie n'avoit veu grignor* ». Le prodige qui vient ensuite (l'épaisseur de sa graisse) ne fait que surenchérir sur ce premier caractère, qui préfigure la valeur de Lancelot, le *meilleur chevalier du monde*. Son désir d'abattre la bête pour la montrer à son entourage peut être compris comme la transposition, dans le domaine de la chasse, de l'exploit chevaleresque, ou comme un désir d'appropriation de la prouesse. Le texte en effet construit sa description selon un second principe, celui de la circulation d'un objet désirable, le cerf, qui représente Lancelot, et attire à lui tous les regards. Ce relai est exprimé par un travail de répétitions : le roman prend grand soin de souligner l'émerveillement systématique de ses compagnons, puis de Niniane, pour finir par une construction passive qui généralise le spectacle à l'ensemble du domaine du Lac : « *Moult fu li chers esgardés a grant merveille et moult grant joie en fist la dame.* » C'est en effet la fée, par sa réaction émotionnelle démonstrative (puisque *faire grant joie* signifie bien mener une joie publique), qui reconnaît la valeur du présent, et par-là même la valeur de son fils.

De façon très intéressante, cet épisode est redoublé par le retour en personne de Lancelot au Lac, nouvelle occasion de décrire l'arrivée du chasseur, en adoptant de façon plus résolue, et plus dramatique, le regard de Niniane. Le contexte de l'événement est d'abord posé avec soin :

---

<sup>36</sup> La typologie des gibiers était un élément essentiel du sens symbolique de la chasse. Voir par exemple MORSEL Joseph, *L'Aristocratie médiévale*, op. cit., p. 186.

Et Lancelos se fu remés en la forest, si se jut moult longement desous un chesne en l'erbe vert, por che que trop faisoit grant caut. Et quant la caure se rebassa, si monta sor son chaceor et s'en revint au lac [...]<sup>37</sup>.

Il s'agit en effet de différer le retour du héros, qui s'est déjà annoncé en ayant fait livrer sa venaison :

[...] Si sambloit bien hom qui de bois venist, car il a voit le cote de vois vestue, courte a mesure et de verde color, un capelet de feuilles en sa teste por la caure, son tarcais a sa chenture pendu, car il n'en estoit desgarnis nule fie, ou qu'il a la st, mais son arc li portoit un de ses vallés. Si tost com il vint pres de l'ostele et il fu sor le grant cacheor drois es archons et esfichiés, il vint en la court ou sa dame le voit qui l'atendoit<sup>38</sup>.

Cette courte description, au demeurant charmante, est un lieu commun : le texte mentionne rapidement le costume du chasseur, sa couleur verte, la couronne de feuilles ; sa posture aussi, qui est particulièrement fière et révèle, en réalité, le combattant : Lancelot est fiché droit sur ses arçons. C'est l'utilisation faite par le texte de ce court *topos* descriptif qui est remarquable : la destination du mouvement de Lancelot, et la fin de la phrase, c'est Niniane et son regard silencieux. Elle comprend immédiatement qu'il va se séparer d'elle, et cède au chagrin : « *Et quant ele le voit, si li vient l'iauwe del cuer as iex amont [...]*<sup>39</sup>. » Quel donc est l'enjeu de ce passage ? Ce peut être, bien sûr, pour Lancelot de rendre à la fée sa *norreture*, de solder les comptes et se délier d'elle par un contre-don. Ce peut être également de dire une relation trouble, un amour euphémisé par l'intermédiaire du cerf (qui parfois symbolise la femme – le texte se livre ici à un jeu d'inversion trouble). On peut y voir également l'admiration portée à un cavalier armé, c'est-à-dire un représentant de la classe guerrière dépositaire du pouvoir.

L'importance de la chasse dans le roman s'explique en effet par son sens symbolique, dans la société médiévale. Cette pratique, que ne justifiait aucune raison économique, était l'occasion pour l'aristocratie de mettre en scène sa maîtrise de soi-même, mais aussi de ses terres et des hommes qui l'habitent, en rendant manifeste la polarisation de l'espace entre intérieur et extérieur, ou dépendant et seigneur.

Les chasseurs utilisaient un animal domestique dans l'espace sauvage [le chien] et au contraire un animal à peine dressé dans l'espace cultivé [l'oiseau] : forme d'inversion caractérisée s'il en est. Et l'on sait que les rites de domination se présentent le plus souvent comme des rites d'inversion. La chasse médiévale bipartite apparaît en définitive comme un grand rite de domination, le grand rituel de domination de l'aristocratie laïque<sup>40</sup>.

Voilà aussi ce que l'on peut lire dans le regard de Niniane, qui se réjouit ou pleure au spectacle des premiers exploits de son enfant : l'admiration déjà nostalgique d'un jeune

---

<sup>37</sup> L, p. 244.

<sup>38</sup> L, p. 244-245.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> GUERREAU Anita, « Chasse », art. cit., p. 172.

homme qui, puisqu'il se conforme en tout point à l'idéal chevaleresque, en est devenu la vivante image.

Cette courte analyse nous aura permis de montrer que le *Lancelot* se fait bien l'écho d'une idéologie nobiliaire, et que l'analyse de celle-ci permet de rendre compte de structures sous-jacentes, capables d'organiser certains épisodes du roman, et de faire l'objet d'un intense effort esthétique. La chasse se prête particulièrement bien à ce processus puisqu'elle réunit des enjeux de représentation et de pérennisation du pouvoir, tout en rendant visible l'action civilisatrice de la courtoisie, qui s'oppose aux *vilains* rejetés du côté de la nature sauvage. L'idéalisation courtoise nous semble ainsi répondre à un enjeu identitaire. Les descriptions topiques de Lancelot chasseur, et l'émotion émerveillées qu'elles suscitent, signalent l'adéquation du personnage à un *modèle* idéal auquel peut adhérer l'aristocratie en tant que groupe social. En somme, décrire le chasseur n'est pas tant particulariser un personnage, que de produire un emblème (à l'instar d'un sceau) capable de signifier une position sociale éminente et désirable.



*Sceau de Simon IV de Montfort* (cliché AN, coll. Des sceaux, n°708), cité d'après BILLORE Maïté, « De gré ou de force. L'Aristocratie normande et ses ducs, 1150–1259 », Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2014, p. 50.