

Quelles « œuvres d'art » dans *Guiron le Courtois* ? Sophie Albert

Introduction

Se proposer de parler de l'œuvre d'art au Moyen Age semble d'emblée problématique. L'expression « œuvre d'art », au sens où on l'entend d'ordinaire, apparaît au XVIIIe siècle ; c'est également en ce siècle que le domaine de l'esthétique prend une véritable autonomie et que l'on trouve, avec la philosophie de Kant, une réflexion sur la nature exacte du jugement esthétique, conçu comme un jugement purement désintéressé. Le roman en prose de *Guiron le Courtois*¹ (ca. 1235-1240) ne connaît pas de mot pour désigner les objets que le lecteur moderne est tenté d'identifier à des œuvres d'art. Se pose donc la question de savoir selon quels critères on peut légitimement reconnaître, dans les objets que le roman présente, des « œuvres d'art ». D'autre part, le domaine esthétique n'ayant pas encore au Moyen Age conquis son autonomie, l'œuvre d'art est généralement liée, voire subordonnée, à une fonction : les édifices religieux, qui font aujourd'hui l'admiration des touristes, étaient avant tout des lieux de culte, les images et les statues des saints ou de la Vierge étaient des objets pieux. Ce serait pourtant commettre un grave contre-sens que de nier tout sens esthétique aux hommes du Moyen Age. Que l'art ne soit pas dissocié d'autres domaines – la science, la technique –, que l'objet d'art soit intrinsèquement lié à des fonctions ne relevant pas du seul domaine esthétique, ne signifie nullement qu'il n'existe pas d'émotion esthétique. Cette émotion sera le premier critère possible de reconnaissance de l'œuvre d'art, entendue comme un objet ayant, entre autres, une valeur esthétique.

Les exemples d'« œuvres d'art » appartiennent essentiellement, dans *Guiron le Courtois* à la statuaire ou à l'architecture. Je me limiterai à l'étude de deux passages qui, me semble-t-il, permettent de dégager les caractéristiques et les valeurs principales des « œuvres d'art » de *Guiron le Courtois*. J'examinerai dans un premier temps les modes d'expression du sens esthétique, entendu comme un possible critère de reconnaissance de l'œuvre d'art ; je déterminerai ensuite à quels aspects matériels de l'objet s'attachent le narrateur et les personnages du roman ; enfin, je montrerai que dans *Guiron le Courtois*, les « œuvres d'art » occupent des fonctions bien particulières, qui ont partie liée avec l'inscription concrète du temps dans l'espace romanesque.²

I. L'expression d'un sens esthétique

Le jugement esthétique s'exprime d'abord par la référence à la notion de beauté. Des statues érigées par Arthur (§ 28, fol. 57a), le narrateur écrit que « ces ymages estoient teles

¹ Pour un résumé de ce roman, encore largement inédit, voir Roger LATHUILLERE, « *Guiron le Courtois* » : étude de la tradition manuscrite et analyse critique, Genève, Droz, 1966. Les numéros de paragraphe que je cite renvoient à cette analyse ; les numéros de feuillets renvoient au manuscrit de Paris, BNF, f. fr. 350.

² Les passages sur lesquels je m'appuie figurent en annexe.

que plus beles n'avoient esté veues a celui tens » ; plus haut, il mentionnait leur « biauté ». Dans la caverne de Febus, Brehus sans Pitié est lui aussi frappé par la beauté de ce qu'il voit :

Quant il est venus a cele chambre, il voit que la chambre estoit si estrangement bele de toutes les biautés que en chambre pooit avoir, que quant Brehus est dedens entrés, il dist a soi meesmes qu'i li samble que ce soit songe qu'il ait trouvé : car dedens Kamaalot, s'il i fust orendroit, ne li est il orendroit pas avis qu'il peüst en nule maniere trouver si bele, com estoit ceste : tant i avoit voirement que petite estoit, mais toutes autres biautés ele avoit tant, que ele ne peüst estre plus bele en nule guise de cest monde.

Dans le premier cas, le jugement esthétique était assumé par le narrateur ; dans le second cas, le narrateur nous fait part des sensations et des pensées du personnage : c'est Brehus qui « voit », qui « dist a soi meesmes », qui « trouve ». Notons que la chambre, très belle, est remplie de « toutes les biautés que en chambre pooit avoir », de « toutes autres biautés ». Comme en français moderne, le mot « biautés », au pluriel, ne renvoie plus au caractère de ce qui est beau, mais à l'objet beau lui-même. Au demeurant, le narrateur, s'il mentionne des objets admirables, ne prend pas la peine de les décrire ni d'en indiquer la nature. Le lecteur doit manifestement retenir du passage une accumulation de beautés abstraites, sans nom et sans visage.

Le sentiment esthétique est d'autre part perceptible à travers l'émerveillement du personnage : ce qu'il a devant lui tient de la « merveille », terme qui désigne fréquemment un « objet de fabrication humaine qui se distingue par son ingéniosité et son art, sans origine surnaturelle » (Nathalie Koble). Dans le second texte, l'objet dont Brehus s'émerveille est un automate. La rêverie médiévale autour des automates naît en Orient et, des sources orientales, parvient dans la littérature et la réalité occidentale. On trouve dans les romans antiques plusieurs descriptions de ce type d'ouvrages ; ces descriptions deviennent au XIII^e siècle un *topos* romanesque.³ L'auteur de *Guiron le Courtois* reprend une forme d'automates fréquemment représentée, un arbre musical, ornement somptueux qui rehausse le lit d'une demoiselle. Il insiste sur le caractère extraordinaire de l'objet et des éléments qui l'entourent : on trouve dans le texte l'adverbe « merveillousement », appliqué à la riche décoration de la pièce, l'adjectif, appliqué au lit, « merveilleus », l'expression « par tel merveille », appliquée à la facture des oiselets de l'arbre. Brehus formule ainsi la conclusion qu'il tire de son expérience : « il tient bien ceste chose a la gregnour merveille qu'il veïst encore, puis qu'il fu premierement chevalier » ; plus loin, « il dist adonc a soi meesmes que çou est bien sans faille une des plus beles merveilles et une des plus estranges aventures dont il oïst onques mais parler en tout son haage ». Ces termes soulignent l'impression subjective que produisent sur

³ Voir à ce sujet Emmanuèle BAUMGARTNER, « Le temps des automates », in *Le Nombre du Temps. Mélanges offerts à Paul Zumthor*, Paris, Champion, 1988, pp. 15-21 ; Christine FERLAMPIN-ACHER, *Fées, bestes et luitons*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2002, pp. 354-369 ; Mounira MESGHANIMANAL, « L'œuvre d'art au confluent du Monde et de l'Autre Monde : *Escanor* de Girart d'Amiens », *Le Monde et l'Autre Monde. Actes du colloque arthurien de Rennes (8-9 mars 2001)*, textes réunis par Denis HÜE et Christine FERLAMPIN-ACHER, Orléans, Paradigme, 2002, pp. 267-284.

le personnage les objets qui s'offrent à sa vue. D'autres mots au sens voisin, « estrange » et « estrangement », viennent compléter la description de ses sensations, un étonnement émerveillé. Enfin, « un grant soulas et un grant deduit » marquent le plaisir que l'on ressent à écouter le chant des oiselets.

Mais ces termes ne permettent pas de reconnaître une œuvre d'art dans l'objet ainsi décrit et admiré. En effet, le narrateur emploie exactement les mêmes expressions pour évoquer une beauté humaine. Ainsi dans ce passage où il décrit la princesse de Norhumberlande (fol. 297a) :

La damoisele estoit vestue d'un samit inde a grans bendes et moult li avenoit durement cele vesteüre, qar ele estoit tant blanche estrangement que ces estoit une merveille que de regarder sa blancour et estoit sa face enrichie d'une coulour naturellement vremeille qui ne li failloit en nule hoire ne de jour ne de nuit. La damoisele dont ge vous cont estoit tant bele riens sans faille que çou estoit une fiere merveille que de remirer sa biauté.

Le lexique employé est le même, que l'on parle d'un automate, d'une statue ou d'une jeune femme. La référence à la notion de beauté et l'expression de l'émerveillement ne suffisent pas à distinguer l'œuvre d'art des beautés naturelles.

II. Aspects matériels valorisés

En revanche, ce qui provoque l'émerveillement n'est pas du même ordre quand il s'agit d'une princesse ou d'un objet. On peut donc chercher dans l'attention à la matérialité de l'œuvre la conscience de son caractère spécifique.

Les deux textes que j'ai pris pour exemples insistent sur la richesse des matériaux utilisés : la statue de Meliadus est en argent, sa couronne est d'or, les statues des vingt chevaliers qui se prosternent à ses pieds sont en ivoire ; Charlemagne remplace la première couronne du roi – dont le texte dit alors, au prix d'une légère contradiction, qu'elle est d'argent – par une couronne d'or et de pierres précieuses. On retrouve la même valorisation de la « richesse » dans chacun des éléments de la chambre où gît la demoiselle.

Le second aspect qui fait l'admiration du spectateur est surtout perceptible dans le deuxième extrait. L'automate, œuvre d'une « grant maistrie » qui relève autant de la technique que de l'art, imite parfaitement la nature : les oiselets « estoient [287b] tuit fait en cele meesmes maniere, com s'il vauxisent proprement voler, et si soutillement, qu'il sembloit que cascun fust tot vif. » On observe une même attention à l'identité entre le modèle naturel et l'imitation artistique dans la description de nombreux automates et, plus largement, de la plupart des « œuvres d'art » évoquées dans les textes médiévaux.⁴

Richesse, donc, et imitation parfaite : ces deux traits, s'ils ne permettent de tracer aucune frontière entre l'art et la technique, l'artiste et l'artisan, dessinent néanmoins les contours des « beaux objets » que le roman présente.

⁴ Je renvoie aux interventions qu'ont proposées, au cours du séminaire, les autres participants.

III. Fonction des œuvres d'art

La fonction de l'œuvre d'art, dans les deux textes que j'ai choisis, est clairement liée au temps. La statue de Meliadus commémore son exploit ; on trouve dans le roman d'autres exemples très similaires. Au § 48 (f° 138d), Arthur érige une chapelle dédiée à saint Jean pour célébrer un combat singulier qui opposa, le jour de la fête de ce saint, le Saxon Ariohan à Meliadus de Leonois. Sur les portes de la chapelle sont gravés les portraits des deux combattants et des inscriptions en vers octosyllabiques racontant la bataille. Charlemagne, quand il conquiert l'Angleterre, vient à la chapelle et exprime son admiration envers Meliadus ; il fait suspendre dans la chapelle son écu et son heaume. Au § 150, qui résume un épisode d'une continuation tardive, Arthur, délivré de quatre géants par Guiron le Courtois, fait élever au-dessus de la fontaine qui a servi de cadre aux exploits du héros « quatre ymages de coevre sordorees » de la taille des géants ; au-dessus, une statue de Guiron « tendra ses piez en semblanse de seignorie desus les testes as jaianz. » Arthur rebaptise le lieu « fontaine de Guron le Cortois ». L'édifice est encore présent quand Charlemagne, deux cents ans plus tard, arrive en Grande-Bretagne.⁵

De ces trois passages, il ressort que l'œuvre d'art a avant tout une valeur commémorative. Elle rappelle aux générations futures les héros du passé ; sa fonction « historique » est corroborée par la triple mention de l'empereur Charlemagne, qui vient cautionner l'historicité des personnages romanesques en même temps qu'il salue leur vaillance. Du reste, l'œuvre d'art, loin d'être le seul témoin du passé héroïque, n'est que l'un des éléments qui inscrivent la mémoire du temps dans l'espace romanesque. Un château au f° 57, une chapelle et des inscriptions relatant l'événement au f° 138, interviennent comme autant de traces du passé. Au § 150, le nom dont le roi Arthur baptise la fontaine, « fontaine de Guron le Cortois », inscrit durablement la mémoire du héros dans les lieux de l'univers arthurien.⁶ L'œuvre d'art n'est par conséquent que l'une des modalités de la commémoration.

Ces remarques s'appliquent également au second extrait. Le merveilleux automate est destiné à faire vivre éternellement la déploration de la demoiselle sur la mort de Febus : « Se vens fiert en ceste chambre, » nous dit-elle, « li oiselet qui demourent entour lui regretent la soue mort en tel chant com il puent dire. Ge, laisse ! ne la puis plourer la soue mort. Ge la plourai tant com ge poi ; tant la plourai, que ge fui morte ; et quant ge ne la puis plourer, mes oevres si la vont plourant et regretant en lor canchon. » Cette fois, le devoir de mémoire, lié à une aventure amoureuse, ne remplit pas vraiment de fonction historique : la caverne où repose Febus est ignorée de tous, et doit le demeurer. L'automate inscrit dans un temps éternel les lamentations de la jeune femme, qui ont fini avec sa mort. Là encore, l'œuvre d'art est associée à plusieurs autres modalités de rappel du passé. Les « briefs » que Brehus sans Pitié

⁵ Pour ces deux exemples complémentaires, voir Roger LATHUILLERE, « *Guiron le Courtois* »..., *op. cit.*

⁶ Pour des exemples similaires dans le *Tristan en prose*, voir par exemple Florence PLET, « La carte du Temps. Les entrelacs de l'espace, du temps et du récit dans la toponymie du *Tristan en prose* », in *Le Monde et l'Autre Monde. Actes du colloque arthurien de Rennes (8-9 mars 2001)*, réunis par Denis HÛE et Christine FERLAMPIN-ACHER, Orléans, Paradigme, 2002, pp. 305-320.

trouve sur la sépulture de Febus et de la demoiselle évoquent leur histoire ; dans une troisième chambre, une inscription mentionne les noms de quatre fils de Febus, également enterrés dans la grotte ; enfin et surtout, un vieil homme, fils de Febus, raconte à Brehus les aventures du héros, en un récit qui occupe dix feuillets du manuscrit 350.

La commémoration trouve donc plusieurs voies : l'architecture, chapelles et châteaux érigés sur les lieux d'un exploit ; la statuaire ; l'automate ; le recours au langage, soit sous forme de récit enchâssé, placé dans la bouche d'un personnage, soit sous forme de lettre – en prose – ou d'inscription – en vers – que le passant déchiffre.⁷

Conclusion

Au terme de cette brève étude, j'aimerais revenir sur la présence systématique de matériaux précieux dans les beaux objets du roman. Leur « richesse », loin d'être seulement un critère esthétique, est aussi un marquage nobiliaire : la mention de matériaux précieux place l'objet dans les plus hautes sphères de la société et, plus largement, de la création.⁸ Le geste de Charlemagne, qui offre à la statue du roi Meliadus une couronne d'or et de pierres précieuses, marque l'alliance intime entre l'empereur et les gemmes, également placés au-dessus de l'ordre commun. En même temps, ce geste souligne la position éminente du roi de Leonois, digne de recevoir de la main du plus grand souverain chrétien des pierres qui disent la noblesse des deux hommes.

⁷ Voir, sur l'imbrication du monument concret et du récit, Katalin HALÁSZ, « Monuments du temps dans le roman arthurien en prose », in *Temps et histoire dans le roman arthurien*, études recueillies par Jean-Claude FAUCON, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, diffusion Honoré Champion, 1999, pp. 103-112.

⁸ Voir Jean-Pierre ALBERT, « Le roi et les merveilles. A propos de la légende du prêtre Jean », in *Cahiers de littérature orale. Rêver le roi*, n° 29, 1991, pp. 17-45.

Annexe : textes utilisés

Extraits du roman en prose de *Guiron le Courtois* (ca. 1235-1240)

I. Manuscrit de Paris, BNF f. fr. 350, f° 57a

En tel maniere s'en retourne li rois Melÿadus, liés et joiant de ce qu'il avoit en tel guise delivré le roi Artus. En cele place meesme ou li rois Melÿadus fist cele desconfiture fist puis li rois Artus un chastel en l'onnour del roi Melÿadus. Et desus la mestre forteresche fist li rois Artus feire une ÿmage d'argent desus la plus haute tour ens el plus haut leu, et avoit une coronne d'or en sa teste et tenoit s'espee en sa main et desous ses [pes] estoient dusqu'a .XX. ÿmages d'eoirre fetes en semblances de chevaliers armés qui tout l'enclinoient et ho[n]roient et chascuns li rendoit s'espee en guise de chevalier outré. Et durerent ces ÿmages en lour biauté dusqu'a la venue de l'emperaour Charlemainne, qui demoura bien a venir en la Grant Bretaingne après le roi Artus bien deus cens ans ensint com la haute estoire le tesmoingne tout apertement.

Quant il vint en la grant Bretaingne et il ot conter les hautes oevres del roÿ Melÿadus et coment li rois Artus avoit fet fere un chastel en la ramembranche de lui, et ces ÿmages estoient teles que plus beles n'avoient esté veues a celui tens, il dist adonc qu'il voloit veoir les ÿmages et le chastel. Et quant l'en li ot devisé comment li rois Melÿadus avoit delivré le roi Artus par sa proueche, il dist que voirement avoit esté li rois Melÿadus prodom des armes. Et por che qu'il vit que la coronne que li rois Melÿadus avoit en sa teste estoit d'argent, la fist il hoster et metre une d'or et de pierres precieuses. Pour l'amour del roi Melÿadus fist il franqir icelui chastel, che qu'il ne fist de nul autre chastel d'Engleterre : tous les autres mist en servage et celui mist en franchise.

II. Manuscrit de Paris, BNF f. fr. 350, f° 287a-c

Edition : Alberto LIMENTANI, *Dal « Roman de Palamedés » ai « Cantari di Febus-el-Forte » : testi francesi e italiani del Due e Trecento*, Bologna, Casa Carducci, 1962 (Collezione di opere inedite o rare, 124), pp. 46-50.

Brehus sans Pitié a été précipité dans une grotte par une méchante demoiselle. Il a vu, dans une première chambre, la sépulture d'un chevalier nommé Febus ; il entre dans une seconde chambre.

Quant il est venus a cele chambre, il voit que la chambre estoit si estrangement bele de toutes les biautés que en chambre pooit avoir, que quant Brehus est dedens entrés, il dist a soi meesmes qu'i li samble que ce soit songe qu'il ait trouvé : car dedens Kamaalot, s'il i fust orendroit, ne li est il orendroit pas avis qu'il peüst en nule maniere trouver si bele, com estoit ceste : tant i avoit voirement que petite estoit, mais toutes autres biautés ele avoit tant, que ele ne peüst estre plus bele en nule guise de cest monde. Ele estoit toute reonde et ouvree a or et a

pierres precieuses si merveillousement, que un bien rice home fust tous encombrés de feire une si rice chambre com cele estoit. El milieu de cele chambre avoit un lit assés plus rice et plus merveilleus que n'estoit li lis de l'autre chambre, car il estoit feis par si grant maistrerie, que sor cascun des quatre pecols del lit avoit un arbre de coivre tout crués. A cascun arbre avoit moultès brances ; sor cascune brance avoit deus oiselés ou trois d'or et les autres d'argent, et estoient [287b] tuit fait en cele meesmes maniere, com s'il vauxisent proprement voler, et si soutillement, qu'il sembloit que cascun fust tot vif ; et cascuns estoit paint de diverses coulours. Et il estoient tuit fait par tel merveille, qu'il sembloit, con en movoit le lit, maintenant issist de cascun oiselet une vois, si que tuit li oisel cantoient adont tuit ensamble ; et selonc ce qu'il estoient plus gros li uns des autres, si getoient plus grosses vois, si que ce estoit un grant soulas et un grant deduit que d'oïr les vois de celui lit.

Brehus regarde la demoiselle qui gît sur le lit et s'émerveille encore de la mélodie des oiseaux : « il tient bien ceste chose a la gregnour merveille qu'il veïst encore, puis qu'il fu premierement chevalier ». A la ceinture de la demoiselle pend une aumônière qui contient un billet. La demoiselle y résume brièvement sa vie : elle a causé la mort de Febus, qui repose dans la première pièce ; voici la suite :

[287c] « Se vens fiert en ceste chambre, li oiselet qui demourent entour lui regretent la soue mort en tel chant com il puent dire. Ge, laisse ! ne la puis plourer la soue mort. Ge la plourai tant com ge poi ; tant la plourai, que ge fui morte ; et quant ge ne la puis plourer, mes oevres si la vont plourant et regretant en lor canchon. Ces oiselés, que ge fis de mes propres mains, vont regretant le bon Febus ; et quant il ont pour lui canté une grant piece, donc plorent il communement la soue mort : le commencement de lor cant si est de plour, et puis torne del tout a joie, et a la fin retourne del tout a plour. »

Brehus vérifie cette dernière affirmation et s'émerveille une fois de plus du chant des oiseaux : « il dist adonc a soi meesmes que çou est bien sans faille une des plus beles merveilles et une des plus estranges aventures dont il oïst onques mais parler en tout son haage ».