

La représentation du réel dans le roman médiéval : conditions de possibilité et difficultés d'une approche

Depuis les travaux, fondateurs en la matière pour les médiévistes, d'E. Auerbach et d'E. Köhler¹, les littéraires et les historiens ont multiplié les études sur la représentation de la réalité dans les romans médiévaux, et plus particulièrement dans ceux des XII^e et XIII^e siècles : de J. Frappier et A. Fourier² dans les années 1960 à J. Baldwin l'an dernier³, ce mouvement n'a guère été interrompu, en dépit de l'influence exercée par la théorie littéraire sur des esprits comme P. Zumthor ou R. Dragonetti, attirés par l'hypothèse d'une pure auto-référentialité de la littérature. Nous voudrions nous pencher ici sommairement sur les conditions de possibilité d'une interrogation sur la représentation du réel dans le roman de cette époque, en nous limitant à quelques généralités.

E. Auerbach, dans son analyse du *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, souligne que « le propos essentiel des romans courtois est de représenter, d'un point de vue lui-même féodal, les mœurs et les idéaux de la chevalerie féodale », et que la narration, en plusieurs occasions, « abandonne le lointain nébuleux des contes de fées, pour introduire des tableaux très concrets des mœurs de l'époque ». Cependant l'esprit qui anime la littérature courtoise fait que, à ses yeux, cette culture « fut radicalement défavorable au développement d'un art littéraire capable d'appréhender le réel dans toute son ampleur et sa profondeur »⁴. E. Köhler, quelques années plus tard, s'est efforcé de démontrer que les romans de Chrétien de Troyes ne plongeaient la fiction dans l'univers du merveilleux que pour mieux l'enraciner dans une démarche pleinement historique, en faisant de l'aventure chevaleresque l'expression sublimée d'une tension historique que vivait la classe chevaleresque du XII^e siècle. Quant à A. Fourier, il s'est efforcé de dégager, dans les romans du XII^e siècle, l'émergence d'une sensibilité au réel, appelée à culminer au siècle suivant dans des romans, dits « réalistes », comme *Guillaume de Dole* de Jean Renart ou *Jehan et Blonde* de Philippe de Rémi.

¹ E. Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1968 (édition allemande, 1946). E. Köhler, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974 (édition allemande, 1956).

² J. Frappier, *Etude sur Yvain ou le chevalier au lion*, Paris, SEDES, 1969. A. Fourier, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Age*, Paris, Nizet, 1960.

³ J. W. Baldwin, *Aristocratic Life in Medieval France. The Romances of Jean Renart and Gerbert de Montreuil, 1190-1230*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2000.

⁴ E. Auerbach, *op. cit.*, chap. VI, p. 140, puis p. 152.

Mais aucun de ces travaux, déjà anciens, ne s'est interrogé sur les conditions de possibilité et les modalités de pertinence de cette approche pour l'époque médiévale, et spécialement pour les XIIe et XIIIe siècles.

* * *

Les prologues des narrations médiévales affichent deux obsessions étroitement liées : celle de la vérité et celle de l'utilité. Tout savoir, toute sagesse, ne valent que pour être diffusés et germer dans d'autres esprits. Cette visée pratique et ce souci du vrai tendraient à faire accroire que cette littérature s'attache à fonder son exemplarité dans la représentation et l'analyse de la réalité, à une époque où cependant, comme on le sait, le faux prolifère⁵.

Le premier problème est celui de l'identification du « réel », et par conséquent de l'*effet de réel* qui est susceptible d'être recherché par les romanciers. Les frontières du réel et de l'imaginaire ne sont pas les mêmes au Moyen Age qu'aujourd'hui, et une part importante du surnaturel appartient de plein droit à la réalité, aux yeux des médiévaux. Les récits de voyages et les encyclopédies considèrent comme des réalités (certes rejetées le plus souvent vers les confins du monde, mais non toujours) certains êtres hybrides comme les « sciapodes » ou les « cynocéphales »; les sirènes et les licornes figurent dans les Bestiaires, œuvres savantes, et la fontaine de Barenton elle-même est décrite dans l'*Image du Monde* de Gossouin de Metz comme la fontaine à orages que met en scène Chrétien de Troyes dans *Le Chevalier au lion*. La littérature savante s'intéresse comme à des réalités aux loups-garous ou aux démons incubes, et l'action du diable dans le monde correspond pour Robert de Boron, dans le *Merlin*, à une vérité irréfutable : elle est même la vérité du monde par excellence, le « réel » absolu en quelque sorte. Pour des mentalités encore fortement marquées par des modes de pensée platoniciens, et pour lesquelles Dieu a créé le monde, les animaux, les plantes et les pierres pour *signifier* aux hommes les vérités divines, où fixer les frontières du « réel »? Car le romancier médiéval destine son œuvre à un public qui partage ces croyances. Un roman comme le *Merlin* de Robert de Boron perd toute raison d'être s'il est lu par un lecteur étranger à ces modes de pensée, puisqu'il perd alors le fondement de sa valeur exemplaire.

Le Moyen Age fonde le savoir sur la tradition livresque plutôt que sur l'expérience : son Histoire naturelle répète Pline et le *Physiologus*, et la création littéraire revendique souvent une source écrite dont elle prétend

⁵ Cf. R. Dragonetti, *Le mirage des sources: l'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, 1987.

n'être que la reproduction. Le roman médiéval ne représente le réel qu'indirectement, il re-présente un *texte* qui est, lui, censé se conformer au réel. La vérité, pour les médiévaux, est toujours une vérité médiatisée, puisqu'elle a besoin de s'appuyer sur une *autorité*.

La plupart des critiques ont pensé contourner ces problèmes en définissant d'emblée, implicitement, le « réel » comme ce qui ressortit à l'expérience quotidienne dans ce qu'elle a de plus matériel : on reconnaîtra que c'est là une restriction sans doute anachronique. Le plus souvent, ils se sont limités à mesurer la sensibilité des romanciers médiévaux à ce « réel », à en répertorier les manifestations, à en définir la nature en termes sociologiques : réalités de la vie aristocratique, à l'exclusion de la peinture des classes populaires, dans une littérature courtoise destinée à l'auto-contemplation d'un public de cour. La représentation du réel aurait alors essentiellement pour fonction de rendre possibles à la fois la reconnaissance et l'auto-contemplation, toutes deux favorisées par la description ornée, héritée de l'*ekphrasis* hellénistique, et par l'amplification de motifs topiques comme ceux de la fête courtoise, de la chasse, ou du combat chevaleresque.

Ce qui embrouille une nouvelle fois la perspective, c'est une relative confusion, dans les milieux courtois, entre la littérature, en tant qu'expression achevée d'un idéal, et la vie elle-même. La poésie lyrique nourrit la vie aristocratique au point d'en infléchir les mœurs, et la chevalerie bourguignonne, au XV^e siècle, s'efforce de (re)vivre, dans des fêtes et des jeux en « grandeur nature », l'aventure chevaleresque arthurienne, comme par exemple dans ce « Mistère » du Pas de l'Arbre d'Or qui s'est déroulé à Bruges en juillet 1468, lors de la célébration du mariage de Charles le Téméraire avec Marguerite d'York⁶. Tout se passe comme si le réel se faisait alors *mimésis* de la littérature.

La question des intentions des auteurs est essentielle : lorsqu'ils donnent des représentations du réel, leur volonté est-elle de faire du roman une reproduction de la réalité (comme ce sera le cas de l'école réaliste au XIX^e siècle), ou bien ces représentations ont-elles un autre but ? Même un roman comme *Guillaume de Dole*, considéré généralement comme l'expression la plus typique du courant réaliste du XIII^e siècle, affiche dans son prologue des intentions fort différentes, exclusivement esthétiques (il n'intéresse le lecteur qu'à la valeur de l'insertion de pièces lyriques dans le récit), et, s'il fait apparaître dans le récit du tournoi de Saint-Trond des

⁶ Voir par exemple M. Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, Leyde, New York, Copenhague, Cologne, E. J. Brill, 1988, p. 123-135.

chevaliers contemporains, il est notable que l'action est censée se dérouler dans des temps anciens : il y a bien manipulation du réel, plutôt que représentation mimétique. Un seul roman, pour la période des XII^e et XIII^e siècles, affiche dans son prologue une visée à caractère réaliste : *Jehan et Blonde*. La visée pédagogique affichée par Philippe de Rémi n'est pas en elle-même une nouveauté : ce qui en est une, c'est la référence directe, explicite, à un problème social, avec le recours à des tours proverbiaux qui enracinent la problématique dans une sagesse fondée sur l'expérience commune de tout lecteur contemporain. Le narrateur évoque au long d'une trentaine de vers, en termes généraux, le cas de ces gentilshommes contemporains qui se sont illustrés en s'expatriant, et qui auraient végété s'ils étaient restés sur les terres paternelles. Et de mentionner spécifiquement la paresse qu'il y a à rester chez soi quand la Morée et la Terre Sainte ont tant besoin de bonnes volontés pour les défendre. L'histoire qui va être racontée met précisément en scène la réussite d'un jeune homme ambitieux, et le récit commence par une évocation des déboires du père de Jehan, ancien chevalier de grande qualité, mais à présent vieillissant et sédentaire, respecté de tous, mais ruiné par les tournois de sa jeunesse : ses terres, dont on apprend la valeur économique (« cinq cens livres », c'est-à-dire d'une surface susceptible de produire une rente de cinq cents livres), sont grevées d'hypothèques. Ses cinq frères et sœurs restant auprès de ses parents, le héros décide de quitter la terre paternelle de Dammartin et de partir pour l'Angleterre, en espérant y faire fortune. Le prologue et l'*incipit* répondent donc globalement au modèle réaliste : l'insertion dans un cadre géographique, historique et sociologique ne fait aucune concession à l'imaginaire (breton, byzantin ou antique...), et le passé dans lequel est située l'action, est présenté comme un passé récent, voire immédiat : les principaux personnages sont les comtes d'Oxford et de Gloucester, et le texte fait allusion au Parlement de Londres, qui n'a commencé à fonctionner comme institution qu'en 1242. C'est donc bien un horizon d'attente réaliste que les premières pages du roman sont chargées de mettre en place. Quant au caractère pédagogique de ce programme romanesque, il ressortit lui aussi au type « réaliste », selon la description qu'en a donné Ph. Hamon⁷. Cependant, si le discours de Philippe de Rémi se présente bien comme un « discours sérieux »⁸, il n'est nullement « détonalisé », et le narrateur extradiégétique, loin de déléguer son savoir et ses réactions à un personnage du roman, ne cesse d'intervenir, comme il est habituel dans le « style courtois ». Ses interventions sont ostensiblement celles d'une subjectivité qui n'hésite pas à

⁷ Ph. Hamon, « Un discours contraint », *Poétique*, 16, 1973, repris dans le volume collectif *Littérature et réalité*, Paris, Seuil (coll. Points, 142), p. 119-181, partic. p. 141, 144, 150.

⁸ *Ibid.*, p. 151

déréaliser le réel pour obtenir des effets d'exaltation : ainsi, le renouvellement de la *descriptio puellae* topique emprunte d'autres voies que celle de la représentation réaliste, et, d'une manière générale, l'auteur entretient des alternances concertées de thématiques (et d'interventions extradiégétiques) euphorisantes et dysphorisantes. Le roman médiéval ignore ce « nivellement tonal »⁹ qui caractérisera le roman réaliste moderne.

Enfin, *Jehan et Blonde* utilise occasionnellement le procédé de la personnification pour dépeindre des états d'âme : Aatine (Querelle), Desconfort, Raison et Desraison, ou encore Richesse et Haïne, à la manière du *Roman de la Rose*. Ce procédé appartient à la rhétorique courtoise, et Chrétien de Troyes l'avait déjà pratiqué. Il marque les limites des possibilités d'un discours réaliste dans le roman courtois, en même temps qu'il permet de définir la nature de ce « réalisme ». Paradoxalement, en effet, ce procédé qui, à nos yeux de modernes, déréalise le sujet pour le réduire à une sorte de champ clos (donc de simple espace dépersonnalisé) où s'affrontent des *abstracta agentia*, répond peut-être à la plus grande exigence de représentation du réel que puisse concevoir un esprit médiéval. Certes, le modèle lointain de ce procédé est la *Psychomachia* de Prudence et, à ce titre, c'est bien une intertextualité littéraire qui opère une médiation entre le réel et l'écriture du roman. Mais la personnification rappelle qu'il existe des *réalités* qui transcendent l'individu, à une époque où l'idée d'individu en est encore au stade de l'émergence¹⁰. Et l'on sait que le « réalisme » philosophique médiéval, d'inspiration platonicienne, affirme précisément la réalité des universaux... Entre la représentation du réel et l'utilisation de modèles littéraires qui sont autant de médiations avec lesquelles Philippe de Rémi ne cesse de jouer, l'hésitation est constante, et S. Lécuyer peut soutenir, non sans quelque provocation, que les « modèles et motifs littéraires » que l'auteur met en œuvre sont autant de « modes de représentation possibles du réel offerts par l'artifice littéraire »¹¹.

Nous pouvons à présent revenir à cet autre modèle qu'est le roman arthurien, avec l'exemple du *Chevalier au lion*. La structure de cette œuvre repose sur une alternance de séquences à orientation merveilleuse et de séquences où la représentation de la société féodale (tournois, procès, duel judiciaire, combat entre champions, « entrée royale » dans une ville, etc.)

⁹ *Ibid.*, p. 152.

¹⁰ Cf. à ce sujet J. Le Goff, *Saint Louis*, Paris, Gallimard, 1996, p. 499-508 et les références qu'il donne aux travaux de W. Ullmann, de C. Morris et de A. Gourevitch.

¹¹ S. Lécuyer, « Les jeux de l'écriture dans *Jehan et Blonde*: un art du trompe-l'œil », dans *Un roman à découvrir: « Jehan et Blonde » de Philippe de Rémy*, études recueillies par J. Dufourmet, Paris, Champion, 1991, p. 160.

joue un rôle important, les deux orientations pouvant occasionnellement se combiner, comme dans l'épisode célèbre du château de Pesme-Aventure où Yvain doit combattre contre deux fils de diables et peut libérer, grâce à sa victoire, les jeunes filles vouées par le maître des lieux à un travail forcé, à peine rémunéré, dans son atelier de tissage.

L'univers du roman se présente ainsi comme un mixte, que F. Dubost a pu caractériser comme « le double magicisé du monde féodal », plutôt que comme un Autre monde dont l'altérité serait radicale¹². Ce mixte n'a pas seulement pour fonction, comme le croyait J. Frappier, de « ramener le fantastique à l'échelle humaine » et d'empêcher l'auditeur/le lecteur de se lasser d'un emploi continu du merveilleux¹³. Eléments mythiques et réalité sociale se combinent sous le signe de la *merveille*, en laquelle il serait trompeur de ne voir qu'un facteur de dépaysement : la merveille est, étymologiquement, ce qui suscite l'étonnement, et par conséquent l'interrogation. Or cette interrogation, qui porte sur l'opacité d'une apparence inhabituelle, favorise le déclenchement d'un questionnement plus général sur le sens du monde, d'une réflexion ontologique sur l'ensemble du réel, pris comme une globalité : « Damoisele, fet Lancelot, li preudome enquierent la verité des merveilles qui les espoient »¹⁴. Le fantastique est un moyen d'exploration de la vérité du monde.

L'événement surgit ainsi au milieu d'effets de brouillage, qui favorisent l'émergence du sens dans la mesure où le donné n'est explicable directement ni par le seul réel, ni par le seul merveilleux. La représentation du réel au cœur du merveilleux oblige le public à reconnaître dans l'univers romanesque la transposition de problèmes sensibles de la réalité contemporaine, et donc à lire celui-ci comme une *semblance* qui appelle le décryptage d'une *senefiance*. On retrouve ainsi une autre tendance de l'esprit médiéval : le réel ne peut être appréhendé qu'au travers de *signes*, situés au carrefour des deux axes, horizontal (terrestre) et vertical (Ciel et enfer), qui constituent l'univers visible et invisible. Comme l'écrit M.-L. Ollier, « pour l'homme médiéval, la Vérité est transcendante, objective et une : elle constitue un ordre (*ordo*) universel, dans lequel tous les autres (de l'ordre du langage à celui de la société) trouvent leur principe. Elle est le modèle selon

¹² F. Dubost, « Merveilleux et fantastique dans le *Chevalier au lion* », dans *Le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes. Approches d'un chef-d'œuvre*, études recueillies par J. Dufournet, Paris, Champion, 1988, p. 76.

¹³ J. Frappier, *Etude sur Yvain ...*, éd. cit., p. 130 et p. 128.

¹⁴ *Lancelot en prose*, éd. A. Micha, Genève, Droz, t. 1, p. 259.

quoi s'organisent les choses. Celles-ci ont donc un statut de médiateur »¹⁵. La représentation du réel, dans le roman médiéval, ne saurait être à *nos yeux* que sa réfraction ou sa diffraction au travers du prisme d'une réalité supérieure.

Dominique Boutet
Université de Paris X-Nanterre

¹⁵ M.-L. Ollier, « Prolégomènes à la lecture d'un roman courtois: *Yvain* de Chrétien de Troyes », *La forme du sens*, Orléans, Editions Paradigme, 2000, p. 25.