



Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies

22 | 2011

Les voix narratives du récit médiéval

De Charlemagne à Amadis

Les héros littéraires modèles des élites « chevaleresques » françaises du XVI^e siècle

Dietmar Rieger



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crmh/12634>

DOI : 10.4000/crm.12634

ISSN : 2273-0893

Éditeur

Classiques Garnier

Édition imprimée

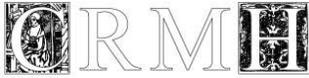
Date de publication : 1 décembre 2011

Pagination : 587-600

ISSN : 2115-6360

Référence électronique

Dietmar Rieger, « De Charlemagne à Amadis », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 22 | 2011, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crmh/12634> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.12634>



De Charlemagne à Amadis. Les héros littéraires modèles des élites « chevaleresques » françaises du XVI^e siècle

Abstract : Focussing on the time around 1500, this article attempts to answer the question what, within centuries of continued literary and cultural knowledge, was available in the way of reputable secular models and idols upon which to base an aristocratic and regal self-image with respect to culture and foreign and domestic policy. Attention is first paid to the heroes of ancient times – Caesar and Alexander the Great – who were both already greatly respected in the Middle Ages but whose veneration was not unproblematic. Then attention is focused on Charlemagne, who was turned into a mythical figure in the chansons de geste and with whom the French monarchs of the 16th century tried to identify – with varying degrees of success – for example in 1519, when an attempt was made to strengthen Francis I's claim to the imperial crown. The great heroes of the Arthurian novels – Arthur, Percival and especially Lancelot – may be 'disqualified' in a different way and for other (literary) reasons. By 'discovering' and considerably modifying a new, imported heroic figure, Amadis de Gaula, it became possible to purge the handed-down, autochthonous knightly figures of their flaws, reflecting the immense changes that had taken place in military and political conditions and discharging the old models from their story ending into a kind of literary knightly twilight. Amadis can be regarded as the sum of all the great purified heroes of the courtly and literary Middle Ages. This knight appeared on behalf of his lady's honor and was protected by the good fairy Urganda to fight evil in the world in countless knightly trials and to help the virtuous and weak. The great success of 'Amadis' in the sixteenth century shows that he was practically a perfect fit in the search for members of a 'knightly' elite at this time.

Résumé : L'auteur se propose ici de répondre à la question de savoir quels étaient, aux alentours de 1500 et dans le cadre de la continuité multiséculaire du savoir littéraire et culturel, les personnages modèles dont disposaient l'aristocratie et le pouvoir royal pour définir leurs orientations culturelles en matière de politique intérieure et extérieure. Il sera d'abord question de César et d'Alexandre le Grand, deux figures de proue de l'Antiquité et déjà remises à l'honneur au Moyen Âge mais présentant chacune des aspects problématiques. Ensuite sera abordé Charlemagne, qui fut érigé en mythe, surtout dans les chansons de geste, mais dont le modèle ne fut pour la royauté française au XVI^e siècle que sporadiquement utile, par exemple lorsqu'on voulut appuyer la candidature de François I^{er} à la couronne impériale en 1519. C'est pour de tout autres raisons (y compris intralittéraires) qu'étaient vraisemblablement 'disqualifiés' les héros des romans arthuriens : Arthur, Perceval et surtout Lancelot. La « découverte » d'un nouveau héros, Amadis de Gaule, importé mais considérablement modifié, permit cependant de purifier les personnages chevaleresques autochtones de leurs tares, en considération des considérables changements militaires et mutations dans les structures de pouvoir ; il devenait nécessaire de les soustraire à leur passé qui se terminait en une sorte de crépuscule de la chevalerie. Amadis peut être considéré comme la somme de tous les « superhéros » littéraires du Moyen Âge courtois, débarrassés de leurs zones d'ombre. Ce chevalier modèle entre en scène pour combattre le mal et pour aider les faibles et les vertueux dans d'innombrables épreuves, en l'honneur de sa bien-aimée

et avec le soutien de la fée Urganda. L'immense succès d'Amadis au XVI^e siècle atteste à quel point il correspondait aux besoins et aux attentes de l'élite « chevaleresque » de cette époque dans sa quête d'un modèle à propager et à suivre.

Les caractéristiques communément associées à l'époque que l'on a baptisée « Renaissance » tendent à faire oublier que parallèlement à l'influence exercée par l'élite intellectuelle humaniste novatrice dans les divers domaines culturels aussi bien que sur les sciences naissantes, nombre de traditions médiévales demeuraient encore solidement ancrées et bien vivantes. Le fait que cette constatation vaille surtout pour la France (et naturellement aussi pour l'Espagne, bien que ce soit pour d'autres raisons) n'étonnera personne, vu son rayonnement culturel séculaire en Europe. L'un des symptômes en est sans nul doute la prédominance au XVI^e siècle des modèles « romantico-chevaleresques »¹ des élites aristocratiques, modèles essentiellement empruntés à la poésie du Moyen Âge et aux mythes générés ou transmis par celle-ci. De nouveaux modèles « concrets », issus de l'Antiquité revitalisée, ne sont alors qu'au stade de la formation : Alexandre le Grand par exemple, tout comme César d'ailleurs², est déjà un important héros exemplaire de la littérature médiévale et de surcroît, dès le Moyen Âge, il suffit seulement à couvrir une partie de la conscience de soi de l'aristocratie. D'autre part, les modèles « abstraits » nouvellement créés tels que le « Cortegiano » ou, par compensation, le « Principe nuovo » ne commencent que vers la mi-temps du siècle leur carrière européenne qui durera jusqu'au XVIII^e siècle.

Mais quels étaient donc, aux alentours de 1500, et dans la continuité d'un savoir littéraire et culturel multiséculaire, les modèles laïcs illustres disponibles pour modeler et définir la conscience de soi aristocratique et royale sur les plans de la politique culturelle extérieure et/ou intérieure ? En matière d'exemplarité gouvernementale et militaire, Alexandre le Grand, qui au Moyen Âge était généralement (mais pas toujours cependant) représenté comme l'idéal du suzerain vertueux et comme chef de guerre génial, avait un profil psychologique trop contesté et paraissait trop orienté vers le seul savoir-faire militaire et la soif de pouvoir pour servir ouvertement de figure d'identification. Il ne sera remis à l'honneur qu'au temps de Louis XIII et surtout de Louis XIV avec sa politique expansionniste, à travers un culte complexe et parfois contradictoire, dont il fut fait un usage pa-négyrique plus qu'abondant, encouragé par le roi³. Jules César, que, en 1559, dans sa

¹ Concernant le « romantisme chevaleresque » et la « renaissance chevaleresque » du XV^e (et du XVI^e) siècle, voir entre autres Klaus Graf, « Ritterromantik ? Renaissance und Kontinuität des Rittertums im Spiegel des literarischen Lebens im 15. Jahrhundert », dans : Wolfgang Haubrichs/Hans-Walter Herrmann (éd.), *Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken*, St Ingbert 2002, p. 517-532 (Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung e. V. 34). Voir aussi la littérature critique que l'auteur y discute.

² Voir *La Figure de Jules César au Moyen Âge et à la Renaissance I/II*, dans: *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* 13 spécial (2006) et 14 spécial (2007).

³ Pour plus de détails à ce sujet voir Jürgen Grimm, « Alexanderdarstellungen zur Zeit Ludwigs XIV. », *Romanistisches Jahrbuch*, 23, 1972, p. 74-102. Grimm montre comment ce

traduction des *Vies parallèles des hommes illustres* de Plutarque, Jacques Amyot recommandait en même temps qu'Alexandre le Grand à ses compatriotes en tant que chef de guerre et d'État idéal, restait plus ou moins associé à une image complexe de dictateur et de tyran en raison de son caractère inconstant et de son ascension au pouvoir absolu au prix des horreurs de la guerre civile⁴. Sur la voie menant au point culminant de l'absolutisme, dont le tournant décisif fut marqué, avec la Fronde par une guerre civile, un césarisme trop ostensible voire offensif pouvait et devait paraître plutôt contre-indiqué.

Hormis Alexandre le Grand et César, pour conférer une aura mythologique au souverain et à son époque, il ne restait que des modèles de comportement et des personnages exemplaires médiévaux, au premier plan desquels figurait Charlemagne, que les chansons de geste, surtout, avaient élevé au rang de mythe⁵. Là, le Moyen Âge avait bien préparé le terrain. Pourtant, comme pour Alexandre le Grand, que Charlemagne dépassait toutefois par son exemplarité culturelle, l'image de cette figure modèle n'est pas non plus restée immaculée : plus d'une fois, elle a été entachée par d'importantes contradictions. Des vices contraires aux préceptes chrétiens tels que l'injustice et la cupidité, la démesure et un comportement tyrannique, l'envie et la trahison, la colère, l'entêtement et la luxure relativisent parfois déjà dans la littérature du Moyen Âge – par exemple dans les poèmes épiques appartenant au cycle des barons révoltés – la qualité de modèle de l'empereur et contraignent fréquemment ses vassaux à se rebeller contre ce potentat problématique qui exemplifie, en une première phase de centralisation du pouvoir royal, le danger ressenti par l'aristocratie féodale de la transformation du roi de suzerain en souverain.

Il va sans dire que ces critiques de la part de l'aristocratie féodale et ces quelques accrocs au mythe de Charlemagne sont remplacés dans une large mesure, au plus tard sous Philippe Auguste, par une image pour l'essentiel positive et surtout politiquement instrumentalisée dans une perspective monarchique, avec pour premier objectif la légitimation du pouvoir royal en France, dans le processus menant à l'État monarchique absolu et à l'anoblissement dynastique au moyen de la construction d'une continuité de la royauté depuis Charlemagne, ou plus exactement depuis

sont en premier lieu des représentations littéraires d'Alexandre qui contrecarrent les textes panégyriques, en « exprimant majoritairement scepticisme, voire ouvertement critique et haine » face à la figuration d'Alexandre-Louis XIV.

⁴ Concernant le Moyen Âge flamboyant y compris la période post-médiévale, voir surtout Joachim Leeker, *Die Darstellung Cäsars in den romanischen Literaturen des Mittelalters*, Frankfurt a.M., Klostermann, 1986 (Analecta Romanica 50).

⁵ Voir entre autres Franz-Reiner Erkens (éd.), *Karl der Große in Renaissance und Moderne. Zur Rezeptionsgeschichte und Instrumentalisierung eines Herrscherbildes*, Berlin, Akademie Verlag, 1999 (Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung. Zeitschrift des Mediävistenverbandes 4, 1999, Heft 2), Max Kerner, *Karl der Große. Entschleierung eines Mythos*, Köln, Böhlau, 2001 et Isabelle Durand-Le Guern/Bernard Ribémont, *Charlemagne. Empereur et mythe d'Occident*, Paris, Klincksieck, 2009 (Les grandes figures du moyen âge 3); voir aussi Dietmar Rieger, « Charlemagne und Jeanne la Pucelle. Zwei mittelalterliche Gründungsmythen im europäischen Kontext », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, 35, 2011, p. 13-29.

les Troyens. Quantité d'écrits historiographiques, didactiques, moraux, mais aussi de fiction⁶ témoignent de cette entreprise de propagande. Il en résulte un schisme entre le culte de l'empereur en France et dans le Saint-Empire : en France en effet, la vénération de Charlemagne va de pair avec sa francisation forcée et définitive, le faisant désormais explicitement s'exprimer en français et se vêtir « à la française ». La généalogie largement propagée selon laquelle les rois de France descendent de Charlemagne et la symbolique afférente à l'empereur, voire « l'authentification » par un document falsifié des liens entre la couronne de France et la couronne impériale carolingienne étaient censées étayer les prétentions à la dignité impériale des rois de France⁷.

À partir de la fin du XV^e siècle cependant, les tendances à la démythification se renforcent à nouveau sur tous les plans. La faiblesse, l'indécision et la passivité de Charlemagne que l'on observe dans certaines chansons de geste et dans leurs remaniements tardifs, perdurent par exemple dans des œuvres littéraires de la Renaissance française et italienne, sans pour autant que le personnage perde tout à fait sa fonction de légitimation dynastique, à laquelle eurent recours entre autres François I^{er} et Charles Quint. Mais jusqu'à la Révolution, Charlemagne devient avant tout l'objet d'un débat qui dépasse largement sa personne : il en va en particulier de la nature et des limites de la monarchie. Charlemagne est-il un brillant modèle de souverain anti-absolutiste, de despote éclairé (ainsi que le soutient par exemple Montesquieu)⁸, ou bien n'est-il rien d'autre qu'un usurpateur cruel et sans scrupules (avant tout selon Voltaire)⁹, digne représentant d'un Moyen Âge obscur tel qu'on se le représente au siècle des Lumières ? N'incarne-t-il pas au contraire l'idéal qui serait en mesure de sortir la France des troubles de la Révolution – un idéal qui, un peu plus tard, portera le nom de Napoléon?¹⁰ En même temps, la sainteté de Charlemagne¹¹ est de plus en plus remise en question, y compris quand sa proximité particulière avec Dieu n'est pas remise en doute, en dépit de ses péchés. Mais Charlemagne ne se remettra jamais tout à fait des diatribes voltairiennes contre

⁶ Cette image exclusivement positive, glorifiant le pouvoir centralisé du roi, de l'illustre « ancêtre » est également soulignée dans nombre de remaniements ultérieurs de chansons de geste (surtout depuis le règne de Saint-Louis).

⁷ Voir C. Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985.

⁸ *De l'esprit des lois*, cinquième partie, livre XXXI, chap. 18.

⁹ *Essai sur les mœurs*, I, chap. XV-XIX.

¹⁰ Voir à ce sujet le roman de Madame de Genlis *Les Chevaliers du Cygne ou la Cour de Charlemagne* de 1795, qui idéalise Charlemagne à l'extrême; voir aussi Dieter Ingenschay, *'Kosmische' Geschichte – lokale Geschichte – nationale Geschichte : Der Wandel in der Aneignung des Schwanritter-Stoffes vom 13. zum 19. Jahrhundert*, dans : Reinhold R. Grimm (éd.), *Mittelalter-Rezeption. Zur Rezeptionsgeschichte der romanischen Literaturen des Mittelalters in der Neuzeit*, Heidelberg, Winter, 1991 (Begleitreihe zum GRLMA 2), p. 141-159.

¹¹ À l'instigation de l'empereur Frédéric Barberousse, Charlemagne fut canonisé en 1165 par l'archevêque de Cologne. Mais cette canonisation n'a jamais été reconnue officiellement par la curie. En France, Louis XI introduisit le culte de Charlemagne et le rendit obligatoire. Comme dans l'Empire, la Saint-Charlemagne était fêtée le 28 janvier, jour de la mort de l'empereur.

l'empereur barbare et fanatique qui instrumentalise la religion à la seule fin d'augmenter son pouvoir, même si à l'opposé, le XVIII^e siècle n'est pas exempt d'écrits glorifiant sa vertu et sa piété. L'époque postrévolutionnaire aura beau continuer à transmettre l'image du « saint » Charles, surtout dans les écoles confessionnelles, la vision anticléricale de Voltaire prévaudra – une désacralisation qui sera toutefois, dans la lignée de Jules Michelet, compensée par la remythification de Charlemagne en tant que « grand homme », voire comme une espèce de « surhomme » à tendance protorépublicaine¹². L'identification autolégitimante avec Charlemagne de la royauté française du XVI^e siècle n'était donc possible et promise au succès que de manière sporadique – surtout lorsqu'en 1519, dans la succession de Charles de Valois (1308), il s'agissait d'appuyer la candidature de François I^{er} à la couronne impériale : « Jean Thenaud, Symphorien Champier, Charles de Grassaille font de François I^{er} un nouveau Charlemagne, chargé de restaurer l'empire et de mener à bien la croisade contre tous les infidèles. On sait combien cette idéalisation s'écarte de la réalité »¹³. Mais la conformité à la réalité n'était pas ici le but recherché.

Reste donc le modèle élitaire du chevalier courtois, lequel avait, dès le Moyen Âge, pratiquement remplacé le type du héros de la chanson de geste au moyen de l'élargissement de son champ d'action à l'amour, centre de l'idéologie chevaleresque en tant que puissance ordonnatrice depuis le XII^e siècle, et par la codification de son comportement social sous-tendue de valeurs chrétiennes. Quoi de plus naturel dès lors, que de redonner au roi Arthur la préséance sur tous les autres chevaliers dont il avait joui à l'apogée du Moyen Âge ? Les raisons pour lesquelles cela n'eut pas ou guère lieu sont multiples. Voici les deux ou trois plus importantes : Arthur, rapidement élevé au rang de souverain mythique, anhistorique, d'une société arthurienne idéalisée dans la matière de Bretagne, n'était en quelque sorte plus disponible pour la France au XV^e siècle : au plus tard depuis la *Morte D'Arthur* de Thomas Malory, Arthur était rentré de la « petite » Bretagne chez lui, en Grande-Bretagne, d'où la construction narrative d'un modèle de société et de

¹² Pour étayer l'image républicaine de Charlemagne et le rapprocher des idéaux de la III^e République, on n'a pas cessé de citer – comme Michelet lui aussi – le récit que fait Notker de sa visite dans son école palatine. Sa « remise en scène de l'anecdote légendaire de Notker trouvera par la suite sa place dans les manuels scolaires de la III^e République, à titre d'illustration édifiante des vertus de l'école publique » (I. Durand-le Guern/B. Ribémont, *op. cit.*, p. 268).

¹³ I. Durand-Le Guern/B. Ribémont, *op. cit.*, p. 189. « Champier fait l'éloge de Charlemagne et de chacun de ses successeurs, et il rejette cavalièrement l'hérésie d'un Charlemagne allemand : *fuit enim ipse Gallus, non Germanus, in Gallia genitus, ac natus et nutritus* » (Richard Cooper, « Les dernières années de Symphorien Champier », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 47, 1998, p. 25-50 (46). « Grassaille exalted Charlemagne, who furnished an inexhaustible apply of precedents – and legends – of fundamental importance for the king's business. In particular, Grassaille recalled, it was through Charlemagne that the French king could claim a share in the majesty of empire » (Donald R. Kelley, *Foundations of Modern Historical Scholarship : Language, Law, and History in the French Renaissance*, New York, Columbia University Press, 1970, p. 196-197).

gouvernement chevaleresque l'avait extrait, sans jamais le couper tout à fait de sa terre d'origine. C'est surtout des 21 volumes à succès de la colossale somme de Malory que s'inspira la littérature arthurienne européenne ultérieure – littérature arthurienne qui, plus historiographique et davantage sous forme de chronique en Angleterre, y était depuis le XII^e siècle étroitement liée à l'autolégitimation (non seulement mythique mais aussi historique) de la couronne anglaise et à la propagation de l'unité britannique¹⁴. Et au cas où Arthur – emmené par Morgain sur l'île d'Avalon après avoir été grièvement blessé – reviendrait pour répondre à l'espoir des Bretons (Wace), alors, ce serait naturellement pour reprendre sa place légitime sur le trône britannique. La deuxième raison repose sur le rôle attribué à Arthur par Chrétien de Troyes et ses successeurs et découlant de l'idéologie chevaleresque même¹⁵. Dans la tradition narrative française médiévale, Arthur figure certes incontestablement au centre structurel de la communauté chevaleresque, en tant qu'incarnation des valeurs courtoises et inspirateur, point de départ et d'arrivée des épreuves chevaleresques, mais il reste lui-même essentiellement passif – il faut souvent le réveiller –, n'agissant que rarement de sa propre initiative et de surcroît se comportant souvent de manière nullement irréprochable ni vertueuse, prenant plus d'une fois des décisions tout simplement folles et stupides et écoutant de mauvais conseillers, s'affaiblissant et se dégradant progressivement au cours de la tradition arthurienne, y compris sur le plan moral : il trompe sa femme Guenièvre, mais se laisse lui-même aller à tort à une jalousie aveugle, et il est bien loin de remplir ses devoirs en tant que suzerain pesant constamment la justesse et le bien-fondé de ses actes. La tradition multiséculaire des romans et récits arthuriens disqualifie irrémédiablement un souverain et son royaume qui – tous deux fondés sur une utopie – échouent de surcroît dans cette utopie et n'ont plus guère qu'une valeur nostalgique liée à un passé lointain. Pour les rois de France du XVI^e siècle justement, la préférence accordée à un tel Arthur aurait d'ailleurs signifié avaliser a posteriori une image du roi qu'avait projetée dans l'univers imaginaire du monde arthurien l'aristocratie féodale des XII^e et XIII^e siècles, dont le but idéal était, évidemment, la faiblesse du pouvoir central.

Or, pourquoi ne pas choisir pour modèle l'un des plus éminents chevaliers arthuriens ? Bien sûr, les personnages de la Table ronde sont encore présents dans la culture et la littérature du XVI^e siècle – que ce soit en tant que jeu nostalgique, comme ranimation historicisante d'un passé largement transfiguré, comme évasion hors d'une réalité en plein changement, comme tentative de définir sa propre place dans l'histoire, ou par pur intérêt pour le passé en tant que passé, entre perpétuation (*survival*) et réactualisation (*revival*) de ce passé. Mais on ne peut s'imaginer vraiment qu'un véritable modèle ait été emprunté à ce contexte. Puisque ni Perceval, chevalier qui échoue dans sa quête du Graal, ni Gauvain, dégradé au fil du temps au

¹⁴ Voir Dietmar Rieger, *Guenièvre : Reine de Logres, Dame courtoise, Femme adultère*, Paris: Klincksieck, 2009 (Les grandes figures du moyen âge 2), p. 61.

¹⁵ Voir par exemple Erich Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*, Tübingen, Niemeyer, 1956, ²1970 (Beihefte Zeitschrift für Romanische Philologie 97). et Beate Schmolke-Hasselmann, *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart. Zur Geschichte einer Gattung*, Tübingen, Niemeyer, 1980 (Beihefte Zeitschrift für Romanische Philologie 177).

rang de vulgaire coureur de jupons ne reculant pas devant le viol, ne pouvaient servir de modèles, reste peut-être Lancelot, qui depuis le *Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes devint dans la littérature arthurienne une espèce de « héros prodigieux [...], un modèle dominant », maintes fois qualifié de « meilleur chevalier » dans des versions ultérieures, certes exclu de la découverte du Graal à cause de ses péchés – sa relation amoureuse avec Guenièvre –, mais néanmoins digne de l'honneur d'être « choisi par la Providence pour engendrer Galaad, le successeur du Christ, découvreur du Graal et rédempteur »¹⁶. Pourtant, dans la mesure où, dans la tradition narrative arthurienne, la recherche, aventureuse et semée d'actes héroïques extraordinaires, du véritable amour par le chevalier courtois est remplacée par la quête de Dieu, Lancelot justement – qui, aimant de manière inconditionnelle et absolue, est même prêt à sacrifier sa qualité de chevalier pour obéir à sa dame – doit nécessairement perdre du terrain¹⁷. Si depuis *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, le chevalier courtois est considéré comme un pécheur en quête de rédemption et si celle-ci est le résultat d'une ultime et suprême aventure offerte par un acte de grâce de la Providence miséricordieuse, alors, dans un ici-bas vidé de sens, la chevalerie, qui vit et se nourrit de l'itération des aventures, est devenue obsolète, et même le « meilleur chevalier » n'a plus de raison d'être. La fin du royaume arthurien devient inéluctable. Elle a lieu surtout dans les romans en prose du XIII^e siècle, où est dépeint le crépuscule du brillant monde courtois, dont la rédemption est en même temps la chute. Et le fait que dans le *Lancelot-Graal* et ailleurs, la cruelle ruine du royaume arthurien soit déclenchée par la découverte de la relation amoureuse entre Lancelot et Guenièvre, élément essentiel de la chevalerie romanesque, est particulièrement révélateur : Lancelot n'est que l'idéal d'une chevalerie terrestre et pécheresse, il ne convient pas à l'accomplissement d'une mission divine au service de l'histoire sainte, puisqu'il a lui-même besoin de rédemption.

Est-ce qu'à la fin du XV^e siècle, il était possible d'inverser cette disqualification relativement globale du monde imaginaire des héros de la chevalerie courtoise ? Seulement en partie tout au plus, et certainement pas suffisamment pour que certains de ses protagonistes soient encore en mesure d'être utilement à disposition des élites en manque de modèles aptes à les définir et légitimer, afin de servir à une sorte de renaissance chevaleresque plutôt tournée vers le présent et l'avenir que passéiste, et en plus de leur fonction « normale », de passionner à travers des prolongements de la littérature narrative courtoise avec des aventures à peine variées et pourtant captivantes, un public de lecteurs socialement élargi et diversifié, au sein duquel on trouvait Charles Quint, François I^{er} et sans doute aussi Montaigne (malgré ses dénégations). Mais ne pouvait-on parvenir à débarrasser ces chevaliers imaginaires de leurs tares et à les soustraire à leurs antécédents et à cette espèce de crépuscule chevaleresque qui les avait rattrapés ?

C'est justement ce qui était possible au moyen de la construction ou plutôt de la découverte d'un nouveau personnage réunissant en lui toutes les vertus des grands

¹⁶ Erich Köhler, *Vorlesungen zur Geschichte der Französischen Literatur. Mittelalter I*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, Kohlhammer, 1985, p. 152.

¹⁷ Voir par exemple Lori Walters (éd.), *Lancelot and Guinevere. A Casebook*, New York, Routledge, 1996, ²2002 (Arthurian Characters and Themes 4).

héros du Moyen Âge tout en éliminant les vices, et qui par là, se relevant tel un phénix de ses cendres, surpassait par son éclat la tradition qui toutefois demeurerait présente en filigrane. Et ce nouveau héros fut Amadis de Gaula¹⁸, fils illégitime de Périon, roi des Gaules, et de la princesse britannique Élisène, nourrisson abandonné en mer et sauvé puis adopté par le roi d'Écosse. Son histoire est bien connue. Le thème central du roman est l'amour d'Amadis qui doit surmonter d'innombrables aventures, et d'Oriane, la belle et vertueuse fille du roi Lisuart d'Angleterre, fille du roi d'Angleterre. En l'honneur de son amante et protégé par la fée Urgande¹⁹, Amadis se bat contre le mal pour aider les vertueux et les faibles, sauvant naturellement parfois Oriane elle-même des griffes de sorciers, de géants ou autres méchants, non sans être aidé par elle en retour. Certes, leur amour, dont naîtra leur fils Esplandian, est à plusieurs reprises mis à l'épreuve par la jalousie, des quiproquos et des ennuis. Mais au bout du compte, tout finit bien : après qu'Amadis, le Beau Ténébreux, a vaincu l'empereur de Rome, les deux amants se réconcilient et se retirent sur l'« Insula firme », sur laquelle on peut se soumettre à un test d'amour et de fidélité – une fin ouverte, puisque les actes héroïques d'Amadis, de son frère Galaor, de ses descendants et de nombreux autres chevaliers semblables ne sont pas délimitables, comme le montrent les innombrables suites.

On sait que cet Amadis incommensurablement vertueux, fort, chaste quand il n'est pas avec Oriane et de surcroît invincible n'est cependant pas né en France, mais vraisemblablement au Portugal ou en Espagne. Il arrive donc de l'extérieur, sans avoir à porter la lourde charge de la tradition médiévale française tout en se plaçant clairement dans son prolongement. Il s'agit d'une sorte de réimport – mais indirect : le roman en prose portugais original datant du XIV^e siècle et reposant sans doute sur des sources plus anciennes, souvent attribué au troubadour Vasco de Lobeira ou à João de Lobeira, voire – en langue espagnole – à l'Infant Enrique de Castillas y León²⁰, est disparu ; il n'est en effet parvenu dans le reste de l'Europe qu'en 1508, après des étapes intermédiaires espagnoles également perdues, dans la version espagnole de Garcí Rodríguez de Montalvo : *Los cuatro libros del virtuoso*

¹⁸ En ce qui concerne l'*Amadis* espagnol, voir entre autres Juan Manuel Cacho Blegua, *Amadis : heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa, 1979 ; Martín de Riquer, *Estudios sobre el Amadis de Gaula*, Barcelona, Sirmio, 1987 ; Lilia E. Ferrario de Orduna (éd.), *Amadis de Gaula : estudios sobre narrativa caballerescas castellana en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel, Reichenberger, 1992.

¹⁹ Comme la Dame du Lac pour Lancelot. La recherche de ses origines et de son vrai nom est un autre point commun à Amadis et à Lancelot ; voir Nicole Cazauran, « *Amadis de Gaule* en 1540 : un nouveau 'roman de chevalerie' », dans : *Les 'Amadis' en France*, Paris, Éd. Rue d'Ulm, 2000 (Cahiers V.L. Saulnier 17), p. 21-39, où sont mises en évidence quelques différences entre l'*Amadis* et le *Lancelot en prose*.

²⁰ Ce qui le situe vers la fin du XIII^e siècle. Les nombreuses batailles auxquelles il a participé sont censées avoir inspiré à Enrique les descriptions de batailles dans l'*Amadis de Gaula*. Son long séjour à la cour d'Angleterre et ses nombreux voyages dans le reste de l'Europe lui auraient fourni suffisamment de matière pour écrire le roman. Lui-même - en tant que fils du roi Fernando III de Castille et León - se serait représenté sous les traits de l'Infant Brian de Monjaste, fils du roi d'Espagne, selon la thèse controversée de Margarita Torres Sevilla-Quiñones de León, *Enrique de Castilla*, Barcelona, Plaza & Janés, 2003.

caballero Amadís de Gaula (avec de nombreuses rééditions et continuations au XVI^e siècle). C'est le seul roman de chevalerie qui dans le *Don Quichotte* de Cervantes, échappe à l'autodafé de la bibliothèque de l'hidalgo par le curé du village parce que – selon le barbier du village : « también he oído decir que es el mejor de todos libros de este género se han compuesto ; y así, como a único en su arte, se debe perdonar »²¹. Soit dit en passant : les nombreuses suites à l'édition de 1508 mettant en scène des descendants d'Amadis ne sont pas dispensées de l'autodafé. Si l'original est encore acceptable, ce n'est pas le cas de la copie et vaut encore moins pour la copie burlesque vivante qu'en est Don Quichotte, lequel dit un jour à son valet : « Desta mesma suerte, Amadís fue el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos »²².

L'*Amadis* de Montalvo, qui dans la préface souligne son art du remaniement, de la correction et du perfectionnement de ses sources et modèles imparfaits – de possibles fragments n'en ont été découverts qu'en 1956 –, fut le point de départ de la vogue, voire de la vague européenne des « Amadis » aux XVI^e et XVII^e siècles. Cette vague débute avec des suites espagnoles, à commencer par un V^e livre de Montalvo lui-même, suivi au cours d'une quarantaine d'années par nombre d'autres continuations issues de la plume d'auteurs divers, dont certains sont italiens et, vers la fin du siècle, également allemands. D'autres romans mettant en scène Amadis et ses descendants ont élargi le cycle, non seulement en Espagne mais par exemple aussi en Italie²³. En Europe, les traductions et retraductions des « Amadis » espagnols mais aussi de leurs dérivés, des élargissements et des imitations, auront plus d'impact que les nouvelles suites. C'est bien sûr la traduction française des premiers huit livres publiée par Nicolas Herberay des Essarts de 1540 à 1548²⁴ – corrigeant, modifiant, abrégant ou élargissant par endroits et adaptée au goût de l'époque – qui fut la plus importante au sein du touffu complexe amadisien. Elle constitua le premier 'best-seller' moderne en France et fut une sorte de bréviaire de cour romanesque pendant tout un siècle²⁵.

²¹ Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid 1970 (Colección Austral), p. 38.

²² *Don Quichotte*, p. 142.

²³ Bernardo Tasso, père de Torquato Tasso, a même réalisé un recadrage générique de la matière avec son *Amadigi di Gaula* datant de 1560, un poème épique chevaleresque en 100 chants, dont les éléments de l'action sont pour l'essentiel basés sur le roman en prose de Montalvo.

²⁴ Les quatre premiers livres de la version française d'« Amadis » sont cités d'après : Garci Rodriguez de Montalvo, *Amadis de Gaule*. Livres I à IV. Traduit de l'espagnol par Nicolas de Herberay des Essarts, Paris, Éditions Passage du Nord-Ouest, 2008. Voir entre autres Michel Simonin, « La disgrâce d'Amadis », *Studi Francesi*, 28, 1984, p. 1-35.

²⁵ Jusqu'en 1581, au moins 21 livres en version française, œuvres de différents traducteurs – pour les livres XV à XXI à partir d'un original italien – furent publiés, et tous maintes fois réédités. Comme le montrent en particulier les préfaces du traducteur de chaque livre, ceux-ci étaient de véritables événements littéraires pour la société cultivée, qui communiquait entre autres avec Herberay des Essarts au sujet de ses histoires de chevalerie.

Si la naissance en Espagne d'Amadis est due au fait que la *Reconquista* avec ses tâches concrètes et ses devoirs permanents y maintint vivante plus longtemps qu'ailleurs l'idéologie chevaleresque et le système de valeurs du *miles christianus*, le succès d'Amadis hors d'Espagne n'est sans doute pas seulement fondé sur le besoin de repères et d'ancrage historicisants, de glorification archaïsante d'un univers de valeurs devenu vacillant ou de préservation de traditions culturelles, mais aussi sur la purification du chevalier courtois qui a eu lieu en Amadis : Amadis, tout comme Oriane, est irréprochable, et ce sont les forces du mal les seules responsables des innombrables épreuves et tracas que les deux amants doivent surmonter. Cela induit une autre particularité très favorable au succès d'Amadis justement en France : dans le texte original remanié par Montalvo²⁶, comme dans les romans arthuriens en prose de la fin du Moyen Âge, les malentendus, la jalousie et les hasards malencontreux triomphent. Autre point commun avec ces modèles, cet original s'achève également sur une fin tragique : les protagonistes se tuent mutuellement en duel, Esplandian tue ainsi son propre père²⁷ sur quoi Oriane meurt par amour en se jetant du haut d'une tour. Montalvan en a fait une fin heureuse et a ainsi rompu avec la tradition apocalyptique du monde chevaleresque en vogue dans la littérature arthurienne de la fin du Moyen Âge. Ainsi, l'exemplarité morale et sociale du chevalier est mise en conformité avec la morale sur laquelle s'achève le roman : seul le mal est puni, le bien est au contraire récompensé. Il est symptomatique que dans des continuations ultérieures, le livre VIII des aventures d'Amadis (*Lisuarte de Grecia*, 1526) œuvre d'un certain Juan Diaz et unique suite espagnole mettant en scène la mort d'Amadis²⁸, est explicitement corrigé sur ce point par les continuateurs suivants et fréquemment critiqué de manière très diserte²⁹, voire tout simplement passé sous silence et n'a pas été intégré dans la tradition amadisienne française³⁰.

De cette manière, le regard rétrospectif vers la fin catastrophique de la chevalerie est remplacé par le regard réconfortant et optimiste, et en ce point très caracté-

²⁶ En partie, il peut être reconstruit à partir de quatre fragments datant du début du XIV^e siècle et d'autres références et allusions.

²⁷ Ainsi, Mordred tue son père Arthur en duel dans la *Mort le roi Artu*.

²⁸ D'ailleurs il ne meurt « que » d'une maladie incurable et non sans considérer sa vie avec beaucoup de regrets.

²⁹ Herberay des Essarts suit ici Montalvo dans le livre V : « ne sçay penser ou telz controveurs de mensonges leur ont inventé une si malheureuse fin... » (cit. d'après Sylvia Roubaud, « Mort(s) et résurrection(s) d'Amadis », dans : *Les 'Amadis' en France*, p. 9-19; p. 15). Le problème de l'étonnante longévité du héros est résolu par le fait que la magicienne Urgande loge son protégé avec les siens dans un château qui ignore le temps et d'où Amadis peut partir et repartir dans d'autres continuations pour intervenir à loisir dans les événements romanesques. Voir aussi Julia R. Horn, « Die Another Day. 'Amadis de Gaule' and the Absence of Heroic Death », dans : Bénédicte Facques/Helen Roberts/Hugh Roberts (éd.), *Reading and Writing 'The Forbidden'. Essays in French Studies I*, Reading, The 2001 group, 2003, p. 31-42.

³⁰ Ce livre VIII ne fut édité qu'une seule fois. L'auteur, bachelier en droit canonique, attachait beaucoup d'importance à ce qu'Amadis connaisse une mort édifiante.

ristique de la Renaissance³¹, vers un présent et un futur justes et où la vertu et les bonnes actions sont durablement récompensées. Cette modernisation de la tradition – tout en puisant dans le répertoire entier des romans de chevalerie médiévaux – avec cependant ce but précis de la conserver et de lui donner une légitimité nouvelle, devait justement être au goût des élites et des couches sociales porteuses d'Amadis en France³². C'est une modernisation qui ne recula pas même devant l'actualisation des scènes de combat : sans diminuer fondamentalement l'importance individuelle du chevalier, sa reconversion en officier d'artillerie montre quand même l'intégration nette du héros au collectif secourable de l'armée. Quant au roi lui-même – en route vers les sommets de l'absolutisme –, il ne pouvait que se réjouir de la quasi-éviotion du roi Arthur et de la société arthurienne spécifique³³ : la fidélité médiévale envers le suzerain est plus ou moins remplacée par celle du nouveau chevalier envers le roi légitime et, inversement, lorsque le roi Lisuart, rejetant l'avis formel de son Conseil, commet la faute d'exclure sa fille aînée Oriane de la succession au trône en faveur de la cadette, il réplique : « ce n'est pas à vous à qui je dois rendre compte de ce que je fais, mais à Dieu seul qui m'a, après lui, constitué souverain en ce pays, pour le gouvernement de celui-ci et du peuple qui y habite » (669) – ce qui est également symptomatique d'un positionnement du narrateur face à la royauté de droit divin : en l'occurrence, il désapprouve certes le mauvais comportement du roi, sans pour autant remettre le principe en question. L'idéalisation et l'exotisme, la moralisation et l'historicisation sont par ailleurs des tendances qui vont en se renforçant au cours de la mode des « Amadis » en série. Sans oublier que l'amour et la galanterie à la manière d'Amadis ignorent les complications de l'amour courtois du temps de Lancelot ou de Tristan. Il s'agit d'une « vision de l'amour, composite, certes, au croisement d'idéal chevaleresque, d'idéal courtois, de néo-platonisme et d'inspiration ovidienne : le tout s'exprimant par de très libres conduites amoureuses, aussi bien chez des héros fort entreprenants que chez des héroïnes attachées à modeler elles-mêmes leur destin »³⁴. Le fait qu'Amadis et Oriane, comme déjà Périon et Élisène, les parents du protagoniste, puissent en venir au fait relativement tôt – bien avant leur mariage officiel devant Dieu –, ne suscite la

³¹ Voir à ce sujet Pierre Le Gentil, « Pour l'interprétation de l'Amadis », dans : *Mélanges Jean Sarrailh*, Paris, Centre de recherches de l'Institut d'études hispaniques, 1966, tome II, p. 47-54.

³² Il est évident que par exemple les cercles humanistes étaient peu favorables aux vieux romans de chevalerie. Leurs fréquentes critiques de ces « folies » sont bien connues, tout comme celles des adeptes d'un roman « réaliste ».

³³ Voir déjà la distanciation temporelle effectuée par la version française – conformément à l'original de Montalvo – dès le début, au 2^e chapitre du livre I : Élisène est contrainte d'abandonner son fils à la mer parce que sinon, elle serait condamnée à mort en raison de son faux pas fait avant le mariage. Cette « loi inviolable », « cette fâcheuse et cruelle coutume dura jusqu'à la venue du vertueux roi Arthur, le meilleur prince qui régna onc en son pays : lequel la révoqua au temps qu'il tua en bataille [...] Le Floian. Mais beaucoup d'autres rois furent entre lui et Garinter qui la maintinrent... » (27). D'une part cela confère à l'histoire d'Amadis une priorité chronologique, de l'autre cela concède à l'époque arthurienne la primauté du progrès en matière de civilisation.

³⁴ Michel Bideaux, « Conclusions », dans : *Les Amadis en France*, p. 201-208 ; p. 202.

critique d'aucun lecteur « chevaleresque » et d'aucune maîtresse « courtoise » de l'époque. La morale religieuse est secondaire.

Ce qui rend intéressant l'« Amadis » français justement de ce point de vue là, est le fait que ce fut François I^{er} en personne, le « dernier des rois chevaliers »³⁵, qui confia à Herberay des Essarts, l'un de ses lieutenants d'artillerie, la traduction du cycle romanesque espagnol. C'est le traducteur lui-même qui le souligne à maintes reprises, par exemple dans sa dédicace au roi du livre V, et plus tard, dans une lettre à Henri II, tandis que dans le « Prologue du translateur », dédié à Charles d'Orléans, fils cadet du roi, il évoque comme facteur déclenchant ses heures de lecture durant les pauses que lui accorda la Paix de Nice, conclue le 18 juin 1537. Si l'histoire selon laquelle François I^{er} aurait découvert l'original de Montalvo pendant sa captivité à Madrid (1525-1526) est plutôt à considérer comme une bonne fiction, la vraisemblance de la mission de traduction royale est d'une part étayée par le très grand intérêt pour la littérature de son temps de ce roi mécène, et d'autre part par le fait que l'on trouvait des romans en prose du Moyen Âge tardif (comme *Lancelot* et *Tristan*) non seulement dans la bibliothèque de Charles d'Orléans mais que dans la bibliothèque royale de Blois, qui fut à l'origine de la Bibliothèque nationale, il y avait aussi nombre de romans arthuriens de toutes sortes³⁶. Et on ne s'étonne donc guère que le palais d'Apolidon sur l'« Île Ferme »³⁷, décrit en détail et même représenté sur deux gravures, présente une grande ressemblance avec le château de Madrid dans le bois de Boulogne³⁸, que François I^{er} fit construire en 1528, peu après son retour d'Espagne, et surtout avec le château de Chambord, son projet architectural le plus ambitieux, dont la construction débuta en 1519. François I^{er} a entre autres transmis à son successeur Henri II sa prédilection pour le roman d'Amadis. Ce mélange équilibré de vie d'aventures et de vie amoureuse ne pouvait que convenir à sa passion des tournois – aux conséquences pour lui si désastreuses – et de la galanterie, « jamais paru[e] en France avec tant d'éclat que dans les dernières années du règne de Henri second »³⁹, d'autant plus que la peinture de la vie sur l'idéale « Île Ferme » brosse un tableau particulièrement flatteur, à la fois par le contenu, la langue et l'esthétique, du raffinement de la galanterie, de la politesse, de la sociabilité et de la conversation courtoises. Henri IV, durant le règne duquel l'intérêt pour les vieux romans chevaleresques français de la fin du Moyen Âge continua de décroître au profit de romans d'amour sentimentaux avant qu'ils soient finalement

³⁵ Voir par exemple Georges Bordonove, *Les rois qui ont fait la France. François I^{er}, le roi-chevalier*, Paris, Pygmalion, 1987 et Sylvie Le Clech, *François I^{er}. Le roi-chevalier (1494-1547)*, Paris, Tallandier, 2000.

³⁶ Voir *Catalogue de la Bibliothèque royale de François I^{er} à Blois, en 1518*, publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque impériale de Vienne par H. Michelant, Paris, A. Franck, 1863.

³⁷ Voir la „Description de l'iconographie et plan du palais qu'Apolidon avait fait construire en l'Île Ferme“ (640 et suiv.).

³⁸ Il fut d'abord baptisé Château de Boulogne. C'est l'usage populaire qui l'aurait rebaptisé ainsi en référence à la captivité du roi à Madrid. C'est dans ce château que fut accueilli Charles Quint en janvier 1540 – une revanche pour la détention à Madrid ?

³⁹ Début de la *Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette, où l'on trouve aussi la description de la mort accidentelle du roi durant un tournoi (Mme de Lafayette, *Romans et nouvelles*, Paris 1961, Classiques Garnier, p. 241 et 355-357).

remplacés par des romans pastoraux au début du XVII^e siècle, fut encore un fervent lecteur d'*Amadis*, sa lecture de jeunesse, appelée « la Bible du Roy » – il s'en serait souvent fait lire quelques pages par son médecin Du Laurens avant de s'endormir quand il ne se sentait pas bien⁴⁰. Celle qui fut longtemps sa maîtresse, Diane d'Andoins, versée en littérature, amie de Montaigne et lectrice passionnée d'*Amadis* se donna à elle-même le surnom de Corisande, d'après le nom d'une protagoniste du roman : on l'appelait « la belle Corisande »⁴¹. Au XVI^e siècle, la fascination pour le roman d'*Amadis* se répandit au sein de la noblesse et de la haute bourgeoisie – tout comme ce fut le cas au XVII^e siècle pour la mode pastorale dans *l'Astrée* d'Honoré d'Urfé⁴². Une preuve en est la publication à l'époque de nombreux « Thrésors d'Amadis de Gaule »⁴³, c'est-à-dire d'anthologies de passages exemplaires d'*Amadis* permettant à la société aristocratique et à tous ceux qui s'en sentaient les égaux de se perfectionner dans l'art de la conversation, du discours (pas seulement poétique), de la correspondance (amoureuse), du comportement et de la représentation courtois. Ce cycle romanesque français devint une sorte de « Bréviaire de savoir-vivre, de l'honneur, de la chevalerie »⁴⁴. Tout cela explique aussi le large écho d'*Amadis* dans l'opéra des XVII^e et XVIII^e siècles⁴⁵.

Au-delà des caractéristiques (y compris politiques) déjà mentionnées⁴⁶, on peut documenter davantage encore la remarquable conformité d'Amadis aux attentes des élites « chevaleresques » du XVI^e siècle, et en particulier de la royauté, dans leur quête de modèles identitaires. Il est tout d'abord significatif que dès son « Prologue du traducteur » au premier livre – comme plus d'une fois par la suite –, Herberay des Essarts se donne pour sa traduction l'objectif d'« exalter la Gaule », donc la nation et plus encore la monarchie françaises. C'est cela aussi qui motive la référence à un manuscrit picard, donc français, prétendument découvert par lui, et dont

⁴⁰ Cf. Bruno Méniel, « Luce Guillerm (éd.), *Amadis de Gaule*. Livre IV », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 12, 2005, [En ligne], mis en ligne le 29 août 2008. URL : <http://crm.revues.org/1000> (consulté le 28 juin 2011). Voir aussi Maxime Gaume, *Les inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Centre d'Études Foreziennes, 1977, p. 510.

⁴¹ Cf. Raymond Ritter, *Corisande d'Andoins Comtesse de Guiche. Une dame de chevalerie*, Paris, Albin Michel, 1959.

⁴² Voir Eugène Barret, *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les mœurs et la littérature aux XVI^e et XVII^e siècles*, Genève, Slatkine reprints, 1970 (1863/1873).

⁴³ Voir Véronique Benhaïm, « Les ,Thésors' d'Amadis », dans : *Les ,Amadis' en France*, p. 157-181.

⁴⁴ D'après Charles Dédéyan, *Le Chevalier berger ou de l'Amadis à l'Astrée*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2002. Voir aussi Eugène Baret, *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les mœurs et sur la littérature au XVI^e et au XVII^e siècle*, avec une notice bibliographique, Paris, Durand, 2^e 1873 et Edwin B. Place, « El Amadis de Montalvo como manual de cortesia en Francia », *Revista de Filología Española*, 38, 1954, p. 151-169.

⁴⁵ Cf. par ex. *Amadis* (1684) de Jean-Baptiste Lully et *Amadigi di Gaula* (1715) de Georg Friedrich Händel.

⁴⁶ Voir entre autres Mireille Huchon, « Traduction, translation, exaltation et transmutation dans les *Amadis* », dans : *Camœnae* 3, novembre 2007.

L'*Amadis* espagnol ne serait qu'une (piètre) traduction⁴⁷. Par son travail, Des Essarts assure n'avoir rien fait de plus que rétablir l'original français, rapatrier le « Gaulois » Amadis et faire qu'en sa patrie, « en ceste notre France » (13), il sorte de l'oubli – une affirmation de restitution culturelle dans laquelle on remarque la disqualification de l'œuvre espagnole et de sa langue. Dans la dédicace du livre VI, le traducteur souligne les analogies entre les situations géopolitiques du temps d'Amadis et contemporaine, de sorte qu'on ne s'étonne pas que déjà dans le poème de dédicace qui précède le livre II, il qualifie François I^{er} de « seul héritier » de la « prouesse » et de la « libéralité » d'Amadis (291). Le phénomène est plus évident encore dans le poème de dédicace du livre IV : en triomphant de l'empereur de Rome, le « conquéreur » Amadis préfigure le roi de France, qui est promis au même succès (633)⁴⁸ – voilà ce qu'écrit Herberay des Essarts en 1543, en pleine guerre entre la France et les Habsbourg. Les analogies avec les conflits opposant François I^{er} à Charles Quint et Henri VIII d'Angleterre sont constamment inscrites en creux. La magnanimité que l'Espagnol Montalvo prête à Charles Quint disparaît chez Herberay des Essarts – selon qui l'empereur de Rome serait par ailleurs connu comme étant « un homme de peu de foi et mal voulu le possible des siens » (672). Henri VIII est occasionnellement ridiculisé sous les traits du roi Lisuart, dont Montalvo brosse un tableau beaucoup plus avantageux. Les analogies entre François I^{er} et Amadis sont récurrentes. Dans la dédicace du livre V (à l'attention de François I^{er}), dont le protagoniste est avant tout Esplandian, le fils d'Amadis, la dignité d'Amadis passe explicitement au Dauphin, le futur Henri II, tandis que François I^{er} est mis en parallèle avec Périon, le père d'Amadis, et Charles d'Orléans avec Galaor⁴⁹. Bien entendu, ces mises en parallèles politiques, en particulier dans des passages ajoutés par Herberay des Essarts, ne pouvaient pas échapper au lecteur contemporain.

Dietmar Rieger
Institut für Romanistik
Universität Giessen

⁴⁷ « un vieux livre écrit à la main en langage picard sur lequel j'estime que les Espagnols ont fait leur traduction, non pas du tout suivant le vrai original... » (13).

⁴⁸ « Or ce Gaulois, ce gentil conquéreur, / A figuré l'heur qui vous est promis » (633).

⁴⁹ La comparaison détaillée des personnages du roman avec les personnalités des années 1543/1544 dont l'ancrage dans l'actualité est encore accentué par la mention des batailles d'Artois et de Luxembourg et Carignan, débute par la constatation générale suivante : « il m'a semblé que ce qui est escript du Roy Perion et sa posterité, n'est aultre chose que la figure de vous et de messeigneurs voz enfans »(cit. d'après M. Huchon, « Traduction », p. 7).