

*Cahiers V.L. Saulnier n°17*

# les amadis en france au XVI<sup>e</sup> siècle

EDITIONS



RUE D'ULM



Les *Amadis* en France  
au XVI<sup>e</sup> siècle

*Cahiers V. L. Saulnier*

Le Pamphlet en France au XVI<sup>e</sup> siècle, *Cahiers Saulnier* n° 1, 144 pages, 1983.

Traditions polémiques, *Cahiers Saulnier* n° 2, 136 pages, 1985.

Étienne Dolet (1509-1546), *Cahiers Saulnier* n° 3, 128 pages, 1986.

Divination et controverse religieuse en France au XVI<sup>e</sup> siècle, *Cahiers Saulnier* n° 4, 160 pages, 1987.

Henri Estienne, *Cahiers Saulnier* n° 5, 176 pages, 1988.

Le Livre et l'image en France au XVI<sup>e</sup> siècle, *Cahiers Saulnier* n° 6, épuisé.

La Méditation en prose à la Renaissance, *Cahiers Saulnier* n° 7, 124 pages, 1990.

Étienne Pasquier et ses *Recherches de la France*, *Cahiers Saulnier* n° 8, 164 pages, 1991.

Nouveaux Destins des vieux récits de la Renaissance aux Lumières, *Cahiers Saulnier* n° 9, 160 pages, 1992.

Musique et humanisme à la Renaissance, *Cahiers Saulnier* n° 10, 168 pages, 1993.

Blaise de Vigenère, poète et mythographe au temps de Henri III, *Cahiers Saulnier* n° 11, 224 pages, 1994.

Amour sacré, amour mondain ; poésie 1574-1610, *Cahiers Saulnier* n° 12, 152 pages, 1995.

Béroalde de Verville (1556-1626), *Cahiers Saulnier* n° 13, 232 pages, 1996.

Grands rhétoriqueurs, *Cahiers Saulnier* n° 14, 192 pages, 1997.

Prophètes et prophéties, *Cahiers Saulnier* n° 15, 256 pages, 1998.

Jean Martin, un traducteur au temps de François I<sup>er</sup> et de Henri II, *Cahiers Saulnier* n° 16, 292 pages, 1999.

Les Amadis en France au XVI<sup>e</sup> siècle, *Cahiers Saulnier* n° 17, 232 pages, 2000.

*Cahiers V. L. Saulnier*  
17

Centre V. L. Saulnier  
Université de Paris-Sorbonne

Les *Amadis* en France  
au XVI<sup>e</sup> siècle

*Ouvrage publié avec le concours  
du Centre national du livre*



CENTRE V. L. SAULNIER

Fondateur : Robert Aulotte

Conseil de direction

Directeur : Frank Lestringant

Bureau : Claude Blum  
Mireille Huchon  
Geneviève Guilleminot-Chrétien  
Madeline Lazard  
André Tournon

Membres honoraires : Robert Aulotte  
Nicole Cazauran  
Jeanne Veyrin-Forrer

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

*Illustration de couverture :*  
*Le vaisseau des singes*, livre VI, chapitre 21, f° 49v°.

ISBN : 2-7288-0255-6  
ISSN : 0760-4513

© Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2000

## SOMMAIRE

<b>Avant-propos, par Nicole CAZURAN .....</b>	7
<b>Mort(s) et résurrection(s) d'Amadis,</b> par Sylvia ROUBAUD .....	9
<b>Amadis de Gaule en 1540: un nouveau «roman de chevalerie»?</b> par Nicole CAZURAN .....	21
<b>L'illustration d'Amadis de Gaule dans les éditions françaises</b> du XVI <sup>e</sup> siècle, par Jean-Marc CHATELAIN .....	41
<b>La parole d'Amadis. Serments et secrets dans le Second Livre</b> <i>d'Amadis de Gaule</i> , par Christine DE BUZON .....	53
<b>Le labyrinthe d'amertume (Livre II), par Anne-Marie CAPDEBOSCQ ..</b>	73
<b>Galaor le galant chevalier, par Yves GIRAUD .....</b>	95
<b>Le narrateur dans le Livre V, par Véronique DUCHÉ .....</b>	111
<b>Pour une lecture stéganographique des Amadis de Jacques Gohory,</b> par Rosanna GORRIS .....	127
<b>Les Thresors d'Amadis, par Véronique BENHAÏM .....</b>	157
<b>Amadis, «Parfaicte Idée de nostre langue françoise»</b> par Mireille HUCHON .....	183
<b>Conclusions, par Michel BIDEAUX .....</b>	201
<b>Annexes, par Michel BIDEAUX</b>	
<b>Bibliographie .....</b>	209
<b>Index des noms propres .....</b>	217
<b>Index thématique .....</b>	221



## AVANT-PROPOS

La série des *Amadis* français a été un succès de librairie dès le premier livre donné en 1540 par Herberay des Essarts — et un succès qui se maintint longtemps.

On a voulu ici à la fois expliquer ce succès et inviter les seiémistes à relire ces romans oubliés, à les situer en leur temps et dans le nôtre.

D'où, pour commencer, le rappel de ce que furent, entre traditions et innovations, les modèles espagnols, puis un double éclairage sur la nouveauté qu'eut le premier *Amadis* français pour ses premiers lecteurs — nouveauté du contenu et du ton, mais aussi nouveauté du livre tel qu'il fut imprimé et illustré.

Viennent ensuite des essais, pour montrer, à l'adresse des lecteurs d'aujourd'hui, comment Herberay se plaît à jouer avec ses modèles, qu'il s'agisse de structure, d'écriture narrative ou de la mise en scène d'un personnage, mais aussi comment, à partir du livre X, les traductions de Jacques Gohory introduisent une singularité d'un tout autre ordre, invitant à décrypter le texte.

La perspective historique exigeait également de mesurer la vogue des *Amadis* à travers les *Thrésors* qui en répandirent des extraits, indifférents aux péripéties pour rassembler et classer, d'un livre à l'autre, des exemples d'éloquence et de beau parler. Enfin, et toujours à propos du style, retour sur ce livre I que les *Thrésors* n'ont guère su ou pu exploiter. Non que nous ayons voulu, par coquetterie, faire écho à notre commencement; bien plutôt pour rendre hommage à cet *Amadis* qui fut en son temps « parfaict Idée de la langue françoise ». Là mieux qu'ailleurs peut être et sans trop se soucier encore des ornements d'un style « floride », Herberay des Essarts a trouvé un langage fluide, convenant à sa matière comme à son public, sans apprêt trop visible, et sachant séduire aussitôt par sa « naïve » beauté.

Nicole CAZURAN



# MORT(S) ET RÉSURRECTION(S) D'AMADIS

Sylvia ROUBAUD

Un gentilhomme d'illustre lignage trouva un jour, en rentrant chez lui, sa femme, ses filles et les servantes de sa maison en pleurs. Pris de frayeur, il leur demanda fort affligé si quelqu'un de leurs fils ou de leurs parents était mort. Elles lui répondirent, baignées de larmes, qu'il n'en était rien. « Pourquoi donc pleurez-vous ? » leur dit-il alors, tout ébaubi. Et elles de s'écrier : « C'est à cause, Monsieur, qu'Amadis vient de mourir<sup>1</sup>. »

Cette scène de deuil, rapportée avec une ironie souriante par Francisco de Portugal, auteur d'un *Art de galanterie* destiné à divertir les dames de la Cour espagnole aux alentours de 1670, est à mettre au nombre des indices qui témoignent de la vogue puissante dont jouissaient toujours les romans amadisiens à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Mais elle est instructive surtout à un autre titre : elle permet d'entrevoir la double nature de l'accueil que, plus de cinquante ans après la parution du *Don Quichotte*, le public hispanique réserve encore à la fiction chevaleresque — critique narquoise d'un côté, adhésion naïve de l'autre. L'accueil critique est le fait des esprits éclairés parmi lesquels se range notre auteur portugais, prompt à tourner en ridicule, par le biais d'une anecdote plaisante et d'un clin d'œil aux milieux de cour, le sombre épisode de la mort du héros. On est là dans le droit fil d'un très vieux courant de pensée hostile à la littérature chevaleresque, taxée de fausseté dès l'époque médiévale et périodiquement condamnée pour ses mensonges au long de la Renaissance<sup>2</sup>; un courant sur lequel la raillerie de Cervantès a imprimé sa marque propre en brocardant, en la personne de

<sup>1</sup> L'historiette que nous traduisons ici en français est citée par M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, I, p. 370, in *Obras completas de Menéndez Pelayo*, t. XII, Madrid, CSIC, 1962; elle figure dans *l'Arte de Galantería* de Francisco de Portugal, Lisbonne, Juan de la Costa, 1670, p. 96 : « Vino un caballero muy principal para su casa, y halló su mujer, hijas y criadas llorando; sobresaltóse y preguntóles muy congoxado si algún hijo o deudo se les havía muerto; respondieron ahogadas en lágrimas que no; replicó más confuso : pues ¿porqué lloráis ? Dixéronele : Señor, hase muerto Amadís. »

<sup>2</sup> La critique du caractère fallacieux ou fabuleux du roman de chevalerie, ainsi qu'on le sait de reste, s'est faite de plus en plus insistante avec le temps. Pour la période médiévale et pour l'Espagne, on a l'exemple, parmi tant d'autres, du chancelier Pero López de Ayala qui, dans son *Rimado de Palacio* écrit à la charnière du XIV<sup>e</sup> et du XV<sup>e</sup> siècle, traite le *Lancelot* et l'*Amadis* de « livres d'illusion et mensonge avéré [...] où j'ai perdu mon temps à grand'peine et sans fruit » (str. 163 : « libros de devaneos, de mentiras provadas [...] en que perdi mi tiempo a

l'Ingénieux Hidalgo, les âmes assez crédules pour ajouter foi aux chimères romanesques et les vivre au point de les confondre avec les données du réel. Vue sous ce jour, l'historiette incluse dans l'*Art de galanterie*, semble n'être qu'une redite ou, pour mieux dire, une variante facétieuse et bien modeste de l'un des thèmes majeurs de la grande œuvre cervantine<sup>3</sup>.

Elle montre cependant qu'il existe, à côté des gens d'esprit, pour qui il est de bon ton de juger avec détachement et condescendance les livres des *Amadis*, une tout autre catégorie de lecteurs : ceux qui donnent avec candeur leur adhésion au monde imaginaire des romans, accordent une sympathie naïve aux personnages qui l'habitent et se laissent intensément émouvoir par leur destinée. Il est assez naturel que l'écrivain portugais ait choisi, pour représenter ce public impressionnable, un petit groupe de figures féminines plongées dans le chagrin sous l'effet d'une catastrophe romanesque aussi grave que la disparition d'Amadis. Cervantès, là encore, l'avait précédé sur ce chemin en attribuant au sexe faible, tenu communément pour tendre et charitable par nature, une forte propension à larmoyer à la lecture des romans ; dans l'auberge où se croisent continuellement les personnages du *Quichotte*, au moment où s'engage un débat sur les livres de chevalerie, il donne la parole non seulement aux hommes mais aussi aux femmes, fournissant ainsi à l'humble fille de l'aubergiste l'occasion de compatir ingénument aux souffrances des chevaliers de roman :

Ce ne sont pas les coups dont mon père s'amuse tant, que moi je prise le plus ; ce sont les lamentations que font les chevaliers quand ils sont loin de leurs dames, et vraiment j'en pleure quelquefois de la pitié qu'ils me donnent<sup>4</sup>.

Si les seules épreuves sentimentales des héros de la littérature chevaleresque suffisaient à affecter à ce degré les coeurs sensibles de leurs admirateurs

muy malas jornadas »); et pour le XVI<sup>e</sup> siècle et la France, on a celui de Jodelle qui, en 1555, dans son *Épître prologale à l'Histoire palladienne* de Claude Colet, qualifie les récits chevaleresques de « menteries espagnoles [...] corruption de notre jeunesse [...] et perte du temps ».

<sup>3</sup> La parenté qui relie le cas de don Quichotte à celui des femmes éplorees de l'anecdote portugaise est assez évidente pour que nous n'insistions pas davantage. Bornons-nous à rappeler, parmi toutes les pages de son maître livre où Cervantès dénonce l'emprise de l'illusion romanesque sur la vie de son héros, celles où le chanoine et l'Hidalgo débattent de la vérité des livres de chevalerie et où le premier se demande « Comment peut-il exister un entendement humain capable de se persuader qu'il y ait eu dans le monde cette multitude d'Amadis et cette tourbe infinie de fameux chevaliers ? », tandis que le second lui rétorque avec indignation que « vouloir faire accroire à personne qu'Amadis n'a pas été de ce monde, pas plus que tous les autres chevaliers d'aventure dont les histoires sont remplies toutes combles, c'est vouloir persuader que le soleil n'éclaire pas, que la gelée ne refroidit pas, que la terre ne nous porte pas », *Don Quichotte*, trad. fr. L. Viardot, 1836, Première partie, chap. XLIX.

<sup>4</sup> *Ibid.*, chap. XXXII.

trices, on admettra volontiers que la mort du plus célèbre d'entre eux ait pu plonger dans une affliction profonde la maisonnée du gentilhomme qu'a malicieusement dépeinte Francisco de Portugal. La fin d'Amadis était, en effet, un événement considérable en soi ; dans la longue série des livres consacrés à son histoire et à celle de ses descendants, il avait fallu attendre le huitième, paru en 1526 sous le titre de *Lisuarte de Grecia*, pour que ce désastre se produisisât et coupât brutalement le fil d'une existence exposée aux pires périls dans les sept livres précédents mais jusqu'alors obstinément préservée, par la grâce de la fiction, de tout accident funeste. L'auteur de cette redoutable innovation, qu'après lui les romanciers amadisiens s'ingénieront à rectifier ou prendront résolument le parti d'ignorer, est un obscur bachelier en droit canon, un certain Juan Díaz dont on ne sait pratiquement rien et dont l'initiative hasardeuse devait bientôt tomber dans l'oubli. Un oubli total, et si définitif qu'en Espagne, où son ouvrage ne fut édité qu'une seule fois, Amadis fut appelé à revivre tout au long des cinq continuations postérieures à la sienne et qu'en France, malgré l'intérêt éveillé par l'ensemble de la matière amadisienne, aucun traducteur ne prit la peine de faire connaître au public l'ouvrage du bachelier<sup>5</sup>.

Il n'y a pourtant que dans le livre singulier de Juan Díaz que les dames éplorées surgies dans les pages de l'*Art de galanterie* ont pu apprendre la triste nouvelle du trépas d'Amadis. Car c'est le seul dont l'auteur ait entrepris de mettre enfin un terme à la carrière du vénérable monarque de Gaule. Avec un sens aigu du pathétique, le bachelier n'a pas hésité à frapper le vieux roi d'une maladie incurable puis à lui infliger, au long de plusieurs chapitres, une interminable agonie destinée à souligner l'exemplaire résignation chrétienne du mourant — ultime et terrible épreuve décrite avec une prolixité dont on conçoit qu'elle ait pu faire couler des flots de larmes aux lectrices les plus émouvantes de son ouvrage<sup>6</sup>. L'ensemble de l'épisode est

<sup>5</sup> Le *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, huitième livre de la longue suite des *Amadis* espagnols, est distinct, malgré l'homonymie des titres, du *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, septième de la série, paru dès 1514 ; il eut, semble-t-il, bien peu de succès en Espagne où il ne fut apparemment édité qu'une seule fois à Séville par Jacobo Cromberger (1526), et il resta inconnu en France où Herberay des Essarts, soit qu'il ignorât l'existence de l'ouvrage ou qu'il dédaignât son contenu, ne l'inclut pas parmi ses traductions des *Amadis*. Tout autre a été le sort du *Lisuarte* de Feliciano, dont subsistent dix éditions espagnoles et dont la traduction par Herberay constitue le livre VI des *Amadis* français.

<sup>6</sup> L'épisode de la mort d'Amadis occupe, chez Juan Díaz, les chapitres CLXII à CLXVI, ff<sup>os</sup> CXCIv<sup>o</sup>-CXCIIr<sup>o</sup> ; un chapitre supplémentaire, le CLXXXIV, ff<sup>os</sup> CCXVIIr<sup>o</sup>-CCXIIIr<sup>o</sup>, décrit ensuite le transfert solennel des restes d'Amadis, ensevelis dans un monastère qu'il a fondé, la retraite d'Oriane dans un couvent et l'entrée dans les ordres du nain du héros. Quelque temps plus tôt, le bachelier avait également fait mourir Urgande, enterrée à Londres dans la chapelle royale d'Amadis, chap. CLV, f<sup>o</sup> CLXXXVr<sup>o</sup>.

du reste soigneusement orchestré de façon à produire un tel effet : Díaz ménage au héros toute une série d'entrevues mélancoliques avec ses proches, met dans sa bouche de mémorables recommandations testamentaires, lui accorde de partager avec ses chevaliers un dernier repas qu'il compare à la Cène de Jésus entouré de ses disciples, lui fait prendre élégiaquement congé de son épée, le laisse expirer entre les bras d'Oriana et lui réserve, pour finir, des funérailles solennnelles.

L'ensemble de ces séquences correspond, notons-le, à un topique fort ancien du genre chevaleresque : le motif du chevalier qui rend son dernier soupir tandis qu'autour de lui les siens le pleurent remonte au *Tristan en prose*, qui s'achève sur les adieux de Tristan à ses compagnons, à son épée et à sa dame Iseut qu'il tient embrassée au moment où il expire. Ce dénouement était passé plus tard au *Tristán de Leonís* castillan où son contenu et son mouvement dramatique avaient été soigneusement préservés ; c'est de lui certainement que Díaz s'est inspiré, corrigéant légèrement son modèle de façon à prêter à son protagoniste une fin plus sereine et surtout plus pieuse que celle du héros français : Tristan meurt en regrettant la vie et en se plaignant amèrement de ne pas périr en guerrier, les armes à la main, alors qu'Amadis se répand en prières et renonce au monde en bénissant la volonté du Seigneur<sup>7</sup>. Aussi le tableau tracé par le bachelier de la fin édifiante de son personnage rend-il un son bien hispanique ; et son évocation d'Amadis, plein du souvenir de ses prouesses mais pénétré de repentir à l'approche de sa comparution devant son Juge, est assez conforme aux données de la dévotion péninsulaire telle qu'elle se manifeste dans les années qui suivent la fin du règne des Rois Catholiques et dans celles où s'inaugure celui de Charles Quint. En calquant la mort d'Amadis sur celle, illustre, de Tristan, mais en donnant à cette mort une nouvelle et forte coloration religieuse, Díaz espérait sans doute faire vibrer une corde particulièrement sensible chez les lecteurs de son temps.

Il ne semble pas y avoir réussi. Mise à part l'anecdote qui figure dans l'*Art de galanterie*, la funèbre invention du bachelier n'a guère eu d'écho ni

---

<sup>7</sup> La piété et la soumission d'Amadis aux volontés divines sont illustrées, dans le texte de Juan Díaz, par une suite de discours que le héros agonisant adresse aux membres de son entourage ; à son fils Esplandian, il déclare, par exemple, qu'il « prie Dieu, dans sa sainte miséricorde, d'avoir pitié de son âme pécheresse et de bien vouloir la libérer de la chétive prison du corps pour qu'elle comparaisse devant Lui quand il Lui plaira » (on trouvera le passage du texte espagnol que nous traduisons ici au chapitre CLXIII du *Lisuarte de Grecia*, f° CXCIIv°). Pour le dénouement du *Tristan* français, voir l'analyse de E. Löseth, *Le Roman en prose de Tristan...*, Paris, E. Bouillon, 1891, § 546-550, p. 383-391, et pour celui du *Tristán espagnol*, les chapitres LXXXII-LXXXIII du *Tristán de Leonís*, A. Bonilla y San Martín (éd.), Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1912, p. 364-379.

laissé de traces dans les mémoires. On est donc tenté de supposer qu'elle suscita, dans le public, d'assez vives réticences qui découragèrent les éditeurs espagnols de réimprimer son livre et conduisirent les traducteurs étrangers à s'en désintéresser. De fait, il était fort risqué de condamner au trépas le héros fondateur de la dynastie amadisienne, comme s'y est essayé l'auteur du *Lisuarte*; priver de la présence prestigieuse d'Amadis l'histoire d'un de ses descendants, c'était, du point de vue de la tradition romanesque du temps, brusquer les lecteurs, leur ôter leurs repères accoutumés et, au bout du compte, créer un vide qu'on n'était pas sûr de pouvoir combler. C'est sans doute pour cette raison qu'après le livre de Díaz, Amadis reparaît à nouveau dans les continuations postérieures et qu'il n'est plus question, malgré son anormale longévité, de le faire disparaître<sup>8</sup>. En le supprimant, le bachelier s'était livré à une opération périlleuse qui devait rester sans lendemain; elle allait d'ailleurs lui attirer les reproches acerbes des romanciers qui, à sa suite, ont poursuivi l'histoire des membres du lignage amadien en faisant revivre leur illustre ancêtre.

Avant d'entrer dans l'examen de ces reproches, il convient de bousculer ici la chronologie pour remonter quelques siècles en arrière dans le temps. Car le moment est venu de rappeler que la mort d'Amadis décrétée par Juan Díaz n'est pas la première qu'ait connu le héros. On sait, en effet, que dans l'anonyme roman primitif qui retracait à l'origine sa biographie et qu'on date ordinairement du début du XIV<sup>e</sup> siècle, ou tout du moins dans les versions remaniées qui en furent élaborées ultérieurement — roman primitif et remaniements dont l'existence est attestée par toute une série de témoignages indiscutables — le chevalier d'Oriane connaissait déjà une fin tragique : il mourait dans un combat contre son fils Esplandian, qui le taillait en pièces et remportait la victoire, provoquant par contrecoup le désespoir d'Oriane, amenée à se suicider en se jetant du haut d'une tour. À cette mort il est fait allusion dans un poème que nous a conservé le chansonnier de Baena; l'une des strophes de cette pièce, composée par Pero Ferrus à une date incertaine qu'on peut situer entre 1379 et 1407, permet d'établir de façon sûre qu'à cette époque l'histoire d'Amadis ne comptait que trois livres au terme desquels leur protagoniste rendait l'âme : fait corroboré par une autre pièce moins connue du même chansonnier où le héros figure dans une liste de défunts illustres à côté de Pâris et d'Hector, de Lancelot et de

---

<sup>8</sup> La mort du héros ne sera évoquée que beaucoup plus tard, dans un des *Amadigi* italiens dus à la plume de Mambrino Roseo — et, à supposer qu'il ait existé, dans le fantomatique *Penalva* portugais que mentionne en passant le bibliographe Nicolás Antonio dans sa *Bibliotheca Nova* et dont il ne reste plus trace aujourd'hui : sur l'épisode ourdi par Roseo et sur la référence, bien incertaine, fournie par Nicolás Antonio, voir M. Pelayo, *op. cit.*, I, p. 413-414.

Tristan<sup>9</sup>. Ce dénouement terrible avait été délibérément modifié dans la rédaction en quatre livres réélaborée et réordonnée à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, seul texte tangible de l'*Amadis* qui nous reste aujourd’hui et seule version dont ont pu disposer les lecteurs du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Son auteur, Garcí Rodríguez de Montalvo, s'est arrangé en effet pour laisser vivre Amadis et assurer la présence de son personnage dans la continuation ou cinquième livre, l'*Esplandian*, qu'il s'est employé à ajouter aux quatre livres antérieurs. Des traces éparses de l'ancien épilogue subsistent toutefois dans son œuvre, où il prend la peine de démentir à plusieurs reprises la mort d'Amadis, celle d'Oriane et avec elles, le double parricide que l'*Amadis* originel imputait à leur fils, cet Esplandian dont lui-même prétendait faire un héros irréprochable, supérieur à son père en vertu et en piété.

C'est ainsi que, dans son livre IV, Montalvo rappelle laconiquement, par la bouche d'Urgande, la triste fin de la vieille version, à laquelle la magicienne oppose un démenti formel tout en proposant de l'interpréter dans un sens tout nouveau : il n'y aurait pas eu de mort physique d'Amadis mais seulement un obscurcissement de ses prouesses et comme une extinction de sa gloire, voilée par le rayonnement des exploits de son fils<sup>11</sup>. Habile désaveu de la version des faits qui avait eu cours jusque-là et qu'avaient certainement inspirée des précédents célèbres : dans la matière troyenne, le

<sup>9</sup> Pour le poème de Ferrus, voir le *Cancionero de Baena*, J. M. Azáceta (éd.), Madrid, CSIC, 1966, 3 vol., t. II, n° 305, p. 661-669 ; consacrée à Amadis, sa neuvième strophe indique que le récit des prouesses du héros comporte trois livres au terme desquels « il repose dans la paix du Seigneur ». Quant à l'énumération des défunts illustres parmi lesquels figure l'amant d'Oriane (t. I, n° 38, p. 90-96), elle fait partie d'une composition funèbre écrite par Fray Migir en 1406, à l'occasion de la mort du roi Henri III de Castille.

<sup>10</sup> Il ne reste nulle trace des rédactions anciennes de l'*Amadis* médiéval, hormis quatre fragments épars, réapparus il y a seulement quarante ans et appartenant à une version du premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle qui n'est très probablement pas la première : voir A. Rodríguez Moñino, *El primer manuscrito del Amadís de Gaula*, Madrid, 1957 (paru sous forme d'article dans le *Boletín de la Real Academia Española*, 36, 1956, p. 199-225 et reproduit, in *Relieves de erudición. Del Amadís a Goya*, Madrid, Castalia, 1959, p. 17-38).

<sup>11</sup> « Los tus grandes hechos por el mundo tan sonados muertos ante los suyos quedarán, así que por muchos que más no saben será dicho que el hijo al padre mató. Mas yo digo que no de aquella muerte natural a que todos obligados somos, [...] salvo de aquella que [...] gana tanta gloria que la de los passados se olvida; y si alguna parte les dexa, no gloria ni fama se puede decir, mas la sombra della. » *Amadís de Gaula*, livre IV, chap. CXXXIII, J. M. Cacho Blecuá (éd.), Madrid, Cátedra, 1987-1988, 2 vol., t. 2, p. 1763. Soucieux, semble-t-il, de ne pas trop ternir le prestige d'Amadis, Herberay des Essarts a fortement atténué le sens de ce passage qu'il rend de façon très approximative et déplace en le situant tout au début et non à la fin des discours d'Urgande : « [...] il [Esplandian] en fera tant d'armes qu'il obscurcira d'oresnavant la lumière des autres, qui souloient luyre par leur prouesses en tous les endroits de la terre. » *Le Quatrième Livre d'Amadis de Gaule*, chap. XXXVIII, Benoist Rigaud, Lyon, 1574, f° 485v°.

meurtre d'Ulysse par Télégone, le fils né de ses amours avec Circé ; dans la matière arthurienne, le duel où Arthur et Mordret, fruit de l'inceste du roi avec une de ses sœurs, s'entretuent l'un l'autre sur le champ de bataille de Salesbières<sup>12</sup>. Le souvenir de ces précédents avait sans doute conféré un poids particulier à la sombre conclusion que les rédacteurs primitifs avaient donné à l'*Amadis* originel. Mais pour traditionnelle qu'elle fût, cette conclusion, qui noircissait Esplandian, était inconciliable avec l'image que Rodríguez de Montalvo s'apprétrait à tracer de lui dans le cinquième et nouveau livre issu en partie de sa fantaisie : une image idéale, destinée à être confrontée à celle de son père et à la surpasser, de même que, dans le cycle français du Graal, au Lancelot faible et pécheur de la *Queste* avait été opposée la figure forte et parfaite de son fils Galaad<sup>13</sup>. Aussi Montalvo a-t-il tenu à récuser une seconde fois la version ancienne et à souligner que la mort d'Amadis devait être entendue dans un sens figuré. Au moment où il est conduit à décrire, dans l'*Esplandian* lui-même, l'affrontement du père avec son fils, il admet la défaite du premier mais répète que, loin de faire périr Amadis, le second a seulement fait pâlir la mémoire de ses exploits :

Tel fut le combat entre les deux chevaliers, que vous avez entendu. Iaçoit qu'aucuns ayant escrit qu'Amadis avoit été si mal mené par Esplandian, que finablement d'un coup de lance qui lui perça l'épaule droite [...] il demeura mort sur le champ. Dont Oriane avertie, s'estoit précipitée du hault en bas d'une fenestre. Mais tout cela est faux et controuvé : car ils regnerent depuis, es royaumes de Gaule, et de la grand Bretaigne [...] Et ne scay penser ou telz controuveurs de mensonges leur ont inventé une si malheureuse fin, s'ils ne veulent prendre pour mort les tenebres qu'Esplandian mist aux hautz faitz de son pere, par la lumière et illustration des siens, qui

<sup>12</sup> La similitude du vieux dénouement amadisien avec l'épisode de la mort d'Ulysse dans la tradition « troyenne » a été mis en lumière par M. R. Lida de Malkiel, « El desenlace del Amadís primitivo », in *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, p. 149-156 (repr. de *Romance Philology*, 6, 1952-1953, p. 283-289). Quant au combat d'Arthur et de Mordret, décrit dans les dernières pages de la *Mort Artu*, il était bien connu en Espagne, bien qu'il ne fût pas passé dans la *Demande del Sancto Grial*, version hispanique de la *Mort* française ; il est, en effet, évoqué dans divers textes péninsulaires et notamment résumé dans une compilation de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, le *Libro de las bienandanzas y fortunas* de Lope García de Salazar (libro XI, título XXV) : voir le texte, in H. L. Sharrer, *The legendary History of Britain in Lope García de Salazar's Libro de las bienandanzas y fortunas*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, Haney Foundation Series, 23, 1979, p. 70-71.

<sup>13</sup> L'opposition qui se dessine, dans le cycle du *Lancelot Graal*, entre Lancelot le pécheur et Galaad l'élu, a été analysée par A. Pauphilet, *Études sur la Queste del Saint Graal*, Paris, Honoré Champion, 1981 (1<sup>re</sup> éd. 1921), p. 124-156. Celle qu'à son tour Montalvo établit entre Amadis, chevalier frivole et mondain, et Esplandian, pur et vertueux champion de la chrétienté, est étudiée par J. Amezcuia, « La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula* », *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 21, 1972, p. 320-337.

amortirent tellement les autres en la fosse d'oubly, que lon n'en parloit non plus que de chose non avenue<sup>14</sup>.

Engagé sur cette voie, Montalvo ira, du reste, beaucoup plus loin. Et dans l'avant-dernier chapitre de son livre, il s'ingéniera à préserver le héros, sa dame et leur entourage de la mort ordinaire qui est le lot de l'humaine destinée ; il imaginera de les faire disparaître sans leur ôter la vie en confiant, comme on sait, à la magicienne Urgande la descogneuë le soin d'emmener Amadis et les siens avec elle dans un château enchanté où le temps s'arrête et où elle les maintient en vie, sans mouvement et sans parole, mais toujours jeunes et prêts à se ranimer lorsque sonnera, dans le sixième livre, l'heure de leur retour au monde des aventures chevaleresques :

Neanmoins premier que mort vous surprene — leur dit-elle — ie vous veux a tous montrer l'amour que que ie vous ay porté, & feray tant avec l'ayde de Dieu, que sans mourir demourerez endormis, iusques au temps qu'un descendant de vous, vous delivrera de ce sommeil, & serez aussi bien que vous fustes oncqves regnans en vos païs<sup>15</sup>.

La modification montalvienne allait peser d'un poids décisif sur l'avenir des *Amadis* et, plus généralement, sur celui du roman de chevalerie espagnol. En évitant à ses personnages de connaître ou d'infliger une mort odieuse, en les laissant survivre pour des aventures nouvelles relatées dans un livre nouveau, Montalvo leur épargnait les catastrophes où s'étaient anéantis le monde d'Ulysse et d'Hector, celui d'Arthur et de Lancelot. Il engageait la littérature chevaleresque sur la voie optimiste qui allait être la sienne désormais et qui, l'éloignant de ses sombres données médiévales, la conformait à la philosophie confiante des hommes de la Renaissance : de

<sup>14</sup> Herberay des Essarts, *Le Cinquiesme Livre d'Amadis de Gaule*, chap. XV, Etienne Grouilleau, Paris, 1557, f° 58v°. Pour le texte espagnol, voir les *Sergas de Esplandián*, chap. XXIX, Pascual de Gayangos (éd.), vol. XL, Madrid, Rivadeneyra, « Biblioteca de Autores Españoles », 1857, p. 434b-435a : « Pasó esta cruel y dura batalla, así como habéis oido [...] por causa de la cual algunos dijeron que en ella Amadis de aquellas heridas muriera, y otros que del primer encuentro de la lanza, que de las espaldas pasó. Y sabido por Oriana, se despeñó de una ventana abajo. Mas no fue así [...] y fueron reyes, él y Oriana, muy prosperados de la Gran Bretaña y de Gaula [...] Pero la muerte que de Amadis le sobrevino no fue otra, sino que quedando en olvido sus grandes hechos, casi como so la tierra, florecieron los del hijo con tanta fama, con tanta gloria que a la altura de las nubes parecían tocar. »

<sup>15</sup> *Le Cinquiesme Livre d'Amadis de Gaule*, chap. LVI, f° 237r°. Herberay interprète ici le texte espagnol avec sa liberté coutumière : « Por ende [...] con ayuda de aquel mas poderoso Señor, y despues mía, así como su sierva, por muy grandes y largos tiempos, fuera de toda la natural orden, quedareís do sin esperanza de tornar al mundo, estéis en aquella perficion de hermosura, en aquella floreciente y fresca edad que habeis tenido, cuando mas en vosotros se esclareció, en compañía de un muy gran rey y muy famoso caballero, que [...] despues de vosotros, en esta grande ínsula de Bretaña reinará. » *Sergas de Esplandián*, chap. CLXXXIII, p. 559a.

là le succès des *Amadis* pendant tout le XVI<sup>e</sup> siècle — et leur vogue en France grâce aux souriantes traductions d'Herberay des Essarts<sup>16</sup>. La fin souffrante du héros imaginée par Juan Díaz dans le huitième livre de la série allait radicalement à l'encontre de cet esprit nouveau. On ne s'étonnera donc pas qu'elle ait été âcrement censurée par l'auteur du neuvième livre, le prolifique Feliciano de Silva, qui avait jadis rédigé également le septième et y avait suivi les indications de Montalvo en faisant revivre Amadis et en retracant, tout comme le bachelier mais en leur donnant une conclusion toute différente, les aventures de son descendant, Lisuart de Grèce<sup>17</sup>. En tête de son ouvrage, l'*Amadís de Grèce*, publié quatre ans après celui de Díaz et consacré à la biographie de l'arrière-petit-fils d'Amadís — le Chevalier à l'Ardente Épée — Feliciano dénonce rudement, dans une note au lecteur adjointe à ses deux prologues, les malfaçons du bachelier qui, selon lui, a manipulé de manière bien malencontreuse l'histoire des personnages amadisiens ; son ingérence dans leurs affaires, observe-t-il, n'est pas admissible et il eut dû renoncer à faire connaître son œuvre au public plutôt que de semer le désordre dans leur généalogie et dans la succession des récits véritables inspirés par leurs prouesses :

Celui qui a fait le huitième livre d'Amadis [...] n'a pas lu le septième ; et s'il l'a lu, il ne l'a point compris ni su le continuer [...] Il eût mieux valu que ce huitième pérît avant terme aux mains de son auteur plutôt que de venir au monde pour y être jugé et pour perturber l'ordre généalogique établi : car il s'est fait tort à lui-même en semant la confusion dans la suite et continuation naturelle des histoires<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Sur le caractère optimiste de la modernisation apportée par Montalvo au vieil *Amadis*, modernisation renforcée par Herberay dans sa version française, et sur l'attrait que cet optimisme, opposé à la sombre coloration du roman médiéval, a pu exercer sur le public du XVI<sup>e</sup> siècle, voir P. Le Gentil, « Pour l'interprétation de l'*Amadis* », in *Mélanges Jean Sarrailh*, Paris, Centre de recherches de l'Institut d'études hispaniques, 1966, t. 2, p. 47-54.

<sup>17</sup> Sur les deux *Lisuarte de Grecia* concurrents, l'un de Feliciano de Silva et l'autre de Juan Díaz, respectivement septième et huitième livres de la série espagnole, voir *supra*, note 5. L'*Amadís de Grecia*, neuvième des *Amadis* espagnols, publié pour la première fois en 1530 et plusieurs fois réédité, correspond aux livres VII et VIII des *Amadis* français dans la version d'Herberay, le décalage de numération entre les deux séries de continuations — la française et l'espagnole — étant due au fait qu'Herberay s'abstint de traduire le sixième livre espagnol et, comme nous l'avons déjà signalé, le huitième de Juan Díaz. Rappelons par ailleurs que Feliciano ajouta ultérieurement à son *Amadís de Grecia* plusieurs suites, fort volumineuses, le *Florisel de Niquea* et le *Rogel de Grecia*, qui furent mises en français par d'autres traducteurs qu'Herberay.

<sup>18</sup> « [...] el que hizo el octavo libro de Amadís [...] no vio el séptimo; e si lo vio, no lo entendió ni supo continuar. Y fuera mejor que aquel octavo fenesciera en las manos de su autor y fuera abortivo que no que saliera a luz a ser juzgado y a dañar lo en esta gran genealogía escripto : pues dañó a sí poniendo confusión en la descendida y continuación de las hystorias », *Amadís de Grecia*, f° IIv°, Juan Cromberger, Séville, 1542. Ce passage du roman espagnol, dont nous proposons ici notre propre traduction, ne figure pas dans la version française du livre due à

Ayant commencé son ouvrage sur cette critique des discordances introduites par Díaz dans la matière amadisienne, Silva ne s'arrête pas en si bon chemin. D'un côté il reprend l'ancien épisode du combat où Esplandian se mesure à son père mais il en inverse l'issue en donnant la victoire à ce dernier qu'il affirme être sans conteste

[...] celuy qui de son temps n'eut chevalier qui l'égalast en bonté & perfection d'armes : quelque chose qu'on en ait peu escrire en aucunes autres croniques plus fabuleuses et de plaisir que veritables<sup>19</sup>.

De l'autre, il reprend à son compte l'invention ourdie par Montalvo pour maintenir indéfiniment en vie les personnages amadisiens en leur évitant de mourir : celle du lieu enchanté où Amadis et les membres de son lignage demeurent rassemblés, immobiles et muets, sans subir les atteintes du temps, en attendant de se voir à nouveau mêlés aux aventures de leurs descendants à venir. Ce lieu, auquel l'imagination de Feliciano prête des dimensions grandioses, est un édifice féerique, une tour construite par la magicienne Zirfée à l'image de l'univers et surmontée d'une sphère où s'offrent aux regards les grands événements de l'histoire et les mouvements des astres et des planètes<sup>20</sup>; c'est là, dans les dernières pages du roman, que sont conduits Amadis de Grèce et sa dame, la belle Niquée, pour y demeurer enfermés en compagnie des couples des générations antérieures, Amadis et Oriane, Esplandian et Leonorine, Lisuart et Onolorie, et pour contempler avec eux la marche du monde jusqu'à ce qu'il leur soit donné de reparaître dans un prochain livre aux côtés d'un héros nouveau :

Vos iours seront allongez — annonce Zirfée à l'illustre assemblée — ou ils eussent prins trop briefve fin. Et neantmoins asseurez vous ne partir d'icy que par aventures estranges, & encore ne sortirez vous ensemble, ains selon l'ordre que ie vous ay assis, les plus jeunes premiers, & les anciens puis apres<sup>21</sup>.

Herberay qui, ayant ignoré ou feint d'ignorer le livre de Díaz, ne retranscrit pas ici les invectives de Silva contre lui.

<sup>19</sup> Herberay des Essarts, *Le Huitiesme Livre d'Amadis*, Seconde partie, chap. XCV, Jean Longin, Paris, 1557, f° 362v° ; le passage correspond au texte espagnol de l'*Amadís de Grecia*, Segunda parte, chap. CXXVIII, Simão Lopes, Lisbonne, 1596, f° 225r°, qu'Herberay traduit ici très librement : « [...] este era el esforçado rey Amadis, aquel que jamas ninguno ygualo a su bondad [...] : el qual de nadie jamas fue vencido, y el a todos quantos con el se probaron sí, por do parece aquella batalla ser fabulosa. »

<sup>20</sup> La description de la Tour de l'univers se trouve au chap. LIX, Seconde partie, de l'*Amadis de Grèce* dans la version française d'Herberay, qui suit de près le chap. LXXVI de l'*Amadís de Grecia*, segunda parte, de Feliciano de Silva.

<sup>21</sup> Herberay des Essarts, *Le Huitiesme Livre*, Seconde partie, chap. XCVI et final, f° 365v° (traduction approximative du passage de l'*Amadís de Grecia*, Segunda parte, chap. CXXIX, f° 226r° : « esto no creays que durará para siempre, porque Dios es sobre todo, mas no saldreys de aqui sino por estrañas aventuras : y no todos juntos, sino de la suerte que estays assentados, los mas moços primero, y los mas ancianos a la postre »).

Enfin, Feliciano clôt son récit en opposant, comme il fallait s'y attendre, un démenti catégorique à l'absurde « fiction » ourdie par le bachelier et concernant la mort d'Amadis ; ce faisant, il en profite non seulement pour justifier rétrospectivement la présence de l'amant d'Oriane dans le roman auquel il est sur le point de mettre fin mais pour annoncer également ses apparitions futures dans le roman, prêt à paraître bientôt, qu'il compte lui donner comme continuation, le *Florisel de Niquée* :

[...] qui pis est, adioustans fable sur menterie, aucuns depuis ont faict un autre livre de Lisuart, ou ils font mort le Roy Amadis. Ce qui est clairement faux et faint, d'autant qu'il eut vie longue & deux cens ans & plus, & lorsqu'ils le dient expiré il n'en eust peu avoir soixante, chose trop esloignee du vray : ainsi qu'il paroistra mesmes par la grande croniche de dom Florisel & de Anaxartes [...] : hystoire plaisante entre les plus singulieres, dont les yeux de voz entendemens ayent encor esté contentez<sup>22</sup>.

Cet examen des morts et des résurrections alternées d'Amadis n'appelle pas, croyons-nous, de longues conclusions. Et l'essentiel de ce que les renaissances successives du héros nous apprennent tient en peu de mots : leur déroulement dans le temps d'un demi-siècle de littérature fait voir avant tout que les auteurs chevaleresques n'ont pas été étouffés, comme on le croit si souvent, par le lourd héritage que leur avait légué la fiction médiévale. Ils se sont efforcés d'en faire le meilleur usage sans renoncer à leur droit à l'innovation et à la réinvention créatrice. Par là, ils ont été parmi les premiers à tracer pour le roman cet espace de liberté qui n'allait cesser de s'étendre, tandis que s'amoindrissait lentement, dans les bibliothèques, l'espace réservé à leurs propres œuvres.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, f° 366r° (restitution assez fidèle du texte espagnol de l'*Amadís de Grecia*, Segunda parte, chap. CXXIX, f° 226v° : « [...] se compuso, como ya dixe, [...] el otro [libro] de Lisuarte, donde dize que murio el rey Amadis, lo qual claro parece ser fingido : porque Amadis, segun sus chronistas vivio mas de dozientos años : y a la sazon que dize aquel libro morir no avia ochenta : de lo qual todo la gran cronicha de Florisel de Niquea, y del fuerte Anaxartes da muy grande relacion »). En voyant Silva, et à sa suite, Herberay, taxer ainsi de mensonge et d'invention leurs confrères romanciers, on songe à la remarque narquoise que cette attitude a inspirée à l'érudit Clemencín, grand lecteur de livres de chevalerie et savant commentateur du *Quichotte*, lorsqu'il note qu'« il est pour le moins singulier qu'un ouvrage de ce genre en accuse un autre d'être fabuleux » (« No dejá de ser singular que un libro caballeresco acuse a otro de fabuloso ») : voir sa *Biblioteca de libros de caballerías. Año 1805*, J. Givanel Mas (éd.), Publicaciones cervantinas patrocinadas por J. Sedó Peris Mencheta, III, Barcelone, 1942, p. 27.



## AMADIS DE GAULE EN 1540: UN NOUVEAU «ROMAN DE CHEVALERIE» ?

Nicole CAZURAN

Dès que j'ai su lire — ce n'est pas d'hier! — j'ai aimé les histoires, les vraies histoires, non pas celles dont un auteur pervers démonte sous vos yeux le savant agencement, mais celles qu'un conteur inventif vous invite à suivre naïvement jusqu'au bout. Et quand, un peu par hasard, je suis devenue seiziémiste, j'ai d'abord eu quelque inquiétude : de ces histoires, dans les années 1500-1560, nos aïeux en auraient-ils été privés? Dans les manuels, dans les tableaux de la Renaissance, pas ou guère de romans, (à moins de transformer Rabelais en romancier, ce qui ne va pas de soi). Ce n'était là qu'une erreur de perspective. Des histoires, il y en avait alors à foison, longues proses divisées en chapitres, répandues par l'imprimerie dès ses débuts et qui enchantèrent assez les imaginations pour inspirer des fêtes de cour, des tournois et parfois les prouesses absurdes, mais bien réelles, des jeunes nobles pendant les guerres d'Italie<sup>1</sup>. Mais c'étaient de très vieilles histoires qui surgirent alors, situées dans un passé fabuleux et lointain où voisinaienent Charlemagne et le roi Arthur, de ces histoires qui furent joliment baptisées, au XVII<sup>e</sup> siècle, « romans de chevalerie<sup>2</sup> ». Si les doctes les ont volontiers dédaignées, elles ont su plaire à beaucoup — seigneurs et dames, gens de robe, marchands et bourgeois — et pendant plus longtemps que certains ne l'ont dit. Le nombre d'éditions pour bien des titres, les inventaires des bibliothèques<sup>3</sup> et jusqu'à l'acharnement mis par les moralistes à

<sup>1</sup> Voir A. Jouanna, *L'Idée de race en France au XVI<sup>e</sup> siècle...*, 2<sup>e</sup> éd., Montpellier, 1981, t. I, 3<sup>e</sup> partie, chap. 1, p. 325-326 et les exemples cités, note 18, p. 355.

<sup>2</sup> La formule est de Charles Sorel dans sa *Bibliothèque françoise*, Paris, 1664, titre du chapitre VIII. Ailleurs et auparavant, on disait volontiers « vieux romans ». Nul ne se souciait de distinguer entre matière de France et de Bretagne, entre dérimages d'épopées ou de romans en vers et romans en prose, avec des suites plus récentes.

<sup>3</sup> La Bibliothèque de Charles d'Angoulême comprenait le *Lancelot* et le *Tristan* en prose (n° 17, 21, 72, 74 de l'inventaire édité par Le Roux de Lincy, au t. III de l'*Heptaméron*, Paris, 1854 p. 215-225), de même que celle de François I<sup>r</sup>, en 1518 et en 1544, où il y avait aussi *Giron le Courtois, Paris et Vienne, Godefroy de Bouillon, Merlin, Perceforest, Le Sainct Graal, Le Petit Arthus de Bretaigne* et plusieurs volumes se référant au « roy Arthus » ou à « la Table ronde » (voir le *Catalogue de la Bibliothèque de François I<sup>r</sup> à Blois en 1518*, par H. Michelant, 1863, et l'inventaire fait à Blois en 1544 édité par H. Omont, *Anciens Inventaires de la Bibliothèque nationale*, Paris, t. I, 1908). Pour les bibliothèques particulières, voir R. Doucet, *Les Bibliothèques parisviennes au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard, 1956, p. 49, et A. H. Schutz, *Vernacular books in parisian private libraries of the sixteenth century...*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1955.

les critiquer, tout atteste que leur vogue ne fut pas l'affaire d'une génération. *Ogier le Danois*, *Huon de Bordeaux*, *Lancelot*, *Tristan* et bien d'autres ont survécu longtemps dans les mémoires — et dans les boutiques des libraires.

En 1540, le premier livre d'*Amadis de Gaule* prit aussitôt rang parmi ces vieux succès et le jour de la disgrâce dont Michel Simonin a fait l'histoire<sup>4</sup> était très lointain : les volumes suivants partagèrent aisément sa gloire soudaine. Déjà célèbre en Espagne du temps de Ferdinand et d'Isabelle, encore inconnu en France, pourquoi cet *Amadis* francisé, signé Herberay des Essarts, a-t-il connu le succès ? Ce n'est pas facile de répondre et nous ne pouvons le regarder avec les yeux de ses premiers lecteurs. Mais ses aventures ressemblaient à coup sûr à celles des chevaliers de la Table ronde. A-t-il séduit par sa ressemblance, par sa différence ou plutôt par les deux à la fois, au confluent de la tradition et de la nouveauté<sup>5</sup> ?

Signe du succès et même de la nature de ce succès, *Amadis*, tout au long du siècle et au delà, est cité dès qu'il s'agit d'énumérer des « romans » pour les réprover ou s'en moquer, voire pour les définir. En 1568 Belleforest, pour rabaisser les romans en faveur des vérités de l'histoire, énumère *Amadis*, *Lancelot du Lac*, *Tristan* et « autres telles folies<sup>6</sup> ». En 1588, Montaigne ajoute précisément *Amadis* entre *Lancelot du Lac* et *Huon de Bordeaux* (qu'il cite dès 1580) comme exemples du « fatras de livres à quoy l'enfance s'amuse<sup>7</sup> ». En 1626, Jean-Pierre Camus, ironisant sur la « librairie » d'un château de province où une dame d'esprit et fort savante fait ses délices d'un « panthéon tout composé de romans » commence par citer « ceste horrible pile d'*Amadis* » en trois langues, qui est, « la Mère source, et comme le cheval de Troyes de tous les romans ». Après quoi viennent « ces vieux romans qui ont eu tant de vogue du temps de nos pères », entre autres *Lancelot du Lac*, *Tristan...*, *Les Quatre Fils Aimon*, *Ogier le Danois*<sup>8</sup>. Plus tard encore Charles Sorel mentionnant dans sa *Bibliothèque françoise*, les « anciens romans qu'on a

<sup>4</sup> M. Simonin, « La disgrâce d'*Amadis* », *Studi Francesi*, 82, 1984. Sans mettre en doute que le roman ait pu paraître démodé à la fin du siècle, je ne donnerai pas, pour ma part, autant de poids aux critiques des doctes, des moralistes, ni même, peut-être, des satiriques : les amateurs de romans ne se laissent pas si facilement détourner de ce qui leur plaît.

<sup>5</sup> La perspective est esquissée dans l'articles d'E. Valentin, « L'*Amadis* espagnol et sa traduction française... », qui se réfère à ce propos à une étude allemande de W. Küchler, avant d'étudier ce qu'il appelle « évolution stylistique » : voir *Linguistica antverpiensis*, X, 1976, p. 152-153.

<sup>6</sup> *Histoire des neuf roys Charles de France...*, Paris, L'Huillier, 1568, « Préface aux lecteurs », a IIIv°. Michel Simonin, qui cite le texte, le suppose antérieur à sa publication. Voir art. cit., *supra*, p. 24.

<sup>7</sup> *Essais*, I, 26, Villey (éd.), Paris, PUF, p. 175. Il prétend qu'enfant il en ignorait le nom et qu'il en ignore « encore le corps ».

le plus aimés » en restait à *Perceforest*, *Lancelot du Lac* et *Amadis de Gaule*, tandis que dans sa « censure des romans [...] de chevalerie », il raillait encore « les romans de *Palmerin d'Olive*, de *Lancelot du Lac*, de *Tristan de Leonnois* et ceux d'*Amadis de Gaule* et des autres chevaliers errans auxquels il arrive des choses merveilleuses<sup>9</sup> [...] ». À l'inverse, en 1610, sur le mode élogieux, Honoré d'Urfé plaignant son héros Céladon d'« aymer à la vieille gauloise », avec une « inutile loyauté », le compare à la fois aux « chevaliers de La Table ronde » et au « Beau Ténébreux<sup>10</sup> ». Commercialement aussi, le lien peut se percevoir. À Lyon, après 1575, le même libraire qui publie obstinément des proses épiques et des romans de chevalerie entreprend de publier en petit format toute la série des *Amadis*<sup>11</sup>. Enfin, pour définir le genre, les dictionnaires du XVII<sup>e</sup> siècle mêlent encore *Amadis* aux « romans de chevalerie » les plus célèbres. « Ouvrage ordinairement en prose », dit l'*Académie* en 1694, « contenant des aventures fabuleuses d'amour ou de guerre » puis viennent les exemples : « Le roman de *Lancelot du Lac*, de *Perce-forêt*. Le roman d'*Amadis* ». Et Furetière auparavant, plus dédaigneux pour ces « livres fabuleux qui contiennent des histoires d'amour et de chevalerie, inventées pour divertir et occuper des fainéants », commence son énumération des « romans de chevalerie » par les vingt-quatre volumes d'*Amadis de Gaule*.

Bref, on le voit, nul ne songe à mettre *Amadis* à part. Le raffinement de son langage a pu, comme l'affirme La Noue, lui faire supplanter « les vieux romans ». Il n'empêche que La Noue lui-même évoque aussi la persistance des « fragments [...] de *Lancelot du Lac*, de *Perceforest*, *Tristan*, *Giron le Courtois* et autres<sup>12</sup> ». Autour d'*Amadis*, toujours les mêmes noms, comme s'il était impossible de l'en dissocier.

<sup>8</sup> Jean-Pierre Camus et ses romans dévots sont bien oubliés. Mais l'énumération est significative. Le passage, signalé par M. Simonin (« La réputation des romans de chevalerie... », in *Mélanges Charles Foulon*, Rennes, 1980, p. 366), est tiré de *Dilude* publié en 1626 à la suite de *Pétronnille* (Lyon, J. Gaudin, 1626), p. 460 et p. 462-463. *Dilude* est un petit discours où l'évêque de Belley fait l'apologie de ses romans dévots et donne la parole à un religieux de ses amis qui en fait l'éloge en l'assurant qu'ils lui ont permis, après sa visite dans le château en question, de tirer la dame de son aveuglement et de sa prédilection pour « tous ces livres inutiles et badins » (p. 474).

<sup>9</sup> *Bibliothèque françoise*, éd. cit., chap. VII, « Des romans de chevalerie », p. 156. *Traité des histoires et des romans*, Amsterdam, 1672, p. 104.

<sup>10</sup> *L'Astrée*, avant-propos du livre II, H. Vaganay (éd.), Lyon, Masson, 1925, p. 4.

<sup>11</sup> C. E. Pickford, « Benoist Rigaud et le *Lancelot du Lac* de 1591 », in *Mélanges Jean Frappier*, Genève, Droz, 1970, t. II, p. 905-906.

<sup>12</sup> La Noue, *Discours politiques et militaires*, F. E. Sutcliffe (éd.), Genève, Droz, 1967, sixième discours, p. 162. Selon Mireille Huchon (voir *infra*, p. 199), le jugement de La Noue sur les « ornemens » rhétoriques, ajoutés à l'espagnol et qui ne sont pas de son goût, convient mieux aux derniers livres d'Herberay qu'au premier. À tous ces exemples on pourrait ajouter la liste disparate que Du Verdier donne dans sa *Bibliothèque* à la fin de son article *Roman*, on y trouve de tout, le très long *Lancelot*, les six volumes du *Perceforest*, aussi bien que le *Petit Jehan Saintré* ou la petite prose de *Richard sans peur*, mais la liste commence par *Amadis*.

À vrai dire, ce n'était pas surprenant. Aujourd'hui même Philippe Ménard, qui connaît si bien les anciens romans, admet qu'en lisant *Amadis* « le médiéviste se retrouve en pays de connaissance » et peut se croire « dans un roman de chevalerie du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup> ». Comment les premiers lecteurs en auraient-ils jugé autrement ? Rien dans ce premier *Amadis* qui soit fait pour les déconcerter, pour les surprendre. Tout au contraire.

D'abord ils y trouvaient aussitôt des aventures « d'armes et d'amours ». Le titre même le leur promettait :

[...] le premier livre de Amadis de Gaule qui traicte de maintes adventures d'Armes et d'Amours, qu'eurent plusieurs Chevaliers et Dames [...]

Et le dizain liminaire le répétait, à l'adresse des lecteurs :

Qui vouldra veoir maintes lances briser,  
Harnois froisser, escuz tailler et fendre,  
Et par amour les combatz entreprendre,  
Viegne Amadis visiter et entendre<sup>14</sup> [...]

L'association des deux mots *armes* et *amours*, si souvent présente au titre des proses imprimées, avait depuis longtemps, on l'a montré, valeur de « devise » et suffisait à évoquer aussitôt tout un arrière-plan, toute la tradition où s'enracinait l'*histoire*<sup>15</sup>. En 1583, dans *L'Esté*, Poissenot me paraît voir juste quand il reconnaît dans cette alliance — et non pas dans la langue — la vraie raison du succès :

Quelle grace eussent peu trouver les *Amadis* envers le peuple François, nonobstant leur langage pur, net et fluide, si l'amour et les armes ne s'y trouvoient unis d'une liaison admirable<sup>16</sup> ?

Cette « liaison » est bien là, dès le début, dans la prédiction où Urgande annonce que le « Damoysel de la mer » sera « la fleur de chevalerie » et

<sup>13</sup> « La réception des romans de chevalerie à la fin du Moyen Âge et au XVI<sup>e</sup> siècle », in *Bulletin bibliographique de la Société internationale arthurienne*, XLIX, 1997, p. 245.

<sup>14</sup> Dizain de Michel Le Clerc, « Aux lecteurs », en tête du livre I. Les références renvoient à l'édition d'H. Vaganay, Paris, STFM, 1918 ; réimpr. avec introduction, notes et glossaire d'Y. Giraud, 1986.

<sup>15</sup> Voir M. Stanesco, « *D'armes et d'amour* : la fortune d'une *devise* médiévale », *Travaux de littérature*, II, 1989, p. 37-54 : « La *devise* est le lieu géométrique des convergences d'un sens fixé par une tradition avec sa reconnaissance par le lecteur. » (p. 37) À noter qu'*amour* dans les exemples qu'il donne oscille entre singulier et pluriel.

<sup>16</sup> B. Poissenot, *L'Esté*, Paris, 1583, f° 129v<sup>o</sup>, G.A. Péruse et M. Simonin (éd.), Genève, Droz, 1987, p. 213 (texte cité dans l'introduction d'Y. Giraud p. 8).

aussi « le chevalier qui plus loyaulment maintiendra l'amour » et, au moment même où Amadis et Oriane, tout jeunes encore, s'éprennent l'un de l'autre, le jeune homme associe aussitôt amour et prouesses :

[...] pour acquérir la bonne grace de sa dame tant aymée, il estoit nécessaire qu'il print les armes et receust l'ordre de chevalerie. (p. 45)

Et il déclare à Oriane :

[...] sans la faveur de vostre bonne grace mon cuer vaincu ne pourroit avoir force ne vertu en peril où il se trouvast. (p. 51)

Armes et amour, l'annonce se doublait souvent dans les proses imprimées de prologues ajoutés aux anciens récits pour en faire une apologie ambiguë : « passe temps », « recreations » se donnaient en même temps pour exemplaires, pour « institution [...] de chevalerie<sup>17</sup> ». Les prologues du *Lancelot* et du *Tristan* en prose — où la légende est désormais reliée à l'amour chevaleresque<sup>18</sup> — le disaient très clairement, mais aussi celui d'*Ogier* et du *Perceforest*. Herberay des Essarts, dans son propre prologue, privilégie la « recreation » et « les infiniz propos d'amour », mais sans oublier les « rencontres chevaleureuses » (p. XII) et le prologue espagnol, tel qu'il l'a traduit se conclut, après avoir vanté les cinq livres d'*Amadis* revus et corrigés, sur l'assurance que « les jeunes chevaliers y pourront prendre exemple et y proffiter ». (p. XVII)

Quant au déroulement du récit qui suivait, il prenait l'allure commune aux plus célèbres des longues proses imprimées : une suite de chapitres inégaux avec titres explicites, la table venant avant le texte, et des péripéties ordonnées selon un de ces perpétuels entrelacements où Jacques Peletier du Mans admirait l'art de tenir le lecteur en « suspens », en quoi il disait trouver « nos romans bien inventifs<sup>19</sup> ». Dès son début, tout le *Lancelot* est écrit ainsi, laissant le roi Ban de Benoïc en haut de la colline où il est monté pour voir de loin une dernière fois le château qu'il a dû quitter :

Mais ores laisse [...] le compte ung pou a parler de lui [...]

<sup>17</sup> Sur ces prologues, qui viennent souvent de manuscrits du xv<sup>e</sup> siècle, voir N. Cazauran, « Les romans de chevalerie en France : entre exemple et récréation », in *Le Roman de chevalerie au temps de la Renaissance*, M.T. Jones-Davies (éd.), Paris, Touzot, 1987, p. 35-39.

<sup>18</sup> Voir J. -C. Payen « Lancelot contre Tristan », in *Mélanges Le Gentil*, Paris, SEDES, 1973, p. 629-631.

<sup>19</sup> Jacques Peletier du Mans, *Art Poétique*, II, chap. 8, p. 310, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, F. Goyet (éd.), Paris, Le Livre de poche, 1990.

puis revenant au roi, après avoir conté la prise et l'incendie du château :

Mais cy endroit [...] le compte [...] retourne au roi Ban<sup>20</sup>.

Le jeu est moins habile dans *Amadis*, intervenant souvent au milieu d'un chapitre et sans qu'il y ait toujours arrêt à un moment crucial, mais c'est bien le même jeu. Ainsi, dans le chapitre où l'on a vu le roi et la reine d'Écosse emmener à la cour le petit « damoysel de la mer », on nous le montre « agréable » à chacun, habile aux exercices d'un jeune noble, avant un changement soudain de lieu et de personnage :

Maintenant, l'Autheur laisse ce propos pour retourner à ce qui advint au roy Perion [...] (chap. IV, p. 36)

Et le procédé permet, comme dans le *Lancelot*, de suivre, quand il le faut, le cheminement et les exploits de multiples personnages :

Or se taist l'Aucteur pour le present d'Amadis, voulant reprendre le propos de Galaor lequel [...] (chap. XVI, p. 185)

De même, pour clore le chapitre XXI où l'enchantereur avait faussement annoncé la mort d'Amadis :

Or avons nous longuement continué le propos d'Amadis : maintenant nous retournerons à Galaor, laissant le roy Lisuart en esperance de bien tost revoir à la court celuy que Arcalaus disoit avoir tué au combat. (p. 256)

Yves Giraud, dans son introduction (p. 9), voit là, avec raison, « une forme narrative archaïque », mais, selon moi, c'est précisément cet archaïsme qui répondait à l'attente des lecteurs. Certes, cette « enfilade » d'événements fortuits n'était pas propre à servir une « évolution psychologique », mais nul ne s'en souciait et la « construction séquentielle », qui est celle de nos plus grands romans médiévaux, gardait sa force, avec ses reprises, ses retours en arrière et sa manière d'isoler par ces ruptures des moments, des tableaux dont chacun pouvait ainsi prendre cohérence et relief.

---

<sup>20</sup> Les références des citations du *Lancelot* sont doubles. 1. D'abord, renvois aux chapitres et cahiers de l'incunable de 1488 qui n'est ni paginé, ni folioté : première et deuxième partie à Rouen chez J. Le Bourgois (achevé d'imprimer : 24 novembre) ; troisième partie (suivie de « la partie du saint graal » et de « la dernière partie ») à Paris, chez Jehan du Pré (achevé d'imprimer : 16 septembre). Les deux premières parties ont une table et des chapitres numérotés à la suite de 1 à 121 ; la « tierce partie », sans table, reprend la numérotation à 1 (fac-similé des deux volumes, Scolar Press Limited, Londres, 1973 et 1975). 2. Ensuite références au *Lancelot en prose*, A. Micha (éd.), Genève, Droz, 1978-1983. La tomaison ne suit pas l'ordre du récit. Le texte des citations est celui de l'incunable lu au XVI<sup>e</sup> siècle et qui n'est pas toujours mot pour mot celui de la version manuscrite. Il s'en écarte parfois pour abréger un peu. Ici : fin du chap. I, cahier a II<sup>v</sup>° (t. VII, Ia, p. 12) et fin du chap. II, cahier a III<sup>v</sup>° (t. VII, II a, p. 22).

Dans ce cadre formel, les lecteurs retrouvaient, dès ce premier livre, des décors, des situations, des personnages qui leur étaient familiers : les cours royales, les palais où des messagers viennent demander secours ou porter un défi et, tout à l'entour, des landes, des forêts, des rivières qu'il faut passer, des monastères où l'on peut s'abriter ; partout, au détour des chemins, des chevaliers menaçants qui gardent les gués, les ponts, les entrées de châteaux ; d'innombrables demoiselles, celles en péril qu'il faut sauver, celles qui entraînent vers des dangers imprévus ; et encore des géants qu'il faut affronter (chap. XIII), des nains maléfiques (chap. XIII et XVII) ou risibles (chap. XVIII), de mauvaises « coutumes » qu'il faut mettre « à fin » (p. 125) et des dons, des promesses qui obligent sans que l'on sache à quoi — et c'est parfois à de redoutables épreuves (chap. XXX, p. 333-337). Bref, tout le répertoire — et tout le vocabulaire — des romans arthuriens. Au premier plan, l'image multiple de chevaliers errants, prêts pour les batailles, les combats singuliers, les duels judiciaires<sup>21</sup>. Dès le début, le roi Périan, encore sous l'anonymat, se présente en chevalier errant (p. 3), et c'est par ce rôle qu'il est défini quand il a quitté la jeune Elisène (p. 16-17) :

Et n'estoit son cuer satisfact sinon lors qu'il suyvoit les armes et cherchoit les adventures estranges et hazardeuses.

Ce goût du risque, cette quête des dangers où l'on peut « acquérir honneur » (p. 22) restent liés à la fonction la plus haute de la chevalerie, et un chevalier le rappelle explicitement en s'adressant aux hôtes qu'il a hébergés :

Et pour ce que je scay que vous estes chevaliers errans et telz que scavez ou povez faire reparer les injures et tors qui sont faitz aux faibles par ceux qui sans craindre Dieu et leur honneur osent les commettre, je vous supplie me donner conseil et support. (chap. XVII, p. 208)

Tous les héros qui occupent tour à tour le devant de la scène, et Amadis plus que quiconque, s'en vont ainsi chercher aventures, à la fois pour eux-mêmes et pour autrui, dans une perpétuelle mise à l'épreuve de leur valeur<sup>22</sup>. C'était bien ce que la Dame du Lac enjoignait au jeune Lancelot, sur le point d'être fait chevalier :

<sup>21</sup> Le mot n'y est pas, mais bien la chose. Quand il y a contestation devant le roi : « fu dit que ceste preuve se vuyderoit par combat » (chap. XL, p. 431). Voir aussi chap. XIV, p. 158 le combat devant le roi Lisuart pour « maintenir » le droit d'une demoiselle.

<sup>22</sup> Sur la nécessité de « querre l'aventure » ou « les aventures », voir Ph. Ménard, « Problématique de l'aventure dans les romans de la Table ronde », *Arturus Rex*, II, Acta Conventus Lovaniensis (1987), Louvain, 1991, p. 90-119, notamment p. 97-101. Voir aussi les réflexions de J. Ribard, « Figures du chevalier errant dans le *Tristan en prose* », in *Mélanges Dufournet*, Paris, Champion, 1993, t. III, notamment p. 1207-1208, et p. 1213-1216.

Et quant vous le serez [...] alez partout cerchier les avantures et les merveilles pour conquerre loz et pris<sup>23</sup>.

Pas de surprise, en somme, pour les lecteurs d'*Amadis* : tout amateur des romans de chevalerie pouvait entrer de plain pied dans un univers qui lui était déjà familier.

Quant à l'histoire du héros, elle se modèle par endroits sur celle de ce Lancelot que les censeurs lui joignaient si souvent dans une même réprobation. C'est au point que Pierre Le Gentil n'hésite pas à voir dans l'*Amadis* espagnol de Montalvo un « heureux pastiche<sup>24</sup> » du *Lancelot* en prose. Pour retrouver le roman français, il suffisait en somme à Herberay des Essarts de suivre son modèle. Amadis, comme Lancelot, ignore d'abord son nom et s'appelle seulement le « Damoisel de la mer » (p. 26) ; comme lui, il est protégé par une fée et il est habité tout entier par un seul amour. Mieux encore, surgissent ça et là des scènes, des motifs qui se font très précisément écho, dans les registres les plus divers. Sur le mode moral, les deux fées, la Dame du Lac et Urgande la « Descogneuë » ont la même exigence pour le futur chevalier. La Dame du Lac le dit par la métaphore des « deux cueurs » : cœur « dur comme aymant [...] contre les desloyaux et felons », cœur « pliant ainsi comme cire chaude » pour les « bonnes gens » en tout ce qui appartient « a debonnaireté<sup>25</sup> ». Urgande est plus brève :

Et si rendra les superbes doulx [...] Estant cruel aux impetueulx, beginin et amyable aulx debonnaires. (chap. III, p. 29)

Mais l'une et l'autre s'accordent pour souhaiter dans le cœur du chevalier l'union des contraires. Ailleurs, la ressemblance tient à la même et barbare image qui vient fixer dans la mémoire le geste d'un vainqueur, cruel, comme il doit l'être, aux félons et aux violents. Lancelot à cheval écrase l'ennemi qu'il a désarçonné :

Le prent au col et le tire à terre, puis lui va par dessus le corps tant que tout le debrise<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> *Lancelot*, chap. XX, cahier e III (t. VII, XXII a, p. 269).

<sup>24</sup> P. Le Gentil, « Pour l'interprétation de l'*Amadis* », in *Mélanges Jean Sarrailh*, Paris, Centre de recherches de l'Institut d'études hispaniques, 1966, t. II p. 49-50. L'article porte essentiellement sur l'*Amadis* de Montalvo. Montalvo, selon Le Gentil, a modernisé le roman de chevalerie et son *Amadis* s'inspire « très certainement » du *Lancelot* « par l'ensemble de son architecture et tout le détail de sa thématique ». Mais après le rappel (peut-être excessif) des analogies, P. Le Gentil marque « certaines nuances », insistant notamment sur la nouveauté dans la représentation de l'amour.

<sup>25</sup> *Lancelot*, chap. XIX, cahier e Iv° (t. VII, XXI a, p. 253-254).

Dans *Amadis*, Galaor fait de même contre un ennemi déjà blessé à mort :

[...] pour ne le faire tant languir, Galaor luy passa tant de fois le cheval sus le ventre, qu'il luy feist rendre l'âme. (chap. XVI, p. 190)

Et encore Amadis, lui aussi, contre un adversaire évanoui :

Ce que voyant Amadis pour l'achever de tuer, luy feist plusieurs fois passer son cheval par dessus le ventre. (chap. XX, p. 245)

Encore peut-il s'agir, même pour cette image si forte, d'un « lieu » dont on trouverait des exemples dans d'autres romans<sup>27</sup>. Mais c'est parfois pour une scène entière qu'*Amadis* paraît le reflet de Lancelot.

Au beau milieu d'un combat singulier, l'un et l'autre ont ainsi la même conduite insolite qui manifeste la violence de leur passion : devant la soudaine vision de leur dame, comme fascinés, ils oublient un instant le danger et perdent leur prouesse. Lancelot face à Méléagant, quand la reine découvre son visage, reste tout « esbahy » et laisse presque tomber son épée :

[...] si ne fait fors la regarder, si qu'il pert tout son bien à faire<sup>28</sup>.

Et il faut pour qu'il se reprenne que Keu l'appelle par son nom.

De même Amadis qui a d'abord senti croître sa « vertu » en combattant sous les yeux d'Oriane, s'arrête soudain quand, poursuivant son adversaire jusqu'à l'estrade où sont les dames, il la découvre toute proche :

Il devint si hors de soy, la voyant de si pres, que l'espee lui cheut du poing à terre, oubliant non seulement le danger où il estoit, mais presque soy-mesmes. (chap. XIV, p. 161)

Et c'est aussi une voix amie, raillant son immobilité, qui le rappelle à lui<sup>29</sup>. Les autres livres d'*Amadis*, d'autres romans de chevalerie pourraient sans doute multiplier échos et reflets. Faut-il en conclure que l'*Amadis* de 1540 n'était neuf que par le nom de son héros, dont la renommée, comme disait Herberay dans son prologue (p. XI), était alors « esteinte en ceste nostre France » ?

<sup>26</sup> *Lancelot*, chap. XXV, cahier f IIIv° (t. VII, XXIX a, p. 359). Dans la version manuscrite, pendant la bataille pour la conquête de la Douloureuse Garde (qui est abrégée dans l'imprimé), Lancelot a par deux fois le même geste contre deux chevaliers à terre « si li vait tant par dessor le corps que tot le debrise — et li refait son cheval aler par dessus le cors autretant com il fist à l'autre » (t. VII, XXIV a, p. 318).

<sup>27</sup> Philippe Ménard m'a signalé que les victimes sont d'ordinaire des nains, des personnages abjects, indignes d'un châtiment noble. À noter que Lancelot traite ainsi les chevaliers qui maintenaient la mauvaise « coutume » de la « Douloureuse Garde » et, dans l'exemple gardé par l'imprimé, leur seigneur.

<sup>28</sup> *Lancelot*, deuxième partie [chap. 86], cahier A [VIIv°] (t. II, XXXIX, p. 64-65).

<sup>29</sup> On pourrait citer encore, au livre I, le désespoir d'Oriane quand elle croit Amadis mort (chap. XXI) qui fait songer à celui de Guenièvre dans la même situation.

Les curieux attirés par le titre pouvaient aussi se laisser séduire par l'objet que leur offraient les libraires parisiens : un très bel in-folio illustré de bois raffinés, accordés au texte et détachés dans la page par un encadrement savamment dessiné<sup>30</sup>. Le format n'était pas insolite pour un roman de chevalerie. Les plus fameuses proses avaient été d'abord des in-folio : *Lancelot* en 1488 et 1494, *Ogier le Danois* en 1496 et 1499, *Huon de Bordeaux* avec ses suites en 1516, et encore, en 1528, les six volumes du *Perceforest*. Et les bois, ceux d'*Ogier* par exemple, étaient alors faits spécialement pour les textes. Si les libraires en 1540 préféraient désormais le format in-quarto et se contentaient souvent de bois passe-partout pour les sièges, les combats, les navigations, les beaux in-folio n'étaient pas oubliés sans doute, encore à portée dans les bibliothèques princières et aristocratiques : *Amadis* rejoignait ainsi pour ses débuts les grands succès qui l'avaient précédé, avant d'être imprimé à son tour en petit format, voire sans illustrations.

Mais ce bel objet avait une très visible nouveauté, qui allait persister de livre en livre et d'une édition à l'autre. Ce premier *Amadis* était imprimé en « gros romain » au contraire des vieux romans qui, quelle qu'en soit la « matière », restèrent obstinément en gothique jusque dans les années 1580<sup>31</sup> : c'était l'habitude quand un livre ne se voulait pas réservé aux doctes et aux lecteurs avertis. En 1540, un roman de chevalerie en romain se distinguait des autres. Par ce choix typographique accordé au nouveau goût, l'auteur ou ses libraires sollicitaient l'attention, la bienveillance des milieux humanistes et des mondains les plus lettrés.

Qu'en était-il du texte lui-même où nul indice n'invitait d'abord à chercher autre chose qu'un de ces « vieux romans » dont il venait partager la vogue ? La première phrase suivait tout bonnement l'usage en datant l'action par référence à la passion du Christ et en évoquant le passé, un passé plus lointain encore que celui de la Table ronde :

Peu de temps après la passion de nostre Saulveur Jésus-Christ, il fut ung Roy de la petite Bretaigne [...]

Et pourtant, on sent là déjà, une nouvelle aisance, une « fluidité de parolles<sup>32</sup> » que n'avait pas, par exemple, le début d'*Huon de Bordeaux* :

<sup>30</sup> Sur les illustrations des *Amadis*, voir l'article de J. -C. Chatelain, p. 41sq.

<sup>31</sup> *Ogier* paraît en romain en 1583 seulement, *Artus de Bretagne* en 1584, *Huon de Bordeaux* en 1586.

<sup>32</sup> L'expression est de Jacques Tahureau dans un passage de ses *Dialogues* (1586), où il raille pourtant les mignardises à la mode dont les *Amadis* lui paraissent un bon exemple. « Premier Dialogue de Democritic », Paris, Lemercier, 1870, p. 28.

Pour le temps qu'on comptoit l'an de grâce 756 ans apres le crucifiement<sup>33</sup>  
[...]

Herberay avait trouvé son style qui n'était pas, disent les hispanisants, celui, plus « concis et sec », de son modèle<sup>34</sup> et qui eut aussitôt son charme. Les éloges des liminaires, comme les critiques les plus acerbes qui vinrent ensuite, s'accordèrent pour louer dans l'*Amadis* français son « coulant langage », son « beau parler », la « bien disante plume » du traducteur<sup>35</sup>. On est loin, à coup sûr, des proses qui s'imprimaient depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Malgré les annonces qui, au titre parfois ou dans les priviléges, les promettaient « nouvellement » rédigées en « bon françois », voire traduites « en langaige moderne<sup>36</sup> », l'écriture reste archaïque, proche peut-être des copies du XV<sup>e</sup> siècle utilisées à l'origine, et, d'un archaïsme qui persista, à travers retouches, coupures, bêvues et faux sens jusqu'aux dernières impressions de certains succès dans les années 1580-1590<sup>37</sup>. Le vocabulaire ou la syntaxe n'étaient rajeunis que par endroits, comme au hasard : hâte ou négligence probablement, à moins qu'il ne faille prêter aux éditeurs quelque souci de garder à ces vieilles histoires la couleur du passé. Herberay des Essarts, lui, écrit dans la langue de son temps, avec la liberté alors permise aux traducteurs, attentif à trouver de subtiles formules, prompt à prêter à ses héros de très lyriques monologues<sup>38</sup> ou à suspendre son récit pour développer à l'usage du lecteur de très morales leçons, ainsi sur la nécessité de la « modération » ou sur les « tours de fortune<sup>39</sup> ». Pour ses lecteurs sa manière rajeunissait à coup sûr la matière des romans de chevalerie.

<sup>33</sup> Paris, Jean Bonfons, s.d., à l'enseigne Saint-Nicolas.

<sup>34</sup> Voir pour cette comparaison, E. Valentin, art. cit., *supra*.

<sup>35</sup> Formule de Democritic dans les *Dialogues de Tahureau*, éd. cit., p. 28 ; liminaires : dizain de Michel Le Clerc, p. IX, v. 10, et sonnet de Melin de Saint-Gelais, v. 14. Sur la langue de ce premier livre, voir, ici même, la conclusion de Mireille Huchon (p. 200) qui y voit une « esthétisation de la langue commune ».

<sup>36</sup> Titre de *Huon de Bordeaux*, Paris, Jean de Bonfons, s. d. ; privilège pour *Ysaie le Triste*, 10 novembre 1522, Paris, Galiot du Pré ; privilège pour *Perceval*, Paris, Jehan Longis et Jehan Sainct-Denis, 1530.

<sup>37</sup> C'est le cas d'*Artus de Bretagne* jusque dans l'édition de 1628. Voir N. Cazauran, introduction au fac-similé, p. XI-XIV, Paris, Presses de l'ENS, 1996.

<sup>38</sup> Ainsi Amadis, chap. V, p. 46 : « en soy mesme » ; chap. IX, p. 87 : « assez haut » ; chap. X, p. 107 : « en soupirant, assez bas » ; chap. XIV, p. 153 : « se meit à soupirer, disant » ; de même Oriane, revenant de pâmoison, entre sa cousine et ses demoiselles, parlant à Amadis absent, chap. XXXV, p. 382-383 ou lamentant longuement la perte de celui qu'elle croit mort, chap. XXI, p. 250-251.

<sup>39</sup> Chap. XIV, p. 146-147 ; chap. XXXV, p. 388-389. Herberay se vante pourtant dans son prologue d'avoir supprimé beaucoup des *consiliaria* des espagnols « me semblans telz sermons mal propres à la nature » (p. XII).

Mais comment savoir s'ils étaient aveugles à d'autres nouveautés, s'ils confondaient tout à fait les cours du roi Arthur et du roi Lisuart, la figure d'Amadis et celle de Lancelot ? La question est peut-être anachronique. En pleine lumière, évidentes pour les amateurs de romans de chevalerie, les analogies, les reprises même, on l'a vu, étaient bien là. Et pourtant, sans que nul l'ait dit — pas même La Noue qui explique par un langage plus « orné » le triomphe des *Amadis* sur les « vieux romans<sup>40</sup> » — il y avait en jeu une autre métamorphose, déjà sensible dans les « contes d'aventures » médiévaux qui se terminent sur les retrouvailles ou sur le mariage d'un couple idéal.

Le *Lancelot* fut sans doute un des modèles des premiers *Amadis* espagnols<sup>41</sup>, mais à coup sûr l'*Amadis* d'Herberay n'en est pas le fidèle reflet. Quand il entre en scène, en 1540, peu de lecteurs devaient avoir exactement en tête l'immense *Lancelot du Lac*, toujours imprimé avec *La Queste du Graal* et *La Mort Artu* qui achèvent à la fois le cycle arthurien et le destin de Lancelot. Mais beaucoup pouvaient se souvenir de certains épisodes ou de la fin tragique de la chevalerie « terrienne », et s'en souvenir assez pour percevoir, au moins confusément, qu'Amadis de Gaule les introduisait dans un nouvel univers. Autour du héros et de ses compagnons, le monde s'est éclairci. Ce n'est plus celui où d'inquiétants mystères se mêlent aux mauvaises « coutumes », où les amours suscitent ennui autant que joie<sup>42</sup> pour s'achever dans la mort et partout, sur des airs connus, se laissent entendre de multiples variations.

L'un et l'autre roman déploient les charmes de l'imaginaire, loin du quotidien et du présent. Amadis, comme Lancelot, fait ses premiers exploits *incognito* sans que ni lui ni ceux qu'il rencontre sachent son nom. Le « Damoisel de la mer » et le « Blanc Chevalier » ont une identité pour le seul lecteur et dans leur destin à tous deux, dès leurs débuts, une fée protectrice tient son rôle. Urgande n'est pourtant pas la Dame du Lac, si puissante qu'elle a su enchanter l'enchanteur Merlin<sup>43</sup>. La bonne fée d'Amadis intervient parfois, comme la Dame du Lac, pour secourir le héros, mais elle ne lui est pas liée « charnellement » pour l'avoir « nourri » dès sa petite enfance, elle n'a pas à triompher de sa douleur quand elle l'envoie vivre sa vie de chevalier et elle n'a pas non plus — ou du moins nous n'en savons rien — un merveilleux domaine inaccessible, protégé par la

<sup>40</sup> La Noue, *op. cit.*, p. 262.

<sup>41</sup> E. Valentin, art. cit., p. 154, et surtout P. Le Gentil, art. cit., p. 50-52.

<sup>42</sup> Voir la réplique de Lancelot, avant sa première entrevue amoureuse avec la reine, dans la version manuscrite, t. VIII, LII a, p. 98 : « assés avrai anui et joie ». Elle manque dans la version imprimée.

<sup>43</sup> Voir *Lancelot*, chap. VI, cahier a VI — a VII (t. VII, VI a, p. 41-43).

« semblance » d'un lac enchanté<sup>44</sup>. Urgande se contente d'apparaître et de disparaître, souvent par caprice, pour prédire l'avenir quasi sans nécessité, dans d'éigmatiques formules que le texte a soin de rappeler au moment même où elles s'élucident<sup>45</sup>. Rien ne la caractérise mieux que la comédie qu'elle joue devant Gandale après avoir prédit l'avenir du petit damoisel de la mer :

A l'instant, elle qui s'était montrée belle jeune et fraîche comme de dix huit ans, se fit [...] vieille et cassée [...] (chap. III, p. 30)

Un peu d'onguent tiré d'une boîte et elle reprend sa « première forme ». C'est bien Urgande la « Descogneuë qui ainsi se nomme pour ce que souvent se transforme », comme il est dit plus avant dans le récit (chap. XII, p. 128). Elle est là, au besoin, pour démêler un imbroglio ou dissiper un maléfice (chap. XX), mais, avec ses boîtes d'onguent et son art des énigmes, elle a tout l'air d'une fée de fantaisie qui se plaît à surprendre et à se donner en spectacle.

Comme elle, le merveilleux dans *Amadis* se fait volontiers épisodique, propre à divertir bien plus qu'à inquiéter. Si Lancelot et Amadis doivent tous deux découvrir leur identité et la découvrir aux autres, l'analogie s'arrête là.

Pour Lancelot qui se sait seulement « Beau filz de roy », comme l'appelait la Dame du Lac, il y faut la difficile victoire de la Douloureuse Garde et l'épreuve du Cimetière merveilleux. Tout autour, des murs crénelés portent les têtes des chevaliers du roi Arthur et, au centre, une tombe, une dalle impossible à soulever sinon – dit une inscription – par le vainqueur de ce « Chastel », et « de celui est le nom escriptz cy dessoubz ». Lancelot la soulève sans peine :

Lors regarde et voit letres qui dient. Cy gerra Lancelot du Lac le filz du roi Ban de Benoïc. Lors remet la tombe bas et bien scait que c'est son nom qu'il a veu<sup>46</sup>.

Après quoi Lancelot s'enfermera longtemps, obstinément et mystérieusement dans son anonymat.

Pour Amadis, il suffit d'accessoires tout humains pour provoquer, au bon moment, une heureuse reconnaissance. Le nouveau-né, jeté à l'eau dans un coffre, avait avec lui l'épée de son père, l'anneau donné à sa mère et une lettre enveloppée de cire disant « Cestuy est Amadis sans temps, filz de

<sup>44</sup> *Lancelot*, chap. XX, cahier e IIIv° (t. VII, XXIIa, p. 270); chap. VI, cahier a VII (t. VII, VII a, p. 44 : « li lays [...] n'estoit se d'encantement non »).

<sup>45</sup> Chap. III, p. 26 et chap. XI, p. 115 ; chap. VII, p. 59 et chap. XI, p. 116.

<sup>46</sup> *Lancelot*, chap. XXII, cahier f I (t. I, XXIV a, p. 331-332).

Roy » (p. 19). Celui qui l'a recueilli a fait garder soigneusement tous les « petitz meubles trouvez dans ce coffret » (p. 21) et les envoie au « Damoisel de la mer » quand il va être fait chevalier (chap. V). L'anneau au doigt et l'épée en main, il s'en va combattre pour le roi Périon qui est son père sans qu'il le sache, tandis qu'Oriane garde la cire. Autour du héros victorieux les péripéties vont se succéder, où chaque objet joue un rôle : l'anneau se retrouve dans les mains du roi qui en avait gardé un tout semblable — premier indice ; le roi et la reine veulent interroger le Damoisel qu'ils trouvent endormi et le roi voit auprès de lui l'épée qu'il avait perdue jadis — deuxième et concluant indice ; quant au jeune héros, une fois réveillé, il peut dire le nom qu'il a reçu à sa naissance, car il l'a trouvé dans la lettre qu'Oriane vient de lui renvoyer (chap. XI, p. 108-112). On croirait presque lire un feuilleton ou un mélodrame du XIX<sup>e</sup> siècle. « L'épée de mon père » tient lieu de la « croix de ma mère », et la tirade de la reine Elisène est du même goût :

Ha mon filz [...] Bien suis-je tenue à le bonté de Dieu, auquel il a pleu  
reparer la grande faulte que je feiz par craincte en vous jetant dans la mer :  
et certes, voilà le pere qui vous engendra. (p. 112)

Chacun s'embrasse et pleure de joie. C'est encore du merveilleux peut-être que toutes ces coïncidences propices, mais ce n'en est que la petite monnaie.

Quant aux aventures, elles ont perdu, pour ainsi dire, leur part d'ombre. François Suard ne serait pas tenté d'y découvrir ces liens ambigus entre bonheur et malheur qui donnent, à ses yeux, un « caractère tragique » à celles du *Lancelot*<sup>47</sup>. Dans les deux récits un roi est victime de trahison, mais, dans le *Lancelot*, c'est à l'ouverture. Le roi Ban en meurt, son fils et ses neveux sont dès lors des enfants sans royaume et le roi Arthur, pourtant modèle de générosité et de courtoisie, est sévèrement blâmé pour avoir oublié de venger la mort de son vassal et reste comme marqué par cette faute initiale. Dans *Amadis*, pas de trahison avant le dernier tiers du roman, et tout est bien qui finit bien : Amadis délivre Oriane et vient au secours de la reine assiégée, tandis que Galaor son frère délivre le roi Lisuart et le ramène triomphalement dans sa bonne ville de Londres (chap. XXXVI à XL).

Tout au long du récit, quelles que soient les épreuves d'Amadis, aucune souffrance pour lui qui ait l'acuité des tortures subies par Lancelot au fond du puits où il été jeté tout ensanglanté, s'attendant à mourir « sans confession » dans l'eau glacée, dévoré par les serpents et les vermines, priant Dieu,

<sup>47</sup> F. Suard, « La conception de l'aventure dans le *Lancelot* en prose », *Romania*, 108, 1987, p. 230-253, notamment, p. 250.

pour finir, que la dame qui lui inspira ses exploits ignore « ceste vilaine mort » :

Car certes mon âme et mon corps en seroient tristes à tousjours mais<sup>48</sup>.

Les blessures d'Amadis ne l'empêchent jamais de combattre et quand, par extraordinaire, il est vaincu, c'est par les maléfices d'un enchanteur. Il tombe alors seulement endormi en attendant que les demoiselles d'Urgande défassent l'enchantement en lui disant aimablement :

Seigneur Amadis, levez-vous, vous avez trop longuement dormi [...] (chap. XX, p. 237)

Même au livre II, quand il est accablé par la jalousie d'Oriane, le désespoir d'Amadis devenu le « Beau Ténébreux » et vivant solitaire auprès d'un vieil ermite ne peut passer pour le reflet de la folie de Lancelot ou de Tristan devenus comme des bêtes « forsenées », méconnaissables, étrangers à eux-mêmes et aux autres au point que Lancelot violente toutes les dames qu'il rencontre et que Tristan subit sans réagir les outrages et les coups des bergers qui lui donnent du pain<sup>49</sup>.

Enfin, l'amour même a changé. Certes le galant Galaor dont Yves Giraud fait ici même le portrait<sup>50</sup> ressemble au Gauvain du *Lancelot* qui, au hasard de ses quêtes chevaleresques, courait de même de conquête en conquête<sup>51</sup>. Mais désormais le couple parfait figuré par Amadis et Oriane échappe au tragique, à la couleur sombre et violente qui marque toujours davantage les amours de Lancelot et de la reine<sup>52</sup>. L'amour d'Amadis pour Oriane n'est pas voué au silence anxieux qui pèse si longtemps sur celui du jeune Lancelot. Passées les incertitudes du commencement, pour lui, comme pour ses compagnons, tout est facile. Il connaît lui aussi avant les « nopces publiques » ces « petites nopces secrètes » que désapprouvait le sévère La Noue<sup>53</sup>, et même on les lui promet sans hésiter. Oriane lors d'une scène de retrouvailles, sait bien serrer les doigts de son ami et mettre son « pied sur le sien » pour confirmer l'aveu qu'elle vient de lui faire :

<sup>48</sup> *Lancelot*, t. II, « Tierce partie », chap. V, cahier C III (t. IV, LXXXIII 24-26, p. 302).

<sup>49</sup> *Lancelot*, t. II, « Tierce partie », chap. XXV, fin, cahier O [VIIv°] (t. VI, CV, 38, p. 177). *Tristan en prose*, Ph. Ménard (éd.), Genève, Droz, 1987, chap. XII, 168, p. 248.

<sup>50</sup> Voir *infra*, p. 95sq.

<sup>51</sup> C'était déjà le personnage dans *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes.

<sup>52</sup> Voir A. Micha, « L'esprit du *Lancelot Graal* », *Romania*, 82, 1961, p. 369-376. Repris, in *De la chanson de geste au roman*, Genève, Droz 1976, p. 251-272.

<sup>53</sup> La Noue, *op. cit.*, p. 171. C'est le second point de ce sixième discours que la condamnation du « poison de volupté » répandu par les *Amadis* (p. 168). Le titre indique la perspective : « Que la lecture des livres d'Amadis n'est moins pernicieuse aux jeunes gens que celles des livres de Machiavel aux vieux. »

[...] estant mon vouloir tout tel que le vostre [...] je vous prometz ma foy, mon amy, que si fortune ou nostre moyen ne vous montre de brief chemin pour satisfaire à nostre repos, que moy mesme le trouveray [...] car il me seroit impossible de plus retarder nostre grand plaisir et ainsi endurer et desirer [...] (chap. XXXI, p. 342-343)

Comment Amadis garderait-il quelque inquiétude ? Dès qu'ils seront seuls, en liberté, il saura bien rappeler à Oriane que le moment est venu de tenir sa promesse et de profiter de l'occasion (chap. XXXVI, p. 400). Tout comme Galaor, chacun cherche « l'exécution de la jouissance » (p. 307). Ainsi faisaient, dès leur première rencontre et au tout début du livre, le roi Périon et la princesse Elisène, ainsi font Amadis et Oriane dès qu'ils peuvent.

Au mariage, ni Périon, si prompt à s'enflammer, ni son fils Amadis, épris depuis l'enfance, ne paraissent songer quand leur désir est satisfait. Pas d'obstacle en vue pourtant, ni mésalliance à craindre, ni inimitié familiale. Constants l'un et l'autre, ils épouseront celles qu'ils aiment... mais plus tard. En attendant le moment du bonheur avoué, peuvent venir les aventures et les naissances secrètes. Serait-ce, comme l'a suggéré P. Le Gentil, que les héros à la mode sont désormais « au-dessus de la morale commune » ? Doit-on croire — il y faut quelque naïveté — que ces plaisirs partagés avant le « cérémonial » du mariage sont là pour marquer la spontanéité des sentiments et satisfaire la « traditionnelle suspicion » qui, selon « l'idéal courtois<sup>54</sup> », s'attachait au mariage ? François Suard voit plus juste, je crois, quand il fait d'Amadis un « héritier direct des chevaliers de la Table ronde », mais qui peut vivre ses aventures dans un « espace nouveau ordonné par la galanterie<sup>55</sup> » — une galanterie où le romanesque tend à remplacer le poids du destin.

Les motifs mêmes, les scènes qui, dans le *Lancelot*, traduisent la violence et l'exigence de la passion sont souvent détournés, utilisés sur autre registre. Ainsi ce n'est pas Amadis qui éprouve la force de l'obsession amoureuse comme le jeune Lancelot le fait douloureusement et si souvent, c'est un chevalier à peine entrevu et qui doit son nom, Guillan le pensif, à cette perpétuelle songerie dont il semble s'amuser lui-même. Bien avant le combat contre Méléagant dont s'est souvenu Herberay, le très jeune Lancelot, muré dans son silence, reste immobile et fasciné à chaque apparition de Guenièvre. Après avoir failli se noyer sous ses yeux, tiré de la rivière et remis sur sa route, il laisse aller son cheval au hasard, encore tout à sa

<sup>54</sup> P. Le Gentil, art. cit., p. 51, et E. Valentin, art. cit., p. 155.

<sup>55</sup> Conclusion du chapitre sur « L'épopée », p. 177, in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VIII/1, *La littérature française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*.

pensée. Il ne répond pas à Daguenet le fol et le couart qui lui demande où il va et il se laisse prendre par le fou qui le ramène prisonnier sans qu'il en ait conscience. Nul ne soupçonne sa valeur, il fait rire à ses dépens sans l'avoir voulu et reste incognito sous son heaume, devant la reine qui juge qu'il n'est « mie sage ». L'humour de l'épisode et les rires qui entourent Daguenet et son prisonnier ne font pas oublier la cruauté de la scène et combien Lancelot est victime alors de cet amour obsédant et inavoué<sup>56</sup>. Rien de tel pour Guillan le pensif qui lui ressemble au premier abord : il va toujours « tant aymant sa dame qu'il ne pouvait vouloir bien à aultre chose, non pas à soy mesme » (p. 430). Chevauchant seul, il ne répond pas davantage à qui l'interpelle et se retrouve à terre, réduit à courir après son cheval. Mais il prouve aussitôt sa vaillance en prenant part au combat pour libérer le roi Lisuart et il amuse ensuite délibérément ses auditeurs par le tableau d'un état singulier, dont il a bien conscience :

[...] pensant à celle qui souvent me fait oublyer moi mesmes, ung chevalier me surprint et d'un coup de lance me désarçonna. De quoy le Roy et les aultres se prindrent fort à rire. (chap. XXXVII, p. 412)

Du coup le roi le baptise amicalement « le plus grand resveur du monde ».

Cet oubli du tragique, cet art de l'estomper se déploient mieux encore dans la reprise d'une scène célèbre du *Lancelot* qui venait elle-même du *Chevalier à la charette* de Chrétien de Troyes. Amadis, comme Lancelot, voit secrètement celle qu'il aime à une fenêtre. Mais Lancelot, pour rejoindre Guenièvre dans sa chambre, doit desceller les barreaux en se déchirant les mains et il ensanglante les draps de la reine qui, au matin, est accusée d'adultère avec le sénéchal Keu dont les blessures ont saigné dans la nuit. C'est Lancelot qui devra la défendre en combat singulier<sup>57</sup>. C'est bien ici un exemple de ces alliances entre « ennui » et joie qui marquent les amours de Lancelot et de Guenièvre. Dans *Amadis*, à la fenêtre du palais, se joue une scène d'idylle nocturne entre des amants qu'aucun malentendu n'a jamais encore séparés : Oriane coiffée à son avantage, cheveux d'or sur les épaules, embellie par la joie et l'émotion, Amadis ébloui, pleurant et baisant « mille fois » la main qu'elle a passée par la grille (chap. XV, p. 173-176). C'est le moment d'un aveu sans réticence, en attendant celui de la jouissance qui

<sup>56</sup> *Lancelot*, chap. XXXII, cahier g [VIII<sup>iv</sup>] (t. VII, XLVII a, p. 446-447). A. Micha voit dans les débuts de cet amour une passion « resplendissante », « quelque chose d'allègre », art. cit., p. 369. J'avoue que, jusqu'à la scène du baiser accordé par Guenièvre, tout me paraît marqué par l'anxiété et le silence de Lancelot.

<sup>57</sup> *Lancelot*, deuxième partie, chap. LXXXVII (pour 86), cahier B Ir<sup>o</sup> et v<sup>o</sup> (t. II, XXXIX, p. 75-77). La reine, qui jure que Keu n'a pas apporté le sang dans son lit, ne ment pas. C'est un serment ambigu qui préserve le droit de son champion.

viendra dans la lumière du jour, près d'un ruisseau, à l'ombre des arbres, et où l'on avisera comment « continuer » à l'avenir cette jouissance « sans empeschement » (chap. XXXVI, p. 401-403) — moment de bonheur parfait qui s'achève dans un rêve de pastorale (p. 404).

L'illusion romanesque a gardé ses prestiges, mais ce n'est plus la même. Rien de mieux peut-être pour le signifier que les ouvertures du *Lancelot* et de l'*Amadis* qui, comme en musique, donnent le ton.

Le *Lancelot* s'ouvre sur la guerre terrible entre le roi Ban de Benoïc — le père de Lancelot — et son voisin Cladas, et sur le départ secret du roi que son sénéchal va trahir. Récit déjà complexe, mais qui fait une pause sur l'image tragique du vieux roi face à l'incendie de son château : du haut de la colline où il a voulu le regarder une dernière fois, Ban voit blanchir les remparts dans le jour levant et, soudain, brûler dans l'air rouge et embrasé la ville entière, ce « *chastel* » que « tant amoit ». Il en meurt et sa veuve sera, à jamais, « la Reine des Grandes Douleurs ».

Au début d'*Amadis*, voici l'arrivée triomphale du jeune roi Périan chez son ami le roi Gadinter, en petite Bretagne, et sa passion soudaine, aussitôt satisfaite, pour la princesse Elisène. Rien d'autre ou presque que de galants dialogues, où la suivante tient sa partie, et la complaisante évocation de leurs plaisirs nocturnes. Mais auparavant surgissait, avant même le début du récit, l'image fugitive et toute gratuite de la sœur aînée d'Elisène, déjà mariée au loin en Écosse :

[...] communément appellée la Dame de la Guirlande : par ce que le Roy son mari, pour la beaulté de ses cheveux et le grand plaisir qu'il prenoit à les veoir, ne les luy permettoit couvrir sinon avec un petit cercle ou chapelet de fleurs.

Cette jeune reine couronnée de fleurs qui apparaît sans nécessité à la première page d'*Amadis*, j'en ferais volontiers l'emblème du charme heureux qui s'insinuait partout dans ce roman, à travers les plus périlleuses aventures. Ce n'est pas tant la sensualité, la galanterie qui sont neuves — il n'en manquait pas dans cet immense *Lancelot* — c'est qu'elles ne sont plus là comme en contraste avec la violence d'une passion absolue et toujours menacée. La Dame de la guirlande nous fait entrer dans un monde chevaleresque où la reine des Grandes Douleurs n'aurait plus sa place.

*Amadis* est bien à sa manière le héros d'un roman de chevalerie, mais d'une chevalerie telle que Ronsard ou plus tard Brantôme allaient les rêver, Ronsard regrettant de ne pas être un paladin d'autrefois pour emporter sa dame en croupe au fond des bois, « loing de l'envie et loin du mesdi-

sant<sup>58</sup> », Brantôme évoquant plaisamment « tant de braves chevaliers errants de la Table ronde » et leurs prouesses accomplies « pour l'amour des belles dames qu'ils servoyent ou vouloient servir » :

Ainsi c'estoit un bon temps et bien fortuné : car, s'ils faisoyent quelque chose de beau pour l'amour de leurs dames, leurs dames, nullement ingrates, les en sçavoyent bien recompenser, quand ils se venoyent rencontrer, ou donner le rendez-vous, dans des forests, dans les bois, ou près des fontaines ou en quelques belles prairies. Et voilà le guerdon des vaillantises que l'on désire des dames<sup>59</sup>.

On ne reconnaît là ni Tristan et Yseult, ni Lancelot et Guenièvre, mais bien Amadis et Oriane au bord de leur ruisseau.

---

<sup>58</sup> *Amours*, 1552, s. 117.

<sup>59</sup> Brantôme, *Oeuvres*, Lalanne (éd.), Paris, 1876, t. IX, « Des Dames », p. 398-399.



# L'ILLUSTRATION D'AMADIS DE GAULE DANS LES ÉDITIONS FRANÇAISES DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

Jean-Marc CHATELAIN

La publication des vingt-quatre livres d'*Amadis* en français a été une affaire de longue haleine, puisqu'elle n'a pas requis moins de soixante-quinze ans, de 1540 à 1615<sup>1</sup>. Sans doute serait-il intéressant d'avoir une vue d'ensemble de l'illustration du cycle pendant cette longue durée ; mais c'est là, si du moins l'on ne veut pas s'en tenir à un survol rapide d'une matière iconographique extrêmement riche, une entreprise d'autant plus difficile que l'illustration d'*Amadis*, bien que très souvent évoquée dans les ouvrages consacrés à l'histoire du livre français de la Renaissance, n'a fait l'objet que de rares études de détail, parmi lesquelles il convient de mentionner avant tout le travail ancien de Hugues Vaganay et les recherches plus récentes de Stephen Rawles<sup>2</sup>. La moisson bibliographique est incontestablement modeste par rapport à la réputation de ce cycle iconographique auprès des historiens du livre et de la gravure, tout comme en regard du retentissement qu'il a eu au moment même de son apparition. Telle est la première des raisons qui nous ont conduit à limiter ici notre ambition aux seules premières années de l'histoire éditoriale d'*Amadis* en français, c'est-à-dire aux années 1540-1544. C'est là l'époque où l'iconographie d'*Amadis* en français est le fait d'un unique atelier typographique, celui de Denis Janot, qui, de 1540 à 1544, imprime les cinq premiers livres d'*Amadis* traduits par Nicolas Herberay des Essarts et en donne, pendant ces cinq années, non moins de douze éditions (trois éditions de chacun des deux premiers livres, deux éditions de chacun des trois suivants). Aussi pourra-t-on, en limitant l'enquête à cette courte période, mieux saisir en quoi l'illustration participe à la nouveauté des éditions de Janot. Car c'est bien un sentiment de radicale nouveauté qu'inspirent à qui les consulte les premières éditions de l'*Amadis* d'Herberay des Essarts : elles portent une indéniable volonté de rupture avec une tradition éditoriale du roman de chevalerie restée très vivace à Paris jusqu'à la fin des années 1530 et à la poursuite de laquelle Janot lui-

<sup>1</sup> Voir S. Rawles, « The earliest editions of Nicolas de Herberay's translations of *Amadis de Gaule* », *The Library*, 6<sup>e</sup> série, t. III, 1981, p. 91-108, à la p. 101.

<sup>2</sup> H. Vaganay, *Amadis en français. Essai de bibliographie*, Florence, 1906; S. Rawles, *Denis Janot, Parisian printer and bookseller (fl. 1529-1544) : a bibliographical study*, thèse de l'université de Warwick, 1976.

même avait activement participé dans les années 1532-1534. Aussi commencera-t-on ici par voir en quoi l'illustration d'*Amadis*, à la date fondatrice de 1540, entre dans une économie générale de la présentation du livre qui constitue alors une réelle nouveauté. Le second axe de notre enquête portera sur le matériel iconographique utilisé par Denis Janot et les différentes séries d'images mobilisées par cette entreprise éditoriale. Enfin nous nous intéresserons aux rapports qu'entretiennent texte et image, pour voir notamment dans quel sens ces rapports évoluent à mesure que grossit le nombre des livres d'*Amadis* en français.

## Une présentation du livre renouvelée

Les historiens de la littérature ont depuis longtemps souligné que l'apparition de la traduction d'*Amadis de Gaule* par Herberay des Essarts, en 1540, constituait par son élégance et sa clarté un acte fondateur dans le développement de la prose française. Mais ce constat ne doit pas s'arrêter au seul texte, tant il est vrai aussi de sa livrée matérielle : c'est le livre d'*Amadis* lui-même, « le livre cet objet » comme eût dit Henri-Jean Martin, qui constitue le véritable manifeste d'un esprit nouveau. Janot et les deux libraires qui lui sont associés, Jean Longis et Vincent Sertenas, ont fait le choix d'un ensemble de dispositifs radicalement neufs par rapport à l'édition traditionnelle des romans de chevalerie. C'est, du point de vue typographique, le remplacement du caractère gothique par le caractère romain, et, du point de vue de la mise en page, l'abandon de la composition sur deux colonnes pour une composition à lignes longues. Du point de vue de l'illustration, l'innovation est double : elle tient au choix de la vignette de petit format comme forme privilégiée de la gravure, mais plus encore à l'invention d'un rapport visuel nouveau entre ce que nous appellerons, pour bien souligner qu'il s'agit ici de dispositifs matériels, non pas l'image et le texte, mais l'iconographique et le typographique.

S'agissant du parti-pris de la vignette, il existe bien dans les livres II à V d'*Amadis* quelques grandes figures, mais, outre qu'il n'en existe pas dans le premier livre, elle demeurent toujours largement minoraires. C'est là un changement notable par rapport au mode traditionnel d'illustration des romans de chevalerie, hérité du modèle éditorial constitué à la fin du xv<sup>e</sup> siècle par Antoine Vérard : les images d'assez grand format y avaient la part belle, qu'il s'agisse de grandes figures utilisées en frontispice des textes ou de figures moins hautes mais guère moins larges, occupant une largeur égale ou presque égale à deux colonnes de texte. Reconnaissions toutefois que l'illustration de romans de chevalerie au moyen de petites vignettes n'est ni inconnue ni même rarissime avant 1540. Mais quand un

# Le premier liure de Amadis de GAULE, TRADVIT D'ESPAGNOL EN FRAN- çoy, par le Seigneur des Essarts Nicolas de Herberay, Commissaire ordinaire de l'Artillerie du Roy.

Quelz furent les Roys Garinter & Perion, & dvn combat qu'eut iceluy Perion par cas fortuit contre deux Cheualiers: puy contre vn Lyon, qui deuoroit vn Cerf en leur presence , & de ce qu'il en auint.

## Chapitre premier.



Eu de temps apres la passion de nostre Sauveur Iesus Christ, il fut vn Roy de la petite Bretaigne, nômé Garinter, instruit en la loy de verité, & grandement decoré de bonnes & louables vertuz, qui eut d'vne noble Dame son espouse , deux filles . L'aisnée (mariée auecq' Languines Roy d'Escoce) cōmunément appellée la Dame de la Guirlâde: par ce que le Roy son mary, pour la beauté de ses cheueux & le grād plaisir qu'il prenoit à les voir, ne les luy permettoit couurrir, finon auecq' vn petit cercle, ou chapelet de fleurs. De ce Roy Languines & d'elle furent engendrez Agraines & Mabile , desquelz l'histoire présente fera souuent mention. L'autre fille puisnée de ce Roy Garinter , nômée Eliscene, fut trop plus belle que son aînée. Et combien qu'elle eust esté maintesfois demandée & requise en mariage de plu-sieurs Princes & grāds Seigneurs: neantmoins ne luy en print (pour lors) aucun vouloir , ains par sa solitude , & sainte vie , estoit communément A apellée

FIG. 1. *Le Premier livre de Amadis de Gaule*, trad. Nicolas Herberay des Essarts, Paris, Denis Janot, 1540 : tête du premier chapitre. (Cliché BNF).

roman de chevalerie est alors illustré de petits bois gravés, la tradition veut immanquablement que ces figures soient véritablement encastrées dans la colonne de texte. En revanche, dans l'*Amadis* de Janot, ce principe est radicalement abandonné : le principe est au contraire que les éléments iconographiques s'émancipent des éléments typographiques pour venir aérer la page. La vignette n'est donc pas seulement un moyen d'illustrer, mais aussi un moyen de laisser du blanc sur la page, et donc de rompre avec ce principe de remplissage maximal de la page qui jusque-là régissait la composition traditionnelle des éditions des romans de chevalerie (Fig. 1). Et en ce sens, on peut dire que l'illustration participe d'une économie générale de la clarté dans les premières éditions de l'*Amadis* d'Herberay des Essarts.

### Le matériel iconographique utilisé par Janot

Avant d'aborder le détail des gravures auxquelles Denis Janot a eu recours, quelques données statistiques générales permettront de se faire une première idée de leur ensemble. Les cinq premiers livres d'*Amadis* utilisent au total trente bois gravés. Vingt-trois d'entre eux, donc plus des deux tiers, sont des vignettes de petit format, plus larges que hautes (Fig. 1) ; les sept autres sont des figures de grande taille, plus hautes que larges (Fig. 2), dont deux sont même des planches à pleine page. Si l'on détaille maintenant l'utilisation de ces bois par livres successifs, les chiffres sont les suivants : douze bois gravés (donc plus du tiers de l'ensemble que mobilisent les cinq livres réunis) apparaissent dans le premier livre ; le second livre apporte sept nouveaux bois, dont deux grandes figures ; le troisième livre apporte quatre nouveaux bois, dont une grande figure ; le quatrième livre apporte cinq nouveaux bois, dont deux grandes figures ; le cinquième livre apporte deux nouveaux bois, qui sont les deux planches à pleine page dont nous venons de faire mention.

Au-delà de ces comptages qui permettent de mesurer l'importance prépondérante des deux premiers livres dans l'invention de l'iconographie d'*Amadis*, il convient de remarquer que cet ensemble de trente bois gravés ne constitue pas une série cohérente : il s'agit plutôt d'un matériel hétéroclite, mais d'une hétérogénéité seulement relative dans la mesure où l'on peut y repérer malgré tout des séries d'images qui ont quant à elles une cohérence stylistique et iconographique. En premier lieu viennent les séries qui appartiennent iconographiquement à l'histoire d'*Amadis* : entendons par là qu'elles empruntent directement leur sujet aux éléments du récit d'*Amadis*. Tel est le cas de la série des grandes figures et de trois séries de vignettes qui ont chacune des caractéristiques stylistiques particulières.



Andalin, qui estoit demoure en l'ermitage avec Ylania, & Du-

FIG. 2. Livre II, chapitre 4 : grande figure d'Amadis reposant au pied de l'arbre en « Beau Ténébreux ». (Cliché BNF).

Une première suite de cinq figures, qui apparaissent toutes dans le premier livre (Fig. 1 et 3), se caractérise par une composition centrée et un dessin de bonne facture, aux lignes souples et claires, qui n'est pas sans rappeler le type d'illustrations au trait que Geoffroy Tory avait introduit dans le livre français à partir du milieu des années 1520 (I, 1 ; I, 2 ; I, 6 ; I, 8 ; I, 15)<sup>3</sup>.

Dans ce même premier livre, une seconde suite est composée de six figures qui se distinguent des précédentes par un dessin plus neuf et beaucoup plus

<sup>3</sup> Plutôt que de reprendre le système de numérotation complexe adopté par Vaganay, nous indiquons les références des figures de la manière suivante : le chiffre romain indique le livre d'*Amadis* où la figure en question apparaît pour la première fois, le chiffre arabe indique le chapitre au sein de ce livre.

maîtrisé encore, ainsi que par une composition plus sophistiquée, où l'on a abandonné le choix d'un plan centré et où les effets de perspective sont mieux dominés. À cette série ressortissent deux scènes d'intérieur (I, 11 ; I, 20) et quatre scènes extérieures (I, 12 ; I, 19 ; I, 25 ; I, 35), ces dernières dessinées sur fond d'un paysage qui permet de distribuer les différents plans de l'action de part et d'autre d'une diagonale et d'utiliser par conséquent la perspective comme instrument de la lisibilité de l'image (Fig. 4, 5 et 6).

On trouve enfin deux figures qui, elles aussi, suivent très fidèlement le récit d'*Amadis*, mais qui sont d'une facture infiniment plus grossière que les précédentes. Ces deux figures apparaissent respectivement aux troisième et quatrième livres (III, 3 ; IV, 28) (Fig. 7).

Il faut par ailleurs ajouter à ces différentes séries une suite qui se distingue cette fois-ci de toutes les précédentes par le fait qu'elle entretient avec le texte d'*Amadis* un rapport iconographique beaucoup plus lâche. Cette suite est composée de quatre figures, dont trois apparaissent au deuxième livre (II, 6 ; II, 12 ; II, 13) (Fig. 8) et la quatrième au troisième livre (III, 11). Ces différentes figures ont notamment pour point commun de présenter des personnages vêtus à la romaine. Cela ne s'explique pas seulement par un simple goût décoratif de la Renaissance pour le vêtement à l'antique : c'est aussi que ces figures sont beaucoup plus adaptées à l'illustration d'un ouvrage que Denis Janot publierà en 1542, le *Philocope* de Boccace, qui raconte l'histoire du chevalier Lelius. Janot a beau avoir achevé l'impression du deuxième livre d'*Amadis* avant la fin de l'année 1541, c'est-à-dire quelques mois avant le *Philocope* — dont l'achevé d'imprimer est daté du 24 février 1542 —, tout porte à penser qu'il s'est par avance servi dans ce deuxième livre d'*Amadis* d'un jeu de bois gravés destiné au Boccace en préparation.

Il apparaît donc, en résumé, que le matériel utilisé par Denis Janot forme un ensemble hétéroclite de bois gravés constitué par les bricolages de l'imprimeur beaucoup plus qu'il ne répond à proprement parler à un programme d'illustration dûment poursuivi. Mais il apparaît aussi qu'à l'intérieur de ce matériel de provenances diverses, un noyau origininaire est malgré tout reconnaissable : c'est l'illustration du premier livre qui, quant à elle, relève beaucoup plus d'un cycle iconographique d'*Amadis*. Janot a incontestablement innové en commandant des bois inédits pour le premier livre d'*Amadis* et, dans une moindre mesure, pour le *Philocope*. Mais, pour des raisons économiques faciles à comprendre (épargner la lourde dépense de bois gravés supplémentaires), il a ensuite exploité en large partie la rente de cette innovation.

## Chapitre II.



FIG. 3. Livre I<sup>er</sup>, chapitre 2 : « Comme l'infante Elisene et sa damoyselle Dariolette s'en allerent en la chambre où le roy Perion estoit couché ». (Cliché BNF).



FIG. 4. Livre I<sup>er</sup>, chapitre 12 : « Comme le Geant menant Galaor au roy Lisuart pour le faire chevalier rencontra son frere Amadis, par la main duquel il le voulut estre, et non d'autre ». (Cliché BNF).



FIG. 5. Livre I<sup>er</sup>, chapitre 19 : « Comme Amadis combatit contre Angriote et son frere, qui gardoient le passage du val... ». (Cliché BNF).



FIG. 6. Livre I<sup>er</sup>, chapitre 35 : Oriane quitte le roi Lisuart, accompagnée de la demoiselle de Danemark. (Cliché BNF).



FIG. 7. Livre III, chapitre 3 : « Comme le roy Cildadan et Galaor en allant vers le roy Lisuart, rencontrerent douze chevaliers... ». (Cliché BNF).



FIG. 8. Livre II, chapitre 6 : figure empruntée à la série du *Philocope* de Boccace (Paris, Denis Janot, 1542). (Cliché BNF).

## Les rapports du texte et de l'image

L'examen du matériel utilisé par Janot nous a d'ores et déjà conduits à évoquer les rapports du texte et de l'image, dont le schéma général est le suivant : un rapport très étroit dans le premier livre, où l'image adhère aux circonstances du récit contenu dans le chapitre qu'elle introduit ; un rapport beaucoup plus lâche dans les livres suivants. Là encore, quelques données statistiques peuvent être éclairantes. Le tableau ci-dessous en donnera la meilleure présentation possible :

Livre	Nombre de chapitres	Nombre d'illustrations	Nombre de bois utilisés	Nombre de répétitions de bois
I <sup>er</sup>	44	14	12	2
II	22	12	7	5
III	18	17	4	13
IV	38	27	5	22
V	56	35	2	33

À la lecture de ce tableau, on remarque d'abord que, de livre en livre, le nombre des illustrations croît non seulement en valeur absolue, mais augmente de manière plus forte encore en proportion du nombre de chapitres à illustrer — et c'est cette valeur relative qui est la plus pertinente, puisqu'à de rarissimes exceptions près, la règle est de n'illustrer un chapitre que par une seule image. Mais ce constat d'augmentation fait, il apparaît aussi très clairement qu'à mesure que l'illustration se fait plus abondante, elle devient de moins en moins inventive, de plus en plus répétitive. Là de même, la répétitivité s'accroît en valeur absolue, mais s'accroît bien plus fortement encore en valeur relative, si l'on rapporte le nombre de répétitions de bois au nombre d'illustrations. Plus les aventures d'Amadis et de ses compagnons se multiplient, plus l'illustration réutilise pour des situations nouvelles des figures qui n'avaient pas été créées pour elles. La question est donc de savoir à quelle logique répondent ces réutilisations d'images anciennes dans un contexte narratif nouveau.

Certaines réutilisations sont particulièrement ingénieuses dans leur capacité à saisir un élément annexe du récit pour en faire la motivation de l'image introductory du chapitre et ainsi légitimer le réemploi. Citons par exemple le cas du chapitre 17 du livre II, qui raconte « comme le roi Cildadan et Galaor, à leur desceu, furent emportez par douze demoiselles : et mis l'un en une forte tour environnée de mer, et l'autre en un jardin cloz de haultes murs, où ilz pensoient estre en prison : et de ce qui leur advint ».

L'image utilisée est celle de l'adoubement de Galaor par Amadis (I, 12) (Fig. 4). La raison en est que dans ce dix-septième chapitre du second livre, Galaor, secouru par Urgande, se souvient vaguement que c'est là la femme qui lui avait offert magiquement son épée et son fourreau à la cérémonie de son adoubement :

« Comment Galaor ! s'insurge Urgande, ne scavez-vous encore mon nom ? Certes je suis maintenant bien deceuë, veu les services que je vous ay aultrefois faictz sans qu'il vous en souvienne. On me nomme la saige, entre les saiges. Ce disant sortit de la chambre faignant estre courroucée, et tira l'huis rudement apres elle. Lors Galaor demoura plus pensif que devant, et luy souvint de la belle espée que Urgande la descogneue luy donna, quand Amadis son frere, le feit chevalier, et eut soupeçon que c'estoit elle mesmes. »

On a sans doute là le premier exemple d'une illustration qui, hors de toute représentation allégorique, ne fasse pas fond sur le récit d'une circonsistance de l'intrigue romanesque, mais sur le récit de la pensée intérieure d'un personnage. À cette exception près, la plupart des autres reprises d'images répondent à une logique beaucoup plus conventionnelle : logique qui appelle à détacher l'image de son contexte d'origine pour la constituer en pur signe d'un type de situation. Donnons-en quelques exemples parmi d'autres : le départ forcé d'Oriane accompagnée de la seule demoiselle de Danemark (I, 35) devient une image valant pour tout « partement » de femme (Fig. 6) ; l'embarquement d'Apolidon pour la Grèce (II, 1) vaut pour tout trajet en mer ; le combat d'Amadis et d'Angriote (I, 19) vaut pour tout combat singulier à l'épée (Fig. 5) ; l'image d'Amadis « renversé sur l'herbe » et se mourant de mélancolie à l'idée que son amour pour Oriane ne soit pas également partagé (II, 4) devient l'image-type de la mélancolie du héros — d'où la fréquence de répétition de cette figure dans le second livre, qui raconte les aventures d'Amadis en « Beau Ténébreux » (Fig. 2). On est donc passé d'un régime descriptif de l'image à un régime iconologique très traditionnel, où l'image ne rend plus compte du détail d'un événement mais indique un type de situation.

En guise de conclusion, trois points méritent d'être soulignés. C'est d'abord la singularité remarquable du premier livre dans l'ensemble des premières éditions d'*Amadis* en français : car le régime descriptif de l'image n'existe vraiment que dans le seul premier livre d'*Amadis* et ne réapparaît ensuite que de loin en loin, épisodiquement (par exemple à l'occasion de l'apparition des grandes figures) sans plus jamais s'imposer comme règle générale d'illustration de tout un livre. En second lieu, l'évolution de ce régime descriptif à un régime iconologique est incontestablement l'une des raisons qui expliquent le succès des figures illustrant les premiers livres d'*Amadis*,

qu'on retrouve dans un nombre important d'ouvrages imprimés par Janot ou par son successeur Étienne Groulleau : l'illustration d'*Amadis* est devenue capable d'autres récits, de même qu'*Amadis*, à partir du second livre, s'était ouvert à une illustration d'importation, en l'espèce des bois destinés au *Philocope* de Boccace. Enfin, cette diffusion des images d'*Amadis* au-delà d'*Amadis* pourrait appeler à se demander si les éditions de Janot n'étaient pas en train d'imposer une nouvelle norme éditoriale du roman de chevalerie, d'esprit humaniste, susceptible d'une postérité comparable au modèle « gothique » des éditions de Vérard à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Mais à cet égard, force est de reconnaître qu'il n'en a pas été ainsi. Peut-être est-ce finalement parce que la tension entre esprit humaniste et roman de chevalerie — cette tension qu'avouait par exemple Jodelle en tête de l'*Histoire palladienne* traduite par Colet<sup>4</sup> — restait trop forte pour qu'elle puisse se banaliser dans un modèle éditorial humaniste du roman de chevalerie : l'*Amadis de Gaule* de Janot et de ses successeurs est moins un modèle qu'un moment.

---

<sup>4</sup> « Car m'estant mocqué en mile bonnes compagnies de ce fabuleux genre d'escrire, que je disois servir d'amusement ou d'espouventail aux indoctes, et mesmes ayant tousjours aymé et fait aymer à mes amys, les escritures du tout serieuses : pourrois-je bien me sauver, que l'on ne m'accusast d'une inconstance, en me voyant prendre ceste cause, et rapeler, ce semble, tout un peuple à ces premieres noix ? » (Etienne Jodelle, « Au lecteur », in *L'Histoire palladienne, traitant des gestes et genereux faitz d'armes et d'amours de plusieurz grandz princes et seigneurs...*, Paris, Etienne Groulleau pour Vincent Sertenas et Jean Dallier, 1555)

# LA PAROLE D'AMADIS

## SERMENTS ET SECRETS DANS LE SECOND LIVRE D'AMADIS DE GAULE

Christine de BUZON

« [ce] que tout amoureux lecteur peult penser » (f° 39r°)

Nicolas Herberay des Essarts évoque les circonstances de la traduction d'*Amadis* dans le « Prologue du translateur » en tête du premier livre. Il aurait saisi l'occasion d'une trêve<sup>1</sup> entre François 1<sup>er</sup> et Charles Quint signée le 18 juin 1538 l'éloignant de « l'impétueuse vie des armes » pour lire plusieurs romans<sup>2</sup> « tant vulgaires qu'estranges » dont l'*Amadis*. Herberay convient que les gentilshommes d'Espagne qui lui ont vanté ce roman ont raison : c'est bien là le meilleur des romans espagnols « tant pour la diversité des plaisantes matières, dont il traicte que de la representation subtilement descripte qu'il fait des personnes suyvant les armes, ou amours<sup>3</sup> ». « Diversité », « représentation subtilement decrite des personnages » : autant dire que le roman est complexe, peut-être même touffu, et que le lecteur moderne pense — non sans raison — que lire les *Amadis* ne va pas de soi.

Le lecteur reçoit, certes, de l'aide, dès la table des chapitres qui signale en tête du livre les noms et les lieux dont il sera question et procure des résumés sur les actions simultanées évoquées. À l'intérieur des chapitres, le narrateur multiplie les adresses au lecteur. Certaines lui rappellent ce

<sup>1</sup> La trêve, discutée à Nice sous l'arbitrage du pape Paul III, fut signée pour dix ans mais rompue par François 1<sup>er</sup> dès 1541. J. Jacquart, *François 1<sup>er</sup>*, Paris, Fayard, 1981, rééd. Marabout Université, 1984, p. 243 ; J. Garrisson, *Royaute, Renaissance et Réforme (1483-1559)*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 156-160. Herberay était commissaire ordinaire à l'artillerie du roi, une sorte de « fonctionnaire aux armées » comme dit Yves Giraud, *Le Premier Livre d'Amadis de Gaule*, H. Vaganay (éd.), nouvelle éd. par Y. Giraud, STFM, 1986, vol. I, Introduction, p. [7]. Le prologue est dédié à Charles d'Orléans et d'Angoulême, fils de François 1<sup>er</sup> (toutes les références au livre I sont abrégées ci-après en *Amadis I*).

Montalvo était lui-même attaché au métier des armes : voir S. Roubaud, *Le Roman de chevalerie en Espagne : entre Arthur et don Quichotte*, thèse d'État, université de Paris-IV, 1997, 2 vol., p. 445.

<sup>2</sup> En 1548, il donne cependant la date de 1524 pour sa première lecture d'*Amadis de Grèce* ; voir la dédicace au connétable de Montmorency de la traduction du VIII<sup>e</sup> livre d'*Amadis*, citée dans *Amadis I*, p. [7].

<sup>3</sup> *Amadis I*, p. xi.

qu'il sait<sup>4</sup> et signalent les reprises de l'histoire d'un personnage<sup>5</sup> ou son abandon brusque<sup>6</sup>. D'autres adresses au lecteur annoncent l'épisode à venir : au chapitre II, on annonce qu'Amadis souffre de « fortune muable » et qu'il n'eut « remede, après les ennuy et tribulation que pourrez entendre », que de Dieu, « ainsi que, poursuivant l'histoire, vous pourrez sçavoir » (f° 7v°). Ces indications n'allègent pas suffisamment le souci du lecteur de ce livre II. Il souffre encore de l'entrelacement des épisodes, qui oblige le narrateur à des retours en arrière pour conduire chaque segment de façon chronologique. Les chapitres consacrés au destin des armes du héros, aux circonstances dans lesquelles d'autres personnages apprennent ses exploits, les épisodes mettant en scène des personnages secondaires, tout cela constitue des digressions, c'est-à-dire aussi des ornements<sup>7</sup>. Pourtant, Amadis est bien le personnage central et Herberay ne veut pas trop *s'en éloigner*<sup>8</sup>. Il veut *continuer* son histoire comme il le précise dès la fin du premier chapitre : « à présent mon intention est de continuer les faicts d'Amadis seulement » (f° 3r°). L'histoire racontée est bien celle du héros éponyme<sup>9</sup>. Luce Guillerm a montré comment Herberay a contribué à renforcer cette cohésion narrative

<sup>4</sup> Au début du chapitre II du deuxième livre, c'est-à-dire à la reprise de l'histoire d'Amadis, le narrateur indique ainsi : « Vous avez peu entendre sur la fin du premier livre que, etc. » Ce type d'indication est corrélé à « Maintenant en continuant notre histoire entendez que, etc. » *Le Second Livre de Amadis de Gaule*, Paris, V. Sertenas, 1550, f° 4v°. Cf. dans le même chapitre (f° 7v°) : « Vous avez peu entendre lisant le premier livre d'Amadis [...] Maintenant il reste à vous declarer ce qu'il en advint. Entendez que, etc. » (toutes les références au *Second Livre* sont abrégées ci-après en *Amadis II*).

<sup>5</sup> Ainsi, lorsque le narrateur quitte l'histoire du Patin pour reprendre celle des compagnons d'Amadis, il souligne la rupture : « Je vous ay naguieres dict que quand Amadis quitta l'Isle ferme ce fut si secrètement [...] » (*Amadis II*, incipit du chapitre VI, f° 15v°). Le narrateur clôt aussi fermement les épisodes : « Mais pour ceste heure nous nous tairons de luy [le Patin], pour retourner au propos de Durin. » (*Amadis II*, f° 15v°)

<sup>6</sup> « Telz furent les propos des trois damoiselles, lesquelles nous laisserons à present pour retourner au Roy Lisuart. » (*Amadis II*, f° 90r°)

<sup>7</sup> Leur utilité a été bien vue par G. B. Giraldi ou par Jacques Gohory. R. Gorris cite le *Trezieme Livre* traduit par Gohory au f° a3v° : « [...] pour rendre le Romancier sa narration plus plaisante, il met en avant choses nouvelles ou non jamais oyues ne veues, il la rend plus agreables par admirations, attentes, issues inopinées, passions entremeslées, devis des personnes, douleurs, coleres, craintes, joyes, desirs evidens. » (« Du sens mystique des romans antiques », in *Il romanzo nella Francia del Rinascimento : dall'eredità medievale all'Astrea*, Fasano, Schena, 1996, p. 73, note 45).

<sup>8</sup> *Amadis II*, chap. XIII, f° 43v° : « Mais pour trop ne nous eslongner de ce qu'il advint au beau Tenebreux, entendez [...] » Le narrateur ne veut pas non plus « [esloigner] l'ordre de nostre histoire » (f° 19v°). Ces indications se trouvent dès *Amadis I*, ainsi p. 144 : « l'Autheur ne voulant trop eslongner le propos d'Amadis, le reprent, pour quant la matiere requerra, parachever ce qui advint depuis à Galaor. »

<sup>9</sup> Toutes les occurrences du mot *histoire* dans le livre II renvoient à l'histoire d'Amadis sauf une (les « histoires plaisantes » du f° 65r°).

par sa manière de traduire<sup>10</sup>. Sylvia Roubaud signale aussi que la technique de l'entrelacement est moins systématiquement employée à partir du livre II<sup>11</sup>.

Autre difficulté qui tient à la « diversité » évoquée d'emblée par Herberay : le roman sollicite un effort mémoriel du lecteur d'autant plus important que les personnages sont nombreux. Plus de cent-dix personnages sont mentionnés dans le livre II. Parmi eux, certains sont absents de l'action ou même déjà morts et certains ont deux noms, volontairement ou pas. Le deuxième nom d'Amadis (Beau Ténébreux) est inoubliable — il est plus sombre que l'autre, comme l'ombre de l'autre<sup>12</sup> — et sert aussi, dans la narration, à des effets de surprise<sup>13</sup>.

On tient là un dernier motif de difficulté : une partie de l'action et de son sens n'est pas portée à la connaissance des protagonistes ou l'est tardivement. La durée de cette ignorance, les modalités de l'accès à l'information, et la justification des intentions dissimulatrices constituent une part importante de l'intrigue du roman. Ainsi, la passion des amants est tenue presque totalement secrète, si l'on excepte les confidences faites à quelques ami(e)s proches ou compagnons. L'incognito et le déguisement d'Amadis accompagné de changement d'identité (Beau Ténébreux) mais aussi le complot de Gandandel et Brocadan visant à faire déconsidérer Amadis auprès du roi Lisuart, requièrent, eux aussi, leur part de secret. On ne s'étonnera donc pas que les épisodes qui font avancer l'action donnent lieu à des récits et à des commentaires tant dans les dialogues que dans les monologues.

L'histoire d'Amadis est bien celle d'un héros perplexe, sinon désorienté, d'un héros qui a donné sa parole mais qui est aux prises, d'une part, avec la nécessité de rétablir la vérité devant ceux auprès de qui il s'est engagé, et, d'autre part, avec une autre nécessité, aussi impérieuse, celle de dissimuler

<sup>10</sup> L. Guillerm, *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1988, p. 117-120 et note 1, p. 121.

<sup>11</sup> S. Roubaud, *op. cit.*, vol. II, p. 488. J. M. Cacho Blecuia, « El entrelazamiento en el *Amadis* y en *Las Sergas de Esplandián* », in *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, Barcelone, Quaderns Crema, 1986, t. 1, p. 235-271. Pour la littérature médiévale, voir C. J. Chase, « Sur la théorie de l'entrelacement : ordre et désordre dans le *Lancelot en prose* », *Modern Philology*, LXXX, 1983, p. 227-241.

<sup>12</sup> D'autres personnages sortent d'un coup de l'anonymat mais n'ont pas si longtemps une double identité. Le deuxième nom d'Amadis, Beau Ténébreux, a une postérité qui fait l'objet d'une étude en cours jusqu'à *Un beau ténébreux* de Julien Gracq (Paris, Corti, 1980) et *Beltenebro*s d'Antonio Muñoz Molina (Barcelone, 1989).

<sup>13</sup> La double identité d'Amadis justifie ainsi qu'on dise comment chacun apprend, en temps voulu, que les deux merveilleux chevaliers ne sont qu'un et, par conséquent, qu'il est inutile de comparer leurs exploits. On reconnaît l'effet d'agnition décrit par Umberto Eco dans *De Superman au surhomme*.

parfois son identité ou la perte de ses armes et, toujours, son amour pour Oriane. Il croit en sa propre loyauté expressément qualifiée « de fait et de pensée<sup>14</sup> » et l'intrigue du livre II pourrait être simple si on la résumait ainsi : Amadis se dit fidèle à la fois au roi Lisuart (qu'il sert) et à sa fille Oriane (qu'il aime à l'insu de Lisuart). Lisuart le croit infidèle, Oriane aussi, mais moins longtemps.

Deux hypothèses sont possibles. La première est que les serments et les secrets sont particulièrement importants pour assurer à l'intrigue son ampleur, son intérêt et sa cohérence, en même temps qu'ils augmentent le plaisir du lecteur. La seconde est que se découvre une critique des usages humains du langage dès lors qu'un idéal de parole doublé d'un idéal de la réception, est imposé — malaisément — dans le monde humain au travers de personnages dotés de pouvoir.

Seront donc analysés successivement ces serments parfois bafoués puis ces secrets qui sont partiellement divulgués. Les serments, les engagements, les paroles données sont ceux d'Amadis auprès d'Oriane et de Lisuart : des actes de parole comparables commandent des comportements rassemblés sous les verbes *obéir* et *servir* employés pour chacun<sup>15</sup>. Les secrets sont liés de plusieurs manières aux serments et l'on verra la façon dont le roman joue, comme une comédie, d'une multiplication de paroles dissimulées, de paroles insincères, de paroles à double sens.

Par contraste, l'irruption du merveilleux, dès le premier chapitre du livre II, constitue en idéal une parole qui n'est jamais une parole humaine : il faudra rapprocher les engagements humains d'Amadis de l'engagement pris auprès de lui par ces machineries magiques de l'Île ferme conçues par Apolidon.

## La double fidélité d'Amadis

On peut rapporter tous les épisodes du livre II aux deux fidélités fondamentales bafouées du chevalier et de l'amant. Au début du livre II, Amadis est fidèle et il peut se croire lié à deux personnages dont il attend de la bienveillance, et même un peu plus : il aime Oriane, il s'agit d'une fidélité amoureuse ; sans être le vassal du roi Lisuart, il lui obéit et s'est mis à son

<sup>14</sup> Avant de passer l'épreuve de l'Île ferme, « il sentoit sa loyaulté entiere & de faict, & de pensée, qui lui promettoit par raison le dessus de l'avventure avant tout aultre. » (*Amadis II*, f° 4v°)

<sup>15</sup> Amadis ne se dit « né, que pour vous [Oriane] obeyr & servir » (84r°). Repris dans le *Thrésor* : « *Response d'Amadis audict Guillan, l'excusant de ce qu'il ne laissoit la maison du Roy, au mesme chapitre,* » p. 67 ; « Seigneur Guillan, ja à Dieu ne plaise, que pour mon occasion vous faciez faute à la Dame que vous aimez si parfaictement, ains vous conseille luy estre obeissant, & la servir ainsi que jusques ici vous avez faict, & le Roy semblablement : estant seur que, vostre honneur sauvé, vous me serez en tous endroicts amy & loyal compagnon. » (*Amadis II*, f° 87r°)

service, il s'agit d'une fidélité politique, d'une « foy ». Cette double fidélité essentielle est mise en cause dans le livre II par deux formes de suspicion qui mettent en doute sa parole.

D'une part, il reçoit une lettre d'Oriane l'accusant d'être un amant faux et « trop parjure » et lui interdisant de reparaître en sa présence. Oriane, sur la foi d'une parole malheureuse d'Ardan le nain proférée à la fin du premier livre<sup>16</sup>, est jalouse de l'affection qu'Amadis porterait à la belle Briolanie ; à la fin de sa lettre, elle qualifie par avance d'excuses les discours de justification qu'Amadis pourrait dorénavant lui tenir et elle le conjure d'adresser à d'autres amies ses « paroles amiellées » :

Or allez doncques desormais ailleurs essayer (avecq' vostre foy parjurée, & paroles amiellées) abuser d'autres malheureuses comme moy : sans que vous esperiez cy apres, que nulle de voz excuses puisse avoir lieu en mon endroict : ains sans plus vous vouloir veoir, je lamenteray le reste de ma triste vie, avecq' abondance de larmes, lesquelles ne prendront cesse, que par la fin de Celle, qui n'aura regret à mourir, sinon pour autant que vous en estes homicide.

Oriane n'est plus Oriane : la suscription « celle qui n'aura regret à mourir » fait office de signature. Le service d'amour prend fin. Après réception de cette lettre, Amadis évoque devant un chevalier de rencontre<sup>17</sup>, non l'injustice d'Oriane mais la trahison du dieu Amour, ce seigneur injuste et déloyal envers ceux qui le servent. « Qui es tu ? » demande le chevalier « qui parles si audacieusement ? » Amadis répond qu'il a été trompé et trahi<sup>18</sup>. Il prend la posture non tant de la victime abandonnée que celle du quasi-veuf et de « l'inconsolé » nervalien. Condamné à l'absence, il n'est plus lui-même et se dissimule sous le nom de Beau Ténébreux.

Il y a une seconde forme de suspicion, qui prend appui, comme la précédente, sur la parole d'Amadis. Symétriquement, à la fin du livre II cette fois, le roi Lisuart, abusé par de mauvais conseillers, Gandandel et

<sup>16</sup> Mabile s'adressant à Gandalin : « Tout ce que ma dame Oriane a fait, a esté pour l'ennuy & desplaisir qu'elle eut d'une parole que l'on luy rapporta assez legierement : par laquelle elle a eu quelque occasion de jalousie, pensant estre oubliée de ton maistre. » (*Amadis II*, f° 36v<sup>o</sup>) Cette parole d'Ardan est qualifiée de mensongère (*Amadis I*, chap. 41, p. 439) et de malheureuse (*Amadis II*, f° 36v<sup>o</sup>). Mabile précise qu'Ardan « cuid[ait] parler à l'avantage d'Amadis ». Gandalin avait fait part de cette hypothèse à Amadis : « si elle a creu quelque mal parlant » (f° 17v<sup>o</sup>).

<sup>17</sup> Le Patin est son futur rival : Oriane lui a été promise par Lisuart, son père.

<sup>18</sup> Amadis parlant d'Amour : « Je suis celluy lequel a moins d'occasion de se louer de luy : pour ce qu'il m'a si malheureusement trompé, que jour de ma vie je n'y auray fiance, sçachant la faulseté & trahison, dont il use ordinairement envers ceulx qui plus loyallement le servent. » (*Amadis II*, f° 13r<sup>o</sup>)

Brocadan, — deux personnages qui feignent d'être les amis d'Amadis mais en sont jaloux<sup>19</sup> — le roi, donc, se laisse persuader qu'Amadis et ses compagnons sont des traîtres qui ne cherchent que leur intérêt propre et qui se dissimulent « soubz un humble parler, accompagné de quelques services, esquelz ilz se sont employez, attendants leur heure opportune » (f° 81r°). Ces flatteurs usant d'« hypocrisie palliée de preud'hommie » (f° 80v°) sont efficaces et ils impriment :

[...] en la fantaisie du Roi une si grande jalousie, & souspeçon contre Amadis et ses compagnons, que des ce jour il les eut en hayne si etrange, qu'il ne les povoit quasi veoir : oubliant les grands services qu'ilz leur feirent, quand luy et Oriane furent delivrez des mains d'Arcalaus, & depuis en la bataille du Roy Cildadan, & plusieurs autres lieux. (f° 81v°)

Le roi, capable de « magnanimes propos », avait naguères lui-même chaleureusement prié Amadis d'être à ses côtés lors de la bataille gigantale contre Cildadan<sup>20</sup>. Ce même roi se laisse maintenant abuser par une intrigue de cour qui procure au narrateur l'occasion de donner une leçon politique aux princes<sup>21</sup>. En effet, s'il avait écouté la prophétie d'Urgande, « il ne se fust tant eslongné des limites de raison : combien que telle maladie advient souvent à tous princes, quand ilz n'y prennent garde ». (f° 81v°)

Cette maladie — se laisser abuser par de mauvais conseillers — est un mal proprement diabolique. Une quinzaine de pages plus tard, on trouve la seule occurrence du verbe *inventer* dans le livre II. Grumedan dit aux traîtres, mais on peut lire là un commentaire du narrateur sur l'histoire racontée : « ne doutiez que vous estes en reputation de gens qui vallez peu : car les diables n'eussent sceu inventer la meschanceté que vous avez mise en avant<sup>22</sup> ». Gandandel est l'homme qui n'a point de parole : il postpose, c'est-à-dire néglige, « la craincte de Dieu, la foy qu'il debvoit à son prince, & l'honneur dont toutes gens de bien doibvent estre pourveuz » (f° 80v°) et il ose

<sup>19</sup> Depuis l'arrivée d'Amadis et de ses compagnons qui se signalent par leur « proesse & dextérité », la renommée de ses deux fils jadis « estimez les deux plus rudes Chevaliers de toute la contrée » (f° 80v°) est moins vive et Gandandel décide délibérément d'écartier les nouveaux venus.

<sup>20</sup> « Lors le vint embrasser, & luy dit : Pleust à dieu Chevalier, que vous voulssiez estre des miens ! Sire, respondit il, s'il vous plaist, je seray l'un des cent qui vous accompagneront contre le Roy Cildadan. » (*Amadis II*, f° 66v°)

<sup>21</sup> Cf. à propos du comportement chevaleresque au f° 40v° : « Par dieu, dit Florestan, vous parlez en gentil Chevalier : car ceulx qui ont telles charges que vous avez à present, doibvent oublier & desnier leur propre volonté, pour satisfaire à ceulx, de par qui ilz sont envoyez, autrement ilz seroient à blasmer. » Et Galaor au f° 41v° : « La fin, en laquelle doibvent tendre tous bons chevaliers, est de se trouver en telles entreprises, où ilz peuvent acquerir loz & reputation. »

<sup>22</sup> *Amadis II*, f° 95v°. Je souligne. Cf. *Amadís de Gaula*, J.-M. Cacho Blecua (éd.), Madrid, Cátedra, 1996, vol. 1, p. 938.

prononcer des serments hypocrites<sup>23</sup>. Cet homme de peu fournit au lexicographe Jean Nicot un exemple pour son *Thrésor* :

Hypocriser c'est dissimuler & faindre estre bon & loyal. Au 2. livre d'Amadis. Or estoit Gandandel tout au plus pres, lequel en hipocrisant, comme il avoit de coustume, print la parole, &c<sup>24</sup>.

Non seulement, Gandandel hypocrise, mais il joue aussi « du plat de la langue ». Lorsqu'Angriote dénonce Gandandel devant le roi, le traître plaide son grand âge et exhibe les signes qu'ont laissés sur son corps d'anciens faits d'armes :

Tant y a, que par le dieu vivant, si j'estoys aussi jeune que quand je commençay à entrer au service du feu Roy vostre frere, auquel j'ay fait maintz grandz services : je m'asseure bien que Angriote n'oseroit avoir songé à me dire la moindre des injures qu'il a proferées devant vostre majesté. Mais le galland cognost bien que je suis vieil, & cassé, tant par le grand nombre de mes ans vieilz, qu'à cause d'infinies playes que j'ay receues quasi sur toutes les parties de mon corps es guerres de voz predecesseurs, tesmoings en sont encors ces reliques. Ce disant descouvririt son estomach auquel estoient maintes cicatrices apparentes.

Angriote répond que le paillard se pense « saulver par le plat de la langue » (f° 95r°). L'expression se trouve dans le *Thrésor* de Nicot<sup>25</sup> et chez les romanciers comiques du XVII<sup>e</sup> siècle français pour lesquels on peut consulter les *Curiositez d'A. Oudin*<sup>26</sup>. La parole de Gandandel — un temps efficace — est finalement dévaluée et le roi convient qu'il a été trompé sans hâter la réconciliation. Lorsque son service prend fin, Amadis reproche au roi de mal le connaître, lui rappelle qu'il est libre<sup>27</sup> et exprime une gratitude qui s'adresse à un temps révolu : « Je ne fuz oncques vostre vassal, ny d'autre prince, sinon de Dieu seul : mais je prens congé de vous, comme de

<sup>23</sup> Ainsi, le faux Gandandel réitère-t-il ce serment dans les dernières pages : « Sire, j'ay tout le temps de ma vie désiré garder la foy que je vous doibs, comme à mon Roy & seigneur naturel, & feray encors si Dieu plaist : car oultre le serment de fidelité que j'ay à vous, vous m'avez de vostre grace fait tant de biens, que si je ne vous conseillois en ce que je verray qui touche vostre majesté Royalle, je fauldrois grandement envers Dieu & les hommes. » (f° 81r°)

<sup>24</sup> Jean Nicot, *Thrésor*, 1621, s. v. Hypocrisie. L'exemple de J. Nicot se trouve dans *Amadis II*, f° 82v°.

<sup>25</sup> Jean Nicot, *Thrésor*, 1621, s. v. Langue : « Il a si bien joué du plat de la langue qu'il a obtenu ce qu'il pretendoit. » Le précieux dictionnaire de Giuseppe Di Stéfano et Rose M. Bidler donne l'équivalence « par de belles paroles », *Toutes les herbes de la Saint-Jean, les locutions en moyen français*, Montréal, CERES, 1992, s. v. Langue.

<sup>26</sup> A. Oudin, *Curiositez françoises pour supplément aux Dictionnaires*, in-8°, 1640.

<sup>27</sup> Cf. les adresses au roi d'Agraias : « Sire, encors que monseigneur Amadis n'ait jamais esté aultre que Chevalier errant [...] » Et de Brian qui rappelle au roi qu'Amadis est « filz de prince non moindre que [lui] » (*Amadis II*, f° 94v°)

celluy qui m'a fait beaucoup de bien & d'honneur. » (f° 85v°) Il quitte alors la cour, emmenant avec lui un grand nombre de chevaliers : « nous yrons », dit-il sobrement, « chercher nouvelle façon de vivre. »

À l'issue de ce premier point, on voit comment, tant du côté du roi que de celui de la princesse Oriane, la parole d'Amadis est mal jugée, dévaluée, discréditée. Les deux suspicions évoquées n'imposent au héros rien moins que de chercher comment vivre.

Que faire ? S'il y a deux fidélités, il y a aussi deux manières diamétralement opposées de réagir au discrédit. L'accusation d'Oriane lire dans la lettre reproduite au chapitre III conduit Amadis à la déréliction et au désespoir ; il se retire auprès d'un ermite qui le nomme Beau Ténébreux et c'est l'épisode de la Roche pauvre au terme duquel Oriane reconnaît son affreuse erreur, le lui fait savoir par une autre lettre et des « paroles de creance<sup>28</sup> », et l'invite enfin secrètement au château de Mirefleur. La première accusation injuste trouve ainsi réparation au chapitre XIV du livre II qui en compte vingt-deux. Amadis retrouve Oriane et avec elle, l'amour parfait et les plaisirs sensuels<sup>29</sup> qu'ils ont connus dans la forêt du livre I. « Mon amy » lui dit-elle, « vous sçavez que je suis tant vostre, que vous n'estes point plus à vousmesmes, que je suis » (f° 50v°). Au-delà du *topos*, cette parole solennelle annonce l'enfant à venir en réitérant un serment amoureux.

La seconde accusation injuste ne trouve pas de réparation dans le cadre de ce deuxième livre. C'est le début d'une autre série d'aventures fort longues. Les soupçons du roi Lisuart conduisent Amadis et « un grand nombre de bons chevaliers » à prendre les armes et à faire en quelque sorte sécession. Amadis n'a pas abandonné sa fierté et devient un véritable chevalier errant. Quant au roi Lisuart, il est lui-même soupçonné de s'accommoder d'un entourage de flatteurs et de menteurs. Lorsque, devenu méfiant, il dit à don Quedragant : « mais vostre pensée est (peult estre) aultre que vostre bouche ne declaire ». Quadragant lui réplique : « Sire, vous direz ce qu'il vous plaira, [...] comme grand seigneur que vous estes : toutesfois vous me prenez mal pour desguiseur ou controuveur de mensonges, ainsi que maintz aultres qui sont autour de vous. »

Ces grandes infortunes du livre II suscitent trois remarques. Dans les deux cas, le malheur d'Amadis vient de « faux rapport » ou de « mauvais rapport ». Au-delà de tel ou tel personnage, la source infinie des infortunes

<sup>28</sup> *Amadis II*, f° 38r°-v° : « Elle luy recita comme elle avoit envoyé la damoiselle de Dannemarc chercher Amadis : auquel elle avoit escript une letre, contenant ce qu'avez entendu, & les paroles de creance qu'elle luy avoit aussi chargées de luy dire. »

<sup>29</sup> Oriane s'était promis de lui donner ce « seur contentement » (*Amadis II*, f° 38r°).

est plutôt la parole faussement accusatrice et l'on pense à l'ancienne allégorie<sup>30</sup>, source infinie d'infortunes qui rassemble les différents responsables de telle déclaration aussi fausse que nuisible. L'origine des malheurs n'est pas (ou pas seulement) la sottise d'Ardan, la méchanceté ou la défiance d'Oriane ni celle du roi Lisuart encore qu'il soit jugé trop accessible aux flatteurs et trop peu confiant dans les prophéties d'Urgande<sup>31</sup>.

Dans les deux cas, le lecteur ne saurait être abusé, non seulement parce que le narrateur l'informe, mais parce qu'il se souvient que dès le seuil de ce livre II, Amadis a déjà fait ses preuves. Avant de recevoir la lettre d'adieu d'Oriane, il a franchi victorieusement l'Arc des Loyaux Amants, épreuve qu'on ne peut surmonter que si l'on est fidèle à ses premières amours, tant en fait qu'en pensée. De même, le lecteur se souvient du récit des exploits guerriers d'Amadis assurant la victoire de Lisuart.

Enfin, la grande différence entre ces deux malheurs successifs vient du fait que le premier est tenu secret — la discrétion d'Amadis favorisera, du reste, son retour en grâce auprès d'Oriane — alors que le second malheur pourrait être d'autant plus honteux et indigne qu'il est public. À vrai dire la réussite à l'épreuve du palais d'Apolidon signale bruyamment qu'Amadis est « du nombre des amants » mais personne ne semble alors se préoccuper de qui il est l'amant, même s'il prononce le nom d'Oriane.

Les serments de fidélité d'Amadis ne sont point vains ni inutiles même s'ils perdent un temps de leur valeur en raison de « faux rapport ». On l'accuse de tromperie en qualifiant sa parole d'amiellée et d'humble mais le héros lui-même trompe une partie de son entourage. Dans ce livre II, une large partie de l'action s'explique, on l'a vu, par l'incognito et par le nom de Beau Ténébreux. Oriane est capable aussi de tenir un rôle mystérieux, aidée en cela par la magicienne Urgande, la virtuose des paroles énigmatiques. Le roman, qui, certes, comprend des passages dramatiques, prend les allures de la comédie quand le couple d'amants est porté au devant de la scène.

<sup>30</sup> L'année de publication du livre II (1541), Herberay reçoit de Jehan Du Val un manuscrit du *Roman de la Rose*. Voir M. Simonin, « La disgrâce d'Amadis », *Studi francesi*, 1, XXVIII, 1984, note 34, p. 8.

<sup>31</sup> *Amadis II*, f° 70r°, Urgande s'adresse à Lisuart : « Sire, vous me semblez maintenant tresbien accompagné, non tant pour beaucoup de grans personnages qui sont pres de vous, que pour l'amitié qu'ils vous portent, comme je suis seure : dont vous devez louer nostre seigneur. Car le prince aymé des siens, peut tenir ses estatz en grande seureté : pourtant, Sire, mettez peine de les entretenir & bien traicter, à ce que vostre fortune (qui n'est encores lasse de vous favoriser) ne s'esloigne, si vous faites autrement : & sur tout gardez vous de mauvais rapport, veu que c'est le vray poyson & ruine des princes qui y croient. »

## Les paroles dissimulées

Le roman chevaleresque d'*Amadis* joue, à la manière de la tragi-comédie ou du roman sentimental, de la multiplication des paroles dissimulées du héros et d'Oriane. À la différence des accusations mensongères des odieux fourbes, les paroles dissimulées d'Amadis relèvent d'une stratégie de défense qui assure la connivence avec le lecteur supposé amoureux par Herberay, non par Montalvo<sup>32</sup>.

Le motif de rupture invoqué par Oriane, on l'a vu, provient d'une mauvaise parole d'Ardan qu'elle s'empresse de croire, faute de pouvoir vérifier son degré de vérité parce que l'amour qui unit Amadis et Oriane reste un secret<sup>33</sup>. Les amants doivent continuer à le « couvrir » jusqu'au livre IV, sauf à quelques personnes de confiance dans un entourage restreint.

Après l'évocation de la rupture, le narrateur prépare immédiatement le lecteur au pire : « la muable fortune luy feit sentir les poisons » qu'elle lui apprétait (f° 7r°). Le premier poison est la lettre accusatrice d'Oriane. Après sa lecture, Amadis cache un désespoir si grand qu'il le conduit à quitter secrètement l'Île ferme : ce dessein n'est connu que du gouverneur de l'Île, Ysanie, qui doit le favoriser<sup>34</sup> et de l'écuyer qui l'accompagne un temps. Les récits postérieurs de cette fuite mentionnent la mélancolie d'Amadis<sup>35</sup>. Le narrateur même, dans l'incipit du chapitre VI déjà cité, insiste sur ce secret : « Je vous ay n'a guieres dict, que quand Amadis se partit de l'Isle Ferme, ce fut si secretement, que Galaor, Florestan, Agraines & aultres ne s'en apperceurent aulcunement. » (f° 16r°) L'épisode est résumé par la suite pour Oriane (f° 21v°). À la cour de Lisuart (f° 25r°), certains le connaissent déjà mais, parmi eux, plusieurs en ignorent la « cause<sup>36</sup> ».

Amadis, après l'épisode de la Roche pauvre, conserve volontiers le nouveau nom de Beau Ténébreux que l'ermite lui donne. Lorsqu'il doit dire son nom à des demoiselles de rencontre, il se pare de ce nom d'emprunt : « Je

<sup>32</sup> Herberay des Essarts ajoute ce qualificatif au texte original de Montalvo. Voir notre exergue : « [ce] que tout amoureux lecteur peult penser » (f° 39r°).

<sup>33</sup> Mabile, parlant d'Amadis et d'Oriane à cette dernière, évoque « le secret de vous & de luy » (f° 35r°).

<sup>34</sup> *Amadis II*, f° 9v° : « Amadis luy dit : Ysanie, vous sçavez la foy que vous m'avez jurée, & la loyaulté que vous estes tenu de me garder, neantmoins je vous prie encors me promettre, comme loyal chevalier, de tenir secret tout ce que vous verrez de moy, jusques à demain matin, que mes freres auront ouy la messe : & allez secretement faire tenir la porte de ce chasteau ouverte : & toy Gandalin, meines y mon cheval, avecq'mes armes, sans que personne te veoye & je vous suivray de pres. »

<sup>35</sup> *Amadis II*, f° 15v° : Selon les paroles de Durin, Amadis est celui qui a « veu les images & choses secrètes d'Apolidon & de s'amie, que jusques à présent nul autre avoit sceu veoir : puis s'en est party secretement en telle melancolie, que l'on n'en espere que la mort ».

<sup>36</sup> Le narrateur précise « sinon ceulx & celles que vous avez peu entendre ».

suis un chevalier, qui aultresfois ay eu plus de faveur es vanitez du monde que je n'ay, lesquelles je paye à present par dure penitence : mon nom est, Beau Tenebreux. » (f° 29r°) Il garde longtemps ce nom, si bien que certains personnages, dont ses frères, s'indignent de ce que l'on puisse préférer les mérites du Beau Ténébreux à ceux d'Amadis et ils conspirent — eux aussi en secret — pour rétablir sa renommée : Galaor, Florestan, Agraises et don Galvanes, selon Gandalin, « sont si marriz du bien que l'on dit du beau Tenebreux, au desadvantaige d'Amadis, que sans la promesse qu'ilz ont faicte au Roy, de n'entreprendre combat, ou voyaige devant la bataille », ils seraient partis le combattre « & disent secretement, que s'ilz eschappent vifz, qu'ilz essayeront à le trouver pour eulx esprouver à luy » (f° 51r°). Il faudrait faire l'histoire de l'abandon de ce pseudonyme : d'abord auprès d'Oriane, puis au milieu de la bataille, auprès des ennemis par ce cri : « Gaule, Gaule, je suis Amadis, qui vis encores. » L'effroi créé (on le croyait mort) aide à vaincre les cent « Geants cruelz, & sans raison » de l'armée de Cildadan (f° 51r°). Lorsque Galaor apprend qu'Amadis et le Beau Ténébreux ne font qu'un, il a ce commentaire qui révèle un peu de dépit : « Tu me comptes merveilles, [...] mais par Dieu il a eu tort de s'estre si longuement celé à moy. » (f° 65v°)

Amadis est un maître de la dissimulation qui enseigne cet art à Oriane. Lorsque le couple d'amants est à Mirefleur et décide de revenir incognito à la cour du roi Lisuart pour tenter l'épreuve du couvrechef, il dissimule son identité et jusqu'à son allure habituelle en ayant recours à un voile (Oriane) ou à une armure (Amadis). La réussite du stratagème suppose qu'Oriane reste muette. De fait, après l'épreuve, le Beau Ténébreux veut quitter l'endroit, quand la reine, ne reconnaissant pas sa fille, vient l'interroger, elle. Amadis ment à la place d'Oriane et loue hyperboliquement sa beauté :

« Par ma foy, ma dame, répondit le beau Tenebreux, je la cognois aussi peu que vous : combien qu'il y ait sept jours entiers qu'elle est en ma compagnie : tant y a que j'en ay peu veoir, je vous puis bien assurer qu'elle est belle par excellence. » (f° 46r°)

Urgande est là qui sait tout, mais dit peu. Amadis rassure Oriane sur ce point en lui affirmant « qu'Urgande est trop discrète, pour dire parole folle ou esgarée ». Quand elle est interrogée, Urgande, en effet, confirme la beauté d'Oriane et donne un indice pour identifier la jeune anonyme, mais qui ne peut aider les parents à identifier leur fille. Ils ignorent qu'elle est une amoureuse fidèle et la croient fille et non femme. Seuls les amants et les lecteurs peuvent apprécier l'ironie d'Urgande<sup>37</sup>. « Pour l'amour de vous, » dit la prophétesse,

---

<sup>37</sup> Dans le livre II, Urgande est amoureuse et moins forte que dans les livres suivants mais elle pourrait tout dire.

« Je vous declareray presentement partie de ce que j'en sçay<sup>38</sup>. La damoiselle (de laquelle la loyaulté est manifestée) n'est plus fille, car elle est femme belle entre toutes les aultres excellentes : & pour ceste occasion conquit elle le cœuvrechef tant renommé, specialement pour la grand amour qu'elle a à son amy. »

Urgande révèle qu'Oriane est une femme amoureuse mais non qu'il s'agit d'une future mère. Dans le roman, la magicienne est un modèle absolu de dissimulation, la spécialiste des paroles énigmatiques parce qu'à double sens. Ainsi, ses prophéties plongent tout le monde même le roi, même les lecteurs, dans la perplexité<sup>39</sup>. Elle est « celle qui sçavoit toute chose » (f° 69r°) mais aussi celle qui limite la curiosité<sup>40</sup>.

Elle assume le rôle d'alliée envers Oriane : « Asseurez vous que j'ay vostre secret en trop de recommandation, pour vous fascher de ce que je vous diz : car je sçay ce qu'il vous est nécessaire mieux que vous mesmes. » (71r°) Oriane est une figure de l'ignorance mais aussi de la défiance. Elle ment volontiers à Briolanie. Les deux jeunes femmes jouent, ensemble, puis face à Amadis, une sorte de comédie. Elles « souspeçonnoint [...] l'une de l'autre, & demourerent ensemble devisants de maintes choses conformes à leurs affections, specialement des vertuz & perfections d'Amadis » (63r°-v°). La grande question est : « qui aime-t-il ? ». Briolanie semble l'ignorer « Je ne peuz oncques sçavoir en quel lieu il ayme, tant est couvert & secret en ses affections [...] Il ayme sans doubte, [...] mais c'est si secretement, que l'on ne peult sçavoir où. » Elle garde espoir : Amadis « pourra disposer [d'elle], & de [s]on bien toute sa vie, comme il luy plaira » (f° 63v°). Oriane ne veut pas révéler à Briolanie qu'elle est l'élué d'autant qu'elle n'en est jamais bien certaine<sup>41</sup>. Elle craint toujours que Briolanie soit également aimée d'Amadis et choisit d'adopter la conduite la moins risquée, jouer la comédie de l'ignorance et feindre d'analyser comme Briolanie l'épisode de l'Île ferme : « Je suis fort esmerveillée qui peult estre celle qu'il ayme

<sup>38</sup> Urgande est une alliée : « Quand Oriane l'entendit parler si avant, le cœur luy commença à trembler, & devint morne & pensif : craignant qu'Urgande dist d'avantaige, descouvrant le secret d'Amadis & d'elle. Mais Amadis qui estoit present, cognoissant la prudence de celle qui sçavoit toutes choses, & la double d'Oriane, s'approcha, & luy dit tout bas : Je vous asseure, ma dame, qu'Urgande est trop discrète, pour dire parole folle ou esgarée. » (70r°)

<sup>39</sup> Le roi « dissimula ce qu'il en pensoit. Et apres avoir longuement resvè en cest affaire, declaira le tout à Galaor, luy disant : Mon grand amy, j'ay bien voulu vous faire part de ce secret, sans que nul aultre le sçache, pour en avoir vostre avis. »

<sup>40</sup> Par exemple lorsqu'elle s'adresse ainsi à Oriane : « Une aultre fois soyez moins envieuse d'entendre ce qu'il n'est en vostre sçavoir : toutesfois bien souvent les choses couvertes, qui donnent craincte aux personnes, se tournent en joye, plaisir et proffit. » (f° 71 r°)

<sup>41</sup> Alors même que Briolanie vient de lui avouer qu'Amadis « pourra disposer [d'elle], & de[s] on bien toute sa vie, comme il luy plaira » (f° 63v°), les craintes d'Oriane s'en trouvent un temps apaisées.

(comme vous dites) & n'y a doubté qu'il est du nombre des amants, par le tesmoignage qu'en a fait l'ymage de l'arc enchanté. » (f° 63v°)

À l'occasion, Oriane et Briolanie s'accordent pour interroger ensemble Amadis : « A son arrivée les dames le prindrent par la main, & le feirent seoir au meilleur d'elles : puis le prierent leur dire verité de ce qu'elles luy demanderoient, ce qu'il leur accorda. » (f° 67v°) Pour finir, Briolanie refuse l'identification d'Amadis au Beau Ténébreux et le texte qualifie la conversation de « plaisants devis ».

Comme d'autres personnages, Oriane, même privée de la compagnie d'Amadis, est volontiers dissimulatrice. À la fin du livre, Oriane se découvre enceinte, l'avoue à ses compagnes « vrayes tresorieres de son secret » (f° 90v°) et expose sa perplexité :

« Je suis grosse, & ne sçay comme je pourray faire que je ne soys descouverte & perdue. Bien esbahyes furent lors les deux damoiselles : toutesfoys (comme saiges & bien avisées) elles dissimulerent ce qu'elles en pensoient. » (f° 91r°)

Même dans l'intimité de ce gynécée, la sagesse consiste à dissimuler jusqu'à ses réactions. Le père est connu. On ne le désigne que par la périphrase d'Oriane (« la personne du monde que j'aime le mieulx ») et cette expression proverbiale de Mabile, cette « joyeuse parole » — « à tel saint, telle offrande » :

« Ne vous chaille ma dame, Dieu y pourvoyera s'il luy plaist : mais par ma foy, dit elle en riant, je me douttoys tousjours bien, qu'à tel saint viendroit telle offrande<sup>42</sup>. Oriane se print à soubzrire de la grace que Mabile eut à dire ceste joyeuse parole, & luy répondit : Pour l'honneur de Dieu advisez vous aultres, à me donner remede, puis vous verrez si je vous sçauray rendre vostre change. » (f° 91r°)

De « devis plaisants » en « joyeuse parole », on voit la mise en scène des détours, des esquives, des mensonges imposés. Les divers acteurs jouent le mieux possible leur rôle dans un monde où la parole est si souvent dévaluée et où le secret protège.

La Parole divine n'a pas sa place ici. Qui l'entendrait ? Elle est, certes, présente dans les bonnes paroles de l'ermite de la Roche pauvre. Amadis demande sa compassion et sa protection ; il le supplie même de le tenir en sa compagnie (f° 18v°). S'il adopte son mode de vie, il rejette constamment

<sup>42</sup> Cité comme proverbe sous la forme « A tel saint, telle offrande » dans les *Joannis Aegidii Nuceriensis Adagiorum Gallis vulgarium, in Lepidos et emunctos Latinae linguae Versiculos traductio*, à la suite de Nicot, 1621, p. 2. Cette parole si légère, est, du reste, biffée sur mon exemplaire par un lecteur-censeur.

son point de vue et ses conseils. À la Roche pauvre, Amadis ne comprend ni son propre songe, qu'il raconte, ni l'interprétation qu'en donne l'ermite :

L'homme de religion qui parloit à vous en langaige que vous ne poviez entendre : ce suis-je, qui vous enseigne les parolles divines, lesquelles vous n'entendez, & ne povez comprendre. (f° 27v°)

Une autre parole reste à entendre. Il faudrait rappeler maintenant l'épisode enchanté et glorieux qui vient dès les premières pages du livre, au chapitre II. Cet épisode présente la réalisation posthume de la promesse d'Apolidon. Il est lié à la prouesse d'Amadis et à sa loyauté envers Oriane et il donne lieu à une troisième forme de fidélité : l'engagement liant le peuple de l'Île ferme à Amadis, son nouveau seigneur. Les machineries magiques et secrètes permettent de représenter un autre accès à la vérité au moyen d'un langage supérieur qui n'a plus besoin du langage des hommes.

### **L'engagement d'Apolidon envers son successeur Amadis**

Amadis a, dès le chapitre II, un refuge, cette Île ferme dont il acquiert la seigneurie<sup>43</sup>. L'Île lui donne une troisième forme de fidélité : à un lieu et à ses habitants, qui lui font « hommages et serments de fidélité », suivant la coutume de la contrée. Cet épisode triomphal est important pour l'histoire du héros comme pour la conception du langage qui sous-tend le roman.

Herberay constitue en premier chapitre l'histoire d'Apolidon et des aménagements magiques et secrets apportés aux seuils de son palais. Dans la version de Montalvo, ce n'était qu'un récit liminaire<sup>44</sup>. Le palais d'Apolidon reçoit dans les chapitres II et XXX du livre IV une description intérieure et extérieure plus complète et surtout neuve par rapport au texte espagnol. Luce Guillerm a mis en lumière la liberté des fantaisies d'Herberay<sup>45</sup>.

Le palais est un palais enchanté et proprement merveilleux, construit par Apolidon et Grimanese lorsqu'ils établirent leur résidence dans l'Île

<sup>43</sup> Nous avons évoqué ailleurs l'hospitalité à la fois conditionnelle et sans hôte dont bénéficie Amadis. (« Récits d'hospitalité dans la fiction française autour de 1550 : Rabelais, Herberay, Helisenne de Crenne », in *Mythes et représentations de l'hospitalité*, actes du colloque des 14-16 janvier 1999, A. Montandon (dir.), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1999, p. 103-124.)

<sup>44</sup> Herberay renomeroote à la suite les chapitres suivants de II à XXII et non de XL à LXIV. Sur les interventions du traducteur dans ce chapitre, voir L. Guillerm, *op. cit.*, p. 97-121.

<sup>45</sup> L. Guillerm, *op. cit.*, p. 288-298 : si la description espagnole, « construite par des superlatifs » est « plus étendue que ne le sont d'ordinaire les descriptions dans le roman espagnol » Herberay amplifie et transforme cette « pause descriptive » et la rend « indépendante du modèle » en un nouveau chapitre qui déploie un « mirage ». Il a probablement surveillé la mise en place de la série de gravures dans l'atelier de D. Janot qu'il fréquentait en 1540-1541 selon Annie Parent.

ferme. Avant de quitter définitivement l'Île pour prendre possession de l'empire de Constantinople, Apolidon pourvut le palais d'un système complexe de protections magiques contre les intrus qui sont autant de détecteurs autorisant l'accès du palais à deux nouveaux personnages seulement, ceux qui seront, comme le couple fondateur, fidèles à leurs premières amours<sup>46</sup>.

Les volontaires se présentent librement à l'épreuve merveilleuse. Les machineries fantastiques répondent au vœu des candidats acceptables en réglant les procédures de franchissement des différents seuils (la voûte, le perron de fer, le perron de marbre et le perron de cuivre) et jusqu'à l'inscription du nom des heureux élus sur la haute pierre de jaspe face à la porte. Comme on le voit, tout est enchanté et comme automatisé et c'est cette automatisation incontestable et sans appel de la sélection des candidats qui permet à Apolidon et Grimanese d'évaluer des inconnus plus de cent ans après leur mort, puis de faire jouer les défenses du palais contre eux, ou, au contraire, de les élire.

Les candidats à l'épreuve disent « leur nom pour l'escrire à l'entrée de la voute » (3v°), à vrai dire pour qu'il soit gravé sans intervention visible de qui que ce soit. Le concours est public et donne lieu à l'attribution d'un classement en fonction du nombre de pas lui-même rendu public. L'échelle des résultats est matérialisée dans l'espace par l'exposition des « targes ou escuz » (boucliers) placés plus ou moins haut sur des poteaux et que les armoiries permettent d'identifier. Cette évaluation selon le nombre de pas signifie qu'on sait reconnaître des degrés dans la fidélité : plus on progresse vers l'intérieur du palais, plus on est reconnu constant. Si le postulant est absolument fidèle, l'accueil dans la Chambre défendue sera triomphal ; s'il ne l'est pas, et c'est le cas de presque tous, l'éviction prend un caractère brutal et burlesque. Les exclus sont des amants plus ou moins « faulx ou

---

<sup>46</sup> En outre, pour accéder à la Chambre défendue, le chevalier doit être plus vaillant qu'Apolidon, la dame, plus belle que Grimanese. Ce dispositif n'est pas absolument original et il a des modèles et une généalogie. Les romans médiévaux proposent ainsi une île (Avalon) d'où l'on ne peut sortir. Plus près de nous, Flaubert, tenté par la féerie, achève en 1863 une pièce de théâtre, *Le Château des coeurs* où des gnomes, ravisseurs de coeurs humains, les détiennent dans une forteresse. S'empareront d'elle deux amants qui se reconnaissent dans la pureté de leurs sentiments. On pourrait rapprocher encore le motif de l'épreuve de chasteté. Ainsi dans *Artus de Bretagne* (Paris, 1584) le magicien fait surgir un rossignol sur une aubépine fleurie : peut s'emparer de l'oiseau celle qui n'a jamais trompé son mari mais la dame qui réussit n'en tire que peu de gloire devant la cour parce que son mariage est récent. N. Cazauran, « *Artus de Bretagne* entre tradition et nouveauté », in *Il romanzo nella Francia del Rinascimento : dall'eredità medievale all'Astrea, Atti del Convegno Internazionale di Studio*, Gargnano, 7-9 octobre 1993, Fasano, Schena, 1996, p. 93 ; et introduction à *Artus de Bretagne*, fac-similé de l'édition de 1584, p. XXVI-XXVII, Paris, Presses de l'ENS, 1996. Dans *Amadis*, l'accent est cependant mis sur les machines faites « par art et grand sçavoir ».

desloyaulx », des infidèles en amour, qui méritent et obtiennent une forme de déshonneur ou d'outrage (chute, mauvaises odeurs, fumées et flammes, sons dysharmonieux, perte des armes – épée, écu, éperons – pour les chevaliers, coups donnés par des bras surgis du mur, etc.). Les amants parfaits attendus sont accueillis par un « chant tant mélodieux » ainsi que des fleurs et des feuilles parfumées ; ils sont admis à voir à la fois les statues des hôtes et leurs propres noms inscrits dans le jaspe.

Tout est d'autant plus terrifiant que, dans ce palais désert, les dispositifs à effet posthume miment la vie. Apolidon est un expert en nécromancie mais aussi un ingénieur. Sur la porte du palais, il a fait installer sa statue et celle de Grimanese, « si bien taillées qu'elles paroisoient vifves [c'est-à-dire vivantes] ». La voûte construite à l'entrée du verger est surmontée d'un homme de bronze « tenant une trompe comme s'il en eust voulu sonner<sup>47</sup> ». Cette statue est un automate comme ceux qui défendaient les passages dans le roman médiéval<sup>48</sup> ou encore — ce n'est qu'une hypothèse — un dérivé de l'éolypile que décrit Vitruve au *Premier Livre d'architecture*, traduit par Jean Martin<sup>49</sup>.

En dépit de la mise en garde de son frère Galaor contre « telles diableries<sup>50</sup> », Amadis tente l'épreuve et s'adresse à Oriane absente en entrant dans le palais<sup>51</sup>. Des voix l'accueillent, qui disent ce que valent ses contemporains : « Lors furent entendues une infinité de voix, disants : Si ce chevalier fault à ceste adventure, il n'y a aujourd'huy homme vivant pour y parvenir. » (f° 6v°) Amadis accède à la chambre,

[...] de laquelle il apperceut sortir une main & un bras couvert de samin<sup>52</sup> verd, qui le tira au dedans. Et à mesme heure fut ouye uneaultre voix, qui disoit : Bien soit venu le gentil chevalier, qui passe en armes celluy, qui

<sup>47</sup> *Amadis II*, f° 2v°.

<sup>48</sup> N. Cazauran, art. cit., p. 91, et note 14 pour les rapprochements avec le *Conte du Graal* et *Lancelot en prose*.

<sup>49</sup> L'éolypile est une boule d'airain remplie d'eau, qui, une fois chauffée, souffle comme si elle était animée. Vitruve est cité plusieurs fois dans l'inventaire de la bibliothèque d'Herberay transcrit par S. P. J. Rawles, in *Denis Janot a Parisian Printer and Bookseller (1529-1544)*, thèse inédite, 1976, p. 223 sq. (BNF, Usuels de la Réserve).

<sup>50</sup> *Amadis II*, f° 6v°.

<sup>51</sup> *Amadis II*, f° 6v° : « Lors tenant l'espée nue, tres bien se couvrit de son escu, & en faisant le signe de la croix, s'escria : O ma chere dame Oriane, de vous seule m'est venu tout l'effort, & hardiesse, qui requiert tant vostre aide & bonne souvenance. Adoncq'courut legerement vers la chambre, que malgré tous empeschemens, il vint sans prendre aleine jusques au Perron, combien qu'il sentist tant de coups tomber sur lui, qu'il pensoit combattre plus de mil chevaliers ensemble : toutesfois l'effort qu'il print soubz le souvenir d'Oriane, l'avantagea tant, qu'il feit plus qu'onques chevalier n'avoit fait. »

<sup>52</sup> Le samy est « Une espece de drap de demi soye, qui ressemble en lustre au satin, mais est plus estroit, & de plus de durée. » Nicot, *Thrésor*, 1621, s. v.

establit tant de merveilles ceans, lequel ne fut de son temps second à nul : mais cestuy le precele, & partant la seigneurie de ceste Isle luy est justement acquise, l'ayant devant tout aultre meritée. (f° 6v°)

Amadis peut prendre possession du palais après « l'edict de la voix », puis recevoir les serments de fidélité de ses habitants<sup>53</sup>. Les gouverneurs provisoires de l'Île quittent leur intérim de cent ans et plus. Le règlement du problème de la succession dans l'exercice du pouvoir (il s'agit d'une seigneurie et non d'un royaume) garantit non seulement un accueil mais aussi une protection, sans autre limite de temps que celle de leur vie, pour le couple de loyaux amants attendus.

Reste à faire subir l'épreuve à Oriane puisque les enchantements ne cessent pas tant qu'une femme n'a pas aussi réussi l'aventure<sup>54</sup>. À la différence de la maison de cristal<sup>55</sup> du chapitre XXI qui requiert que le couple parfait se présente ensemble à l'épreuve, l'accès au palais d'Apolidon peut être tenté successivement par l'un et l'autre.

Pour conclure, nous formulerons trois remarques. L'épreuve du palais d'Apolidon où le candidat est muet dans un palais parlant, est une épreuve non-linguistique. Amadis n'est jamais interrogé et il n'a nul besoin de protester de sa fidélité ou de réitérer des serments ou encore de prononcer autre chose que son nom. Il suffit à Amadis de paraître pour être connu et reconnu fidèle et vaillant, digne d'occuper un pouvoir et un palais vacants. Le bien et le mal sont détectés comme par un jugement divin : un être de chair se présente et la pesée de son âme est aussi immédiate qu'exacte.

La parole donnée n'a plus à être proférée : le palais sait et fait savoir par l'entremise de voix sans corps les vertus du champion. Si la vérité et la justice n'ont pas eu besoin de la parole d'Amadis pour se révéler, elles se proclament par des énoncés articulés et efficaces. Amadis devient en effet le seigneur de l'Île et les serments de fidélité des habitants figurent en petit l'approbation du monde entier.

<sup>53</sup> Le récit fait à Oriane de cet épisode se conclut ainsi : « Lors [Amadis] acquit la seigneurie de l'isle Ferme : & luy ont les habitants desja fait les hommages & serments de fidelité, suyvant la coutume de la contrée, qui est l'une des plus belles, & plus fortes du monde. » (21 r°-v°)

<sup>54</sup> L'épisode se situe au livre IV, chap. XXX : « Comme les nopces de Amadis, d'Oriane, & des aultres princes & dames, furent celebrées en l'Isle Ferme, ou le jour mesmes Oriane esprouva l'arc des loyaulkx amans, & la chambre deffendue. » Paris, Denis Janot, 1543. Oriane reçoit à cette occasion deux présents offerts par la statue de Vénus décrite au chapitre II : la pomme donnée par Pâris et la perle jadis possédée par Cléopâtre.

<sup>55</sup> *Amadis II*, 88v° : dans la maison de cristal, « si fault necessairement qu'ilz y entrent eux deux ensemble la premiere fois, aultrement soient asseurez de finir de la plus cruelle mort qu'onques fait creature : & durera cest enchantement & les aultres de ceste Isle jusques à ce que le chevalier & la dame qui passent en loyaulté ceulx qui meisrent la defense en la chambre defendue, soient entrez dedans, & y ayent pris leur plaisir. »

Le palais, une fois doté de machineries magiques secrètes par Apolidon, représente bien un idéal de parole juste et vraie, inhumaine, rapide. Cet idéal est triple :

– Le palais peut décrypter le vrai sans autre signe qu'un corps pour lui transparent, indépendamment de tout acte linguistique proféré par ce corps, comme s'il lisait dans un cœur, comme s'il entendait un serment silencieux.

– Le palais dit le vrai sans avoir besoin de se justifier, d'argumenter, de prouver : il critique implicitement la parole humaine dans le moment où il exprime, explicitement, sa confiance dans la parole et la pensée du héros.

– Enfin, le palais représente une voix sans corps qui s'engage de fait, et non seulement en pensée auprès d'un simple mortel.

Nous sommes là à la limite du fantastique et du merveilleux et surtout, en pleine illusion puisqu'il n'existe, dans le monde humain, ni vrai ni faux, sans une parole qui dise l'un et l'autre. Nous avons presque laissé de côté le personnage d'Urgande : elle représente un autre idéal de parole. Ses prophéties sont incompréhensibles aux personnages simplement humains de la fiction — comme si elle prenait soin de les ménager — mais elles sont avérées : elle est « celle qui scavoit toute chose » (f° 69r°). Le premier opéra tiré d'*Amadis* retient son rôle essentiel dans l'intrigue sans omettre de faire figurer mille autres enchantements dès le prologue<sup>56</sup>.

Le soupçon porté sur la parole humaine est à la fois une source de plaisir et une clef de lecture. Il se lit dans les épisodes plaisants comme dans ceux où deux chevaliers s'affrontent. La chevalerie se moque de l'éloquence : les armes seules doivent parler. Dans le livre II, quand le narrateur charge tel groupe de personnages de saluer les « belles paroles » d'Amadis, le compliment est ironique et prend la forme d'un défi, d'une invitation à se battre :

---

<sup>56</sup> Amadis témoigne sa gratitude à Urgande *in fine* dans *Amadis, tragédie en musique*, représentée par l'Académie royale de musique [création le 18 janvier 1684, première édition en 1684], acte V, scène III. Musique de Lully, livret de Quinault, décors et costumes de Bérain. Edition consultée : Paris, Christophe Ballard, 1693. Le 26 novembre 1771, on crée un nouvel *Amadis de Gaule* sur le livret de Quinault (musique de La Borde), ainsi que le 14 décembre 1799 (musique de Jean-Chrétien Bach composée sur la demande des directeurs de l'Opéra). La création d'*Amadis de Grèce* (musique de Destouches, livret de Houdar de La Motte) date du 26 mars 1699, avec des reprises en 1711, 1724 et à Lyon en 1742. L'*Amadigi di Gaula*, dixième opéra de G. F. Händel, date de 1715. Le livret est probablement de Nicola Haym. Urgande y devient Orgando. L'enregistrement (2 CD) est disponible chez Erato (dir. Marc Minkowski). Source principale : *Répertoire international des sources musicales*.

Vrayement, disrent les chevaliers, à ce que nous voyons, voz armes sont plus defendues par belles paroles, que par grandz faictz d'armes, telement qu'elles seront encores assez entieres pour mettre sur vostre sepulture, & vesquissiez vous cent ans & plus. (f° 46r°)

On peut rapprocher l'apostrophe d'Amadis à un chevalier qui s'enfuit (le Patin) de l'accusation portée contre Gandandel et sa tentative de se sauver du « plat de la langue » :

Et ce disant luymesme tournoit bride pour fuir, si Amadis ne l'eust arresté, en lui escriant : Paillard, tu veulx doncques defendre tes amours seulement de bec. (f° 13r°)

La belle parole d'Amadis est souvent moquée ou empêchée dans le livre II comme ailleurs. Il est peu question de son éloquence alors qu'elle est si bien mise en lumière dans le *Thrésor*. Amadis y est en effet présent par quinze citations — dont cinq harangues et quatre complaintes ou lamentations — et une « excuse » d'Amadis à ses compagnons<sup>57</sup> sur les cinquante-six fragments prélevés dans le livre II<sup>58</sup>. Aucun autre personnage parmi les dix-huit cités pour ce livre dans le *Thrésor* (dix-neuf en comptant Apolidon) n'atteint ce chiffre. Les prises de parole, parfois risquées, sont en revanche fréquemment qualifiées dans les annonces de discours direct<sup>59</sup>. La fréquence même du discours direct témoigne de l'attention apportée aux discours de chacun.

Enfin, si le héros paraît empêché et perplexe, le narrateur, qui affronte et tente de maîtriser la « diversité » de sa matière romanesque, retarde la suite de chaque épisode. Dès le livre I, on sait qu'Amour est romancier et qu'il invente le pire pour donner plus de plaisir ensuite aux amants : « Amour qui esguillonne souvent ses subjectz, ne les voulut plus entretenir en si

<sup>57</sup> Dans ce beau passage, l'amitié est définie dans ses effets : « vous sçavez que ma force se redouble avecq'la vostre, quand nous sommes ensemble ? Ainsi s'excusa Amadis » (*Amadis II*, f° 75v°-76r°).

<sup>58</sup> *Le Thrésor des Livres d'Amadis de Gaule, Assavoir les Harengues, Concions, Epistres, Complaintes, et autres choses les plus excellentes* ; édition consultée : Lyon, Benoist Rigaud, 1571. Ce *Thrésor* concerne les douze premiers livres et non « tous les livres » comme l'indique le titre de la page 7. Il est précédé d'une épître « Aux lecteurs », d'un douzain d'alexandrins « Au lecteur » et suivi d'une table. Chaque fragment porte un titre appelé « sommaire » (p. 4). Dans la section du livre II (p. 19-73), Oriane est citée huit fois, Urgande et Lisuart six fois, Gandandel trois fois. Les autres personnages ne sont cités qu'une ou deux fois. Je remercie Guillaume Freyssinet de m'avoir confié son exemplaire.

<sup>59</sup> La parole des divers personnages s'énonce bravement, témérairement, audacieusement, malheureusement, avantageusement ou encore vertueusement, privément, discrètement, gracieusement, sagement, en seureté, longuement, etc.

grand aise, mais leur donna ung fort ennuy pour leur faire recevoir apres plus de plaisir<sup>60</sup>. » Le narrateur d'Amadis procède de façon presque analogue avec son lecteur : s'il ne lui donne point d'ennui, il ne paraît pas souhaiter l'« entretenir en si grand aise ».

---

<sup>60</sup> *Amadis I*, p. 437.

## LE LABYRINTHE D'AMERTUME (LIVRE II)

Anne-Marie CAPDEBOSCH

Amadis<sup>1</sup> vient de recevoir la lettre d'Oriane et il s'enfuit désespéré de l'Île ferme, accompagné de Gandalin, puis il s'éveille en sursaut. Il fait encore nuit et il se livre à une sorte d'imprécation contre la fortune. Cette imprécation est traditionnelle : on la trouve, par exemple, dans *le Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena et surtout dans la *Celestine* de Fernando de Rojas, où le thème est enrichi de l'apport de Pétrarque<sup>2</sup>, lorsque Pleberio se lamente après le suicide de sa fille Mélibée. Fortune et labyrinthe sont depuis longtemps associés et renvoient toujours à l'incompréhension de l'homme face à ce qui lui arrive, la Fortune étant, dans une perspective chrétienne, la manifestation inintelligible de la Providence. Comme le dit fort bien Pleberio (après Pétrarque) :

Tu (la fortune) me paraïs un *labyrinthe d'erreurs*, un désert épouvantable, un repaire de bêtes sauvages, un théâtre où les hommes tournent en rond<sup>3</sup> [...]

La Fortune est la figuration de l'incompréhension de l'homme face à ce qui apparaît comme désordre et qui n'est qu'une manifestation d'un ordre caché, que représente la Providence (Mena) ou bien signe sa disparition définitive (Rojas). Dans le texte de Montalvo<sup>4</sup>, Amadis oppose la fugacité des honneurs et bonheurs de ce monde à la gloire éternelle (stable et constante), selon l'axe bas *vs.* haut. L'amour d'Oriane ne le soutenant plus, il supplie la Fortune d'abréger ses souffrances en le faisant mourir. Le mot *amargura* revient deux fois dans sa plainte et, à la seconde occurrence, acquiert une valeur métaphorique en se matérialisant à côté de *fonduras* (« précipice », « abysses ») qui expriment la chute. Cette chute est modifiée en « labyrinthe d'amertume » (absent du texte espagnol) : « car par tes blandissements & mignotises tu les ruynes, & contrainctz d'entrer au laberinth d'amertume, sans povoir jamais sortir » (f° 11v°). Le verbe récupère la « chute » du texte espagnol, Herberay ayant le génie de faire de la chute une trajectoire difficile (le labyrinthe). Le mot « labyrinthe » décrit tant le parcours douloureux et amer du héros dans un itinéraire dont il ne connaît

<sup>1</sup> Herberay, chap. III.

<sup>2</sup> *Familiares* et *De remediis*.

<sup>3</sup> *La Célestine, tragi-comédie de Calixte et Mélibée*, trad. P. Heugas, Paris, Aubier, 1970.

<sup>4</sup> Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaula*, J.-M. Cacho Blecuia (éd.), Madrid, Cátedra, 1996. Les références au texte espagnol renverront à cette édition.

pas l'issue — issue qui est impliquée par la définition même de labyrinthe — que celui du lecteur qui pourrait s'égarer si le narrateur (espagnol et français) ne le tenait pas fermement par la main en jalonnant sa lecture de bilans, de résumés, d'annonces, de prolepses et d'analepses, doublé, en ce qui concerne le cheminement interprétatif, par Urgande, dont la voix discordante, par rapport à l'enchaînement des séquences, assure une autre forme de continuité. Herberay a peut-être aussi été attiré par le nom Oriane vers Ariane et, par conséquent, vers le labyrinthe.

Il est de fait que la métaphore du labyrinthe est porteuse : elle implique une issue, un fil conducteur (Ariane) et l'opposé, aux yeux de qui s'y perd. Là où l'on peut voir les ravages incohérents provoqués par une fortune changeante, on peut supposer également une Providence, fil d'Ariane/d'Oriane ou prophéties d'Urgande.

J'esquisserai donc ici quelques remarques qui se situeront sur le plan des apparences (celui de la Fortune instable et éphémère) et sur le double plan d'une construction narrative précise.

Le chevalier errant est poussé par la paradoxale trajectoire que lui assigne son destin : acquérir et maintenir sa renommée pour l'amour de sa dame, tout en se pliant à la loi du hasard, que sous-tend la quête d'aventures dont l'absence entraîne l'absence de narration. Le narrateur cesse de suivre le héros inactif. Il n'y a pas de récit possible si le héros ne rencontre personne ou encore se retire. Il lui faut donc progresser au hasard des bois et des chemins, des fontaines, selon une errance apparemment aléatoire et désorganisée pour acquérir gloire et renommée en secourant demoiselles ou dames en péril, ou en affrontant les forces malignes de géants, d'encheiteurs ou de méchants chevaliers. La désorganisation que pourrait engendrer cette soumission à l'aventure est en fait savamment contrôlée par un réseau complexe mais rigoureux et cohérent. Les personnes rencontrées au hasard, d'aventure, se révèlent interconnectées selon des réseaux familiaux (livre I : convergence des trajectoires séparées des trois frères, Amadis, Galaor et Florestan), vassaliques (convergence autour du roi Lisuart et de sa cour), des liens d'amour, d'amitié ou d'hostilité permanente (Arcalaus le méchant enchanter est l'ennemi primordial symétriquement à Urgande qui, elle, assure une cohérence éthique du début à la fin). Le mode d'expansion du roman est semblable à celui d'une boule de neige, autour d'un noyau. Ce qui est hasard devient partie intégrante de la construction du héros, sans rien laisser sur les marges. La comparaison avec le roman de chevalerie *Caballero Zifar*<sup>5</sup> est éclairante. Les héros (Zifar et son fils Roboan) vivent l'errance, vont de pays en pays, croisent nombre de personnes, mais la ressemblance s'arrête là. La loi de progression narrative est additive, non

connexionniste. Il y a également progression des héros : ce qui par eux est fait n'est pas défait. Ils laissent de côté, sur le bord de la route, les personnes rencontrées, qu'aucun lien n'unite. De même que les excroissances exemplaires — absentes d'Amadis — y ont une prolifération rhizomatique plutôt qu'arborescente. Tout autre est la logique narrative adoptée par Montalvo : le centre génératif est constitué de la force d'attraction d'Amadis, sur lequel s'exercent les pressions opposées du Bien et du Mal (Urgande et Arcalaus) et tous les chemins ramènent à lui et renvoient à cette confrontation fondamentale.

L'affrontement duel auquel Amadis doit constamment faire face a comme enjeu la gloire et à chaque fois aussi la mort. Le combat est toujours gagné par Amadis. Il le gagne au prix de blessures, de cicatrices (celle qu'il doit à Arcalaus est déterminante pour sa reconnaissance dans le livre II) qui inscrivent dans sa chair la réalité du danger. Cependant, concession à la vraisemblance, il ne peut vaincre le vieillissement. Dans la version des *Sergas* recueillie par Gayangos<sup>6</sup>, le héros, son entourage — et le palais d'Apolidon — sont transportés/engloutis en majesté, par les soins d'Urgande, après avoir été rétablis dans leur beauté et leur jeunesse premières. Ils rejoignent ainsi un mythe fondamental d'immortalité (mythe qui est également la quête souterraine du récit) qui ici est un évitement de la mort. Il fallait interrompre le cycle symbolique vie-mort-renaissance qui structurait les aventures. Montalvo récusait une ancienne version qui faisait d'Esplandian le meurtrier involontaire de son père<sup>7</sup>. Son être s'inscrivait alors entre deux pôles de violence : jeté à la mer (« tué ») par sa propre mère, tué par son fils. Pour Montalvo, Amadis frôle la mort à chaque instant et, dans *Las sergas de Esplandián*, la transcende donc en disparaissant, ni mort ni vivant. Destin ultime lourd de sens et gros d'oubli<sup>8</sup>. De même qu'il n'est généalogiquement saisi dans aucune lignée, bien que reconnu par ses parents Périon et Elisène. Quelle que soit l'issue d'Amadis (parricide ou disparition), il y a l'affirmation d'une rupture de filiation ou, plus exactement, d'une non-

<sup>5</sup> Le *Libro del Caballero Zifar*, conservé dans deux manuscrits du xv<sup>e</sup> siècle, date vraisemblablement du début du xiv<sup>e</sup> siècle. J. González Muela, dans son introduction à l'édition Castalia (1982), souligne l'aspect polyfacétique de cette œuvre où confluent tradition chrétienne (vie de saint) et légendes orientales.

<sup>6</sup> *Libros de caballerías*, I, *Las sergas de Esplandián*, Gayangos (éd.), BAE XL, Madrid, 1950.

<sup>7</sup> Voir les travaux de S. Roubaud sur l'état de la question, thèse d'État, *Le Roman de chevalerie en Espagne : entre Arthur et don Quichotte*, université de Paris-IV, 1997, 2 vol.

<sup>8</sup> *Sergas de Esplandián*, *op. cit.*, chap. CLXXXIV, p. 560 : « Ces infants [les fils d'Amadis, de Galaor, de Florestan] ayant appris comment la lumière du monde fut ôtée à leurs parents, et espérant leur retour, car ils n'avaient pas franchi la mort, ne voulaient pas être appelés empereurs ou rois. » Plus loin : « [...] les œuvres de leurs pères tombèrent en grand oubli » (traduit par moi).

transmission qui souligne, malgré la densité du réseau familial qui l'entoure, que l'achèvement du héros est un processus solitaire et unique, marginal parce qu'exceptionnel.

Le héros n'existe que pour la mort ; il n'existe et ne se soutient que par l'amour.

## Vers une lecture « chymique »

Il y a un imaginaire sensuel, érotique (« les désirs mortels ») que Montalvo a posé et que Herberay a développé autour de la relation charnelle unissant Amadis et Oriane. Désir interdit, nécessairement secret, en marge, pendant longtemps, de toute légitimité sociale, et qui s'épanouit d'autant mieux après des risques mortels (c'est après le combat contre Arcalaus, dans le livre I, chap. XXXV, qu'Oriane devient femme) ou après le dédoublement d'Amadis en Beau Ténébreux (château de Mirefleur). Certes Oriane est, selon Montalvo, le seul objet de désir d'Amadis, cependant, dans le livre II, elles sont trois femmes à représenter différents aspects du désir ou de la femme et à susciter chez le héros des propos galants prudemment ou imprudemment gradués. Oriane commet des erreurs (jalouse abusive). Il y a Briolanie, malgré les dénégations de Montalvo au livre I concernant l'existence de relations sexuelles entre Amadis et elle, et Madasime qui incarnent deux autres aspects complémentaires de l'amour. Amour-passion-perfection (Oriane); amour-amitié ambiguë (Briolanie); amour-sensualité (Madasime, qui avait succombé aux charmes de Galaor au livre I, qu'Ardan Canile veut pour femme et qui est l'enjeu du dernier combat d'Amadis au livre II). De la même façon, Florestan et Galaor sont d'autres aspects de leur frère.

Ces héros ou héroïnes triples manifestent un imaginaire du chiffre trois qui structure le livre II, et va au-delà de la simple manie numérique ternaire obligée. Les épreuves du livre II ont pour but d'extraire l'unité de la multiplicité : la plus belle, le plus vaillant. Le trois est omniprésent, qu'il s'agisse de personnages : Oriane, Mabile, Demoiselle de Dannemarc ; Amadis, Galaor, Florestan ; Oriane, Briolanie, Madasime ; de lieux : Fontaine des trois canalz ; d'actions : bris d'épées en trois (épée du père de Briolanie ; épée du père d'Amadis brisée lors du duel judiciaire entre lui et Ardan Canile). À ces deux épées brisées s'ajoute l'épée centrale du livre II, l'épée merveilleuse gagnée par le Beau Ténébreux des mains de Macandon, le vieil écuyer à la fois ironique et ridicule, qui la tenait lui-même d'Apolidon. Je ne donnerai que quelques exemples de la présence du trois et de ses multiples (six, douze, trente, soixante). Trois écus sont suspendus à l'entrée du palais enchanté d'Apolidon (chap. II), un de ces écus porte

trois fleurs d'or (il s'agit de l'écu de Quedragant, frère du roi d'Irlande); ils sont trois à partir à la recherche d'Amadis (Galaor, Florestan, Agrajes); Amadis rencontre trois demoiselles (chap. XIII), Urgande annonce, au chapitre XV, que le Beau Ténébreux donnera trois coups qui le feront vainqueur; les épées se rompent en trois pièces (chap. XIX); le coffret de jaspe apporté par Macandon a une longueur de trois coudées. J'ai relevé, dans le livre II, trente-huit occurrences du chiffre trois. Sans parler de son amplification en douze à partir du chapitre XVII. Urgande et ses demoiselles forment un groupe de douze, Madasime a également une escorte de douze demoiselles (chap. XIX), douze chevaliers quittent le roi Lisuart (chap. XXI), douze chevaliers quittent l'Île ferme pour se porter au secours des demoiselles... Au-delà de la nature ordinaire du chiffre et de la fonction mnémotechnique liée au retour du même, il y a la vertu signifiante du nombre.

J'insisterai sur le nom de la fontaine qui synthétise les vertus du trois : la Fontaine des trois canalz (omniprésente dans le chapitre XIV). Située entre Mirefleur et Londres, cette fontaine a plusieurs fonctions : lieu de rendez-vous du Beau Ténébreux avec son écuyer Enil, il y passe avec Oriane lorsque, incognito, ils sont sur le chemin de Londres; à son retour de Londres, il y affronte Lindoraq et Arcalaus. Cette fontaine au fond d'une vallée, avec ses trois *canalz* s'oppose à la fontaine précédente, la Fontaine du plain champ qui signifiait le désespoir d'Amadis. La fontaine hors société, mais lieu de rencontre et d'activité dans la forêt<sup>9</sup>, d'où sourd triplement l'eau, succède à la Fontaine du plain champ, extérieure à la forêt et manifestement métaphore de la solitude, de l'abandon et de l'absence. La présence de deux arbres<sup>10</sup> (et non d'un arbre isolé ou d'un groupe d'arbres), y était signal d'incomplétude, l'achèvement étant symbolisé par le un ou le trois. Il est fait référence non moins de dix fois à la fontaine où Amadis laissa ses armes, à la découverte des armes par deux damoiselles, puis par Guilan.

[Guilan à la Reine] Ma dame, je trouvay ces jours passez, toutes les armes d'Amadis, avecq' cest escu habandonné pres d'une fontaine, que l'on nomme, la Fontaine de plain champ. (chap. VIII, f° XXV)

Les deux damoiselles (qui avoient gardé l'escu d'Amadis) reciterent le dueil qu'ilz [sic] avoient veu faire à un escuyer [il s'agit de Gandalin], quant il

<sup>9</sup> F° XLVII; f° LIII; f° LIV; f° LVII.

<sup>10</sup> « Lors sans arrester chemina jusques environ quatre heures du soir, qu'il [Amadis] descendit en une grande plaine, où il y avoit deux haultz arbres & au dessoubz une tres belle fontaine nommée communément, la Fontaine du plain champ. » (chap. VI, f° XVIIv°)

cogneut les armes & l'escu, que Guilan trouva sur le bort de la fontaine du plain champ. (chap. VIII, f° XXVI)

Après la réconciliation d'Amadis avec Oriane, c'est le chiffre trois qui signale les bonnes rencontres. Trois damoiselles (avec leurs trois palefrois) rencontrées près d'une fontaine bien ombragée introduisent à la Fontaine des trois canalz.

L'épisode ne sera véritablement conclu que lorsqu'Amadis réclamera à la reine les armes par lui abandonnées au bord de la Fontaine du plain champ, vers la fin du livre II (f° LXXVI et f° LXXVII).

Le livre II est structuré selon un schéma ternaire et soudé par une distribution des objets, des personnes... par le trois. Le *un* se déploie en *trois* et le *trois* se résorbe en *un(e)*. Selon des modalités itératives, gouvernées, cette fois par le deux. Le livre I avait vu la conjonction de trois individus en une fratrie. Éclatement (dispersion) et réunion sont les deux mouvements pendulaires qui rythment l'œuvre. Disjonction, conjonction, séparation ou réunion du couple. Ces mouvements ont une oscillation si régulière que l'alternance bonheur/malheur n'a guère de raison de s'arrêter, de même que la roue de Fortune, si souvent invoquée dans l'œuvre, n'a aucune raison de cesser de tourner. À cette remarque près que l'on ne peut se contenter d'interpréter la référence à l'instabilité de la fortune comme un moteur de relance narrative — sans retours de fortune il n'y aurait en effet ni événements ni histoire possible —, ou comme une limite à l'invincibilité humaine, ou encore comme une concession à une morale chrétienne sourcilleuse. La Fortune est nécessaire pour pousser les êtres à agir, puisque sans action, ils ne sont rien. À preuve, l'inaction d'Amadis, lors de sa pénitence à la Roche pauvre, l'oblige à reprendre à zéro sa quête aventureuse, en tant que Beau Ténébreux. Non seulement l'inaction abolit les actes passés mais elle souligne cruellement leur fugacité. Voir l'ingratitude du roi Lisuart à la fin du livre II. Les prouesses doivent être croissantes, continues et constantes mais, paradoxalement, elles sont soumises à une impitoyable *loi d'oubli*. Il en va de même sur le plan privé puisque tant Amadis qu'Oriane sont en perpétuelle crainte d'être oublié ou rejeté par l'autre et, là aussi, c'est un mort, Apolidon, qui les rassure par l'épreuve double — Beau Ténébreux/belle inconnue (réunis mais dissimulés, chap. 57, f° LV sq.) — de l'épée merveilleuse et du couvrechef de verdure.

À cette organisation intérieure par un dénombrement symbolique s'ajoute celle qu'apporte la scansion des rêves et prophéties.

Le jeu entre rêves (interprétés par exemple par l'ermitte Andalad) et prophéties émises par Urgande et transcrives sous sa dictée n'ont pas pour seule fonction de maintenir en alerte la tension du lecteur (ou de l'auditeur)

en l'invitant à anticiper sur le récit, à décoder les aventures au moment même où elles surviennent, mais elles engagent aussi une herméneutique de la réception. La prophétie énigmatique invite à ne pas suivre seulement la fiction en marche avec ses heurs et ses malheurs mais à tenter d'en inverser la signification en repérant les points saillants qui renvoient à un autre ordre. La prophétie est un piège verbal tendu à la sagacité de celui qui la reçoit. Ce qui rappelle la dialectique médiévale entre l'écorce et le noyau, qui n'est pas seulement invitation à ne pas s'arrêter à l'aspect séduisant, trompeur ou encore inquiétant des fables mais aussi incitation à effectuer une inversion du sens<sup>11</sup>. À aller non pas du sens propre au sens figuré mais à opérer le cheminement inverse : le sens propre devient signe vrai où dénotation et connotations ne sont pas séparables. Les aventures d'Amadis sont, en réalité, la manifestation d'un ordre et d'un programme cachés et souverains. Là aussi le multiple se résorbe en un. L'annonce solennelle faite par Urgande (II, XVIII) au roi Lisuart et à Amadis semble contenir un programme narratif plein de menaces. Son décodage sera effectué ultérieurement dans le texte même ; il peut s'agir d'abord d'un jeu proposé au lecteur sage qui interprétera ce qu'il lit en fonction de séquences simples et qui n'y verra que du feu puisqu'habilement les indices signifiants dispersés dans la narration, souvent sous forme de simples attributs, apparaîtront narrativement insignifiants, puisque l'enjeu qui semblera définir l'anecdote sera décalé (inversion thème-rhème). Je pense ici à l'épisode d'Ardan Canile. Duplicité du langage, malice du narrateur et d'Urgande ? Pas seulement. Il y a dans les paroles d'Urgande comme dans toute prophétie un dévoilement du réel, le réel étant entendu comme ce qui transcende et donne forme aux manifestations, au visible. Sans bien sûr laisser de côté le double niveau de cohérence narrative ainsi établi : le narrateur, qui gère prolepses et analepses est secondé par le filet des prophéties et leur accomplissement.

Urgande annonce à Amadis<sup>12</sup>, sous forme de micro-récit crypté, une série d'événements fort douloureux pour lui. Il s'agit apparemment de séquences chronologisées, successives. Là est le piège : les événements annoncés sont proposés dans le désordre, à rebours du temps. La séquence

<sup>11</sup> Ainsi Urgande réplique-t-elle à Oriane qui vient d'être emplie de crainte en écoutant une prophétie effrayante : « Pero de las cosas *encubiertas* muchas vezes las personas temen aquello que de alegrarse devian. » (livre II, chap. LXVI, p. 856, f° LXIX<sup>o</sup>) [« Toutefois bien souvent les choses *couvertes*, qui donnent craincte aux personnes se tournent en joye, plaisir & proffit. »]

<sup>12</sup> « Y essa tu aguda y rica espada trastornará los tus huessos en tal manera que serás en gran pobreza de la tu sangre. Y serás en tal estado que si la meidad del mundo tuylo fuesse, lo darías en tal que ella quebrada fuesse o echada en algún lago donde nunca se cobrasse. » (p. 859)

ultime est la première à se réaliser : interprétation rétroactive du temps que les auditeurs intérieurs à la fiction, saisis dans le temps linéaire, ne peuvent pas comprendre. Pas plus que les lecteurs, saisis également dans le temps linéaire de la lecture et du texte, ne peuvent, sauf s'ils sont « bons entendeurs », effectuer l'acrobatie analogique qu'exige la prophétie.

Lors vostre bonne trenchante & riche espée brisera telement vos oz, & entamera en tant d'endroitz vostre chair, que vous trouverez tres affoibly de vostre sang : & si oultrageusement poursuivy, que si la moytié du monde estoit vostre, vous la donneriez, pourvu que vostre espée feust jectée au fons de quelque *parfond* lac, duquel elle ne peust jamais estre retirée. (chap. XVIII, f° LXXIIr°)

C'est dans l'affrontement imminent avec Ardan Canile, que se produit la confirmation — par le personnage lui-même — de cette partie de la prophétie :

Ce pendant Amadis estoit bien estonné, & se voyant sans moyen de se defendre, luy va souvenir de ce que luy avoit predit Urgande, Que s'il estoit seigneur de la moitié du monde, il la donneroit par convenant, que son espée fust au fondz d'un lac abysmée. (chap. XIX, f° LXXIXr°)

Urgande est celle qui manifeste, par avance, le sens caché des choses. Elle défait le temps et témoigne d'un autre mode d'existence et d'un autre rapport au langage.

Le sens est et n'est pas dans le lisible. Il est évident et caché. Les éléments anecdotiques sont toujours susceptibles d'être ramenés à une synthèse mystérieuse de quelques lignes. Et ici, le mot « mystère », qui implique celui de « myste », a son importance. Le héros comme le lecteur sont lancés dans une aventure interprétative, base de tout jeu de lecture, qui est, tout à la fois, une initiation ludique et sérieuse.

C'est pourquoi je suggère ici une piste d'interrogation, non incompatible avec toutes celles qui ont pu être faites, piste que la traduction d'Herberay ne modifie pas et même qu'elle accentue par moments. Rosanna Gorris a analysé la prégnance dans la traduction du dixiesme livre d'Amadis (1552) par Jacques Gohory<sup>13</sup>.

L'analyse des sources, des influences a fait l'objet de tant de travaux qu'il serait vain d'y revenir ici<sup>14</sup>. Une énigme subsiste cependant : pour-

<sup>13</sup> R. Gorris, « Du sens mystique des romans antiques : il paratesto degli *Amadigi* di Jacques Gohory », *Il romanzo nella Francia del Rinascimento dall'eredità medievale all'Astrea*, Fasano, Schena editore, 1996, p. 61-83.

<sup>14</sup> Pour l'état de la question, voir l'introduction de J. M. Cacho Blecuà à son édition de l'*Amadis de Gaula* ainsi que les travaux, déjà cités, de S. Roubaud.

quoi l'éclosion, l'émergence et l'achèvement d'un genre chevaleresque en Espagne, à la charnière entre le xv<sup>e</sup> et le xvi<sup>e</sup> siècle ? Parallèlement, la poésie de cour (*cortesana*), d'inspiration courtoise (quant à ses thèmes) est d'un développement tardif, voire anachronique, par rapport à la France. Il y a aussi une autre éclosion, éphémère, de ce que, faute de mieux, on a appelé le roman sentimental et qui, à l'époque, constitua un boom éditorial. Essentiellement, mais non exclusivement, marqué par des jalons tels que *Siervo libre de amor* (autour de 1440) de Rodríguez del Padrón<sup>15</sup> ; *Cárcel de Amor* et *Arnalte e Lucenda* de Diego de San Pedro<sup>16</sup> (Herberay fut traducteur de Diego de San Pedro). Le roman sentimental est une singularité dans le panorama littéraire espagnol. Il disparaîtra « au profit » du roman de chevalerie, du roman pastoral et... du roman picaresque. Il est aussi vraisemblablement atteint dans son essence et son fonctionnement par la tragi-comédie de la *Celestine* (1<sup>re</sup> éd. en 1499) qui, tout en conservant l'issue fatale du roman sentimental, prend totalement à rebours les valeurs qui s'y expriment. Je ne reviendrai pas sur les quatre courants qui semblent confluir dans la fiction sentimentale (tradition courtoise, tradition italienne, tradition chevaleresque, tradition médiévale du *trac-tatus*<sup>17</sup>). J'insisterai sur ce qui me semble faire la spécificité de ces productions, à savoir la présence effective d'une étrange instance nommée « auteur » (qui ne doit pas nécessairement être confondue avec l'auteur physique), et la persistance d'un mode de lecture dérivé de l'exégèse, qui légitime (fait semblant de légitimer) les plus grands écarts entre la lettre du texte et son vrai sens caché. Poétique de l'écart dont jouait déjà à merveille l'auteur du *Libro de Buen Amor*, par exemple (xiv<sup>e</sup> siècle).

L'auteur impliqué fait le lien entre les personnages qui échangent des lettres, il fait partie de la diégèse et il devient messager/ambassadeur dans *Cárcel de Amor*. Dans la structure en poupées russes de *Siervo libre de amor*, il anime un traité moral allégorico-mythologique, puis lance une pseudo-autobiographie avec un *exemplum* dilaté (*Histoire de deux amants*) et enfin clôt le récit sur une étrange rencontre. Première personne affirmée, auteur-narrateur qui conduit son récit et le conduit à sa guise, il est l'artisan premier de toutes les opérations narratives et, j'ajouterais, *artifex* de toutes les opérations symboliques, Hermès scriptural qui transporte le récit vers le lecteur et transfère les messages intérieurs au récit. De plus, *Siervo libre*

<sup>15</sup> Rodríguez del Padrón, *Siervo libre de Amor*, A. Prieto (éd.), Madrid, Castalia, 1985.

<sup>16</sup> Diego de San Pedro, *Obras completas*, I et II, K. Whinnom (éd.), Madrid, Castalia, 1984.

<sup>17</sup> Voir, in *Historia y crítica de la literatura española*, F. Rico (éd.), Barcelone, Crítica, 1980, vol. 1, p. 376-389, la synthèse des différents travaux à ce sujet. Lire également les pages que S. Roubaud consacre au roman sentimental dans *Histoire de la littérature espagnole*, J. Canavaggio (dir.), Paris, Fayard, 1993, vol. 1, p. 184-199.

*de Amor* mais aussi *Cárcel de amor* et *Arnalte y Lucenda* se caractérisent par l'évidente symbolique qui domine l'onomastique, les situations, les lieux<sup>18</sup> et les dénouements. Quête de la femme-Or, Laureola : laurier ou dorée; Lucenda la brillante par des hommes porteurs eux aussi de principes ésotériques : Leriano (airain), Ardanlyer (le feu), histoires dont le dénouement narratif est la mort, mais aussi, et ici la contradiction n'est qu'apparente, la première étape de glorification<sup>19</sup>. C'est la matière narrative qui devient l'espace où se dit et se met en forme l'histoire répétée *vie/mort/renaissance* en se présentant comme un creuset alchimique dont l'auteur serait l'opérateur. Grand Œuvre toujours inachevé, parce qu'inachevable, des opérations converses sur la matière, des transmutations vers l'or (amour) à une époque où la réception et la réhabilitation de la mythologie<sup>20</sup> se font en fonction d'une opposition entre la « fable » et le secret qu'elle cache tout en l'exhibant, et où les bons esprits, comme Enrique de Villena<sup>21</sup>, se livrent à de subtiles exégèses mythologiques en « déclarant » le sens des récits antiques. Les fables dévoilées<sup>22</sup> disent l'inverse de ce qu'elles racontent : la vie et non la mort, telle épreuve est à interpréter comme volatilisation de la matière ou coagulation<sup>23</sup>. Le mode d'écriture supposé renvoie à ce que Zumthor appelle allégorèse<sup>24</sup> et, bien sûr, la lecture exige un déchiffrement.

<sup>18</sup> Palais de cristal dans *Siervo libre de Amor*; château d'Amour de *Cárcel de Amor* où se mélangent symboles bibliques (Temple de Jérusalem + Apocalypse) et signes alchimiques.

<sup>19</sup> À ce sujet, voir mon article sur *Siervo libre de Amor* : « Les fractures de la fiction et le creux de l'analogie », *Les Cahiers du Forell*, 8, Poitiers, 1997, p. 85-99.

<sup>20</sup> J. Seznec, *La Survivance des dieux antiques ; essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Londres, Warburg Institute, 1939.

<sup>21</sup> E. de Villena, *Los doce trabajos de Hércules*, Madrid, Real Academia, 1958. Les œuvres complètes d'Enrique de Villena sont en cours d'édition à l'université de Salamanque (Academia literaria renacentista). Sur l'alchimie en Espagne, on peut consulter, avec prudence, la traduction française du livre de García Font : *Histoire de l'alchimie en Espagne*, trad. Vieillard-Baron, Paris, Dervy-Livres, 1980. L'ouvrage de J. R. de Luanco, *La alquimia en España* (1889 et 1897), vient d'être republiée en édition en fac-similé à Barcelone, Éd. Alta Fulla, 1998. Pour avoir un aperçu de la productivité artistique de certains motifs alchimiques, voir l'ouvrage de J. Van Lennep, *Art et Alchimie*, Bruxelles, Éd. Meddens, 1971.

<sup>22</sup> L'espagnol Pérez de Moya déchiffre avec une rigueur sans faille les fables mythologiques : *Philosophia secreta* (1585), édition en fac-similé, Madrid, « Los clásicos olvidados », 1978.

<sup>23</sup> Voir la synthèse effectuée en 1758 par A. -J. Pernety : *Dictionnaire mytho-hermétique*, Milan, Arché, 1980.

<sup>24</sup> P. Zumthor, *Le Masque et la Lumière*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 78-94. Je rappelle les éléments principaux de sa définition : « Complémentaire de l'allégorie, l'allégorèse suit le mouvement inverse : partant d'une vérité, elle engendre, des éléments de celle-ci, une *littera*. [...] Dans l'allégorèse, le *sensus allegoricus*, en s'intégrant à un discours qui se fait, assume les catégories de lieu et de temps. C'est pourquoi toute allégorèse implique un récit, au moins virtuel, comporte un dynamisme signifiant produit moins par les actants comme tels que par l'action qui, tour à tour, les disjoint et les conjoint. »

Urgande remplit également une fonction de médiation au double niveau anecdotique (intradiegétique) et narratologique (comme conductrice de récit et vecteur d'interprétation). Ses prophéties désignent par anticipation les pics saillants du récit, elle aussi assumant, d'une certaine façon, un contrôle narratif. Comme l'auteur-narrateur, elle intervient comme tiers. Lui contrôle et maîtrise le flux des événements dont elle assure, de l'intérieur de la diégèse, la continuité symbolique en inscrivant, au moyen d'un bestiaire étrange mais fortement codifié, une histoire autre dans l'histoire. Lecture exotérique ordinaire et lecture ésotérique se complètent et se confortent.

Montalvo récupère et glose, c'est-à-dire greffe (et amplifie) sur le genre chevaleresque et le canevas dont il disposait les schémas narratifs de la fiction sentimentale (acteurs aristocratiques, débats sur l'amour et les femmes, échanges épistolaires, jalousie), en conservant les points de repère ou d'ancrage qui en font *aussi* des « fables chymiques » ou, tout au moins, pouvaient permettre à de bons esprits avertis de les interpréter ainsi : structuration numérique, onomastique signifiante, présence des éléments, conjonction des contraires dans cette impossible île ferme, va-et-vient de la fortune interprétables comme autant de phases successives et réitérées de mort et renaissance/régénération, putréfaction ou œuvre au noir suivie de transmutation. Il n'est pas jusqu'à la présence du narrateur dans son récit qui ne rappelle l'auteur des fictions sentimentales que je viens d'évoquer. Le livre II est particulièrement significatif de cette intertextualité et de ce probable cryptage. Les chapitres aperturaux qui présentent le palais d'Apolidon et de Grimanese avec ses perrons successifs et ses épreuves glorifiantes rappellent fortement le palais enchanté qui sert de sépulcre aux deux amants et à leur médiatriche Yrena dans *Siervo libre de amor*. Trois degrés devaient être franchis avant de parvenir au sépulcre et de conquérir l'immortalité. L'Arc des Loyaux Amants doit aussi être franchi, puis deux perrons, un de marbre, l'autre de jaspe<sup>25</sup>. Le nom du verger qui entoure le sépulcre enchanté et secret dans *Siervo libre de Amor* s'appelle Miraflores, le palais-lieu de délices d'Oriane s'appelle Mirefleur. Et enfin, l'apparition d'Urgande au livre II, chap. 60 [chap. XVIII d'Herberay<sup>26</sup>], avec ses onze

<sup>25</sup> La lecture de l'Apocalypse, texte lu et relu, illustré, commenté fournit également un schéma de décodage aisément suivable. Le jaspe y est mentionné (Apo. 21, 11) : « Elle [la Jérusalem Célestine] resplandit telle une pierre précieuse, comme une pierre de jaspe cristallin » et, 21, 18 : « Ce rempart est construit en jaspe, et la ville est de l'or pur, comme du cristal bien pur. »

<sup>26</sup> Chap. XVIII, f° LXIVr<sup>o</sup> : « [le Roy] advisa en mer deux feuz estranges, qui venoient par grand'roideur droit à la ville, dont il fut fort espoventé : pource qu'il trouvoit difficile que l'eau & le feu peussent compatir ensemble. [...] Puis [une damoiselle] en tira une bougie ardente, qu'elle jecta en la mer, & aussi tost les deux grandz feuz s'amortirent sans sçavoir qu'ilz devindrent. »

demoiselles, sur une galère où le feu brûle dans l'eau, où le feu éteint le feu, ne peut que faire penser à l'étrange arrivée de la femme mystérieuse qui rencontre l'auteur de *Siervo libre de Amor* à la fin de son récit : dame Syndérèse. Cette Syndérèse n'appartient pas au personnel mythologique mais au vocabulaire religieux. C'est le maître de la mystique rhénane, maître Eckart, qui la pose (à la suite des stoïciens et de saint Thomas) comme « petite étincelle de l'âme », dont la fonction est de réunir le multiple, de résorber la diversité dans l'unité. Cette dame Syndérèse a une fonction analogue à celle que remplit Urgande. Il est cependant entre *Siervo libre de Amor* et *Amadis* une différence de taille : les trois personnages de la fiction, le triangle amoureux (Ardanlyer/Yrene/Lyessa) est encore intégré dans un triangle mythologique qui le subsume : Vénus/Minerve/Vesta. Trois divinités dont la signification préétablie est transportée sur les personnages créés. Cependant, cette première fiction sentimentale est également la première défaite ou dislocation de l'allégorie médiévale en ce sens que s'y croisent, sans pour autant s'annuler, trajectoire linéaire et trajectoire symbolique, horizontalité et verticalité.

*Cárcel de Amor* se déploie dans le même registre double, avec également la figure d'un père malveillant (Dans *Siervo libre de Amor* le père tue sa fille et l'enfant qu'elle porte, dans *Cárcel de Amor* il la condamne) et la présence de la mort (Ardanlyer se tue et Leriano meurt après avoir incorporé les lettres de la dame qui l'a rejeté). Au niveau narratif, le désespoir mortel de Leriano est du même ordre que celui d'*Amadis* quand il reçoit la désastreuse lettre d'Oriane : tous deux dépérissent, mais le second est sauvé par l'ermite.

L'*Amadis* de Montalvo est ainsi solidement charpenté par ces points d'ancrage à la fois culturels et cognitifs que sont la ternarité, l'emblématique, l'héraldique, les armes. Son univers est hanté et habité par des personnages de géants, de semi-monstres ou de magiciens. Défini par des lieux tels que la Roche pauvre, l'Île ferme, le château de Mirefleur, le Lac brûlant/ardent. Instrumentalisé par des objets tels que écus, épée(s), lances, guirlandes (couvrechef), coloré enfin par le noir, le vert, le rouge. Le livre II se laisse déchiffrer selon un rythme fort semblable à celui qui unit les trois phases (ou quatre), toujours dramatiquement réitérées, de la « fable chymique ». En négligeant la signification profonde et le détail des opérations alchimiques prescrites par le *Solve et Coagula* autour du sel, du mercure et du soufre, je rappellerai simplement que les trois phases par lesquelles elles sont décrites et symbolisées spectaculairement sont le noir, le vert/blanc, le rouge (or). Putréfaction, régénération, perfection, qui mènent l'or de l'imperfection (impureté) à la perfection.

## Couleurs

Au début du livre II, Amadis est devenu seigneur de l'Île ferme, au terme d'épreuves victorieuses. Séparé d'Oriane (or), son être dépend totalement d'elle, de son bon ou mauvais vouloir. Son amour lui donne la force, son désamour le tue. La séparation entraînée narrativement par la lettre d'Oriane, le pousse dans la première phase de l'œuvre, l'indispensable phase au noir ou *nigredo*, bien évidemment soulignée par le nom que lui donne l'ermite : Beau Ténébreux, soit la conjonction de la beauté et de l'obscurité.

Il est à remarquer que le traducteur insiste sur cette *noirceur* en affirmant que les armes d'Amadis (qu'il abandonnera ensuite) sont noires :

Toutesfois nous pensons l'avoir rencontré en venant icy, & courroit au travers de la forest, faisant le plus grand dueil du monde, sans estre suivi de nul, que d'un escuyer : lequel pleuroit amerement, & luy portoit ses armes, & un escu d'or à deux *Lyons de sable*. (chap. IV, f° XVIIr<sup>o</sup>)

Les lions de Montalvo ne sont pas noirs mais de couleur pourpre (II, 48, 701) : « y el escudo avía el campo de oro y dos leones cárdenos en él », ce qui est rappelé p. 713.

De la même façon, les états de tristesse d'Amadis et d'Oriane sont presque toujours interprétés comme *mélancolie* (mot absent du texte espagnol).

La conjonction souhaitée, ou œuvre au vert<sup>27</sup>, marque la seconde étape de l'accomplissement, c'est-à-dire la réunification de ce qui est disjoint. Mais, pour naître ou renaître, il faut qu'il y ait eu souffrance, noirceur. Ensuite, le vert peut advenir. Après le retour d'Amadis en Beau Ténébreux, le vert va dominer armes et objets.

Le Beau Ténébreux se fait faire un « escu de *sinople*, semé de Lyons d'Or » (chap. XIII, f° XLIVr<sup>o</sup>). Au chapitre XIV, ses armes et son écu ayant été détériorés à la suite d'un combat, il demande à nouveau à Enil de lui en faire refaire de semblables<sup>28</sup>. Cette insistance sur la couleur de l'écu est commune au texte de Montalvo et à sa traduction.

Les « joyaux » et « merveilles » que sont le couvrechef et l'épée apportés par Macandon (f° LIr<sup>o</sup>) sursignifient le vert. Il y a le coffret de *jaspe* et surtout une :

[...] espée si estrange, que l'on n'en veid oncques une telle, laquelle avoit la gueine faicte de deux os clercs et *vertz* comme fine *esmeraulde*<sup>29</sup> [...] pour

<sup>27</sup> Chap. IV : « mandó a Enil le fiziese fazer en aquella villa donde estava unas armas, el campo verde y leones de oro menudos cuantos en él cupiesen [...] » (p. 774).

<sup>28</sup> F° XLIVv<sup>o</sup> : « & que durant son séjour il luy feit faire autres semblables armes que les siennes : car elles estoient rompues, & briséées des coups qu'il avoit soustenuz aux combatz precedents. »

<sup>29</sup> Sans parler de la possible référence à *La Table d'Emeraude*, cet ouvrage d'origine incertaine, attribué au mythique Hermès Trismégiste et découvert, selon la légende, par Albert le Grand.

tirer du coffret un coeuvrechef, la moytié duquel estoit semé de fleurs tant fresches, & *vertes* comme si on les eust cueillies à l'instant.

Le vert est ici étroitement lié au feu : si le fourreau de l'épée est vert comme l'émeraude, l'épée a une partie « ardente et rouge comme feu », mais l'autre est « pollie à merveilles » et seul le plus loyal amant des chevaliers pourra homogénéiser la lame.

[ ] este espée, ne peult estre tirée du fourreau, si ce n'est par le Chevalier qui entre tous loyaulx amants, mieulx aimera s'amie : & aussi tost qu'il l'aura es mains, la part qui brusle deviendra claire et nette.

La même réunion de contraires caractérise le couvrechef de fleurs et assigne une signification identique à l'épreuve : une moitié des fleurs est verte, l'autre moitié est « flaitrie & seiche<sup>30</sup> ». Seule l'amie parfaite permettra la conversion du flétri et du sec (« de la couleur morte », f° LVv°) en vert, en vie. Oriane réussit l'épreuve :

Aussi tost que le linge feut mis sur elle, les fleurs seiches vindrent en pareille *verdure*, & beaulté que les plus *vertes* [...] (f° LVv°)

*Vert* des guirlandes magiques, *vert* du fourreau en serpent, *vert* de l'épée gagnée<sup>31</sup>, *vert* des armes d'Amadis. Principe de végétation auquel il faut ajouter les guirlandes de fleurs (Herberay traduit par chappeau) que portent Leonoreta et ses suivantes ainsi que les demoiselles qui descendront de la nef d'Urgande. C'est armé de ses *vertes armes* qu'Amadis assure les combats ultérieurs (la grande bataille contre le roi Cildadan). Le vert du fourreau qualifiant, métonymiquement, l'épée. Il convient enfin de signaler la promesse de vert qui ouvrait le livre II (chap. II) : Amadis était tiré par un « bras couvert de satin verd » à l'intérieur de la chambre défendue du palais d'Apolidon.

La phase espérée est celle du *rouge/or* mais on ne la trouve qu'éphémèrement, comme promesse ou accomplissement à venir, dans le livre II, qui, au contraire, se termine sur une nouvelle disjonction (rupture d'Amadis avec le roi Lisuart).

Les phases sont dédoublées, tant importent les réitérations qui conduiront à la réunion du principe masculin et du principe féminin ou, symboliquement, à la perfection. Amadis seul conquiert l'Île ferme. Sous le nom

<sup>30</sup> La même dualité du beau et du laid, du jeune et du vieux, du frais et du flétris se retrouve dans le regard que porte Galaor sur Urgande : « Quand il veid premier Urgande, elle lui sembla vieille et caducque, & ceste cy estoit jeune, belle, & en bon poinct. » (chap. XVII)

<sup>31</sup> (Macandon, le vieil écuyer) : « Ay un mar tan caliente, que hierve assí como el agua sobre el fuego, y es todo verde [...] » « Esas serpientes tienen un huesso desde la cabeza hasta la cola [...] assí tan verde como aquí lo vedes en la vaina y su guardamiento [...] » [el tocado de las flores] [...] si guardadas son, nunca esta verdura y biveza dellas peresce. » (chap. LVI, p. 797-798)

de Beau Ténébreux et en compagnie d'Oriane dissimulée, ils acquièrent, à la cour du roi Lisuart, un brevet d'amour réciproque et lui, son épée merveilleuse. Une partie seulement du programme dramatique est accomplie à la fin du livre II : Amadis et Oriane ensemble devront, à visage découvert, accéder à la chambre défendue de l'Île ferme... Le revirement du roi Lisuart à la fin du livre II relance ainsi une phase de noirceur, de « mélancolie<sup>32</sup> ».

L'essentiel de ce livre II me semble être la conquête de l'épée magique (chap. 56 et 57<sup>33</sup>), épée qui se substitue définitivement à l'épée héritée du père brisée en trois lors de l'affrontement avec Ardan Canile. Le héros doit conquérir son épée et non la recevoir (bris symétrique de l'épée du père de Briolanie et refus de se servir de l'épée du père d'Oriane, le roi Lisuart). La filiation biologique semble déjouée par l'objet symbolique, l'épée, transmise par un mort, Apolidon, et qui sert de révélateur au Beau Ténébreux, de même qu'Apolidon avait permis la reconnaissance et la possession du seul bien d'Amadis, l'Île ferme. Bien non tenu ni du père, ni du roi Lisuart dont d'ailleurs il n'est pas le vassal, contrairement à Galaor. À la fin du livre II, cette double possession, épée et île, Amadis les tient donc d'un mort, dont le nom Apolidon renvoie de façon évidente à un principe solaire.

Le rouge peut être la perfection de l'œuvre achevé et également la partie animale qu'il convient de dompter. Nous avons parlé de l'étrange épée mixte (métal + feu), dont le fourreau provient de serpents *verts* qui vivent dans une mer si chaude qu'elle brûle comme l'eau sur le feu (f° LIV°). Le feu et ce qui le signifie est omniprésent dans le livre II avec une claire répartition entre « bon » et « mauvais » feu. Il peut s'agir de Lac brûlant ou ardent, lieu de la géante Gromadise, de l'étymon que l'on entend dans Ardan Canile, des étincelles et du feu qui jaillissent des armes entrechoquées lors des combats. Le traducteur, distractif peut-être ou bien désireux de souligner les couples de semblables opposés, transforme même le nom du nain d'Amadis, Ardián, en *Ardan*. Ardan le « bon » nain est l'antithèse d'Ardan Canile, le « mauvais géant ».

Tout discours hermétique se dissimule sous une « fable », qui narrativise des opérations symboliques, mais il assure sa propre cohérence, et donc sa survie, par des indices topographiques, onomastiques, lexicaux, dont la

<sup>32</sup> « Mais Amadis estoit tout triste, pour l'elongnement qu'il faisoit de son Oriane (ignorant le temps qu'il pourroit reveoir) qu'il ne sçavoit quelle contenance tenir pour dissimuler sa *mélancolie*. » (f° LXXXVII) Dans le texte espagnol, « *muy enflaqueçido era* ».

<sup>33</sup> Herberay supprime une information, à vrai dire redondante, du texte de Montalvo. Au chapitre LVI, p. 811, sur le chemin de retour vers Mirefleur et près de la symbolique Fontaine des trois canalz, il est souligné qu'Amadis porte au cou sa verte épée et qu'Amadis s'est coiffé du « couvrechef de verdure ».

fonction narrative est de ponctuer les événements tout en les construisant comme signes. Cette cohésion n'est pas déformée par Herberay. Tout au contraire. Dès son départ de l'Île ferme, Amadis est lancé dans une aventure globale, qui donne sens aux différentes aventures ponctuelles, de séparation et de recomposition. En lecture chymique, il s'agirait de la conquête de soi-même, d'un soi réunifié après des extractions ou mises à mort de parties de soi à rejeter. Les adversaires rencontrés, mis en déroute ou tués, ou encore acceptés comme amis, comme Quedragant, ne seraient que l'extériorisation, spatialisée et temporalisée, des différents ennemis intérieurs. Si l'on en croit les explorateurs du *sub cortice*...

## Amadis et Ardan Canile

Ardán Canileo est présenté (chap. 61, p. 866) (Herberay, chap. XIX, f° LXXVr°) comme un descendant de géants. Son nom Canileo est doublement motivé par Montalvo : d'une part, Ardán est natif de la province de Canileo, d'autre part, son visage ou plutôt sa gueule, ressemble à celui d'un chien (*can*). Cacho Blecuia rappelle qu'Isidore de Séville et saint Augustin signalaient l'existence de peuplades de monstres appelés cynocéphales (*Étymologies* XI, 3, 13-14; *Cité de Dieu*, 16, 8). Cet Ardán Canileo fait l'objet d'une description dans laquelle se répète quatre fois l'adjectif *grueso*, accompagné de *espeso*. Tout bien considéré il est une matière assez informe, disproportionnée, demeurée à un stade de bestialité. L'hypertrophie de chacun des éléments qui le composent le fait ressembler à un lion. Sa peau est à elle seule une armoirie à deux couleurs (*brasil* = rouge et noir). Montalvo dresse le portrait d'un sauvage intermédiaire entre l'homme et le géant en posant fortement deux isosémies : celle du chien, celle du feu. Il est défini à deux reprises comme l'intermédiaire entre géant et homme, géant et chevalier. Son poids excessif le disqualifie comme cavalier/chevalier (il a du mal à trouver des montures à sa taille). Ce dernier détail permet de ridiculiser le personnage, en effectuant un va-et-vient entre symbolique et grotesque, de même qu'ailleurs dans le texte, il y a va-et-vient entre symbolique et érotisme. Il est, comme je l'ai souligné plus haut, élémentairement et onomastiquement inscrit dans le paradigme du *feu* (il est allié de Gromadaça, la Géante du Lago Herviente (Lac brûlant).

L'attribut feu/flamme d'Ardan se prolonge dans le récit de la bataille : les coups échangés sont si violents que des heaumes et des épées entrechoquées semblent sortir des flammes de feu (*sic*). Et le texte insiste : qui ont l'air de brûler.

La traduction d'Herberay maintient et même renforce l'aspect igné du duel (chap. XIX, f° LXXVIIIr°) (étincelles/feu). Elle conserve un détail sur

lequel je reviendrai : le heaume et l'écu d'acier « tan limpio y tan claro como un claro *spejo* » (p. 876), dont la fonction de miroir est ainsi soulignée : « un escu de fin acier, reluysant aussi clair qu'un miroir *ardent* ». Herberay a été si sensible au nom d'Ardan qu'il le remobilise pour décrire l'écu, là où le texte espagnol se contentait de *claro* et *limpio*. Mais il ne rend pas tout à fait compte de la motivation du nom Canileo en transformant *can* en singe. De même, la comparaison de sa corpulence avec celle d'un lion est-elle abandonnée.

Le combat est ponctué, comme il se doit, par les mentions concernant les pièces protectrices essentielles : écu et heaume. Ardan et Amadis perdent d'abord leurs chevaux, puis des pièces de leur armure. En miroir : Amadis conserve son écu, Ardan le perd ; Ardan a son épée, Amadis n'a plus qu'une lance... Combat en trois temps : faiblesse d'Amadis, bris de l'épée, échange d'épées suivi de victoire.

Le combat est organisé, dans le récit, par l'échange de regards : d'Oriane vers Amadis, d'Amadis vers Oriane, de Mabile vers les deux. Ici comme dans des épisodes plus intimes, elle supervise, intervient comme tiers obligeant. Deux scènes sont décrites en alternance : la scène du duel sur le champ clos et la scène des dames à leur fenêtre (Oriane, Mabile, Madasime). Les dames étant successivement focalisatrices et focalisées.

#### *Texte espagnol*

1. Amadis regarde Oriane qui le regarde et il en est encouragé (juste avant que le duel ne commence).
2. Voyant son ami en danger, Oriane se retire de la fenêtre, mais Mabile l'oblige à montrer au moins ses très beaux cheveux afin qu'Amadis puisse courage et « ardeur » en les voyant : elle est donc de dos et elle a pour fonction d'être le « contre-feu » d'Ardan Canileo.
3. Amadis l'avait vue se retirer de la fenêtre (n'a pas remarqué son retour, de dos) et il en conçoit une grande fureur contre Ardan. Son énergie redouble (*fue con gran saña contra Ardán Canileo*) et il le frappe si fort que sa propre épée se brise en trois (l'épée transmise par son père : il est en danger de mort et le « mauvais » feu risque de le brûler (en langage alchimique, l'épée c'est le feu ; couper équivaut à brûler)).
4. Après le bris de son épée, Amadis aperçoit que son amie est de dos, ne le regarde pas et, à nouveau, son énergie redouble, il s'agit véritablement d'énergie du désespoir (*crejóle tan grande esfuerzo, que puso en toda aventura su vida, queriendo más morir que dexar de fazer lo que podía*, p. 880). Seule Mabile le regarde. Il récupère sa bonne épée (l'épée merveilleuse).

5. Se rendant compte de la probable issue favorable du combat, Mabile oblige Oriane à se retourner (*porque viesse a su amigo alcançar aquella gran vitoria sobre el peligro*).

En résumé, pendant presque tout le duel judiciaire, Oriane ne regarde pas Amadis et ce dernier est laissé seul. Le regard amoureux d’Oriane consacre sa victoire et non ses moments de faiblesse. En d’autres termes, la victoire (le *vert retrouvé* de la conjonction épée + fourreau) est liée au désespoir (fragilité, détresse) du héros (*nigredo*). Et surtout, la structure globale, régie par l’alternance noirceur/espoir, se retrouve à chacun des niveaux du texte, ici, au niveau d’une séquence.

#### *Texte français*

1. Amadis voit Oriane qui le regarde et il lui semble que « toutes les forces du monde s’emparerent en l’instant tout à l’entour de son coeur » (f° LXXVIII<sup>r</sup>). Sa force vient de l’Or/Feu positif que signifie Oriane.
2. Oriane voit son ami en danger, cependant Mabile l’oblige à ne pas détourner totalement la tête : « si vous vous tournez le doz, vous luy advancerez sa fin » (f° LXXVIII<sup>v</sup>). *Mabile insiste sur la dépendance du héros.*
3. Amadis se rend compte qu’Oriane ne le regarde plus et il en conçoit une rage meurrière (deuil). Son épée se brise en trois contre le heaume d’Arden.
4. Amadis regarde en direction d’Oriane qui a décidé de le regarder (« laquelle, pour luy donner cœur, s'estoit retournée vers luy : & la regardant, sembla à Amadis avoir recouvert nouvelle force & aide »). Il récupère sa propre épée. Le traducteur ne précise pas si cette récupération se fait sous le regard d’Oriane.
- 4'. Oriane s'est curieusement détournée et jetée sur son lit — on retrouve le texte espagnol — mais Mabile, voyant que l’issue sera favorable, l’oblige à venir regarder. C'est sous son regard que se déroule la fin du duel. À nouveau conjonction : quand Amadis tue le mauvais feu, il a l’objet de son désir (l’Or) dans son champ visuel.

Les deux textes soumettent la description et l’interprétation du duel à des observateurs. Amadis a besoin d’être regardé, mais Oriane, par moments, préfère ne pas voir. Jeu subtil en miroir entre observateur et observé, témoignant bien, si besoin en était, de la fonction réciproque de miroir des deux amants.

Le regard souhaité est celui d’Oriane, qu’Amadis voudrait constant au long du duel, alors que seule Mabile demeure et regarde. Le traducteur a scindé la séquence 4. Le texte espagnol pose l’isolement du héros, par rupture de l’échange scopique, comme cause de son énergie destructrice et

condition de sa victoire. Il n'est vu que du narrateur et, par délégation, de Mabile, ce qui équivaut à ne pas être regardé. Cette détresse ou cet abandon sont cependant facteur de récupération. Du désespoir (la noirceur) naît la capacité à affronter l'autre. Le texte espagnol n'indique pas non plus si le moment exact de la conquête de la bonne épée se fait sous le regard d'Oriane. Selon les codes courtois et chevaleresque qui animent le texte, c'est le sentiment d'avoir failli à son devoir de perfection qui pousse et soutient Amadis. Spectatrice, focalisatrice instable, Oriane est en même temps actrice de ce duel. Le combat est donc triplement saisi : dans sa dimension anecdotique, par le narrateur, qui garantit la successivité et l'exhaustivité des enchaînements, par Mabile, qui en est le relais informatif et émotionnel, par la mise en perspective symbolique de ce qui se produit sur le champ clos... Herberay scande différemment ces moments critiques.

L'épée avait été conquise par Amadis sous le nom de Beau Ténébreux, dans une scène se déroulant au palais du roi Lisuart. Il avait réussi à extraire l'extraordinaire épée flamboyante de son fourreau magique et insolite. Sans combat. Épée comme garante d'amour parfait et secret. Cette épée a certainement été utilisée lors du combat contre le roi Cildadan où le Beau Ténébreux clame son identité. Mais ici, la demoiselle injurieuse l'ayant dérobée à Amadis et remise à Ardan, Amadis se retrouve avec un fourreau vide, dans lequel il mettra l'épée de son père, un des signes de sa naissance et de sa reconnaissance, épée trop petite, affirme Montalvo, pour le fourreau (chap. 61, p. 874 : « stonces la provó en la vaina de la otra y vínole bien, ahunque hasta algo era menor [...] ») Et le narrateur ajoute : « muy alongada estava esta spada de la bondad de la *otra* ». Seul le fourreau peut donner quelque vertu à l'épée : « Al rey le plugo dello, porque llevando la vaina consigno, por la virtud della le quitaría de la gran calor y frío. » Le fourreau corrigera les imperfections de l'épée. Ce passage est légèrement adouci par Herberay :

[ ] l'épée] est celle mesme que j'avois quand je fuz jecté en la mer, qui est si appropriée au fourreau de l'autre qu'on m'a desrobbée, qu'il semble certainement que ce soit elle. Foy que je doibs à Dieu, respondit le Roy, j'en suis tres ayse : car par la vertu du fourreau qui vous est demouré, vous serez exempt de trop de chauld, ou de grand froid : toutesfois la difference est grande des deux lames, mais nostre seigneur suppliera au deffault, s'il luy plaist. (f° LXXVIIv°)

Amadis trouve l'épée « appropriée » au fourreau (bien que l'épée soit trop courte, selon le texte espagnol) et c'est le roi qui souligne l'infériorité de l'épée transmise par le père, le roi Périon de Gaule, sur l'épée transmise par Apolidon et conquise par Amadis.

Dès lors, l'enjeu symbolique du duel judiciaire et du récit qui le dissimule partiellement sous l'enjeu territorial et vital (vie d'Amadis, salut de la belle Madasime) est la récupération de l'épée dérobée, la réunion de l'épée et de son fourreau. C'est aux modalités concrètes de cette récupération que je vais m'intéresser maintenant, pour conclure.

Ardan Canile apparaît comme le double monstrueux d'Amadis. Double mal formé, déformé, proche de l'animal, mais vaillant, mais principe igné comme lui. Spécularité signifiée dans les deux textes par l'écu qui brille comme un miroir.

Ardán Canileo semble bénéficier de l'indestructibilité de l'épée dérobée. Amadis, qui n'est plus sous le regard d'Oriane, a vu son épée (celle de son père) brisée en trois, il se protège de son écu et n'a pour arme qu'un morceau de lance ramassé par terre. Ardán a perdu son écu et se jette sur Amadis pour le frapper à la tête. Mais Amadis évite le coup en levant son écu d'acier, dans lequel s'enfonce de trois pouces l'épée tenue par Ardán. Amadis récupère ainsi son épée merveilleuse, fichée dans son écu, ce qui le remplit de joie. Il jette ensuite son bout de lance et retire l'épée de son écu. Épée avec laquelle il vainc et décapite son ennemi. Le reste du corps d'Ardan Canile est jeté dans la mer.

Le texte espagnol marque donc une pause sur ce moment précieux de la récupération de l'épée, suspendant le récit de l'affrontement, pour s'attarder sur la représentation de l'écu et de l'épée.

Le texte français ne marque pas la pause du texte espagnol : il n'y a pas d'arrêt sur cette épée-trophée (f° LXXIVr°). Ardan, blessé de toutes parts, tombe dans la mer où il disparaît.

Je ne prétends pas réduire l'*Amadis de Gaule* à cette programmation cachée, couverte. Des points de repère, des appells forts nombreux — je n'en ai cité que quelques-uns — existent qui renvoient à des scénarios chymiques, en soi fortement dramatiques et dont l'expression verbale passe par des mots-signes souvent proches, comme ici, d'un quotidien chevaleresque (tuer, décapiter) ou bien par des « merveilles » délibérément incompréhensibles au regard du sens commun : de l'eau qui brûle, des couvrechefs aux fleurs mi-mortes mi-vives, etc. Les prophéties d'Urgande sont un bon exemple de ce détournement de sens commun ainsi que le bestiaire utilisé qui n'est pas toujours « déclaré » (merveilles du « passetemps » du cerf, du serpent, des chiens et des lyons, chap. 64). Parler d'exubérance fantastique à propos de ce déploiement de merveilles souvent exotiques peut être fondé, si l'on tient compte de l'émerveillement suscité par maints récits de voyageurs (Marco Polo par exemple) mais, je le pense, insuffisant. Tant les armoiries, les toponymes ou anthroponymes que les situations font sens et renvoient

à un schéma ternaire qui indique inlassablement aussi bien une quête de spiritualisation et de perfection que la difficulté à y parvenir. Schéma ternaire qui ne sera véritablement accompli qu'à la fin du livre IV<sup>34</sup> et dont les étapes ou phases, toujours réitérées, sont soulignées par une sorte de dramaturgie colorée entre le noir, le vert/blanc et le rouge/or. Dans le livre II, Amadis doit conquérir l'épée merveilleuse déjà conquise en tant que Beltenebros. C'est sous le nom de Chevalier à la verte épée qu'il parcourt une partie du livre III. Que nombre de récits aient été reçus comme des fables chymiques n'implique évidemment pas qu'au moment de leur genèse et dans leur parcours, ils aient été cryptés. Cela dit, il est indubitable que les situations insupportablement paradoxales et violentes qu'ils relataient pouvaient inciter à en adoucir la portée (Ovide moralisé) ou à y voir l'inverse du dit. Dans le second cas, la signification relevait seulement d'une intention énonciatrice et non de l'énoncé, réversible à l'infini. Dans le premier cas, aux débordements de l'imaginaire pouvant engendrer de redoutables et pécheresses « fantaisies », sentences et leçons opposaient leur solide sagesse.

---

<sup>34</sup> Du texte espagnol.



## GALAOR LE GALANT CHEVALIER

Yves GIRAUD

— Pour moi, [dit le voyageur], j'estime que tous les chevaliers errants n'ont pas des maîtresses à qui se recommander, car enfin ils ne sont pas tous amoureux.

— Cela ne peut être, répondit don Quichotte. Je dis qu'il ne se peut faire qu'il y ait des chevaliers errants sans dame, parce que cela leur est aussi naturel d'être amoureux comme il l'est au ciel d'avoir des étoiles. Et assurément il ne s'est point vu d'histoire où il se soit trouvé chevalier errant sans amour; et posé le cas que quelqu'un n'en eût point, il ne serait pas tenu pour légitime chevalier, mais pour bâtarde, qui serait entré en la forteresse de ladite chevalerie non par la porte, mais par-dessus les murailles comme un brigand et un larron.

— Tout de même, dit le voyageur, il me semble (si j'ai bonne mémoire) avoir lu que don Galaor, frère du valeureux Amadis de Gaule, n'eut jamais de maîtresse particulière à laquelle il se pût recommander, et toutefois il n'en fut pas moins estimé, mais fut un fort brave et fameux chevalier.

À quoi répondit notre don Quichotte :

— Monsieur, une seule hirondelle ne fait pas l'été. D'ailleurs, je sais que ce chevalier était en secret fort amoureux, outre que, pour ce regard de conter fleurette à toutes celles qui lui venaient à gré, c'était sa complexion naturelle, de quoi il ne pouvait chevir. Mais en somme, c'est une chose fort vraie qu'il en avait une seule qu'il avait faite dame de sa volonté, et à laquelle il se recommandait fort souvent et fort secrètement, parce qu'il faisait état d'être fort secret chevalier<sup>1</sup>.

Don Quichotte a emporté avec lui le secret des amours de Galaor et le nom de cette « dame de sa volonté » qu'il était sans doute seul à connaître. Le lecteur des *Amadis* a du beau chevalier une autre image, cette fois justement esquissée par l'homme de la Manche, celle du galant à toutes mains, toujours prêt à courtiser les dames, par une « complexion naturelle » contre laquelle toute résistance serait vaine.

Ce personnage de chevalier galant est un peu à part dans les premiers livres du roman, bien qu'il ne détonne pas dans l'atmosphère d'ensemble. Au milieu de tant de silhouettes que l'on dirait interchangeables parce qu'indistinctes, Galaor est l'un des rares à avoir une vraie présence, une

---

<sup>1</sup> Cervantes, *Don Quichotte*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1963, I, XIII, p. 108-109.

personnalité, même si elle reste loin de tout approfondissement, de toute épaisseur psychologique, même s'il n'a pas une grande fonction narrative dans l'économie du roman.

Galaor est le fils légitime du couple Périon-Elisène, de deux ans plus jeune qu'Amadis, et aîné d'une fille, Mélicie, et d'un autre fils, Florestan (p. 39)<sup>2</sup> : ces deux cadets toutefois tiendront une place bien moins importante. En revanche, Galaor forme un « couple » avec Amadis, à la fois très proche, très semblable et très différent.

Leur similitude est remarquée par Amadis : « Veu le pere que nous avons, il ne doit y avoir aucune difference de bonté entre nous deux » (p. 280). Mais aussi par les autres :

Adonc les dames se meirent à juger de la difference des deux freres ; mais ilz se ressembloient tant bien qu'elles n'y sceurent que contrarier. Ains feurent toutes d'opinion que Dieu les avoit renduz perfaitz entre tous aultres chevaliers, feust en beaulté, noblesse, bonté et bonne grace, et de visage et corsaige si conformes qu'il eust esté difficile y mettre difference, excepté que Galaor estoit ung petit plus blanc, Amadis de plus gros ossemens, les cheveux crespus et blonds, et le visage plus rouge que Galaor<sup>3</sup>. (p. 343-344)

Évidemment, et mis à part le dernier détail physique, c'est là la reprise des stéréotypes du roman de chevalerie, dont les héros doivent être beaux, bien faits, charmants. Autre caractéristique commune : la vaillance dans la prouesse, le comportement hardi, généreux et noble. Galaor sera distingué « par sa haulte et chevaleureuse renommée » (p. 337). Tous deux représentent des sortes de chevaliers au superlatif : « Certes, il seroit impossible de trouver gentilhomme si accomly en beaulté et chevalerie. » (p. 100)

Mais l'on insiste sur l'aspect particulièrement séduisant de Galaor : à peine l'ont-elles vu que les demoiselles (surtout elles !) sont « toutes esbahiés de sa grand beaulté » (p. 306), ou ailleurs de la « bonne grâce et excellente beaulté de lui, qui estoit telle qu'elles prenoient grand plaisir à le regarder » (p. 128-129). Bien plus : elles le regardent de si bon cœur qu'elles ne peuvent s'empêcher de lui tenir les propos les plus aimables et

<sup>2</sup> Les références de pagination entre parenthèses dans le texte renvoient à Herberay des Essarts, *Le Premier Livre d'Amadis de Gaule*, H. Vaganay et Y. Giraud (éd.), STFM, Paris, Nizet, 1986.

<sup>3</sup> Devant Oriane, Galaor proclame la supériorité de son frère : « Ma dame, respondit il, la comparaison de moy à mon frere est si inégale qu'il y a autant à dire comme du ciel à la terre, veu qu'il est en mon endroit le ciel, et moy envers lui encores moins que je ne dy ; par ainsi ce seroit grande presumption à quelque chevalier que ce fust de se vouloir comparer à lui, d'autant qu'il semble que Dieu l'aye voulu eslire pour le faire premier, soit en prouesse, façon de beaulté ou autres dons de graces requises à gentilhomme. » (*Le Troisième Livre d'Amadis de Gaule*, Paris, Jean Longis, 1555, f° XXVIr°)

les plus encourageants, de lui faire des avances aussi discrètes que galantes : « Mon cousin », lui disent-elles, « quand il vous plaira, vous cognoistrez que je suis de voz meilleures parentes et amyes » (p. 344).

Galaor est surtout présent dans le livre I, un peu moins dans le livre II, et encore un peu moins dans le livre III. Il est assez souvent présenté dans son rôle de chevalier ardent au combat. Mais six épisodes en font le héros d'aventures amoureuses :

1. Aldène (livre I)
2. La fille du comte de Clare (*dº*)
3. Branduète (*dº*)
4. Madasime (*dº*)
5. Juliande (livre II)
6. Dinarde (livre III)

avec, en guise d'épilogue, le septième, celui du mariage avec Briolanie (livre IV).

Nous les passerons en revue dans une lecture cursive qui suffira à faire apparaître les principaux traits caractéristiques de chacun d'eux.

## Aldène

Y saliéndose fuera, Galaor folgó con la donzella aquella noche a su plazer, y sin que más aquí vos sea recontado, porque en los autos semejantes, que a buena conciencia ni a virtud no son conformes, con razón deve hombre por ellos ligeramente passar, teniéndolos en aquel pequeño grado que merescen ser tenidos<sup>4</sup>. (p. 354)

Cela dit, yssit hors de la chambre, & tirant l'huys à soy, les laissa ensemble. Par ce moyen ceste nuict furent les deux amans au plaisir que celuy seul qui a receu pareille fortune peut estimer, qui me gardera d'en tenir plus long propos. (p. 141)

L'initiation amoureuse de Galaor, qui accompagne l'accession à la chevalerie, est contée par le détail et de manière très révélatrice. Galaor est conduit par une demoiselle à Grandares, où habite la dame qui l'avait envoyée assister au combat contre Albadan, à la Roche de Galtares et à la victoire du jeune garçon (son premier exploit chevaleresque). Désarmé, un manteau jeté sur ses épaules, il est conduit dans une chambre « en laquelle

<sup>4</sup> Les citations du texte espagnol sont empruntées à l'édition de J. M. Cacho Blecuá : *Garci Rodríguez de Montalvo, Amádis de Gaula*, Madrid, Cátedra, 1987. À propos de ce passage et sur l'épisode Branduète, voir le commentaire qu'a donné S. Roubaud, « La Forêt de Longue Attente : amour et mariage dans les romans de chevalerie », in A. Redondo (éd.), *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Publ. de la Sorbonne, 1985, p. 262-266.

entrant veid assise sur un lict bien paré une trèsbelle damoyselle, laquelle peignoit ses cheveux blonds » (p. 140-141). Elle l'accueille gracieusement, il lui répond galamment ; la suivante fait les présentations et les pousse dans les bras l'un de l'autre : « Ainsi vous estes tous deux enfans de Roy, & excellens en beaulté : pourtant si vous entreaymez, nul ne vous en sçauroit blasmer. » (p. 141) Jeunes, beaux et nobles, ils ne peuvent faire autrement que s'aimer. Les choses vont de soi, sont dans l'ordre de la nature.

« Par ce moyen, ceste nuict furent les deux amans au plaisir que celuy seul qui a receu pareille fortune peut estimer, qui me gardera d'en tenir plus long propos. » (p. 141) Discréction de bon ton, mais aussi flatterie au lecteur qui pourra toujours se juger pareillement favorisé par la fortune. Ce petit clin d'œil (volontiers employé par Herberay<sup>5</sup>) marque une première différence avec le texte espagnol, qui impliquait un autre jugement : de tels actes ne sont pas bien, il vaut mieux ne pas insister, jetons un voile sur ce qui n'est ni très moral ni digne d'estime. Le commentaire est assez nettement divergent, on le voit.

L'épisode a pu paraître assez mystérieux, peu justifié (comme le rappelle Cacho Blecuia). Cette rencontre est le fait du hasard. Galaor ne se montre guère entreprenant, il profite de l'aubaine, quitte à oublier Aldène aussitôt après<sup>6</sup>.

## La fille du comte de Clare

Galaor cató la dueña y vio que era a maravilla fermosa,

y díxole :

– Señora, yo os delibré de prisión y só yo en ella caído si me vos no accoréis.

Or estoit la damoyselle saige, bien apprise & de bonne grace, au moyen dequoy elle sceut si pertinément respondre & entretenir Galaor qu'il en devint trèsamoureux : & de fait ne povant plus supporter ce nouveau feu d'amitié, voulut sentir d'elle si elle le vouldroit aymer, luy disant :

– Damoyselle m'amye, vous sçavez que je vous ay delivrée de prison ; mais en vous donnant liberté, je me suis captivé & mis en grand langueur si ne me secourez.

<sup>5</sup> Cf. p. 14 : tel plaisir « que vous qui aymez pouvez penser ».

<sup>6</sup> À l'occasion, le narrateur rappellera brièvement l'aventure : ainsi p. 143 (« celle qu'il avoit choisie pour amye », « su amiga », p. 356), p. 185 (« l'execution qu'il avoit faite la nuict precedente avec s'amye », « compliendo su voluntad con la donzella », p. 393) ou encore p. 197 et p. 256.

— Accorreré, dixo ella, en todo lo que mandardes, que si de otra guisa lo fiziesse, de mal conocimiento sería, según la gran tribulación donde me sacastes.

Con estas tales razones amorosas y de buen talante, y con la mañas de don Galaor, y con las de la dueña, que por ventura a ellas conformes eran, pusieron en obra aquello que no sin gran empacho deve ser en escrito puesto; finalmente, aquella noche alvergaron en la floresta con unos caçadores en sus tendejones, y allí le curó la dueña de la ferida y del buen desseo que le avía mostrado. (p. 397)

— Asseurez vous, respondit elle, Monseigneur, que la chose seroit bien difficile que je ne ferois pour vous obeyr, estant tant obligée à vous : car faisant autrement, je meriterois estre mise au rang des plus ingrates damoyselles du monde, veu la misere de laquelle m'avez nagueres délivrée : & pourtant soyez seur que je suis autant vostre que vous le sçaurez soubhaicter.

En ces propos se meirent si avant que l'execution de ceste nouvelle amour s'en ensuyvit, goutans ensemble du fruct qui cause tant de contentement à ceulx à qui si bonne adventure advient, parquoy en telle ayse passerent ceste nuict aux pavillons d'aulcuns veneurs, qu'ilz trouverent de fortune dans la forest. Par ainsi eut lors Galaor, par la damoyselle, alegement de la playe nouvelle qu'amour luy avoit faite. (p 190-191).

Galaor blessé cherche à se faire soigner dans un château (p. 185) où il découvre une belle demoiselle enchaînée, qu'il délivre. C'est la fille de Teloys le Flamand, elle a toutes les qualités (sage, bien apprise, de bonne grâce). Il en tombe aussitôt amoureux et la prie d'amour sur le ton le plus galamment madrigalesque : « en vous donnant liberté, je me suis captivé ».

Elle veut éviter le reproche d'ingratitude et donc elle lui cède, en le disant de façon beaucoup plus nette en français : « et pourtant soyez seur que je suis autant vostre que vous le sçaurez soubhaicter » (formule absente chez Montalvo). Elle s'acquitte donc d'une dette en lui procurant « alegement de la playe nouvelle qu'Amour luy avoit faite ». (On notera ici une sorte d'épanadi-plose : la blessure physique de Galaor au début et la plaie d'amour à la fin).

Cette fois, Galaor montre déjà bien davantage d'expérience et d'assurance, sachant manier le concetto, la pointe, avec esprit, pour parvenir à l'« execution de ceste nouvelle amour ». On notera cette formule, très couramment employée par Herberay<sup>7</sup>, ainsi qu'une nouvelle et similaire divergence entre les deux textes, le français répétant le clin d'œil complice au lecteur.

Galaor conduira la demoiselle dans un monastère (p. 191-192), où il restera quinze jours pour se soigner avant de repartir vers de nouvelles aven-

<sup>7</sup> On la trouve dès le début du livre I, p. 13.

tures (p. 257). La fin de ces deux premières amourettes est, somme toute, plutôt semblable.

## Branduète

Y luego se fueron juntas adonde Galaor estaba, que ya se quitara el escudo y el yelmo, y viéronle tan niño y tan hermoso que mucho fueron maravilladas;

y la donzella a quien él acorrió se pagó dél mucho más que de ninguno otro que jamás viera, y fuele abraçar diziendolo :

— Amigo señor, yo os devo más amar que a otra persona alguna,

y de grado querría saber, si vos pluguiiere, quién sois.

[...] estavan don Galaor y la donzella, que Brandueta havía nombre, solos hablando en lo que oídes, y como ella era muy hermosa y él codicioso de semejante vianda, antes que la comida viniesse ni la mesa fuese puesta, descompusieron ellos ambos una cama que en el palacio era donde estavan, haciendo dueña aquella que de antes no lo era, satisfaciendo a sus deseos, que en tan pequeño espacio de tiempo mirándose el uno al otro la su florescente y fermosa juventud muy grandes se havían hecho.

Et pour ce que la chaleur du jour estoit vehemente, Galaor osta son armet pour se refreschir &, le voyant, les damoysselles, qui ne l'avoient encores veu desarmé, furent toutes esbahies de sa grand beaulté, & plus encores de la prouesse qui estoit en luy, estant si jeune. Mais de tel œil le regarda la fille d'Anthebon qu'Amour à l'instant mesme la navra si au vif que, postposant honneur & craincte, le vint baiser & accoller, luy disant :

— Monseigneur & amy, j'ay bien cause de vous aymer plus que nulle aultre personne vivante.

— En bonne foy, respondit il, je vous ayme aussi, tant pour vostre beaulté & bonne grace que pour l'amour de vostre feu pere.

— Helas, dit la damoyssel, vous plairoit il me dire vostre nom ?

[...] Et ainsi qu'ilz devisoient, entrerent eulx deux seulz en une chambre basse. Ce pendant les deux aultres damoysselles s'amusoient à chercher vivres par le chasteau : au moyen dequoy Galaor, voyant lieu & saison commode à prier d'amour celle qui luy monstreroit tant bon visage (laquelle estoit jeune, belle & de bien bonne grace, nommée Branduete, & luy couvoiteur & actif à choses semblables) luy dit :

— Ma grand amye, si Palingues vous aymoit, comme j'ay entendu, il en avoit bien raison, vous ayant cogneue telle que je vous voy, car moymessmes qui ay si nouvelle accointance à vous, me sens tant vostre que je me reputerois heureux si vous me vouliez le bien que je vous desire, m'acceptant pour vostre amy & serviteur.

Lors la jeune damoyselle, qui de luy n'estoit moins aymante que aymée, luy respondit :

– Monseigneur, je vous ay jà dit que je vous ayme plus qu'aultre personne vivante : doncques, puis qu'ainsi est, vous povez tenir asseuré que je suis celle qui desire vous obeir & complaire en toutes choses.

Or la tenoit Galaor durant ce propos embrassée, & la baisoit & carressoit, telelement que l'execution de la jouyssance s'en ensuyvit, avec tel contentement que la damoyselle qui avoit resisté si long temps à Palingues, gardant sa virginité, la perdit entre les bras de son amy Galaor, qui estoit pour lors affamé de tel plaisir, & par ce moyen feit tel devoir qu'elle l'en ayma tout le temps de sa vie. Mais de grand malheur, ainsi qu'après maintz embrassemens & propos amourelx, ils vouloient faire nouvelle charge, entendirent les damoyselles qui les venoient advertir que leur disner estoit prest. (p. 306-307)

Las mesas puestas y todo adereçado, salieron Galaor y la donzella al corral.  
(p. 497-498)

Entonces lo hizo desarmar y leváronlo a una rica cámara donde havía un lecho de hermosos paños. Allí albergó aquella noche mucho a su plazer, porque Brandueta, considerando que dexándolo solo no era complida la gran honra que merecía, cuando vio tiempo aparejado se fue para él, y a las veces durmiendo y otras fablando y folgando, estuvieron de consuno fasta cerca del día, que ella a su cama se tornó. (p. 498)

[...] Lors fut conduit Galaor en une chambre que l'on luy avoit parée, en laquelle il se retira pensant reposer. Mais se voyant seul, il se va souvenir du bien qu'il avoit eu l'aprèsdisnée avec sa nouvelle amye, laquelle n'estoit adonc en moindre peine que luy (comme elle en donna depuis certitude); car après que chascun se feust retiré, vint secretement où Galaor estoit couché, lequel, se reputant heureux de si bonne adventure, la receut tant humainement & courtoisement que leur dormir fut converty en trop plus de plaisir, jusques au point du jour qu'elle print congé, se retirant en sa chambre sans avoir esté de nul apperceue. (p. 308-309)

Le troisième épisode, analogue au précédent, est le plus développé, non seulement dans la version espagnole, mais encore davantage dans la réécriture d'Herberay. Branduète, fille d'Anthébon, tué par Palingues, est captive dans le château de celui-ci. Galaor tue Palingues et la délivre. Elle se jette à ses pieds en disant : « Helas, monseigneur, vous m'avez tant obligée à vous qu'il me seroit impossible le vous pouvoir satisfaire, ayant si peu de puissance. Mais le vouloir que j'ay de le recognoistre a imprimé en mon cuer de prier Dieu à jamais pour vous. » (p. 305)<sup>8</sup> Galaor va-t-il se contenter de ces pieuses intentions ? Il trousse le compliment avec davantage d'esprit qu'auparavant. « Lors Galaor la releva, et en l'embrassant luy respondit : Sur ma foy, ma doulce amye, celuy sçauroit bien peu de bien qui feroit desplaisir à chose si belle que vous, veu qu'elle merite trop mieulx estre aymée et servie que ennuyée ne contristée. » (p. 305)<sup>9</sup> Comment résister à un tel séducteur ? D'autant que toutes les autres demoiselles sont bouche bée devant lui. Elle ne résiste pas : Amour la navre si au vif que sans vergogne, oubliant toute retenue, elle lui saute au cou. Ils échangent des propos amoureux et finalement Galaor (« convoiteur et actif à choses semblables ») la « prie d'amour » en termes choisis : « Je me reputerois heureux si vous me vouliez le bien que je vous desire, m'acceptant pour vostre amy et serviteur. » Et comme elle n'est pas « moins aimante qu'aimée », elle accepte du meilleur gré, « telement que l'execution de la jouissance s'en ensuyvit ».

On voit ici avec quelle complaisance Herberay glose et amplifie le texte espagnol, le colorant de teintes courtoises, voluptueuses et même d'une verdeur assez gaillarde. La table mise, dit Montalvo, tous deux passèrent dans le jardin ; « mais de grand malheur, précise le Français, ainsi qu'après maintz embrassemens et propos amoureulx, ilz vouloient faire nouvelle charge », le dîner était servi... Par bonheur, la nuit suivante, Branduète viendra rejoindre Galaor qui, à son habitude, l'oubliera vite, alors que de son côté elle « l'en ayma tout le temps de sa vie ».

## Madasime

Y aquella noche yugo don Galaor con Madasima, que muy hermosa y muy rica era, y hijadalgo, mas no de tan buen precio como devía; y ella fue más pagada dél que de ninguno otro que jamás viesse. (p. 557)

<sup>8</sup> Cf. à nouveau l'espagnol : « Galaor la tomó por la mano, y dixo : Ciento, amiga hermosa, bien devía haver vergüenza quien a tan hermoso parecer hiziese pesar, que sí Dios me ayuda, mucho más valéis para ser servida que enojada. » (p. 496)

<sup>9</sup> Cf. l'espagnol : « Ay, buen cavallero! Dios te haga bivir en honra, que vengaste a mi padre y la fuerça que a mí se hizo. » (p. 496)

Et ce disoit elle pour avoir Galaor à coucher avec elle, ce qu'il luy accorda. Adonc chascun se retira, & fut Amadis conduit en une chambre & Galaor en une aultre, avec lequel peu après la dame de Gantasi, qui estoit jeune, belle & en bon poinct, se vint coucher. Au moyen dequoy Galaor (qui estoit desirant si bonnes fortunes) la traicta comme celuy qui estoit sejourné de longue main & gentil compaignon en telles escarmouches, dont la belle dame se contenta tant qu'elle dist depuis en maintz lieux que de sa vie n'avoit eu plus plaisante nuict. [...] Or estoit elle si encline à ceste volupté que, sans craindre son honneur, se laissoit souvent tumber en semblables traictemens : mais elle n'en avoit de sa vie essayé de plus parfait, suyvant ce qu'elle tesmoignoit. (p. 377-378)

Cette fois, l'épisode se déroule un peu différemment. Madasime, dame de Gantasi, détient prisonniers Amadis et Galaor sans connaître leur identité. Elle les hait sans les avoir jamais vus. Galaor essaie de se concilier ses bonnes grâces. Madasime le voit, est frappée par sa beauté et en devient amoureuse. Avant de le remettre en liberté, elle propose de le choisir pour ami. Lui, « qui estoit desirant si bonnes fortunes », « sejourné de longue main (bien reposé depuis longtemps) et gentil compaignon en telles escarmouches », se garde de refuser et fait si bien que Madasime avoue « que de sa vie n'avoit eu plus plaisante nuict », malgré les expériences antérieures auxquelles son tempérament lascif l'avait poussée. Le texte français insiste sur les dispositions galantes autant de l'un que de l'autre, en regard de la sécheresse de l'espagnol.

Galaor a obtenu sa liberté et celle d'Amadis par ruse et grâce à ses talents de séducteur. Madasime est leur ennemie mortelle tout en ne sachant pas qui sont ses captifs ; mais sa nature lubrique l'entraîne à s'offrir à Galaor, lequel évidemment n'éprouve pour elle pas le moindre sentiment amoureux, ne visant que l'assouvissement du désir charnel.

## Juliande

*Pro memoria*, un épisode curieux du livre II. Galaor et Cildadan courtisent les deux nièces d'Urgande la Déconnue, Juliande et Solise (filles du roi Falangris, frère de Lisuart, et de Grimote). Tant et si bien qu'elles sont toutes deux enceintes et accouchent toutes deux d'un fils. Celui de Galaor s'appelle Talanque. « C'est ici qu'a lieu la procréation la plus anodine de toute l'œuvre<sup>10</sup> » : la narration est aussi sèche, aussi peu motivée que celle du premier épisode.

---

<sup>10</sup> Remarque de Cacho Bleua, *op. cit.*, p. 839.

## Dinarde

[...] quand ilz les virent si belles, je ne sçay lequel des deux fut plus près de faire amye, tant y a que Galaor se saisit de Dinarde, & Norandel de la seconde. Puis renvoyerent l'escuyer donner ordre à leur souper, & ce pendant ilz s'escarterent dedans le boys. Vous pouvez penser qu'estans en lieu si propre, fourniz de ce qu'en tel aage ilz eussent sceu souhaiter, que nul d'eulx ne fut retif à faire son devoir envers la damoyselle qu'il entretenoit [...] au moyen dequoy les damoyselles (qui au commencement s'estoient monstrées estranges & farouches) furent dès l'heure si aprivoisées qu'aussi tost qu'ilz eurent achevé de souper, se proumenans dedans le boys, recommencèrent les baisers & gracieux embrassemens, desquelz elles avoient au commencement esté entretenus de Galaor & Norandel, & demeurerent en cest ayse jusques sur le point du jour [...].

« [...] me semble que celuy qui a eu le plaisir d'elle ceste nuit passée se doit estimer heureux & bien fortuné, car il est parvenu à chose où maintz grans personnages n'ont peu donner atainte que de l'œil. »

Or entendez que ceste Dinarde estoit (comme je vous ay recité) fine & malicieuse au possible, & monstroit à Galaor tant d'affection & d'amytié qu'il sembloit qu'elle ne fust oncq' née que pour luy vouloir bien, qui le tenoit si abusé d'elle que, combien que Norandel l'advertist de ce que la damoyselle luy avoit dit, si n'en fit il cas & ne laissa à luy faire aussi bonne chere qu'au paravant, l'entretenant tousjours des plus gracieux devis dont il se pouvoit aviser.

[...] « Comment, ma grand' amye, ce chevalier nous veult faire acroire que de vostre bon gré estes demeurée avec luy & que voulez nous abandonner? Est-il vray? sur mon Dieu, je ne le puis croire, veu l'amytié si grande de nous deux.

— C'est ce qui vous a deceu, respondit elle, car je ne vous aymay oncq' tant que je n'aymasse mieux vostre teste hors de dessus voz espaulles. [...] Comment donc vous estes vous fait à croire que je vous voulois bien? [...] Or vous en allez quand il vous plaira, & n'oubliez à vous asseurer que, d'autant qu'avez pensé que je vous aye porté amytié, je suis la plus mortelle ennemye que vous sçauriez avoir.

— Si ne vous en ay je donné occasion, dist Galaor; mais vous ay aussi bien satisfait & gallamment traitée que vous fustes oncq' à mon avis. Mais j'entens bien que c'est: vous en voulez avoir autant d'un autre, estimant peult estre que je ne pourois continuer; & toutesfois quand bien j'y pense, vous avez raison & moy grand tort, car oultre que c'est une commune maladie à toutes telles preudes femmes qui vous ressemblent que d'aymer à changer, je devois aussi considerer qu'il est difficile faire produire de si meschante racine bourgeon qui rien vaille.

[...] Parquoy se retirerent Galaor & Norandel, & luy donnant mille malédicions reprindrent leur chemin, gaudissans l'ung l'autre d'avoir esté ainsi

deceuz par la malice des femmes. « Mais par Dieu, dist Norandel, si ont elles eu si bien leur vin qu'elles nous regretteront quand il leur en souviendra, & quelque tromperie qu'elles nous ayent fait, si prendrons nous bien en gré d'estre souvent ainsi moquez pourveu que ce fust à telles bonnes enseignes.<sup>11</sup> »

Autre passage assez singulier du livre III, où l'on voit Galaor dupé par une ennemie, mais se tirant finalement à son avantage d'une situation désagréable. Dinarde est fille d'Ardan Canile, nièce d'Arcalaus. Galaor et Norandel (fils de Lisuart) ont combattu contre les chevaliers d'Arcalaus, puis ils tirent hors d'une grotte où elles sont tombées Dinarde et sa compagne.

Dinarde est dite « la plus malicieuse et sutile femme qui fust en ce temps ». Elle « n'estoit venuë en ceste contrée que pour surprendre Amadis et le faire mourir ». Feignant d'être muette, elle a entraîné Amadis, Florestan et Périon dans un piège d'où Dariolette les a tirés.

Puis vient l'épisode en question. Dinarde accepte de se laisser « apprivoiser », et Galaor fait son devoir. Mais Dinarde a feint la tendre complaisance, jusqu'au moment où, après coup, elle jette le masque. Et Galaor, dont la concupiscence avait été plus forte que la prudence, répond aux propos haineux de Dinarde par des paroles méprisantes et injurieuses. La morale de l'histoire est dégagée par Norandel sur un ton plutôt gaillard : méchante femme, soit, mais on a joui d'elle, et de telle façon qu'elle se souviendra longtemps – et avec plaisir ! – de l'aventure.

Et voici l'épilogue, dans le livre IV : la belle fin du séducteur. Galaor se range et se marie, répondant en cela au vœu de son père Périon : « Le plus grand plaisir que je pourrois avoir en mes vieux ans est que vos frères Galaor et Florestan soient mariez<sup>12</sup>. » Mais assez curieusement, c'est celle que l'on attendait le moins que choisit Galaor : Briolanie, « la plus belle dame du monde » (p. 444), qui avait été éperdument amoureuse d'Amadis. L'affaire avait même pris un tour singulier puisqu'Amadis, lié par un « don contraignant » (« qu'il entrast en une tour, de laquelle il ne partiroit jusques à ce qu'il eust engendré à Briolanía filz et fille »), mais ne voulant être infidèle à Oriane, « se merencolia tant qu'il [...] tumba en si grand danger de sa personne qu'il cuya mourir » ; ce qu'apprenant, Oriane « luy manda qu'il feist ce que la damoyselle vouloit » (p. 446). Il est vrai, remarque l'auteur, que « cette histoire est fainte et mensongere », inventée par « le seigneur infant du Portugal, ayant pitié de ceste belle Briolanía » (p. 445). Mieux

<sup>11</sup> *Le Troisiesme Livre*, Paris, J. Longis, 1555, f° LVIIv°-LXv°.

<sup>12</sup> *Le Quatridesme Livre*, Paris, J. Longis, 1555, f° CVv°.

vaut penser qu'Amadis a obtenu de la demoiselle remise du don : elle fera ainsi une épouse plus convenable pour Galaor.

Voilà donc ce dernier métamorphosé en un tour de main :

Luy qui n'avoit onques cherché femme pour espouser, resolut de n'en avoir jamais autre, et elle au semblable, et à bon droict, car peu après ilz feurent mariez<sup>13</sup> [...]

Ahunque muchas mugeres avía visto y tratado como esta historia donde dél habla lo cuenta, nunca su coraçon fue otorgado en amor verdadero de ninguna, sino desta muy hermosa Reyna<sup>14</sup>.

Un mariage-surprise donc, assez sommairement expédié par le narrateur, et qui semble plutôt une concession à la morale, sans vraiment convaincre. Dans sa version abrégée, le comte de Tressan ajoutera en guise de commentaire le dialogue suivant, qui ne manque ni de sel ni de justesse :

– Quoi ! pour toujours ! dit Galaor par un premier mouvement. – Ah ! vaurien, ne changeras-tu jamais, s'écria sa mère en fermant sa bouche avec sa main, et cependant en riant de très bon cœur, car les vauriens de l'espèce de Galaor ne déplaisent guère aux plus honnêtes personnes. – Pardon maman, dit Galaor en appuyant cette main sur ses lèvres, la force de l'habitude m'a peut-être emporté<sup>15</sup>.

C'est sans doute la bonne explication...

Au terme de ce rapide parcours, essayons de dégager quelques conclusions. Le personnage de Galaor<sup>16</sup> peut être considéré comme un *remake* du Gauvain de la légende arthurienne, avec lequel il présente d'évidentes analogies, à commencer par son couplage oppositionnel, sa complémentarité différenciée avec le représentant de l'amour courtois, constant et grave, ici Lancelot, là Amadis. Le coureur d'aventures galantes s'oppose à l'amant fidèle, la légèreté insouciante de l'un fait pendant au sérieux mélancolique de l'autre<sup>17</sup>. Gauvain est en quelque sorte l'archétype du séducteur : en témoignent ses quatre aventures dans le *Conte du Graal*. À ses yeux (mais il n'est sans doute pas le seul à penser ainsi), l'amour pour toute belle dame est excusable parce que naturel, alors que pour une laide ce serait signe de perversité, donc péché.

<sup>13</sup> *Ibid.*, CXV<sup>o</sup>-CXI<sup>o</sup>.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 1588.

<sup>15</sup> Comte de Tressan, *Traduction libre d'Amadis de Gaule, Œuvres choisies*, Evreux, Ancelle, 1796, t. II, p. 283.

<sup>16</sup> On notera qu'un personnage d'*Erec et Enide* porte le nom de Galoain. Au reste, on ignore d'où vient le nom de Galaor.

<sup>17</sup> Ce n'est certes pas Galaor que l'on verrait, comme Amadis, « les yeux rouges, enflés et encore pleins de larmes » (p. 94).

Les *Amadis* reprennent et esquisSENT avec davantage de précision ce type de comportement<sup>18</sup>. Il est normal que l'homme cherche à obtenir les faveurs d'une dame. Cela fait partie des règles du jeu, la conquête amoureuse devenant une aventure qui convient au jeune chevalier. « Vous sçavez qu'il n'est moins bien seant à tous chevaliers de requerir et desirer l'amour des dames qu'à elles de se garder prudemment<sup>19</sup>. » À eux donc de faire les propositions, quitte à se faire rabrouer : cela n'arrivera qu'une seule fois (mais une fois tout de même) à Galaor. « Et pource qu'elle estoit très belle (comme j'ay dit), Galaor la pria de coucher avec lui, mais elle ne voulut consentir : parquoy ilz se dormirent jusques au lendemain matin que Galaor se leva. » (p. 452) Le ton même du récit montre assez que d'un côté comme de l'autre on n'attache pas une importance bien grande à de telles affaires.

Encore faut-il rappeler rapidement que l'amour noble est présent dans le roman. Amadis et Oriane sont devenus dans la conscience collective de la Renaissance les représentants du parfait amour, unique et fidèle. « Jour de sa vie il n'eut envie d'en servir ou aymer aultre et à elle depuis eut toujours son cuer. » (p. 44) Les noces d'Angriote d'Estravaus sont célébrées « à la plus grand triumphe dequoy l'on se peult adviser » — et l'auteur remarque : « Parquoy nous povons bien dire que non les hommes mais Dieu seul conduit ce mariaige, ayant cogneu la continence & honesteté de laquelle Angriote avoit toujours usée envers ceste dame : car encores qu'elle eust esté en son povoир, jamais ne lui voulut faire force pour avoir d'elle ce qu'il desiroit le plus, ains resista à sa volonté desordonnée. » (p. 355) Est ainsi louée la conduite d'Angriote envers celle qui est sa dame et celle seule à qui il veut être.

De fait, il n'y a pratiquement pas d'amour adultère dans les *Amadis*, à l'exception d'une petite faiblesse du roi Périon avec la fille du comte de Salendre<sup>20</sup> (p. 461). Pour la plupart, les personnages ont conscience de la gravité de la relation amoureuse, de la profondeur de l'engagement qui s'accompagne d'un souci du respect des devoirs religieux<sup>21</sup>. Il est vrai qu'à

<sup>18</sup> Cf. la formule de Vital d'Audiguier : « Les Amadis, qui n'espousoient jamais femme sans l'es-prouver » (*Histoire des amours de Lysandre et de Caliste*, Amsterdam, J. de Ravestein, 1663, p. 214).

<sup>19</sup> C'est ce que dit Balaÿs à une demoiselle vertueuse, à qui il avait présenté la chose de la façon la plus anodine : « puis que la fortune a tant fait pour nous deux de nous assembler en lieu si convenable pour comencer ensemble une nouvelle amytié, je vous supplie, ma grand amye, dit il en la baisant, en estre contente, satisfaisant l'ung à l'autre par la jouissance d'amour » (p. 327-328). On notera aussi la belle réponse de la demoiselle.

<sup>20</sup> Encore finit-il par céder au chantage... mais « avec tant de plaisir qu'à l'instant mesmes elle devint grosse d'enfant ».

<sup>21</sup> C'est ainsi qu'une fois marié, Galaor se montrera d'une fidélité exemplaire envers Briolanie.

côté de cela, les relations clandestines existent, avec les solutions « para-matrimoniales<sup>22</sup> », et qu'on prend volontiers quelques pains sur la fournée. Il est vrai aussi que les « honnêtes dames » ne sont pas toutes aussi sages que la demoiselle qui rabrouait Balaÿs (p. 328) et qu'elles savent souvent se montrer assez bienveillantes pour récompenser les chevaliers sans trop de résistance, avec même parfois un certain empressement. L'« exécution de jouissance » est le guerdon normalement accordé pour gratifier la prouesse, ou tout simplement parce que l'occasion s'en présente. Tout cela nous fait souvenir et nous éloigne à la fois du « concept de l'amour dans les romans arthuriens<sup>23</sup> ».

Et c'est cette conception un peu particulière qui s'incarne à nouveau dans le personnage de Galaor le volage, lointaine préfiguration d'un donjuanisme atténué<sup>24</sup>. Il est attiré par les femmes, son tempérament est porté au plaisir. Dès qu'il en a tiré une de quelque péril, il réclame le prix du service rendu – et comme la dame ne veut pas être taxée d'ingratitude, elle répond, comme la fille du comte de Clare : « Asseurez vous, Monseigneur, que la chose seroit bien difficile que je ne ferois pour vous obeyr, estant tant obligée à vous : car faisant autrement, je meriterois estre mise au rang des plus ingrates damoiselles du monde. » (p. 190) Ailleurs, c'est la femme qui l'attire par ruse ou qui fait une bonne partie du chemin, entreprenant de conquérir le séducteur, bénéficiaire d'une bonne fortune plutôt inattendue<sup>25</sup>. Quoi qu'il en soit, la conquête est toujours facile, la résistance très faible : pour Galaor, aucune femme ne se montre inaccessible (indépendamment du fait qu'il n'y a jamais de rivalité, de concurrence amoureuse). Mais bien sûr, ces rapports amoureux se limitent à la satisfaction de l'appétit charnel, indépendamment de tout sentiment, à une sorte d'instinct sensuel qui n'a nul besoin de passer par le culte exalté de la dame. Aucun sentiment de faute et aucune parole de réprobation ne viennent accompagner ces « passionnettes » poussées à terme, cette inconstance

<sup>22</sup> Le mot est d'E. Valentin, « L'*Amadis* espagnol et sa traduction française », *Linguistica Antverpensis*, X, 1976, p. 155.

<sup>23</sup> Titre d'une étude de J. Frappier, in *Amour courtois et Table ronde*, Genève, Droz, 1973, p. 43-56.

<sup>24</sup> Notons à ce propos que Galaor reparâtra furtivement au livre IX, au milieu d'une série d'« ymages » représentant les couples amoureux du roman autour du roi Arpilior et de la reine Galatée. Accompagné de Briolanie, Galaor, à la différence de presque tous les autres, a la tête nue, « parce que tout plein de damoiselles qui le suyvoient luy avoient osté la coronne & le chapelet de fleurs, en tenans chascune une piece qu'elles dechiroient par grand colere » (f° LXVIIIf°). Je dois cette indication à Michel Bideaux, qui a encore relevé une dernière mention au livre XIII (f° XCIVif°).

<sup>25</sup> Cf. la réaction d'une demoiselle qui devant Perion se dit « celle qui se donne du tout à vous » et qu'il essaie de repousser : « Comment ! vous me reffusez donc ? Vrayement, vous estes bien le prince du monde le plus mal aprins, chassant de vous ce que devriez tout le temps de vostre vie travailler pour avoir. » (p. 460-461)

foncière. C'est là une profonde altération du sens de l'amour médiéval, que le mariage *in extremis* de Galaor, dont le caractère artificiel saute aux yeux, ne suffit pas à corriger.

On aura noté également l'importance des retouches qu'Herberay fait subir au texte espagnol. Elles vont toutes dans le même sens : accentuer les traits galants du personnage, devenu véritablement « gaulois », Galaor de Gaule, le favori de ces dames. Avec lui, l'idéal amoureux incarné par Amadis se complète et s'équilibre, comme par l'effet d'un correctif allant à l'opposé en l'« humanisant » un peu...

Au risque d'encourir la condamnation des moralistes. C'est sans doute pour une bonne part à cause de Galaor que le Concile de Trente voyait dans les *Amadis* « une ruse de Satan pour introduire jusque dans les retraites de la piété le poison des passions humaines ». Tabourot disait, dans une épigramme assez plate, mais au fond justifiée :

Qui voudra voir ces escrits  
Les lise au près de s'amie,  
Car ils donneront envie  
A tous deux d'estre lascifs.

À cause de Galaor, ce « petit truand d'amour<sup>26</sup> », les *Amadis* ne sont pas vraiment le miroir de l'idéal amoureux espagnol tel que l'imaginait E. Baret<sup>27</sup>, pas plus d'ailleurs qu'ils ne sont, comme le voudrait Menéndez y Pelayo, « l'épopée de l'amour infidèle ». Mais sans lui manquerait une dimension qui rappelle, non sans indulgence, les faiblesses humaines, incarnées dans ce personnage brillant et léger, séducteur et séduisant.

---

<sup>26</sup> Formule de Regnard dans *La Naissance d'Amadis* (1694), *Le Théâtre italien du Sr. Gherardi*, Briasson, 1741, t. V, p. 74.

<sup>27</sup> Idéal fait de gravité et de délicatesse sentimentale, de noblesse dans la passion (*De l'Amadis de Gaule et de son influence*, Firmin-Didot, 1873, chap. III).



# LE NARRATEUR DANS LE LIVRE V

Véronique DUCHÉ

Œuvre singulière que ce *Cinquesme Livre d'Amadis de Gaule, contenant partie des faictz chevalereux d'Esplandian son filz, et aultres*<sup>1</sup> ! Moins connu que les quatre précédents, qui font parfois l'objet d'une édition collective<sup>2</sup>, ce volume se distingue, dans la mesure où il scelle le destin de personnages d'*Amadis* jusqu'alors récurrents, comme le roi Péron, présent dès les premières lignes du livre premier, le roi Lisuart, Amadis lui-même et bien d'autres<sup>3</sup>.

Mais peut-on découvrir les hauts faits d'*Esplandian*, sans avoir pris connaissance de ceux d'*Amadis*, son père ? Peut-on aborder les *Amadis* par la lecture du livre V ? « Lire les *Amadis* ne va pas de soi » comme le dit Christine de Buzon. En effet, les événements sont rapportés par un narrateur désinvolte qui, au seuil de l'ouvrage, ne prend pas la peine de renseigner son lecteur. Ce dernier, projeté brutalement *in medias res*, n'obtiendra aucune information sur les protagonistes de l'histoire, ni sur le temps où se déroule l'action. Et si le lieu est toujours scrupuleusement précisé, il lui faudra attendre bien des pages pour comprendre quelles intrigues se nouent sous ses yeux.

Nous, lecteurs novices, sommes donc malmenés par le narrateur. Comme *Esplandian* à son réveil, nous nous trouvons « fort esbahy[s]<sup>4</sup> », mais nous ne (re)connaissons ni les personnages, ni les lieux. Nous avons l'impression d'entrer par effraction dans une œuvre qui ne nous est pas destinée. Nous ne sommes pas ce lecteur interpellé à l'aide d'un *vous*, et qui semble entretenir avec le narrateur une amitié construite de longue date. Il nous est nécessaire, pour comprendre les événements, d'avoir une lecture minutieuse, à la recherche du moindre indice.

<sup>1</sup> Édition de référence : *Le Cinquesme Livre d'Amadis de Gaule, contenant partie des faictz chevalereux d'Esplandian son filz, et aultres*, Paris, Jean Longis, 1544.

<sup>2</sup> G. Lanson dans son *Histoire de la littérature*, par exemple, classe ainsi les huit livres traduits par Herberay des Essarts : « Amadis de Gaule (I-IV); Esplandian (V); Perion et Lisuart de Grèce (VI); Amadis de Grèce (VII et VIII) ».

<sup>3</sup> Ce cinquième livre marque également un retour aux valeurs chevaleresques, après le renversement opéré dans le livre IV.

<sup>4</sup> F° I.

Nous allons étudier la présence de ce narrateur, très fortement impliqué dans le texte, et mettre en évidence les diverses fonctions qu'il remplit. Nous voudrions également montrer quelles relations unissent narrateur et narrataire — nous pourrons ainsi brosser le portrait-robot de ce dernier — tout comme narrateur et auteur : cette voix qui nous rapporte les « faitz chevaleureux » du jeune chevalier Esplandian, est-elle celle de Nicolas Herberay des Essarts, le traducteur de l'œuvre de Montalvo ?

Nous montrerons également comment procède le narrateur pour exposer son histoire. Le titre est explicite : Esplandian ne jouera pas les héros solitaires. Une constellation de chevaliers se forme autour de lui, composée à la fois de ses doubles (Frando, Norandel, Garinter, Manely), de ses pairs (les chevaliers de la « grand' Bretaigne ») et de ses rivaux (Amadis lui-même, Armato, Alphorax, le « souldan de Liquie »). Comment le narrateur va-t-il nous intéresser à chacun de ces multiples personnages ? Nous constaterons qu'il utilise une technique narrative intéressante — même si archaïque —, et poursuit le récit jusqu'à son degré ultime : le sort de chacun des protagonistes sera réglé.

Il nous faudra pour cela étudier le choix narratif, l'équilibre établi entre raconter (*diegesis*) et montrer (*mimesis*). Nous serons chemin faisant amenée à parler du temps et de l'ordre de la narration.

## Le choix narratif

*Amadis* constitue bien sûr un récit<sup>5</sup>, c'est-à-dire la représentation d'une suite d'événements, réels ou fictifs, par le moyen du langage écrit<sup>6</sup>. Mais, loin de sembler se raconter eux-mêmes, les événements sont pris en charge par un narrateur, dont on entend la voix<sup>7</sup>. Définissons-le rapidement.

Si le narrateur est extérieur à l'histoire (donc hétérodiégétique), il lui arrive cependant fréquemment d'intervenir dans son texte : il dit *je*, *nous*, ou *on*, interpelle le lecteur, interrompt brutalement le récit. Il commente non seulement l'histoire, mais également la narration.

Narrateur omniscient, il semble tout connaître de l'histoire qu'il rapporte. Ses sources sont citées dans l'épître liminaire de notre cinquième livre : il s'agit de l'œuvre de « maistre Elizabel, lequel escrivit en langue

<sup>5</sup> À la suite de Genette (*Figures*, III, p. 72), nous appellerons histoire « le signifié ou contenu narratif », récit « le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même » et narration « l'acte narratif producteur ».

<sup>6</sup> Genette, *Figures*, II, p. 49.

<sup>7</sup> La narration est rétrospective et emploie les temps du passé. Il s'agit d'une sorte de grand retour en arrière — la lecture du livre de « Maistre Elizabel » —, à l'intérieur duquel on relève bien sûr des analepses et des prolepses.

estrangere ceste presente histoire ». Dans le cours du récit, cette œuvre est désignée par le terme de « grandes cronicques<sup>8</sup> » et décrite dans le chapitre final, lorsque Urgande demande « que le maistre Elizabel portast quant et luy le livre auquel il avoit redigé par escrit les adventures de son temps aux Chevaliers qu'il cognoissoit ». Curieux effet de mise en abîme ! Notre narrateur est donc second : il traduit et raconte l'histoire que raconte et vit « maistre Elizabel<sup>9</sup> ».

On soulignera cependant les limites de l'omniscience de ce narrateur, qui en est réduit parfois aux hypothèses concernant les motivations des personnages. On parlera de focalisation interne alternée, puisque le narrateur passe d'un personnage à un autre, en révélant les pensées intimes, les secrets. De même certains passages sont en focalisation externe<sup>10</sup> : le narrateur se contente de donner les apparences extérieures de l'histoire, sans en exprimer les tenants ni les aboutissants<sup>11</sup>.

Le narrateur pratique une narration mixte, alternant simple récit (*diegesis*) et imitation (*mimesis*).

Pour imiter la réalité, le narrateur réserve une part très importante au dialogue. Près de la moitié du texte, nous semble-t-il, est consacrée à des dialogues<sup>12</sup>. Les héros du cinquième livre d'Amadis sont très bavards, malgré la présence, au seuil du roman, de deux personnages muets.

En revanche, une place moindre est accordée à la description, qui est toujours *ancilla narrationis* et remplit fort peu la fonction ornementale au rôle purement esthétique : la description est davantage d'ordre explicatif et symbolique<sup>13</sup>.

## Les fonctions du narrateur<sup>14</sup>

Le narrateur assume les deux fonctions essentielles qui sont la fonction *narrative* (il raconte et évoque un monde), et la fonction *de régie* (il organise

<sup>8</sup> « Telles feurent les adventures du Roy de Dace recitées au long es grandes cronicques que le maistre Elizabel escrivit peu après le couronnement d'Esplandian : esquelles les prouesses et entreprisnes des Chevaliers de la grand' Bretaigne et aultres demourez à Alfarin, sont semblablement redigées et mises par ordre. » (F° LXVIIv°)

<sup>9</sup> Maistre Elizabel est donc un narrateur homodégétique.

<sup>10</sup> La focalisation est complexe et mériterait d'être davantage étudiée.

<sup>11</sup> Ainsi l'enlèvement d'Urgande par Mélie et Armato, au chapitre XLIII.

<sup>12</sup> Pour les dix premiers chapitres par exemple, le pourcentage est de 51,2 %.

<sup>13</sup> « L'évolution des formes narratives, en substituant la description significative à la description ornementale, a tendu (au moins jusqu'au début du xx<sup>e</sup> siècle), à renforcer la domination du narratif » rappelle Genette (*Figures*, II, p. 59).

<sup>14</sup> Voir Y. Reuter, *L'Analyse du récit*, Paris, Dunod, « Topos », 1997, p. 42-44.

le récit dans lequel il insère et alterne narration, descriptions et paroles des personnages). Il remplit également des fonctions *complémentaires*.

Parmi celles-ci, on relève la fonction *communicative*. Le narrateur intervient dans le récit et s'adresse au narrataire pour agir sur lui ou maintenir le contact.

Le narrataire est interpellé par ce *vous* que nous signalions d'emblée, et sommé d'écouter. « Or escoutez doncques<sup>15</sup> », « Entendez doncques<sup>16</sup> » sont des formules qui reviennent fréquemment sous la plume de l'écrivain.

L'on peut se demander si ce sont des marques de l'oralité du texte. Nous renvoie-t-on ainsi à un mode de lecture oral, où le lecteur est sans cesse convoqué? C'est ce qu'indiquent peut-être les fréquentes reprises, les sommaires distillés à intervalle régulier au cours de l'œuvre<sup>17</sup>. De même que, pour désigner l'acte de lecture, la fréquence de termes ayant un rapport avec la parole<sup>18</sup>.

S'établit donc une relation entre trois termes : le narrateur (désigné à l'aide d'un *je*, d'un *nous*, de majesté ou qui inclut le lecteur, ou d'un *on*) ; le narrataire (*vous*)/le livre (désigné dans sa réalité matérielle, avec mention de ses divisions en chapitres). (On notera la récurrence de la tournure *nostre* livre, comme si le livre était une propriété commune au narrateur et au narrataire.)

Les personnages semblent autonomes par rapport à ce trio<sup>19</sup>.

De toutes les fonctions complémentaires, la fonction *métanarrative* est la plus largement représentée. Le narrateur intervient dans son récit pour en signaler l'organisation interne. Il souligne ainsi les transitions, le fonctionnement du récit lui-même.

C'est ce que Genette appelle *métalepse* : « toute intrusion du narrateur ou du narrataire dans l'univers diégétique<sup>20</sup> ».

<sup>15</sup> F° XLv°.

<sup>16</sup> F° CV.

<sup>17</sup> Je prendrai pour exemple les reprises des feuillets I recto et verso : Esplandian rapporte à son valet Sergil ce qu'il vient de vivre et qui a été rapporté quelques lignes plus haut seulement : « se trouvoit seul entre les aesles de ceste beste/il s'estoit trouvé au dessus des aesles de la Serpente seul ; il ne voyoit nul de ceulx qui feurent presents, lors que le Geant Balan l'arma chevalier/sans nul de ceulx qui avoient esté presents quand il feut fait chevalier ; au pied d'une roche à luy incogneue, et si haulte, qu'elle luy sembloit inaccessible/arrivez au pied du plus hault rocher que je veis onques, et tant difficile à monter, que je n'y cognois voye ne sentier ».

<sup>18</sup> Termes comme « entendre », « réciter », « déclarer » : « Vous avez entendu cy devant [...] ».

<sup>19</sup> Par exemple : « Et qui eust veu après elle ce petit populaire, mesme un tas de femmes, pleurans tendrement pour se veoir ainsi banir et estranger de leur propre cité, certes le coeur eust esté bien dur qui n'en eust prins grand'compassion. Or les laissons doncques aller [...] » (F° LXXXV°)

<sup>20</sup> Genette distingue deux sortes de métalepses du narrateur : « Dans le premier degré, le narrateur feint d'être, dans une sorte de délire inspiré, le *témoin* des événements qu'il rapporte ou qu'il invente. [...] Le second degré est celui par lequel le narrateur se fait, comme le dit Fontanier, l'un des acteurs de son récit. » (*Figures*, III, p. 244)

Ces interventions peuvent prendre des formes très modestes, ou plus audacieuses. Elles se situent la plupart du temps à des endroits stratégiques du récit : début de chapitre (comme au chapitre XXII, ou XI<sup>21</sup>), fin de chapitre (chap. XVIII ou XXIII<sup>22</sup>), ou également à l'intérieur du chapitre, pour ménager une transition (chap. XXIX<sup>23</sup>).

Ces interventions peuvent être classées.

On pourra ainsi distinguer tout d'abord les analepses, ou retours en arrière. Elles prennent la forme de rapides sommaires et peuvent renvoyer soit, de façon générale, aux pages précédentes : « vous avez naguères entendu comme<sup>24</sup> », « vous avez leu au commencement de nostre histoire<sup>25</sup> », soit aux chapitres précédents : « ainsi qu'il vous a amplement esté desduit aux chapitres precedens<sup>26</sup> », « vous avez peu entendre aux chapitres precedens<sup>27</sup> », « comme vous avez entendu au chapitre precedent<sup>28</sup> », « tout ce que nostre histoire vous a amplement deduit par le menu es chapitres precedens<sup>29</sup> », et même aux livres précédent notre cinquième livre : « comme il vous a esté recité sur la fin de nostre quatriesme livre<sup>30</sup> », « ainsi qu'il vous a esté recité au quatriesme livre<sup>31</sup> », « ainsi qu'il vous a esté declaré au III. Livre de nostre histoire<sup>32</sup> ».

Des formules reviennent fréquemment sous la plume de l'auteur, comme des leitmotive : « Comme il vous a esté dit/comme il vous a esté recité/vous avez peu entendre/vous avez entendu cy devant/tout ce qui est deduit cy devant/comme vous avez lu/comme je vous ay dit ».

On pourra s'interroger sur les fonctions de ces analepses ; elles constituent tout d'abord un moyen d'économie, et évitent de répéter un événement déjà mentionné. Permettent-elles de renouer avec le texte après une interruption (pause dans la lecture, arrêt du narrateur-récitant) ? Ou encore sont-elles le moyen de prendre la lecture en route ?

Nous relevons également de nombreuses prolepses, ou annonces.

<sup>21</sup> « Vous avez peu entendre aux chapitres precedents comme le Roy Lisuart fut delivré de prison par son petit filz Esplandian. » (f° XXII)

<sup>22</sup> « Toutesfois il me semble avant passer oultre, que ne devons laisser plus longuement Esplandian à Mirefleur, ains vous dire ce que lui advint depuis qu'il feut guery. Or escoutez doncques. » (F° LXI)

<sup>23</sup> « La ville ainsi conquise, comme vous avez entendu [...] » (f° LVv°)

<sup>24</sup> F° LXIII.

<sup>25</sup> F° XCXVIII.

<sup>26</sup> F° XVIIv°.

<sup>27</sup> F° XXII.

<sup>28</sup> F° LXXXIV.

<sup>29</sup> F° XCXVIIv°.

<sup>30</sup> F° I.

<sup>31</sup> F° II.

<sup>32</sup> F° XLIV.

Elles peuvent annoncer les pages à venir, de façon générale : « ainsi qu'il vous sera desduit cy apres, car nous en tairons à present, pour retourner au Roy Lisuart<sup>33</sup> », « ainsi qu'il vous sera amplement declaré<sup>34</sup> », « avecq' escripeaux telz qu'il vous sera declaré quelque fois<sup>35</sup> », « les ennuys et tribulations qu'ilz eurent depuis, le commencement desquelz feut tel que vous pourrez entendre presentement<sup>36</sup> », « comme il vous sera deduit, poursuivant le reste de ce livre cinqiesme<sup>37</sup> », ou plus précisément les chapitres suivants : « ainsi qu'il vous sera deduit aux chapitres subsequenz<sup>38</sup> », voire les livres suivants : « comme il vous sera amplement recité en nostre sixiesme livre<sup>39</sup> », « maintz haultz faitz d'armes recitez amplement aux livres subsequens, desquelz vous pourrez jouyr quelque jour, si Dieu et le temps le permettent<sup>40</sup> ».

Quel rôle remplissent ces prolepses ? Sans doute servent-elles à maintenir l'intérêt du lecteur, à le garder en quelque sorte sous tension et à susciter sa curiosité.

Les interventions du narrateur signalent parfois aussi un déplacement, dans le temps ou dans l'espace.

Il s'agit de « laisser » un personnage, pour s'intéresser à un autre. L'intrusion coïncide donc avec un changement de focalisation.

Ainsi de Sergil, on passe à Esplandian, ou plutôt au Chevalier noir (le changement de personnage se double ici d'un changement de dénomination) : « Nous laisserons Sergil avecq' son muet [...] et vous dirons d'Esplandian qui doresenavant se nommera le Chevalier noir<sup>41</sup>. »

Nous passons d'Urgande aux chevaliers : « Par ainsi nous la laisserons à présent, pour retourner à Manely et au Roi de Dace<sup>42</sup> ».

Nous passons de l'un à l'autre des deux messagers à qui Esplandian a confié la mission de chercher secours :

Et afin que vous entendiez quel fruit apporta leur legation, je laisseray Gandalin traverser la mer mediterranée [...] et parlerons premier d'Enil<sup>43</sup>.

---

<sup>33</sup> F° LI.

<sup>34</sup> F° LIIv°.

<sup>35</sup> F° LIIIv°.

<sup>36</sup> F° XCI.

<sup>37</sup> F° CIVv°.

<sup>38</sup> F° VLIIv°.

<sup>39</sup> F° CXVIIv°.

<sup>40</sup> F° CXVIIv° (Il s'agit de la dernière phrase du roman.)

<sup>41</sup> F° IIIv°.

<sup>42</sup> F° XXXIv°.

<sup>43</sup> F° XCVII.

Ou bien l'on « retourne » à un personnage, qui avait été délaissé. Ainsi, le narrateur effectue un retour sur Calafie qui avait été négligée par le récit :

Pour autant que nous n'avons fait mention de la Roïne Calafie depuis sa prison [...] il m'a semblé raisonnable vous declarer l'occasion pourquoy ses femmes ne combatirent point. Entendez que<sup>44</sup> [...]

Pour poursuivre le récit du livre V, il est parfois nécessaire de revenir sur certains personnages : « Et afin que nous ayons meilleur moyen de le continuer, nous retournerons aux princes chrestiens<sup>45</sup>. »

Les interventions du narrateur peuvent enfin signaler un changement de thème : ainsi de la guerre on passe à l'amour.

Or avons nous assez longtemps parlé de la guerre : Maintenant Amour viendra en jeu [...] ainsi qu'il vous sera deduit aux chapitres subsequentz<sup>46</sup>.

Le narrateur exhibe donc avec fermeté les articulations de son récit.

Néanmoins un désir de brièveté<sup>47</sup> est exprimé à plusieurs reprises, le désir de ne pas s'écartier du sujet. Conscient de l'ampleur de la matière qu'il doit traiter, le narrateur doit effectuer un tri :

Ce seroit chose prolixe à le vous raconter. Aussi sortirions nous du propos où nous sommes entrez, pour donner fin à nostre histoire. Suffise vous que<sup>48</sup> [...]

Source que le but où tend notre histoire n'est de parler d'eux plus avant, nous nous en tairons, pour continuer ce qui advint depuis en Constanti-nople<sup>49</sup>.

Il manifeste le désir de ne pas déflorer, ni déborder son sujet :

Toutefois afin de n'entrer trop avant en matiere, nous en tairons à present. Suffise vous que<sup>50</sup> [...]

Et partant que telle histoire est amplement declarée aux sixiesme et septiesme livres suivantz nous passerons oultre<sup>51</sup>.

Ellipses ou accélérations du récit sont ainsi ménagées.

<sup>44</sup> F° CXIIv°.

<sup>45</sup> F° CIVv°.

<sup>46</sup> F° LXIIv°.

<sup>47</sup> On pourrait ici reprendre l'analyse que fait Genette dans *Figures*, II (p. 214) du *Moyse sauvé* de Saint-Amant : « Contrairement au discours didactique, toujours prêt à excuser ses longueurs, le discours narratif semble plutôt devoir se justifier lorsqu'il ne dit pas tout ce qu'il pourrait ou devrait dire. »

<sup>48</sup> F° LXVIIv°.

<sup>49</sup> F° CXIVv°.

<sup>50</sup> F° XCVI.

<sup>51</sup> F° CXVI.

Un contrat tacite est donc conclu : ne narrer que ce qui est digne d'être narré. Esplandian par exemple s'éloigne « sans trouver adventure (digne de reciter<sup>52</sup>) ». Comme dans les romans médiévaux, l'absence d'aventures entraîne l'absence de narration. De plus, il s'agit de ne pas perdre son temps en narrations inutiles : le narrateur refuse de s'attarder sur une bataille navale, qui selon lui ne présente aucun intérêt : « Quel besoing est il de s'amuser plus longuement à ce conflit?<sup>53</sup> ».

Ce souci de brieveté engendre cependant la frustration du lecteur, qui doit se contenter de ce qu'on lui raconte, comme le lui fait sèchement remarquer le narrateur à plusieurs reprises : « Suffise vous quant au Roy Lisuart<sup>54</sup> », « Contentez vous pour cette heure d'entendre<sup>55</sup> ».

Par ailleurs, le narrateur insiste sur sa façon exhaustive de narrer les événements : « par le menu », ou « amplement » sont des expressions qui reviennent souvent : « Tout ce que nostre histoire vous a amplement deduit par le menu es chapitres precedens<sup>56</sup> ». Tout ce qui est nécessaire à la compréhension de l'histoire est scrupuleusement rapporté par le narrateur, et uniquement ce qui est nécessaire.

En outre, le narrateur insiste sur la rationalité de son récit, comme le montre la récurrence du terme « raisonnable ».

Ce metteur en scène qu'est le narrateur, qui calcule ses effets, qui mesure son récit, est parfois accessible aux sentiments. Examinons maintenant le rapport, quasi affectif, émotif, qu'il entretient avec l'histoire qu'il rapporte.

*La fonction testimoniale* est très rarement présente. Centrée sur l'attestation, elle manifeste le degré de certitude ou de distance qu'entretient le narrateur vis-à-vis de l'histoire qu'il raconte. Or notre narrateur ne se porte pas garant de l'authenticité des faits qu'il rapporte. Sans doute est-il difficile d'adhérer à un récit où se côtoient enchanteresses, géants et dragons, où sont lancés des sortilèges.

Le narrateur se livre cependant à une vigoureuse dénégation au cours de son récit : il dénonce, dans une digression, une fausse prolepse, une version non authentifiée de la disparition de son héros. Il s'agit, selon ce « qu'aulcuns ayent escript », de la mort d'Amadis lors du combat qui l'oppose à son fils, et du suicide d'Oriane.

[...] tout cela est faulx et controuvé [...] Et ne sçay penser où telz controuveurs de mensonges leur ont inventé une si malheureuse fin, s'ilz ne veulent

<sup>52</sup> F° XLI.

<sup>53</sup> F° CXIv°.

<sup>54</sup> F° LII.

<sup>55</sup> F° XCVIIv°.

<sup>56</sup> F° CLXXVII

prendre pour mort les tenebres qu'Esplandian meit aux haultz faitz de son pere, par la lumiere et illustration des siens, qui amortirent tellement les aultres en la fosse d'oubly, que l'on n'en parloit non plus que de chose non advenue<sup>57</sup>.

Le narrateur préfère n'accorder à cette version qu'une lecture symbolique.

La *fonction modalisante* est elle aussi discrète. Elle manifeste les sentiments que l'histoire ou sa narration suscite chez le narrateur. Ce sont ici surtout des sentiments de pitié que le narrateur désire exprimer et faire partager à son narrataire. Lors de l'attaque des griffons par exemple : « Las quelle pitié veoir ainsi emporter le bon souldat, citoyen, Chevalier ou aultre<sup>58</sup> ». Il s'attarde ailleurs sur la souffrance des ennemis :

Las pensez quelle douleur ilz eurent de prime face, considerans leur exil, et entiere perte de leurs biens. Certes il n'y a si dur coeur, qui ne feust fondu en larmes, voyant l'homme et la femme environnez de leurs petis enfangons, et n'avoir presque moyen de leur donner boire ny manger<sup>59</sup>.

Enfin la *fonction évaluative* manifeste le jugement que le narrateur porte sur l'histoire, les personnages ou le récit. Il s'agit d'une part pour le narrateur d'assurer la promotion des livres à venir — c'est alors le règne de l'hyperbole :

[...] comme il vous sera amplement recité en nostre sixiesme livre. Auquel est descripte une des plus belles histoires qui ait esté mise en lumiere de nostre temps<sup>60</sup>.

D'autre part, le narrateur formule des hypothèses pour expliquer l'attitude incompréhensible, voire choquante, de certains personnages.

Pour justifier le geste inattendu d'Esplandian, qui maltraite un valet, « (voulant, peust estre, faire du bon valet) » et le frappe d'un « tel coup de gantelet sur les oreilles, qu'il le jet [te] bas estendu tout de son long », il avance :

(ou pource qu'il luy fascha, ou pour aultant qu'il luy print l'estrier gauche pour le droit<sup>61</sup>).

L'hypothèse est marquée par l'emploi de la locution adverbiale « peut estre » et souvent exprimée entre parenthèses.

<sup>57</sup> F° XIX.

<sup>58</sup> F° CIVv°.

<sup>59</sup> F° LXXXII.

<sup>60</sup> F° CXVIIv°.

<sup>61</sup> F° XLIV°.

On peut de même lire une très longue intervention du narrateur au chapitre XXXVI pour justifier une attitude que le lecteur pourrait juger condamnable : la princesse Léonorine se jette littéralement dans les bras d'Esplandian, qu'elle n'a encore jamais vu. Le narrateur s'exprime fermement en son nom propre, prend position, prévoit les arguments de ses contradicteurs et les réfute.

*Et croy certainement que si la Roine Menoresse ne l'eust retirée et reprisne de ceste legiereté, qu'à l'heure ces amans feussent trespasssez [...] Je ne dis pas que la Roine Menoresse n'eust tort : et au contraire, si quelqu'un vouloit accuser Leonorine de folie ou inconstance, je luy responds qu'elle est trop excusable, et en l'un et en l'autre : car encors qu'elle n'eust onques veu Esplandian, et qu'il semble par raison qu'elle le devoit mieulx cognoistre premier, que de luy monstrar si grande privaulté : il fault bien estimer comme il est vray, qu'Amour l'avoit de long temps si bien gravé et empreint en son coeur, qu'elle le voyoit ordinairement des yeulx de son esprit. [...] Parquoy il ne se fault esmerveiller si elle monstra tant bon visage à son amy ceste premiere fois, attendu la peine et le long torment qu'elle avoit souffert depuis le jour que Carmelle luy en apporta les premières nouvelles<sup>62</sup>.*

Le narrateur exprime parfois un jugement sur une erreur que commet un personnage. Par exemple lorsque Carmelle espère qu'Esplandian sera un jour amoureux d'elle, il intervient et note : « toutesfois elle estoit bien loing de son compte<sup>63</sup> ».

Enfin le narrateur confirme ou infirme un énoncé par l'emploi de l'adjectif « vray » : « Bien est vray que<sup>64</sup> », « Certes Esplandian disoit vray, car<sup>65</sup> [...] », livre au lecteur la véritable raison de la réticence de Gandalin à se marier : « A dire vray, le pourpoint estoit trop neuf, pour hoppelande si usée<sup>66</sup> », ou exprime parfois des doutes : « Je ne scay si en attendant ilz s'entreffeussent rien presté<sup>67</sup> ».

La fonction explicative est peu marquée. Elle vise à donner au narrataire les informations nécessaires à la compréhension des événements rapportés. Le narrateur n'est pas animé par ce souci, hypertrophié chez les romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>68</sup>.

<sup>62</sup> F° LXXII (C'est nous qui soulignons.)

<sup>63</sup> F° XVIII.

<sup>64</sup> F° CIIv°.

<sup>65</sup> F° CVIIv°.

<sup>66</sup> F° XCVIIIv°.

<sup>67</sup> F° LXXIIIv°.

<sup>68</sup> Est-ce parce que le récit est suffisamment clair en lui-même ? Ou bien y a-t-il abdication de la raison devant l'univers mythique d'Amadis ?

Il explique par exemple le retard de Frenace, écuyer de Frandalo, qui devait porter secours à son maître : « Entendez, que l'occasion pour laquelle il avoit tant arresté<sup>69</sup> [...] ». Ailleurs il commente l'expression « le poinct de l'heureuse jouissance », par pudeur, ou par euphémisme peut-être : « qu'on souloit appeler anciennement le gracieux don de mercy<sup>70</sup> ».

Enfin la fonction *généralisante ou idéologique* manifeste le rapport au monde du narrateur. Elle prend souvent la forme de maximes proposant des jugements sur la société, les hommes, les femmes.

On peut lire ainsi un développement sur l'amour :

S'il est doncques ainsi (comme il est vray) que nous soyons tous subjectz à ce tirant, celuy qui aura passé la fleur de son aage, sans esprouver sa fureur ne s'en doit estimer plus heureux, veu qu'il constraint les jeunes à aymer, et bien souvent les vieilz à radoter<sup>71</sup>.

Le narrateur éprouve parfois la nécessité, pour imager son récit, de se référer au monde concret, tangible, au monde « commun », c'est-à-dire commun à la fois à Amadis et au lecteur, et banal.

On eut dit proprement que c'estoient deux forgeurs battans leur fer sur quelque grosse enclume, et à veoir estinceller leurs heaulmes et haulberts, ilz ressemblent fournaises de feu allumées à force de vent et de souffletz<sup>72</sup>.

Une formule revient souvent : « tout ainsi que... semblablement (ou... ainsi) », s'appliquant à un animal ou à une catégorie professionnelle :

Tout ainsi qu'on veoit communément un coq marry assaillir un gros vilain jars, et se tenir sur le bout des argotz la teste levée pour en avoir le dessus, Esplandian<sup>73</sup> [...]

Tout ainsi qu'on veoit communément le sanglier eschauffé s'aculer contre quelque arbre, et à coup de deffenses rompre les jacquetz, et deschirer les plus hardis levriers et aultres chiens qui l'assaillettent : ainsi estoient Frandalo et Esplandian<sup>74</sup> [...]

Tout ainsi que le nautonnier traversant les undes [...] et tombe en naufrage, moy aussi<sup>75</sup> [...]

Tout ainsi qu'un chat enfermé essaye à fuyr la fureur de l'homme, semblablement ce pauvre peuple<sup>76</sup> [...]

<sup>69</sup> F° LXXXV.

<sup>70</sup> F° XCv°.

<sup>71</sup> F° XVIIIv°.

<sup>72</sup> F° VIII.

<sup>73</sup> F° XLIV°.

<sup>74</sup> F° LIIIv°.

<sup>75</sup> F° LXXIV°.

<sup>76</sup> F° LXXIVv°.

Enfin la fonction de *régie* assumée par le narrateur est particulièrement intéressante dans ce cinquième livre.

Comme l'étude des interventions du narrateur l'a montré, le projecteur est braqué successivement sur tous les personnages — ou presque —, dont on apprend ainsi les pensées secrètes ou les intentions cachées.

Le lecteur connaît ainsi le projet initial de Carmelle, qui est de tuer Esplandian dans son sommeil (chap. IX). De même, il sait ce que le roi Lisuart a « casuellement précogité » : « sa fantaisie [...] était de laisser l'estat de Roy et suivre la vie contemplative<sup>77</sup> ». Les méchants en revanche sont présentés le plus souvent en focalisation externe, et l'on ignore quelles sont précisément leurs mauvaises intentions. Ainsi de l'enlèvement d'Urgande par Mélie et Armato au chapitre XLIV.

Pour cela, le récit est organisé, d'un point de vue chronologique, en fonction d'un temps de référence qui correspond au jour de l'adoubement des jeunes gens, où Esplandian et ses amis reçurent « l'ordre de chevalerie », et qui est narré à la fin du livre quatrième.

Le narrateur rapporte ainsi les aventures des différents personnages, rassemblés lors de l'adoubement, puis séparés pour vivre des aventures, soit individuelles, soit par couple. L'on suit donc successivement Esplandian, « maistre Elizabel », Talanque et Ambor, Garinter et Manely<sup>78</sup>.

Ces chevaliers errants entraînent dans leur sillage d'autres personnages rencontrés au cours de leurs aventures : le roi Lisuart, qui a été enlevé juste avant l'adoubement d'Esplandian (et par conséquent Arcabonne, qui a kidnappé Lisuart); Norandel (parti à la recherche de son père Lisuart dès l'annonce de son enlèvement); Urgande qui, volant (au sens littéral du terme) au secours du fils de l'Empereur de Rome, sera aidée dans sa tâche par Garinter et Manely.

Esplandian fait ici figure de personnage rassembleur et tous, au fil des pages, se regrouperont à Constantinople, lieu de convergence à la fois des chrétiens et des Turcs.

Enfin, après les combats, chacun reprendra sa route, ou du moins chaque survivant, et rejoindra son royaume.

Les personnages seront cependant de nouveau réunis lors du chapitre final : tous les protagonistes occidentaux rejoindront Urgande, à l'Île ferme, pour y jouer leur scène ultime.

<sup>77</sup> F° XXIVv°.

<sup>78</sup> Mouvements que « Maistre Elizabel » évoque ainsi en s'adressant à Esplandian : « Et comme finablement nous nous endormismes en la grand'Serpente, de laquelle nous feusmes transportez sans sçavoir par qui, jusques au palais d'Apolidon, où à nostre resveil nous nous trouvassmes tous, fors vous, Manely, le Roy de Dace, Ambor et Talanque, qu'oncques puis nous n'avions veuz. » (f° XVIv°)

D'un point de vue de l'espace, depuis le séjour initial à bord de la grand'Serpente, on constate un double mouvement de dispersion-convergence, d'abord à Constantinople, puis à l'Île ferme.

## Auteur, narrateur, lecteur

Au terme de cette rapide étude de la narration, pouvons-nous cerner davantage la personnalité du narrateur, et deviner quel « auteur concret » il abrite ? Dressons dans un premier temps le portrait-robot du « lecteur abstrait<sup>79</sup> ».

Le lecteur est d'abord déterminé par sa fidélité. Il a lu les livres des aventures d'Amadis qui précèdent le nôtre<sup>80</sup>. Il lira sans doute les suivants. Le lecteur est donc semblable à ce « Mathurin Behu, baily de Givaudan », qui s'adresse « Aux lecteurs » dans l'un des dizains liminaires :

Quand d'Amadis j'ay veu le premier livre,  
Il me fait estre amoureux du second :  
Et ceste amour ne me veult laisser vivre  
Sans veoir le tiers, tant me semble faond :  
Et puis ce tiers, qui au quart me semond,  
Me fait plus fort desirer le cinqiesme<sup>81</sup>.

L'univers d'*Amadis* lui est familier, et les personnages récurrents n'ont pas besoin de lui être présentés.

Le lecteur se définit également par ses goûts. Amateur de roman de chevalerie, il désire voir reluire les armures, entendre le cliquetis des armes. On relève, dans notre cinquième livre, quatre scènes de combat singulier, deux scènes de combat collectif (comme le combat des dix chevaliers chrétiens contre les dix chevaliers païens ; celui d'Amadis et Esplandian contre Calafie et le « Souldan de Liquie »), de nombreuses scènes de combats où un chevalier — généralement Esplandian — affronte plusieurs adversaires à la fois, et de nombreuses scènes de batailles. Mais les armes sont inséparables de l'amour : le lecteur souhaite également s'attendrir sur des amours naissantes. Ici deux couples de jeunes amoureux — Esplandian et Léonorine, Norandel et Menoresse — connaissent les affres de l'amour. Tout nous est

<sup>79</sup> Nous reprenons partiellement les conclusions de l'étude menée par J.-M. Adam dans *Le Texte narratif* (p. 174-176). L'*auteur concret* peut être défini comme une « personnalité [...] historique [...] et biographique [...] n'appartenant pas à l'œuvre, mais au monde ». Le *lecteur abstrait*, « c'est ce lecteur idéal, implicite, que programme le texte, avec lequel le scripteur (l'instance productrice au cours de son écriture) a dialogué tout au long de son activité d'écriture ».

<sup>80</sup> Au moins les troisième et quatrième livres, comme nous l'avons vu.

<sup>81</sup> F° IIv°.

rapporté : leur coup de foudre (au premier regard ou même à la simple écoute des propos de « maistre Helisabel », au chapitre VIII), l'espoir, le désespoir, enfin la jouissance.

Le lecteur ne dédaigne pas le merveilleux. Dans l'univers d'*Amadis*, géants et nains, fées et enchanteurs, dragons et nef magique, sortilèges et enchantements sont monnaie courante.

Le lecteur cherche à être ému par sa lecture d'*Amadis*. Il veut rire, pleurer et frémir, dans un élan de sympathie envers les personnages. Rire, ou du moins sourire, avec Carmelle, intrépide et effrontée, fortifiée par l'amour qu'elle éprouve pour Esplandian ; ou Calafie, la reine des Californiennes, ou Amazones, si naïve et spontanée<sup>82</sup>. Plusieurs scènes contribuent à détendre l'atmosphère et servent de « passe temps », comme l'épisode des singes malicieux qui donnent du fil à retordre à Garinter et Manely<sup>83</sup>. Ou alors, brossé par Esplandian, le portrait de Mélie, « jeune pucelle » de « quelque huict ou neuf vingt ans<sup>84</sup> ». Mais le lecteur a également la larme à l'œil au moment de la mort de Brisenne, de Périon ou de Lisuart. Il souffre avec Norandel, accablé par l'attitude méprisante de Menoresse, et éprouve de la compassion pour les « povres captifz mourans quasi de faim », victimes du Géant<sup>85</sup>.

Quand des Essars escrit, soit de plaisir, ou dueil,  
Croyez qu'il vous fait rire, ou jetter larmes d'oeil

affirme, à l'orée du livre, le « dixain » « Au lecteur ».

Le lecteur frémit enfin lors des multiples combats, se demandant qui l'emportera.

Car bien sûr il s'agit d'un lecteur chrétien, désireux, comme Esplandian et ses compagnons, d'exalter la religion chrétienne, de « soustenir la foy de Jésus Christ », et pour cela de vaincre les Infidèles<sup>86</sup>. Il défend les valeurs chrétiennes et chevaleresques, auxquelles il est très attaché<sup>87</sup>.

Par sa lecture, le lecteur s'initie donc à la chevalerie, tout en se cultivant. Voyageur immobile, il parcourt l'Occident, il suit la navigation des « Princes Chrestiens, tant de la mer du Ponant que du Levant ». Il se documente sur la Californie, « païs tresopulent et fertile », royaume de Calafie.

<sup>82</sup> Pour Carmelle, voir la scène où elle refuse de saluer l'Empereur de Constantinople, et où « chascun se print à rire » (chap. XXI, puis XXXV). Pour Calafie, voir son embarras au moment de choisir sa tenue vestimentaire pour rencontrer Esplandian, au chapitre LII.

<sup>83</sup> Les « deux vieilz singes de la grand'race » taquinrent les jeunes gens au chapitre XVIII.

<sup>84</sup> Chapitre XXXIX.

<sup>85</sup> Chapitres XLVI et XXIV.

<sup>86</sup> Défendre victorieusement Constantinople constitue également le moyen de prendre une revanche, toute littéraire, sur les Turcs.

<sup>87</sup> Le cinquième livre forme ainsi un contraste saisissant avec le quatrième livre.

Amateur d'exotisme, il se délecte des sonorités de mots tels que « Bachaz », « Beglerbeys » et « Sangiacz ».

Mais il ne désire pas être assommé par de longs passages théoriques. Rares sont les digressions érudites. On n'en relève qu'une : au chapitre XXXIII, le roi de Dace développe un discours sur l'inconstance féminine. Il rapporte d'abord « le bon tour que feit Brisaïde à Troïlus après la ruine d'Ylion », évoque ensuite rapidement le cas de « Clitemnestra ». Mais alors qu'il s'apprête à poursuivre sa démonstration, Esplandian lui coupe la parole<sup>88</sup>. L'action est reine dans notre roman.

Sans doute le « lecteur abstrait » et l'« auteur concret » partagent-ils les mêmes valeurs chrétiennes.

Notre auteur semble s'y connaître également en galanterie. Il est au courant des usages et fournit une analyse psychologique parfois confondante de justesse pour ce qui est des personnages féminins<sup>89</sup>.

C'est un homme qui a voyagé. Il possède de solides connaissances en géographie, même s'il attribue quelques noms fantaisistes à certains lieux, parfois imaginaires d'ailleurs. Sont ainsi mentionnés au fil du récit la Corse, les îles de Majorque, Minorque, la Guinée, le détroit de Gibraltar, le détroit « d'Elesponte », la Frise, le « Braban », la Norvège, l'Écosse<sup>90</sup>. Il connaît également des anecdotes touchant le siège de Constantinople.

Et c'est avant tout un homme de guerre. Il sait que l'on ne se bat pas de la même façon en Orient et en Occident<sup>91</sup>. Il fournit une foule de détails techniques, de précisions. Ainsi du siège « qu'Armato Roy des Turcs avoit mis en la montaigne defendue », au chapitre XXVI. Le narrateur décrit « par le menu » l'assaut des païens et toutes les techniques annexes employées. On peut lire ainsi les mots « mine, éventer, saper, grenades, lances, potz à feu, amorce, trainée de poudre ». Nous apprenons de cette façon comment investir une place forte, comment partir à l'assaut d'une ville, en l' « eschelant » par exemple. Des combats sur mer sont également évoqués. Le vocabulaire maritime est très développé. On trouve des « gallères tant subtiles que bastardes », « galeaces, brigantins, fustes, mahommes, taforées, barchaulx, galions, esquirasses<sup>92</sup> ». Des batailles navales sont décrites, précédées d' « algarades » et d' « escarmouches ». Il y

<sup>88</sup> « Voulez vous en sçavoir d'avantaige ? » Et ainsi qu'il ouvroit la bouche pour luy reciter un milier de telles histoires, Esplandian luy dit [...] » (f° LXIV)

<sup>89</sup> Nous avons déjà évoqué, par exemple, les tourments éprouvés par Calafie, au moment de choisir sa tenue vestimentaire. On pourrait citer également la jalouse de Léonorine f° XLV, s'imaginant Carmelle et Esplandian ensemble.

<sup>90</sup> Voir par exemple le chapitre LI.

<sup>91</sup> Il ne s'agit plus de se battre par « fantasie ou vaine gloire ».

<sup>92</sup> Voir surtout le chapitre XLVIII.

a même des combats aériens ! L'auteur rapporte une technique innovante : il s'agit de lâcher des griffons sur Constantinople, « lesquelz affamez, faisants leur vol dessus la ville, se saisi {ssent} de ceulx qu'ilz trouv[ent] en plus belle prinse<sup>93</sup>. ».

Les récits du narrateur correspondent bien à l'expérience de l'*« auteur concret »*, « le Seigneur des Essars Nicolas de Herberay, commissaire ordinaire de l'artillerie du Roy », qui « durant la guerre (il y a vingt ans et plus) [s]l'employe à [...] faire service » au roi François 1<sup>er</sup>.

L'on y retrouve le style « doux coulant » propre à Herberay, la « biendisante plume du translateur ».

Et également son humour. En effet, l'auteur signe son œuvre de façon cryptée. Il parsème son texte de mots rétrogrades.

Il donne tout d'abord son propre nom à une montagne, « la montaigne de Yarebreh<sup>94</sup> ». Il cite également d'autres personnages, peut-être des contemporains : le capitaine Eiraca-Acarie, et Crecelm-Leclerc. Des lieux sont mentionnés, un palais qu'a « fait bastir » Alphorax, « appellé Gruobinahc<sup>95</sup> », soit Chanibourg. Et surtout « un somptueux palais » construit par l'Empereur de Constantinople et « appellé Vaelbeniatnof, le plus aprochant [...] de celuy qu'Apolidon edifia en l'Isle ferme : et estoit ce lieu accompagné d'un parc, fourny de tout ce qui estoit requis au plaisir de l'homme<sup>96</sup> ». Il s'agit bien sûr du château de Fontainebleau ! Hommage discret rendu au dédicataire de l'ouvrage, François 1<sup>er</sup>.

Il reste, pour compléter cette étude du narrateur, à étudier ce qui relève de la simple traduction de l'*Amadis de Montalvo*, pour évaluer, le cas échéant, la part de création personnelle de l'auteur.

Ainsi, si le narrateur peut être confondu avec « l'auteur concret », Nicolas Herberay des Essarts, le « lecteur abstrait » ne peut être confondu avec nous-mêmes que si nous avons fidèlement lu les cinq volumes d'*Amadis*, et les suivants. Que de travail, ou plutôt que de plaisir !

---

<sup>93</sup> Chapitre L.

<sup>94</sup> F° LIII.

<sup>95</sup> F° LXII.

<sup>96</sup> F° XCI.

# POUR UNE LECTURE STÉGANOGRAPHIQUE DES *AMADIS* DE JACQUES GOHORY

Rosanna GORRIS

## Chez Sertenas

Dans la dédicace à Jean de Brinon du « nouveau » livre IX, Claude Colet, celui qui « eust pitié de domp Florisel, et de la belle Bergère » en « limant » et « nettoyant » le travail de Boileau, victime d'une véritable cabale orchestrée par le clan Sertenas contre le « quidam Flaman » coupable de ne pas appartenir à leur cercle, évoquait le traducteur du livre X comme : « vostre voisin, qui faisant ample foy de plus serieuse doctrine par ses aultres escritz, n'a toutesfoys desdaigné y esbatre sa plume et employer quelques heures oysives : lequel, à ce que j'entens, vous voyez tresvoluntiers et prenez et estimez<sup>1</sup> ». Or, cet homme savant qui avait, d'après Colet, soutenu, dans son important paratexte du X<sup>e</sup> livre, « les livres d'*Amadis* n'estre point tant steriles que, sous les devis et contes joyeux qui s'y voyent, ils ne cachent plusieurs choses bonnes et profitables<sup>2</sup> » était le Parisien Jacques Gohory, avocat au parlement de Paris, traducteur de Machiavel, de Tite-Live, adepte du Grand Œuvre et passionné des simples et des secrets de la nature<sup>3</sup>. Le nouveau traducteur des *Amadis* avait donc, cette fois, toutes les cartes en main pour être accepté par le double entourage, lié à

<sup>1</sup> A Monseigneur Jan de Brinon, seigneur de Vilenes, conseiller du Roy en sa court de Parlement à Paris, Cl. Colet S., *Le Neuvième Livre d'Amadis*, Paris, Groulleau, 1553. La dédicace a été éditée par H. Vaganay, *Amadis en français. Essai de bibliographie*, Genève, Slatkine, 1970, p. 86 et p. 89. Sur l'affaire du livre IX, voir M. Simonin, « La disgrâce d'*Amadis* », *Studi francesi*, XXVIII, 1, 1984, p. 12-20.

<sup>2</sup> H. Vaganay, *op. cit.*, p. 89. Sur le paratexte du dixième livre d'*Amadis* de Gohory, voir R. Gorris, « Du sens mystique des romans antiques : il paratesto degli *Amadigi* di Jacques Gohory », in *Il romanzo nella Francia del Rinascimento dall'eredità medievale all'Astrea*, Actes du colloque de Gargnano, 7-9 octobre 1993, Fasano, Schena, p. 61-83.

<sup>3</sup> Sur Jacques Gohory, voir W. H. Bowen, *Jacques Gohory (1520-1576)*, thèse, université d'Harvard, Cambridge, Massachusetts, 1935 (un exemplaire de cette thèse est conservé au CESR de Tours, nous remercions Michel Simonin qui a mis à notre disposition ce précieux travail); E. Balmas, « Jacques Gohory traduttore del Machiavelli (con documenti inediti) », in *Saggi e studi sul Rinascimento francese*, Padoue, Liviana, 1982, p. 23-73 ; D. Kahn, « Le paracelsisme de Jacques Gohory », in *Paracelse et les siens*, Aries, 19, 1995, Paris, La Table d'Emeraude, 1996, p. 81-130 ; *Paracelsisme et alchimie en France (1567-1625) : les milieux, les réseaux, les querelles*, thèse, université de Paris-IV, 1998.

double noeud, qui « sponsorisait » la série des *Amadis* — le cercle Brinon et le milieu éditorial de Sertenas. Gohory appartenait, par sa famille, au milieu bourgeois parisien, mais il était docte et, surtout, avait, « par ses autres escritz », fait ses débuts éditoriaux dans les milieux qui comptaient<sup>4</sup>. Il avait en effet déjà publié plusieurs ouvrages chez l'éditeur qui détenait le privilège des *Amadis*, notamment une traduction complète des livres II et III des *Discours de Nicolas Machiavel* (privilège Sertenas), l'*Histoire de la Terre Neuve du Perù* (1545), le *Devis sur la vigne* (1549) et le *De usu et mysterii notarum liber* (1550) où il montrait sa grande admiration pour le docte Trithème<sup>5</sup>; une œuvre riche et variée qui le mettait au-dessus de tout soupçon. Gohory, parisien, savant, bien introduit dans les milieux de la cour et de la culture, devenait donc le successeur en règle de Des Essarts.

Dès 1543, Jacques Gohory avait, en quelque sorte, participé à l'aventure des *Amadis* par un liminaire latin (*Squallentem sanis, sole atrum et pulvere, Martem...*) écrit pour le livre IV qu'il avait signé : *Orlyon Suavius*, pseudonyme que nous retrouverons par la suite<sup>6</sup>. C'était un service que le père des *Amadis* français lui rendit en écrivant à son tour — dans ce jeu de miroir des liminaires, intéressant (et, dans ce cas, il l'est à tous les égards) en tant qu'« expression d'une institution littéraire en voie de construction<sup>7</sup> » — un liminaire pour ses *Discours* de 1548, qui est une sorte de « bénédiction » pour ce jeune homme à propos duquel courait :

[...] Le bruit entre les sages  
D'avoir escript en François proprement  
Autant ou plus qu'autre ait fait, de noz aages<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Sur la famille de Gohory, voir W. H. Bowen, *op. cit.*, chap. I et II, p. 4 sq.

<sup>5</sup> Sur la politique éditoriale de Sertenas, voir M. Simonin, « Peut-on parler de politique éditoriale au XVI<sup>e</sup> siècle ? Le cas de Vincent Sertenas, libraire du Palais », in *Le Livre dans l'Europe de la Renaissance*, Actes du XXVIII<sup>e</sup> colloque international d'études humanistes de Tours, Promodis, 1988, p. 264-281. Sur l'*Histoire de la Terre Neuve du Perù*, voir W. H. Bowen, *op. cit.*, chap. II, p. 176 sq.; « L'*Histoire de la Terre Neuve du Perù*. A Translation by Jacques Gohory », *Isis*, 77, XXVIII, 1938, p. 330-337; M. G. Adamo, « Una traduzione di Jacques Gohory : l'*Histoire de la Terre Neuve du Perù* », in *La scoperta dell'America e le lettere francesi*, E. Balmas (éd.), Milan, Cisalpino, 1992, p. 193-210; R. Gorris, « La quête américaine d'un alchimiste français du XVI<sup>e</sup> siècle : Jacques Gohory, le Solitaire (avec une préface de E. Balmas) », *Les Cahiers du Ru*, 18, hiver 1991-1992, p. 24-42.

<sup>6</sup> *Le Quatrième Livre d'Amadis de Gaule*, Paris, D. Janot, 1543, f. a iiijr<sup>o</sup>. Voir W. H. Bowen, *op. cit.*, p. 24 et p. 489, et H. Vaganay, *op. cit.*, p. 31.

<sup>7</sup> M. Simonin, « La disgrâce d'Amadis », art. cit., p. 19, note 84.

<sup>8</sup> « Le Seigneur des Essarts N. Herberay, au traducteur des discours de Nicolas Machiavelli », in *Le Premier Livre des Discours de l'Estat de Paix et de Guerre, de Messire Nicolas Machiavelli, Secrétaire et citoyen Florentin, sur la première decade de Tite Live, traduict d'Italien en François*, Paris, Groulleau, 1548, f. Aiiiiv<sup>o</sup> (ex. BN Rés. \*E 125).

Le poème latin de Gohory annonce déjà certains thèmes chers au futur traducteur des *Amadis* espagnols et interprète inlassable du sens caché de « toutes ces transpositions étranges et impossibles que racontent en fabulistes ces auteurs », sa passion pour les fables mythologiques des anciens, pour leur signification secrète et leur mise en scène ou leur *ekphrasis*<sup>9</sup>. Un liminaire encore plus intéressant si l'on analyse attentivement l'intertexte des interpolations et des variantes — « ces riches fleurs [...] qui du translat d'*Amadis* sont sorties<sup>10</sup> » — effectuées par le traducteur dans le livre XI, le plus original de ses *Amadis*, ainsi que nous le verrons. L'une des principales références en est le *Songe de Poliphile* dont, écrit Gohory — médiateur, correcteur ou même traducteur, son rôle dans cette histoire demeure pour l'instant mystérieux — « la traduction du Chevalier de Malte [...] m'avoit esté présentée — autre preuve de confiance — par l'Auteur par l'avis de Herberay sieur des Essars<sup>11</sup> ».

La décision de traduire les *Amadis* s'insère donc pour Jacques Gohory dans un contexte extérieur extrêmement favorable (au moins dans le cercle culturel et amical, en même temps que commercial, qui gérait l'affaire *Amadis*) et dans une quête personnelle et spirituelle que l'on perçoit derrière l'apparente hétérogénéité des intérêts du Solitaire, profondément fasciné par les secrets de la nature et de l'âme : un parcours qui va le conduire des secrets des *aulae arcana* et des profondeurs, apparemment insondables, de l'âme humaine à ceux des mines d'or du Pérou jusqu'aux œuvres-labyrinthes de Paracelse et de Trithème<sup>12</sup>, dans un effort, presque titanique, pour pénétrer les « abîmes » secrets de la nature humaine et de la machine du monde. Le *Poliphile* est une étape importante, sinon fondamentale, dont les reflets reviendront comme par ricochet dans toute l'œuvre de Gohory, lecteur infatigable de ce roman polyphonique qu'il interprète, ainsi que les *Amadis* et les romans antiques et modernes, comme un texte riche en « bonnes choses cachées qu'il n'est licite révéler<sup>13</sup> ». Des mots de Jean Martin, dont la traduction ou la révision est toutefois contestée par Gohory dans sa *Fontaine* où il l'accuse d'avoir « gasté » la traduction du chevalier de Malte au lieu de la réformer, tourmenté — peut-

<sup>9</sup> S. Matton, « L'herméneutique alchimique de la fable antique », in *Fables égyptiennes et grecques dévoilées* de A.-J. Pernety, Paris, La Table d'Émeraude, 1982.

<sup>10</sup> « Un Amy du seigneur des Essars, sur le sujet des quatre livres d'*Amadis de Gaule* », in *Le Quatrième Livre d'*Amadis de Gaule**, op. cit., f. a iii, et H. Vaganay, op. cit., p. 30.

<sup>11</sup> Jacques Gohory, *Livre de la Fontaine perilleuse, avec la Chartre d'Amour : autrement intitulé, le songe du verger*, Paris, Ruelle, 1572, f° 34v°.

<sup>12</sup> Sur le paracelsisme et son intérêt passionné pour Trithème, voir les ouvrages fondamentaux de D. Kahn, op. cit.

<sup>13</sup> « Jean Martin secrétaire de monseigneur le révérendissime Cardinal de Lenoncourt aux lecteurs », in *Hypnerotomachie ou Discours du Songe de Poliphile*, Paris, Kerver, 1546, f° aiij.

être — pour n'avoir pu consacrer le temps qu'il aurait voulu à cet ouvrage, un ouvrage qu'il aurait révisé lui-même si « la Court ne [l]eust lors transporté malheureusement de ses estudes, contre [son] *Genius*<sup>14</sup> ».

Ces années 1543-1544 sont cruciales pour la traduction des œuvres romanesques en France : on voit continuer la série des *Amadis* français (livres IV et V), paraître la traduction française du *Roland Furieux* et son belliqueux projet d'« avilir toutes traductions<sup>15</sup> », affirmation qui va déclencher une vive réaction de la part des amis d'Herberay et une querelle qui n'apparaît pas étrangère à l'antipathie que Gohory manifeste à plusieurs reprises pour Jean Martin, incriminé pour n'avoir pas su comprendre que « en tels livres de Steganographie on ne doit rien adjouter ne diminuer<sup>16</sup> », attaque tout aléatoire car, ainsi que nous le verrons, lui aussi est bien loin de suivre ce précepte dans ses traductions des *Amadis*, émaillées de variantes, et dans lesquelles il ajoute aux archétypes espagnols de longs chapitres et d'innombrables poèmes de son invention. Ces accusations sévères pourraient justifier le choix, plutôt insolite, de citer le *Poliphile* en italien, ce qu'il fait aussi bien dans le paratexte du livre XIV, rempli de passages de Colonna, que dans la *Fontaine*, cela même si Gohory affirme avoir revu et corrigé les éditions successives de 1554 et de 1561 de la traduction de Jean Martin qu'il enrichit d'une préface latine où il déclare :

Quae arcana sub his architecturae ac ceremoniarum involucris tangentur,  
vulgo non sciri reip. interesse aiunt : sed ab iis tantum sanctioris Philosophiae sacris initiati, sese in rerum abstrusarum contemplatione abdiderunt. Somnium enim hujusmodi, *sylva*, *fons*, *monstrum*, *itineris obscuritatis* atque difficultas laborum series, hieroglyphici characteres, Poliaeque demum potiundae mora, librum hunc magnae cuidam reconditaeque arti vendicant<sup>17</sup>.

Cette préface comprend — ou presque — les principaux *leitmotive* de sa lecture stéganographique des romans antiques et modernes, théorisée dans les paratextes de ses *Amadis*<sup>18</sup>, lecture qui devient, au fur et à mesure,

<sup>14</sup> *Livre de la Fontaine perilleuse*, *op. cit.*, f° 34v°.

<sup>15</sup> Sur la traduction du *Roland Furieux* de 1543, voir R. Gorris, « Non è lontano a discoprirsii il porto : Jean Martin, son œuvre et ses rapports avec la ville des Este », in *Jean Martin. Un traducteur au temps de François I<sup>r</sup> et de Henri II*, Paris, Presses de l'ENS, « Cahiers V. L. Saulnier », 16, 1998, p. 43-83 ; voir aussi M. Simonin, « La disgrâce d'Amadis », *art. cit.*, p. 21-22.

<sup>16</sup> *Livre de la Fontaine perilleuse*, *op. cit.*, f. 34v°.

<sup>17</sup> La préface latine de Gohory, *Iacobus Goborius Parisiensis Lectori*, S. a été publiée (au v° de la page de titre), in *Hypnerotomachie ou Discours du Songe de Poliphile*, Paris, Kerver, 1554 et 1561. Sur cette préface, voir W. H. Bowen, *op. cit.*, p. 201.

<sup>18</sup> R. Gorris, « Du sens mystique... », *art. cit.* Voir aussi E. Balmes, *art. cit.* et M. Fumaroli, « Jacques Amyot and the Clerical Polemic against the Chivalric Novel », *Renaissance Quarterly*, 38, 1985, p. 22-40.

toujours plus riche et complexe et qui procède par allusions, par une méthode recherchant dans ces textes mystiques une concordance de thèmes, de lieux sacrés où l'on peut trouver la vérité :

Je regardai là où plus les livres s'accordaient ; alors je pensais que c'était là la vérité : car ils ne peuvent dire la vérité qu'en une chose. Et par ainsi je trouvai la vérité. Car où plus ils s'accordent, cela était vérité ; combien que l'un le nomme en une manière et l'autre en une autre : toutefois c'est tout une substance en leurs paroles. Mais je connus que la fausseté était en diversités et non point en accordance. (Bernard le Trévisan<sup>19</sup>)

Sa lecture acquiert ainsi, petit à petit, l'aspect d'une méthode interprétative foisonnante de motifs et de thèmes convergents dont Gohory reconstruit l'histoire à travers les siècles, voire les époques et les traditions, par des procédés où l'acrobatie intellectuelle est à l'honneur plus que la philologie, qui part à la chasse acharnée de ces lieux ou « chiffres » où « gist la science sacrée », « la lumiere cachée à travers le tenebre des chiffres », des opérations ou même des incursions qu'il justifie par sa foi inébranlable en la vérité et antiquité d'une *prisca sapientiae* qui survit voilée sous des fables. Il est convaincu, en effet, que « tout ainsi que les sages anciens ont caché souz fables de dieux, et infinies fictions poetiques la connaissance sacrée des secretz de nature [...] comme au labyrinthe du Minautaure, dragon des Hesperides, toisons de Colchos, labours d'Hercule, et telles inventions admirables<sup>20</sup> », les philosophes italiens (Apulée, Boccace et encore Poliphile) ont opéré de même, ainsi que, « avant eulx » — une précision qui en dit long sur les visées gauloises de notre traducteur — les « mages de la Grande Bretagne » dont les « charmes et les enchantements » vont devenir toujours plus importants, voire presque obsédants par leur présence dans les lectures de Gohory. Mages et charmes de la Table ronde auxquels le traducteur associe, par une opération d'annexion « gallique », ceux issus des *Amadis* espagnols comme les magiciens Zyrphée, Urgande, Alquif, ou le palais d'Apolidon et la Tour de l'univers, la forteresse de Phébus et de Diane, annexions dont on comprend l'importance lorsqu'on passe de la théorie à la pratique et que l'on se rend compte du travail complexe de Gohory, « translateur » et interprète des *Amadis*.

<sup>19</sup> Bernard Le Trevisan, *Traité de la philosophie naturelle des métaux*, in R. Gorris, art. cit., p. 79, note 55.

<sup>20</sup> Cf. pour l'interprétation de ces mythèmes, R. Gorris, art. cit., p. 65 sq.

## Sous le signe de Diane: «tel estoit le superbe chasteau de Febus et Diane» (livre XI, chap. 2)

En effet, la dédicace *A tresillustre dame Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois*, « par la conformité de son nom » avec celui de la protagoniste du livre XI Diane de Guindaye et la *Préface aux lecteurs* qui la suit dans le paratexte du deuxième *Amadis* publié par Gohory<sup>21</sup> semblent délaisser toute lecture mystique des romans et se plier au *topoi* de l'*encomium* et aux tactiques défensives mises en acte pour contrecarrer les critiques dont les *Amadis* sont devenus la cible<sup>22</sup>. Mais il suffit de pousser l'analyse « plus oultre » et de pénétrer dans la traduction-réécriture qu'il accomplit de l'*Onzeno de Amadis ou Rogel de Grecia*<sup>23</sup> dans son *Onzieme livre d'Amadis de Gaule, continuant... les hauts faits d'armes et d'amours de Rogel de Grece, et ceux d'Agesilan de Colchos, au long pourchas de l'amour de Diane, la plus belle Princesse du monde*, pour s'apercevoir que la présence et les « transmutations »

<sup>21</sup> L'ONZIEME LIVRE/D'AMADIS DE GAULE, TRADUIT D'ESPAGNOL, EN FRANCOYS, CON-/TINUANT LES ENTREPRISES CHEVALEUREUSES ET AVENTU/res es-tranges, tant de luy que des Princes de son sang : ou relui-/sent principalement les hautz faitz d'armes de Rogel/de Grece, et ceux d'Agesilan de Colchos, au/long pourchas de l'amour de Diane,/la plus belle Princesse/du monde./ENVIE D'ENVIE EN VIE./ [Marque]./Avec Privilège du Roy./ A Paris/Pour Vincent Sertenas Libraire, tenant sa boutique au Palays en la/gallerie par où lon va à la chancelerie : ou au mont saint/Hilaire à l'hostel d'Albret./1554. Privilège : 11 janvier 1552 (BN Rés. Y2 102). Cf. pour les autres éditions notre article p. 70, note 35 et le dossier informatique établi par M. Bideaux qui signale la localisation de nombreux exemplaires : Paris, Sertenas, 1554 à : Aix, Chantilly, Lyon, Le Mans, München, New York PL; Paris, Longis-Sertenas, 1559 : BN Rés. Y2 126 (Sertenas); Beaux-arts (Masson 357); Ars. Longis 4° NF 15554 et Sertenas F° B. 958 (Rés. V, 1), Berlin SB, Cambridge Mass; HUL, Princeton, PUL, Vienne, ONB, Washington FSL; Paris, Groulleau Le Mangnier, Longis, Sertenas, 1560, BerlinSB, Cambridge Mass, HUL, Florence BNC, Gotha, BL 12450 bbb. 11 et 12403.a.29; Lawrence UKL, Madrid BN, New Haven, YUL; Anvers, Sylvius, 1573, 4°, Ars. 8° B.29383, Rés. (VI, 1), 8° B. 29384 (3) et 8° NF. 4790 (4) BL 12450.d.24 (2); Lyon, Rigaud, 1576, Sorbonne R. ra.9 (13) 24° BL 245.a.11; München, 2 ex. P. o. hisp.1020 q-13 et 14; Lyon, F. Didier, 1577 : Ars. 8° B 29393 Rés. (11); Maz. 46029 11 ; BL G.16683 ; BNF Y2168 et 6222; Chicago. Il faut ajouter l'exemplaire de l'édition Lyon, Didier, 1577 conservée à la Bibliothèque nationale Braidense de Milan sous la cote S. S III 19. Le Fonds Castiglioni (Rari Castiglioni 60/2) conserve aussi une traduction italienne du même tome : DE LA HISTORIA/DI DON FLORISEL DI NI-/chea, dove si ragiona de'gran gesti di don Ro-/gel di Grecia, e del secondo Agesilao./LIBRO TERZO/[marque éditoriale]/ Col privilegio del sommo Pontefice Giulio IIII e del Senato Veneziano per anni XV// in fine : In Venetia per Michele Tramizino MDLI. Une traduction qui est bien plus fidèle au texte espagnol que celle de Gohory.

<sup>22</sup> Sur les attaques contre les *Amadis*, voir M. Simonin, « La disgrâce des *Amadis* », art. cit.

<sup>23</sup> Voir l'exemplaire BN Rés. Y2 237 (microfilm 10887) : *La tercera parte de la Coronica del muy excelente Principe don Florisel de Niquea En la qual trata de las grandes bazañas de los excelentissimos Principes don Rogel de Grecia, y el segundo Agesilao, hijos de lo excellentissimos príncipes don Florisel de Niquea y Don Falanges de Astra*, Evora, s. d., Andres de Burgos. Un autre exemplaire de l'*Ouzeno de Amadis*, Séville, 1546, par Feliciano de Silva est conservé à la Mazarine (350).

qu'opère Gohory en tant que scripteur sont importantes et pas du tout innocentes. Dans sa lecture, le traducteur greffe de nouveaux chapitres de son invention (chap. 2, 37 et 55) et des poèmes de sa composition, change l'ordre des chapitres espagnols pour faire naître Diane au chapitre 1 (les chapitres 1, 2, 3, 4, 5 espagnols deviennent respectivement, en français 4, 1, 3, 5) et les chapitres 87, 89 sont notablement plus longs en français qu'en espagnol.

Au chapitre 2 (livre XI) : *Description du chasteau de Febus et de Diane, avec toutes ses singularitez (ff<sup>os</sup> IIv<sup>o</sup>-Vv<sup>o</sup>)*, l'anonyme château espagnol<sup>24</sup> devient une extraordinaire « fabricatura<sup>25</sup> », un « artifice » où Gohory déploie toute sa science et sa rhétorique et convoque des modèles intertextuels, notamment le *Poliphile* de Colonna ainsi que le palais d'Apolidon du livre IV (chap. 2) et réels comme le château d'Anet<sup>26</sup>. Demeure somptueuse donc que celle de Diane, qui ne va pas sans évoquer les fabriques complexes et séduisantes d'un autre roman « métallique », *De la tramutatione metallica*

<sup>24</sup> Voir « Capitul. II. como la reyna Sidonia sintio mucho consuelo sintiendose preñada, y del nascimento de la princesa Diana, in *La Tercera parte...*, éd. cit., f° IIr<sup>o</sup> sq.

<sup>25</sup> Sur ce genre de « fabricatura » ou architecture complexe et polysémique voir aussi le modèle, repris du *Poliphile*, de Giovan Battista Nazari, « Ritrova una grande fabricatura a modo d'arco trionfale », chap. 6 suivi du chap. 7, « Dichiara la significatione della fabricatura, poi d'indi partito vide un maraviglioso uccello », in *Della tramutatione metallica sogni tre, di Gio. Battista Nazari Bresciano; Nel prio de' quali si tratta della falsa tramutatione sofistica. Nel secondo della utile tramutatione detta reale usuale : Nel terzo della divina tramutatione detta reale Filosofica. Con un copioso Indice per ciascun sogno de gl'Autori et Opre c'hanno sopra ciò trattato*, In Brescia, appresso Francesco, 1572 (ex. à Milan, Bib. Trivulziana, Fonds Morando 17 227). Sur ce roman alchimique, voir A. Perifano, « Iconographie et alchimie : de quelques images contenues dans *Della tramutatone metallica sogni tre de G. B. Nazari* », in *Les rapports texte-image dans les livres illustrés du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1997.

<sup>26</sup> Sur le palais d'Apolidon, voir A. Chastel, « Le palais d'Apolidon », in *Cultures et demeures en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Julliard, 1989, p. 79-116. Sur le château d'Anet, F. Bardon, *Diane de Poitiers et le mythe de Diane*, Paris, PUF, 1963 ; A. Roux, *Le Château d'Anet*, Paris, Laurens, 1912 ; J.-P. Babelon, *Châteaux de France au siècle de la Renaissance*, Paris, 1989, p. 419-428 ; M. Mayer, *Le Château d'Anet*, Société des amis d'Anet et Syndicat d'initiative, 1980 (remis à jour par M.-C. de Yturbe) ; *Le Château d'Anet*, Ingersheim, Saep, 1987 ; D. Roussel, *Le Château de Diane de Poitiers à Anet*, Paris, Marpon et Flammarion, 1883. Voir aussi A. du Cerceau, *Les Plus Beaux Bâtimens de France*, Paris, 1568-1579\* et G. Syméoni, *Illustratione de gli Epitaffi et medaglie antiche*, Lione, Per Giovan di Tournes, 1558 (BNJ 4710) et notamment les parties consacrées à : « Ritratto del palagio et fontana della Duchessa di Valentinois », f° 103 ; « Fontana d'Anet che parla », f° 103 ; « Metamorfosi d'Atteone », f° 104, « Imprese per le loggie del gran giardino di Anet », f° 105 où l'on peut voir le caractère astrologique de la « terza impresa in onore di Diana » : *io dico che il suo carro tirato da un Cerbio, significa la velocità del corso della Luna per i XII. segni, e il Toro la sua essaltatione, secondo che tutti gli astrologi hanno scritto. Cf. aussi la traduction française de l'ouvrage : Les Illustres observations antiques*, Lyon, Jean de Tournes, 1558 (BNJ 4711), f° 96 pour la fontaine et f° 98 pour Anet. La bib. Trivulziana de Milan conserve un ouvrage de Siméoni, *La natura et effetti della luna nelle cose humane, passando per i XII. segni del cielo, insieme co i nomi che gl'Autori Greci e Latini hanno attribuiti à Diana* (Triv. K 577).

*sogni tre* de G. B. Nazari, roman dans lequel on affirme dans la *Canzone de Rigino Danielli* :

*Li nostri antichi per celar quest'arte  
L'hanno descritta in diversi volumi  
Et chi la chiama gummi,  
Et chi Mercurio, solfo Giove, o Marte  
Alcun il chiama per ciascun metallo  
Alcuno per nome di pianeti<sup>27</sup>.*

Bâti par Cinistides<sup>28</sup>, le plus grand architecte et magicien de son temps, miroir romanesque de Philibert de l'Orme<sup>29</sup>, le palais de Diane, dont la description est savamment orchestrée par l'alchimiste-translateur qui fait preuve de tous ses talents d'écrivain, débute par le « plant » ou « département », tout comme la description du palais d'Apolidon en l'Île ferme, modèle intertextuel dont témoignent, outre les références textuelles, le réemploi de la même gravure ou « figure de la suite des III logis du donjon » des livres IV et VI des *Amadis* (fig. 1)<sup>30</sup> : un plan, celui de ce château, fondé sur un mysticisme des nombres bien précis et notamment sur un septenaire sacré formé par les « trois corps d'hostelz », bâtis sous le signe de Diane — déesse tutélaire de toute la merveilleuse « fabrique » — « c'est-à-dire des trois logis faisans le donjon » dans lequel s'imbriquent les « quatre autres qui composoient le pourpris d'iceluy, estans assiz comme quatre boulevrs ès coins de la carrure de la court », dernier détail évoquant le « plant quadrangle » du palais d'Apolidon.

Or, on le voit tout de suite, le « plant ou département » de ce « merveilleux edifice » enrichi par une autre gravure (fig. 2)<sup>31</sup> n'évoque que par très peu de détails « d'Anet les édifices » (f° Aiiir°). Nous sommes ici dans un univers imaginaire ressortissant à l'univers du roman, un univers réglé et ordonné par d'autres lois que celle de la *mimesis*, où rhétorique de l'*ekphrasis*, art de la mémoire, cryptage savant de données « scientifiques » et allégoriques

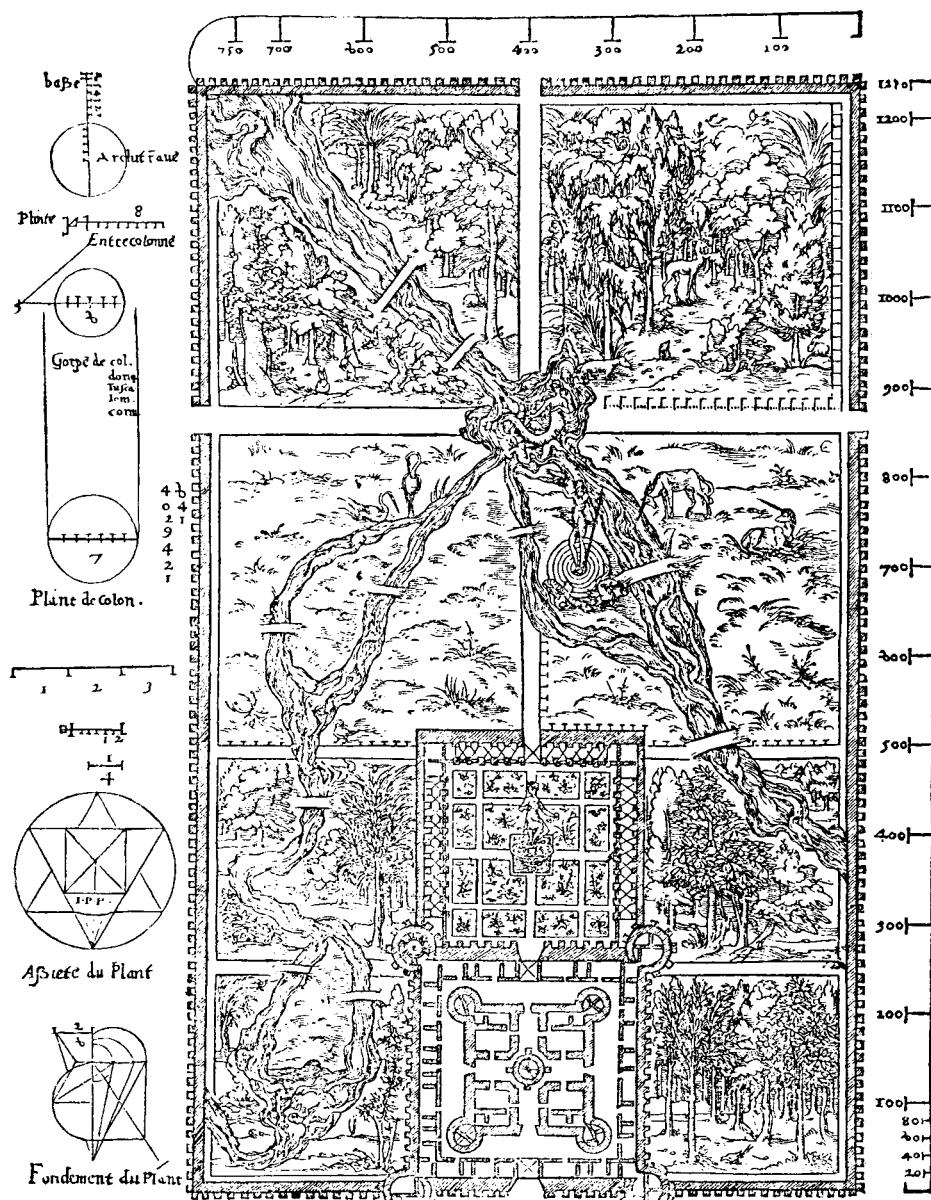
<sup>27</sup> G. B. Nazari, *De la tramutazione metallica*, op. cit., f° 59.

<sup>28</sup> *La tercera parte...*, éd. cit., f° III, où déjà apparaissait : « un gran sabio en las magicas llamado Cinistides tuuno sechas dos torres : la una de la otra echa dura de un arco. La una tenia nombre la torre de Febo, y la otra de Diana... ».

<sup>29</sup> J. Balsamo, *Les Poètes d'Anet*, Actes du colloque *Henri II et les Arts*, Paris, École du Louvre, 1997 (sous presse). Nous remercions l'auteur qui nous a permis de consulter le manuscrit de son article.

<sup>30</sup> Voir fig. I, livre XI, chap. II, f° IIr°-IIv°, in H. Vaganay, op. cit., p. 55, une gravure reprise de *Amadis* (IV, II) (palais d'Apolidon), et de *Amadis* (VI, LIV) (Isle des Singes).

<sup>31</sup> Fig. II, livre XI, chap. II, in H. Vaganay, op. cit., p. 128. Sur cette gravure voir J. Balsamo, art. cit.

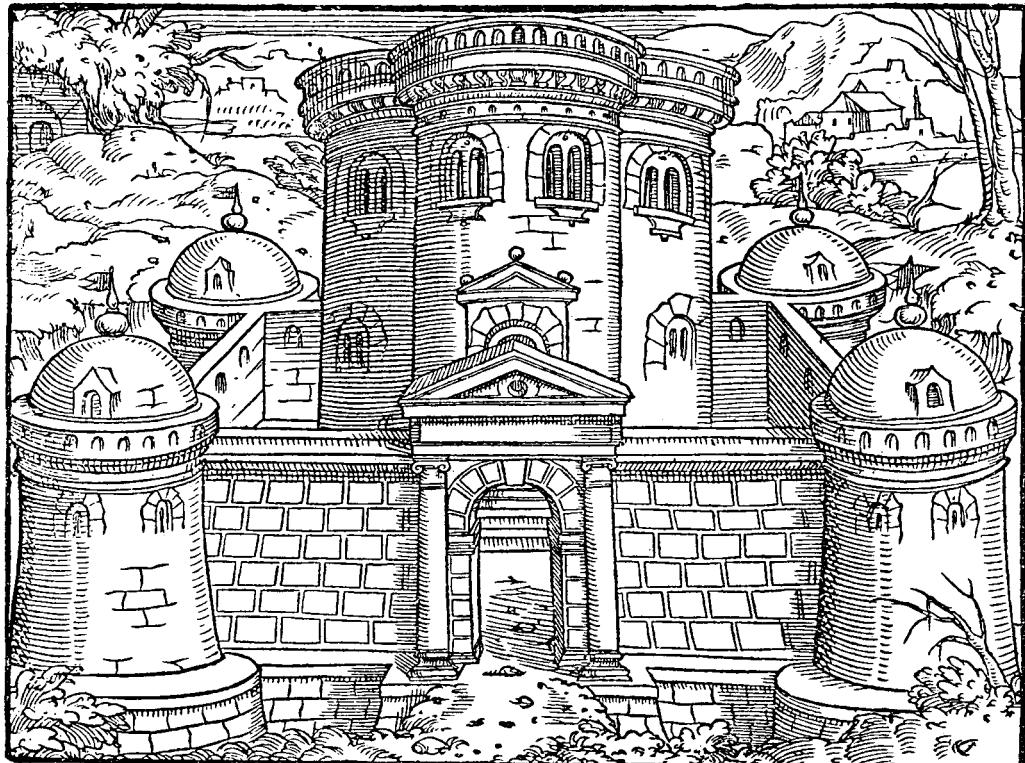


Livre VI.

Chapitre LIV.

Gravure 292 (réduite) = 117.

FIG. 1.



Livre XI.

Chapitre II.

Gravure 792.

FIG. 2.

dominent et remplacent toute intention documentaire. Si Gohory conserve les emblèmes et « ydoles » de Diane, miroir romanesque du symbolisme complexe et de l'asianisme que de l'Orme et ses collaborateurs ont déployé en concevant Anet en l'honneur de Diane de Poitiers<sup>32</sup> (il les multiplie même pour rendre hommage à sa puissante dédicataire) ainsi que certains détails du décor intérieur du « logis particulier », notamment la « grande sale à lambriz doré, taillé en arcz turquois, trousses et croissans entrelassez, le planché de beau bois auquel en l'espace entre deux solives estoient relevées les armoiries de toutes les illustres maisons de son temps [...] et la célèbre statue de « la table du portail où la déesse gisoit en basse taille de bronze environnée de cerfz, sangliers et autres animaux », le plan de l'Anet imaginaire de Gohory est complexe et sous-tendu d'intentions stéganographiques

<sup>32</sup> Sur Anet, voir note, *supra*. Voir aussi Philibert de l'Orme, *Le Premier Tome de l'architecture*, Paris, F. Morel, 1567.

voire métalliques et planétaires. En effet, si l'on peut rencontrer dans les forêts, bois et vergers qui entourent le palais de l'*Amadis* (XI, 2) Diane « vestuë et équipée comme les Poëtes [la] descrivent [...], avec les Damoysselles en parures de Nymphes », détail métatextuel qui semble être le signal de la fortune et de la fascination secrète que ce château exercera sur les poètes (dont plusieurs amis de Gohory et auteurs des liminaires de ses *Amadis*) qui ont orchestré le mythe poétique d'Anet<sup>33</sup>, d'autres éléments renvoient, ainsi que nous allons le voir, à une dimension plus complexe et souterraine.

### **Des sept planètes-métaux ou « figures de transmutations diverses»**

Le château de Diane de Guindaye est le résultat d'un montage soumis à un code et à un dessin précis où tous les détails des sept différentes parties de la fabrique sont consacrés aux sept planètes (Diane, Vénus, Mars, Mercure, Saturne, Jupiter, Phébus) d'après un plan de correspondances savamment orchestré par le grand architecte et magicien Cynistides et répété par sept fois : une planète, son cabinet secret, ses peintures où sont représentés les gestes et les figures de la divinité tutélaire, « leur propre et peculiere » couleur qui domine le décor, le métal dont est fabriqué la vaisselle.

Nous voyons ainsi la partie bâtie sous le signe de Diane cacher un cabinet secret « plein de trompes, cors, espieux, toiles retz et de tous autres instrumens de veneerie », avoir « les pieces [...] et vitres historierées à blanc des figures de transmutations diverses avenuës par le pouvoir d'icelle, soit à ces Nymphes ou autres » — anticipation textuelle du chapitre 37 (livre XI) consacré à l'énigmatique métamorphose d'une nymphe —, évoquer par ses tapisseries les mythes d'Actéon et d'Endymion et rayonner dans un décor dominé par la blancheur des « couleurs lunaires » :

Et y usa Cinistides de curiosité des couleurs lunaires es meubles et ustensiles, tellement, que toute la vaisselle estoit d'argent et les des, cielz, courtines, couvertures de litz, tapis de tables et buffetz estoient tous de soye blanche et tous les gentilz hommes, servans et officiers revestuz de ceste couleur. (f° IIIv°)

— symphonie en blanc et argent qui n'est pas tout simplement, ainsi qu'il est déclaré, « signe de la virginité propre à la déesse de ce nom », mais évoque, comme les sept couleurs « propres et particulières » aux sept autres

---

<sup>33</sup> J. Balsamo, art. cit.

planètes-métaux, les secrets de « transmutations diverses », ici la couleur de la matière au blanc<sup>34</sup>.

Le « logis de Venus », inondé de fleurs « fort recreatif en jardinages [...] avec allées couvertes de berceaux de roses muscades et jossemains, souef fleurans et petites fontaines ruisselant par lieux touffuz ombragez d'arbres fruitiers » suit le même montage. Le cabinet secret cache « eaux de naf, de damas, de perfuns, d'onguens precieux et de mille artifices de fars », « les peintures des fenestres et ovales des cheminées estoient de divers devis et plaisirs d'amours et la principale de Venus mesme avecques Mars quand Vulcain les print sur le fait par sa subtile rets d'acier », « toute la vaisselle de cuyvre ou laiton, et les draps de veloux, satin ou taffetas verd. Les vitres aussi furent peintes de verd cler » (f° IIIv°).

Or, au fur et à mesure que l'on pénètre, sous la conduite de Gohory, dans cette savante construction planétaire-métallique, on s'aperçoit de plus en plus que : « son but est d'y traitter une science abstruse sous couverture d'une autre [...] à l'exemple de Tritemius : lequel aussi proteste [...] que tous les sages anciens ont caché leurs secrets de nature en certaines telles formes que nous pouvons appeler chiffres de parolles [...] soubs lesquels il entend traitter une art entiere [...] par paraboles, enygmes et allegories continuées<sup>35</sup> ». Par cette définition du mot « stéganographie », Gohory lui-même rend compte du procédé de cryptage qu'il adopte dans son *Amadis XI*, un procédé de montage où il n'hésite pas à convoquer des disciplines et des sources diverses — nous voyons ainsi apparaître dans le logis de Venus « des baignoires et estuves autant industrieuses que celles de la royne Eleuterilide<sup>36</sup> » (f° IIIv°) — dans un jeu compliqué de références croisées, d'énigmes et allégories continuées où les échos du *Poliphile* et des romans antiques et médiévaux, les mythes chers aux poètes antiques et modernes, la thématique des « enfants des planètes<sup>37</sup> », s'allient et

<sup>34</sup> A.-J. Pernety, *Dictionnaire mytho-hermétique*, Milan, Arché, 1980, sv. « Diane » : « Diane est proprement la matière au blanc, couleur qui apparaît dans l'œuvre avant le rouge appellée Apollon ». J. Van Lennep, *Alchimie. Contribution à l'histoire de l'art alchimique*, Crédit communal de Belgique, 1985, p. 30, p. 42, p. 74, p. 185, p. 321, p. 428, p. 439-440, p. 451, p. 462-463.

<sup>35</sup> *La Fontaine perilleuse*, op. cit., ff° 2v°-3r°.

<sup>36</sup> *Le Songe de Poliphile*, éd. cit., chap. VIII : « Comme après que Poliphile se fut assuré avec les cinq damoiselles, il alla aux bains avec elles : et comme il y eut grand-risée pour la fontaine, et pour l'oignement ; puis comme il fut par elles mené devant la reine Eleuthérialide, au palais de laquelle il vit une autre belle fontaine, et plusieurs choses merveilleuses. » f° 25r° sq.

<sup>37</sup> Sur ce thème des « enfants des planètes », voir J. Seznec, *La Survivance des dieux antiques*, Londres, Warburg, 1939, p. 66 sq., et J. Van Lennep, op. cit. Voir aussi *Le Songe de Poliphile*, éd. cit., f° 31v°.

s'emboîtent dans cette structure complexe où les clins d'œil se multiplient à l'infini pour le lecteur initié.

Une fabrique complexe, où après Vénus nous trouvons Mars, unis ainsi que nous le suggérait Sevin, dans un liminaire d'un autre *Amadis* (livre VIII) « de forts liens aussi durs que l'Aymant », tellement unis que tous « les Chymistes memes vulgaires sçavent que Venus est unie avec un feu qui se trouve aussi dans Mars, et qu'ils ont tant d'analogie de nature, que du Mars on peut faire Venus », ce qui éclaire non seulement les peintures du palais de Vénus et la « subtile rets d'acier de Vulcain » mais aussi ce passage du vert-de-cuyvre soit du vert cler des vitres de Vénus « au rouge cler c'est à dire de couleurs recevant le rayon du soleil à travers sans porter ombre », de celles du palais de Mars, où Gohory évoque non seulement un art en étroite connexion avec l'Œuvre, l'art du verre, mais aussi « ce régime de Mars ami de Vénus, qui dure jusqu'à la couleur orangée<sup>38</sup> ».

Un jeu subtil de correspondance secrètes continue dans le palais de Mercure où le cabinet est « tendu de tous les engins et instrumens, tant de mathematiciens que de tous les ouvriers et artisans du monde », où les peintures représentent les courses de Mercure « héraut des Dieux », « les couleurs estoient d'azur, bleu ou violet, et la vaisselle d'electron tant blasonné par Pline, nommé par les arabes altincar » (f° IIIIr°) mais où l'on voit dans un autre cabinet secret l'architecte Cinistides, mise en abyme en règle, jeu de miroir extraordinaire et ultérieur clin d'œil, faire « jouer à Nature en vaisseaux artificielz le personnage de Proteus, devenant eau, puis air, puis tournant en mille formes de monstres horribles ».

Du palais de Mars « auquel estoit la grand escuyrie de la Royne et l'armurerie, la vaisselle de fer blanc, les devises et histoires des plus furieuses batailles et combas qui eussent esté » (f° IIIIr°) on pénètre dans celui de Saturne, « basty en forme de Temple » où « la draperie estoit de gris brun : la vaisselle de plomb hormy celle de cuysine, qui estoit en terre, en memoire du premier eage doré ». Le troisième des quatre bâtiments est celui de Jupiter où les « tapisseries et les draps » sont « de soye grise-blanche : les histoires de metamorphoses de ce dieu en beuf, en aigle et autres » ; la vaisselle y fut d'estain » (f° IIIIr°). « Reste le plus excellens de tous, celluy de Febus » où « les meubles estoient d'or » ; un cabinet — qui

<sup>38</sup> Voir A. J. Pernety, *op. cit.*, s.v. « Métaux », p. 302. Sur l'art du verre, voir Philostrate, *Les Images ou tableaux de Platte-Peinture*, traduction et commentaire de Blaise de Vigenère (1578), F. Graziani (éd.), Paris, Champion, 1995, I, p. 404, et S. Matton, « Thématique alchimique et littérature religieuse », *Chrysopoeia*, II, 2, avril-juin 1988, p. 183-187. Voir aussi sur le rapport Mars-Vénus, A. Sevin, « Discours sur les Livres d'*Amadis* par Michel Sevin d'Orléans », in *Le Huitième Livre d'*Amadis de Gaule**, Paris, Groulleau, f. a iiij, v. 200 sq., in H. Vaganay, *op. cit.*, p. 75.

semble réunir magiquement toutes les obsessions de Gohory et annoncer son *Lycium philosophal Saint Marcellin*<sup>39</sup> — « de tous les instrumens de musique : un autre de toutes eaux, huilles et ongnemens de medecine : desquelz le beau jardin fournissoit les herbes, gommes et fructis : estans les quarreaux d'icelluy desparris selon les proprietez diverses, l'un pour les playes, l'autre pour les fievres, icy les plantes chaudes, icy les froides et ainsi des autres » (f°III1r°). Des cabinets, ceux du palais de Phébus, qui évoquent d'un côté le rôle-clé que la musique<sup>40</sup> a toujours joué pour les alchimistes et pour Gohory, ami du luthier Le Roy et de tant d'autres musiciens, mais aussi son intérêt toujours très vif pour les simples, pour leur culture, distillation et emploi pharmaceutique.

Or, Gohory, lecteur acharné et interprète des « chiffres » du *Poliphile*, a sûrement remarqué dans la description des parois du palais de la reine Eleutherilide le motif des sept planètes avec leurs propriétés et natures, ainsi que la succession des sept vaisselles (or, beryl, topaze, chrysolite, émeraude, hyacinthe...) et des sept nappes (or, perse, grise, jaune, vermeille, violette, lyn, ivoire...) que les nymphes changent à chaque mets lors du merveilleux banquet du chapitre IX (*Poliphile raconte l'excellence de la reine, le lieu de sa résidence, avec son magnifique appareil, l'ébahissement qu'elle eut de le voir, le bon recueil qu'elle lui fit, ensemble le riche et somptueux banquet, et le lieu où il fut préparé, qui n'a ni second ni semblable*<sup>41</sup>). Mais ici le jeu se complique, les sept palais de l'étrange fabrique de l'architecte Cinistides correspondent aux sept planètes-métaux de l'alchimie traditionnellement associés, même dans de magnifiques et somptueuses gravures, à leurs

<sup>39</sup> Sur le *Lycium Philosophal*, voir E.-T. Hamy, « Un précurseur de Guy de La Brosse. Jacques Gohory et le *Lycium philosophal* de Saint-Marceau-lès-Paris (1571-1576) », *Nouvelles Archives du Muséum*, IV<sup>e</sup> série, I, 1899, p. 9; W. H. Bowen, *op. cit.*, chap. I, XII : « End of Retirement : the *Lycium philosophal* », p. 74 sq.; D.-P. Walker, *La Magie spirituelle et angélique de Ficin à Campanella*, Paris, Albin Michel, 1988, p. 80; D. Kahn, *Le Paracelsisme*, *op. cit.*

<sup>40</sup> Sur le rapport alchimie et musique, voir J. Van Lennep, *op. cit.*, p. 21, p. 43, p. 57, p. 58 (note 52), p. 79, p. 84, p. 91, p. 134, p. 162, p. 182, p. 221, p. 228, p. 280, p. 302, p. 321, p. 328, p. 347, p. 350, p. 440, p. 444, p. 457, et notamment p. 171-172 : « L'alchimiste poursuivait ses expériences non seulement en invoquant le secours essentiel que celle-ci joua dans le processus alchimique et qui sera particulièrement mis en évidence dans l'*Atalanta fugiens*. ». J. Van Lennep, *op. cit.*, voir la figure 75, p. 171 du *Musaeum Hermeticum*, Francfort, 1625 qui présente les sept planètes auréolées sanctifiées, chantant en choeur dans le sein d'une montagne et la figure 76 où à chaque tuyau d'orgue correspond le signe d'un métal.

Sur les rapports entre Gohory et les musiciens de son temps, voir E. Balmas, art. cit., p. 51 qui donne le texte d'une dédicace manuscrite autographe de Gohory à Marguerite de France figurant dans l'exemplaire du *Mellange d'Orlando de Lassus*, contenant plusieurs chansons, tant en vers latins qu'en ryme françoise, Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1570 conservé à la BN de Turin sous la cote : Ris. Mus. IV, 28-30); voir aussi W. H. Bowen, *op. cit.*, p. 523 et p. 598-599, et D. Kahn, *Le Paracelsisme*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>41</sup> *Le Songe de Poliphile*, éd. cit., f° 31r° sq.

emblèmes et couleurs dans un réseau complexe où l'*ars combinatoria* domine et où ces correspondances métalliques et planétaires se teignent des couleurs survenant à l'œuvre :

Leurs métaux ne sont que les différents états de leur mercure pendant les opérations du magistère. Ces états sont au nombre de sept, comme il y a sept planètes et sept métaux communs ; c'est pourquoi ils donnent le régime de leur œuvre aux sept planètes, qu'ils disent dominer à chaque état, et chaque domination se manifeste par des couleurs différentes. Le premier régime est celui du mercure... Le second celui de Saturne, qui dure tout le temps de la putréfaction, jusqu'à ce que la matière commence à devenir grise ; c'est alors que les sages appellent leur matière, plomb des philosophes (nous comprenons ainsi la couleur « gris brun » et le plomb de la vaisselle du temple de Saturne). Le troisième est celui de Jupiter... tout le régime de Jupiter est employé à laver le laton ; ce qu'il fait par l'ascension et la descention successives du mercure sur terre ; le régime de la lune est une fuite de l'ablution du laton, qui par là devient blanc. Vénus domine ensuite, et c'est dans le tems que la matière prend une couleur citrine, qui tire sur un rouge plombé, ou de rouille de fer, et pour lors vient le régime de Mars ami de Vénus, qui dure jusqu'à la couleur orangée, représentée par l'aurore avant-courière du soleil. Phoebus frere de Diane, paroit enfin sous la couleur de pourpre<sup>42</sup>.

L'idée des sept vaisselles, que Gohory emprunte au *Poliphile*, ainsi que celle des sept nappes de sept couleurs dont la couleur se propage ici à tout le linge du palais et à tous les éléments du décor (draps, tapisseries, courtines, dés, tapis, etc.) permet à notre « translateur » d'introduire les métaux qui correspondent aux sept planètes soit : l'argent pour Diane, le cuivre pour Vénus, l'électron (soit un alliage d'or et d'argent dont l'éclat solaire intéressa Jean Brodeau qui au contraire de Gohory en conteste l'association avec le mercure<sup>43</sup>) pour Mercure, le fer pour Mars, le plomb pour Saturne, l'étain pour Jupiter, l'or pour Phébus, ainsi que les sept couleurs (blanc, vert, rouge, bleu, gris brun, gris blanc, or) que la matière « prend en se cuisant », bien que la succession des couleurs, qui suit « le plan et

<sup>42</sup> A. J. Pernety, *op. cit.*, s.v. « Métaux », p. 301-302. Voir aussi *La esposizione di Geber Philosopho di misser Giovanni Bracescho da Iorc Novi*, Venise, 1544, f° 36 (ex. Trivulziana, Morando, L 138) : « Gli phylosophi hanno occultato questa scientia sotto nomi di tutte le cose del mondo, e massimamente de' metalli ». Sur les 7 planètes de l'alchimie et leurs correspondances, voir A. Aromatico, *Alchimia l'oro della conoscenza*, Electa-Gallimard, 1996, p. 32-33 (éd. fr. *Alchimie le grand secret*, Paris, Gallimard, 1996); J. Van Lennep, *op. cit.*, p. 171, note 75, p. 174, note 80, et p. 207, note 188. Voir aussi B. Valentin, *Révélation des mystères des teintures essentielles des sept métaux*, Paris, 1668. Sur le thème des sept planètes-métaux, voir Rabelais, « Quint Livre », in *Oeuvres Complètes*, M. Huchon (éd.), Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1994, p. 825-826.

<sup>43</sup> Barthélemy Aneau, *Alector ou le coq. Histoire fabuleuse*, Marie Madeleine Fontaine (éd.), Genève, Droz, 1996, I, p. 340.

departement » du château, présente des variantes par rapport à la succession traditionnelle, une anticipation de la phase de la matière au blanc, par exemple, qui pourrait être motivée par un hommage à Diane, déesse tutélaire de cet *Amadis XI* et du palais. Un jeu complexe axé sur un septenaire mystique où la littérature, voire le roman, permet à Gohory alchimiste-romancier de renvoyer à un art, à *son art*, à *ses recettes pratiques* (le nombre des distillations est en général de sept) et à ses expériences d' « homme tresingenieux et bon simpliste<sup>44</sup> ».

## Dans le jardin des simples

Gohory, convaincu qu'en cet âge doré qui a lieu « en ce temps de la tierce révolution du monde selon Tritemius attribuée au S. Esprit les esprits les plus vifs et subtilz que jamais ne furent par le passé redroissés sur l'agriculture en ont suscité plusieurs sortes nouvelles<sup>45</sup> », accomplit une lecture de la gravure complexe et fascinante qui représentait l'*Ignographie et plant du palais d'Apolidon* dans sa *Declaration de la figure ensuivant de la suite des III palais faisans le donjon du chasteau*. Une lecture où les règnes se confondent dans une « représentation dynamique de la nature<sup>46</sup> » et où l'alchimiste-traducteur suit un parcours marqué par la progression du *chaos* de la *selva oscura*, peuplée de bêtes, aux artifices géométriques des jardins à l'italienne où la nature se plie à l'ordre de la géométrie et des nombres. Gohory nous accompagne ainsi du « parc de haultz bois peuplé de grandz bestes (auquel Diane chassoit) » au « jardin de Mercure », puis jusqu'au « verger de Vénus ».

Un jardin, celui de Mercure, « n'est à oublier », nous recommande Gohory, et « faisoit plusieurs isles par le verger, en pareille façon que la mer fait en ce monde, departant les regions de la terre, Europe, Asie et Afrique, comme une vraye carte terrestre et marine ». Il s'agit d'une espèce « de carte de Cosmographie » (f° Vr°) évoquant la passion de Gohory pour la géographie, sa « volupté et delectation » que les « histoires des terres neuves, et les conquestes des pays loingtains et estranges » suscitent en lui,

<sup>44</sup> C'est la définition que Gohory donne de Pierre Porret, frère de lait et correspondant de Plantin à Paris. Voir R. Gorris, « La quête américaine... », art. cit., p. 37.

<sup>45</sup> Jean Gohory, *Instruction sur l'herbe petum ditte en France l'Herbe de la Royne ou Medicée : Et sur la racine Mechiochan principalement (avec quelques autres Simples rares et exquis) exemplaire à manier philosophiquement tous autres végétaux*, Paris, Galiot du Pré, 1572, f° 5. Sur cet ouvrage, voir R. Gorris, « La quête américaine... », art. cit., p. 37 sq. ; W. H. Bowen, *op. cit.*, p. 353 sq., et « The Earliest Treatise on Tobacco : J. Gohory's Instruction sur l'herbe Petum », *Isis*, 77, XXVIII, 1938, p. 349-363.

<sup>46</sup> Voir G. Polizzi, « La fabrique de l'énigme : lectures alchimiques du *Poliphile* chez Gohory et Béroalde de Verville », in *Alchimie et philosophie à la Renaissance*, J.-C. Margolin et S. Matton (dir.), Paris, Vrin, 1993, p. 265-288.

mais une géographie qui se teint ici des couleurs des secrets de la nature ainsi que l'*Histoire du Pérou* rayonnait des couleurs de l'or<sup>47</sup>. La quête de l'or, comme la quête de l'inconnu des « abismes » du cœur humain, est une anabase qui suit les mêmes chemins longs et difficiles que Pizarro et ses soldats ont parcourus vers les montagnes du Pérou où se cachait l'or « en si groz grains ». Sa mer est en effet « bien différente de cet amas d'eau salée », sa mer est « celle des quatre éléments, en particulier de leur mercure<sup>48</sup> ».

La troisième partie du plan de la figure est consacrée au verger de Vénus « croizé en allées, couvertes de berceaux revestuz de coudres : et un pavillon au myllieu souz lequel la grand fontaine fait un large canal es deux costez des allées » (f° Vr<sup>o</sup>). Ce jardin est structuré d'après le modèle des jardins du palais d'Eleutherilide, synthèse complexe et artificielle d'une surnature où la nature est à la fois invitée et refusée, axé sur un plan quaternaire où, dans chaque quartier ou compartiment, abondent : « arbres fruitiers exquis », « tailliz et garenne », « jardin de fleurs », « dedalus d'orengers, grenadiers et citronniers ». Le dedalus, tout comme le plan septenaire du palais de Diane et Phoebus, dont on retrouve, dans cette description de la « figure » de la végétation et jardins, tous les chiffres mystiques (quaternaire, ternaire et septenaire), se structure en « sept pavillons d'arbres courbez dont le septième estoit au vray point du mylieu du labyrinthe garny de sieges verdz pour le repos du voyager qui voyoit là une statue d'albastre transparent et mouvant à trois visages, contenant de grandz mysteres qu'il ne luy estoit loysible de dire ne rapporter aux autres à son retour » (f° Vr<sup>o</sup>).

« Telle estoit la superbe et ingénieuse structure du chasteau de Febus et Diane » (f° IIIIv<sup>o</sup>) pour cet adepte du Grand Œuvre qui tout en n'oubliant pas ses visées encomiastiques profitait de cette mise en forme romanesque d'un lieu topique de la célébration aulique, le château d'Anet, pour bâtir un monument à l'imaginaire « scientifique » renaissant. Art de la mémoire, peinture, architecture, *ekphrasis* s'allient dans ce miroir romanesque du « Diannet » ou « Anetis » en l'honneur de Diane, mais aussi pièce constitutive d'un mythe poétique qui va rayonner dans l'œuvre des poètes d'Anet<sup>49</sup> : une création littéraire qui ne va pas passer inaperçue de ces esprits et « personnages de grand' literature » qui ont patronné, par leurs liminaires, les traductions des *Amadis* par Gohory et qui sont les chefs d'orchestre de ce mythe de Diane. En effet, ainsi que Jean Balsamo l'a démontré tout récemment, la description du « chateau de Diane et de Phébus » par Gohory et les deux gravures qui l'accompagnent « furent,

<sup>47</sup> Voir R. Gorris, « La quête américaine... », art. cit.

<sup>48</sup> Voir A. J. Pernety, *op. cit.*, s.v. « mer ».

<sup>49</sup> J. Balsamo, « Les poètes d'Anet », art. cit.

plus que l'édifice réel, la référence des poètes<sup>50</sup> » et le véhicule de la réputation « littéraire » d'Anet, notamment de Du Bellay, qui récrit dans son sonnet 159 des *Regrets* le texte de Gohory :

De vostre Dianet (de vostre nom j'apelle  
 Vostre maison d'Anet) la belle architecture  
 Les marbres animez, la vivante peincture,  
 Qui la font estimer des maisons la plus belle :

*Les beaux lambriz dorez*, la luisante chappelle,  
 Les superbes *dongeons*, la riche couverture,  
 Le jardin tapissé d'éternelle verdure,  
 Et la *vive fonteine* à la source immortelle :

Ces ouvrages (Madame) à qui bien les contemple,  
 Rapportant de l'antiq' le plus parfait exemple,  
 Monstrent un artifice, et despence admirable.

Mais ceste grand' doulceur jointe à ceste haultesse,  
 Et cet Astre benin joint à ceste sagesse,  
 Trop plus que tout cela vous font esmerveillable<sup>51</sup>.

### Le regard de la reine et la biche blanche

Si par un jeu de miroir, on retrouve en effet dans le « Dianet » de Du Bellay les « superbes dongeons » de la structure quaternaire du palais de Diane, de même, par un autre effet textuel et structurel en miroir, Gohory revient dans un autre chapitre de son invention sur ces magnifiques histoires de « transmutations diverses » qui émaillaient et « historiaient » les « vitres, fenestrages, galeries, garderobes et cabinetz » de la fabrique de Diane. Dans *Du plaisir que print la royne Cleofile es devises et peintures historierées au palais de Diane : principalement en une transmutation de Nymphe en biche blanche, faitte par la déesse Diane* (chap. 37, ff<sup>os</sup> LXIIIr<sup>o</sup>-LXVv<sup>o</sup>), moment où l'écriture de Gohory se déploie et laisse libre cours à son art, le regard de la reine se focalise sur une « transmutation », sur une de ces figures historierées à blanc sur les vitres de la partie consacrée à Diane<sup>52</sup> : un texte qui montre, qui donne en spectacle par un jeu ekphrastique d'emboîtement d'images, d'illusions visuelles recréées par les mots, la merveilleuse métamorphose d'une nymphe consacrée à la déesse de la chasse en biche blanche pour-

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> Joachim Du Bellay, *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, J. Jolliffe et M. A. Screech (éd.), Genève, Droz, 1974, p. 235.

<sup>52</sup> Sur les vitraux ayant l'aspect d'une gravure diaphane, très claire et sur les peintures en grisailles du château d'Anet, voir D. Roussel, *Le Château de Diane...*, op. cit., p. 58-59.

suivie par une meute de chiens (version au féminin d'Actéon) ; une *ekphrasis* savamment orchestrée par Gohory et qui renvoie à d'autres codes, qui se complique, se nourrit d'intentions allégoriques. Miroir d'une société chevaleresque en quête de son image qui se voit ou se revoit dans les parois de cette magnifique galerie, mais en même temps clin d'œil à ceux qui peuvent lire sous cette métamorphose de la galerie de Diane une autre vérité. En effet si l'*ekphrasis* est bien un discours périégétique qui met sous les yeux ce qui doit être montré, si elle est un « parcours de l'objet dont elle parle », Gohory *périégète* (pour Plutarque, le guide qui introduit le pèlerin dans le sanctuaire, chez Lucien, l'exégète<sup>53</sup>) guide et interprète, aide le lecteur de son *Amadis* à accomplir un parcours qui lui met sous les yeux ce qui doit être vu. Un parcours suggestif mais aussi herméneutique est ainsi suggéré à ce regard enchanté par les peintures de la galerie de Diane, par cette merveilleuse biche blanche et par son histoire sylvestre qui se déploie sous les yeux de la reine Cleofile et sous ceux du lecteur. Un parcours où Gohory excelle par son style orné et abondant, où triomphe l'asianisme, reflet du décor du palais et d'un style que le Cinistides réel a fait sien pour célébrer la favorite du roi. Si l'*ekphrasis* présente toujours une part de jeu, une énigme à mettre en œuvre, de même, dans ce parcours ekphrastique, Gohory introduit, par un procédé d'encodage cette image cryptique d'un savoir secret, ce symbole d'un savoir autre que ce chiffre recèle sans jamais l'expliciter. Une énigme secrète sur laquelle Gohory théoricien se tait, un chiffre qu'il ne cite jamais dans sa *chrie*, soit dans son réservoir de lieux ou de comparaisons topiques où abondent forêts, fontaines, grottes, chars, tombeaux et vergers... Gohory, qui organise ses descriptions comme des théâtres de mémoire, exploite donc toutes les ressources de la rhétorique, met en œuvre sa *sophia* et cache dans un paysage un signe allégorique qui est un véritable clin d'œil, qui « signifie une chose en disant autre chose ».

C'est ainsi que le regard de la reine et de notre périégète s'arrête et isole ce tableau parmi les « histoires figurées tant es verrieres et fenestrages qu'es murailles des cabinets et galeries » :

[...] mais une sur toutes retint et arresta longuement son *oeil* et son entendement aussi, qui estoit en une longue galerie du jardin, d'autant qu'elle estoit nouvelle et *non venüe* d'ailleurs, voire non encores *avenüe*. (f° LXIIII v°)

— passage introductif à l'*ekphrasis* qui révèle tous les artifices rhétoriques de ce jeu de regards.

---

<sup>53</sup> Sur cette notion, voir F. Graziani, « Introduction » à Philostrate, *Les Tableaux*, éd. cit., I, p. VII.

« Peinture historiée », « preveüe et cognüe par les arts astrologiques » (f° LXIIIf°) de Cinistides, issue des dons prophétiques du grand architecte — et l'on connaît l'importance structurelle des prophéties dans les *Amadis*<sup>54</sup> — « qui l'avoit fait peindre [...] en l'honneur d'une Diane qu'il sçavoit estre à venir » — l'« histoire fatidique » se déroule dans un des lieux sacrés de la géographie mystique de Gohory : la forêt. Gohory évoque par les artifices de son écriture une autre *histoire peinte* sous le signe de Diane chasseresse et de la « queste » « en une grande forest », thème qu'il développera amplement dans son *Amadis XIII* ou histoire « sylvestre » de Sylves de la Selve<sup>55</sup>. Dans cette « figure peinte » apparaissent tous les éléments topiques des grandes tapisseries consacrées au thème de la chasse — des « gentilhommes en acoustremens de chasse », les meutes de chiens, la forêt, les animaux sauvages — miroir des jeux aristocratiques, toile de fond des *Amadis* de des Essarts. Mais la vérité de ces figures révèle ici son caractère artificiel, tout comme les personnages (le chasseur Fregos, l'ermite Eubul, le vieillard Apuan) et les lieux du paysage « sylvestre » topiques de toute quête et de la quête de Gohory écrivain et *périégète* qui compare son chasseur aux « nautonniers au faros d'Alexandrie », clin d'œil à l'une des sept merveilles du monde située dans l'un des hauts-lieux des adeptes du Grand Œuvre. Éléments mimétiques, signes du réel, allusions à Diane divinité lunaire, personnages intradiégétiques et références extradiégétiques, ainsi que lieux et personnages topiques de la géographie mystique de Gohory agissent ensemble

<sup>54</sup> Sur les prophéties dans les *Amadis*, voir E. R. Gonzales, « Funcion de las profecías en el *Amadis de Gaula* », *Nueva Rivista de Filología Hispánica*, Mexico, 31/2, 1982, p. 282-291.

<sup>55</sup> LE/TREZIEME LIVRE/D'AMADIS DE GAULE/traitant les hauts faits d'armes du gentil che-/valier SYLVES de la Selve fils de l'Empereur/Amadis de Grece et de la Royne de Thebes/ Finistée : avec les aventures estranges d'armes/et d'amours de Rogel de Grece, Agesilan de/ Colcos et autres, avenus sur l'entreprise et/cours de la guerre du Grand Roy Bultazar de/Russie contre les Chrestiens. Et après, les ma-/riages de Diane Leonide et autres./Traduit nouvelle-ment d'*Espagnol* en *François*/par I.G.P./Adressés à Madame la Contesse de Rects./A PARIS,/pour Lucas Breyer, tenant sa boutique, au second/pilier de la grand salle du Palais./AVEC PRIVI-LEGE DU ROY. (Bib. Mazarine, Rés. 11105 A). Voir *Fascicule Breyer*, p. 35, note 10. Pour les autres éditions du *Trezieme Livre*, voir R. Gorris, « Du sens mystique des romans anti-ques », art. cit., p. 73, note 43, et le dossier électronique établi par M. Bideaux qui signale d'autres exemplaires du livre XIII : Lucas Breyer, 1571, in-16° : Arsenal 8° B 29393 Rés. (13) et 8° B. 29396 (1), Sorbonne R. ra.9 (16) 24° ; Beaux-Arts, Senlis, Manchester JRL, Oxford Bodl., Washington LC ; Lucas Breyer, 1571, in-4° : BL 634.k.14, Madrid Bpa, Vienne ONB ; G. Guzman, Anvers, 1571, 16° BL 12450.bb.13 ; Anvers Sylvius, 1573, in-4° : Arsenal 8° B.29383 Rés. 5 VII, 1 ; BL 1075.m.17. (2) ; Claude Gautier, 1574, 16 BL ; Lyon, Rigaud, 1575, in-16 : BNF Y<sup>2</sup> 6210 et Rés. Y<sup>2</sup> 1362 ; Montluel, Barthelemy Pro, 1576, in-16 : Mü-nich P.o.hisp. 15 ; Lyon, Didier, 1577 : Ars. 8° 29398 (2) ; Mazarine 46029 13 ; BL245 a.13 ; Chicago. Nous remercions M. Simonin qui nous a signalé un exemplaire Paris, Breyer 1571, conservé à la Bibliothèque du CESR de Tours (Rés. CSR2, in 4°) qui présente les mêmes liminaires que l'exemplaire de la bibliothèque Mazarine.

dans ce paysage « sylvestre » rare et précieux qui se déploie sous le regard de Cleofile. Tous ces éléments mettent en œuvre une *sophia* secrète, une énigme complexe que le *périégète* se garde bien d'expliquer aux lecteurs curieux, comme le chasseur Fregos « d'entendre l'estre de la biche blanche ».

## Le bain de Diane

Or, l'identité « transmutée » de la biche blanche poursuivie par les chiens de chasse nous est révélée par le récit du vieillard, double de Gohory, *périégète* et herméneute, personnage-miroir qui, tout comme le Solitaire, s'est « retiré en ce lieu solitaire escarté de toute frequentation et cognoissance des hommes, fors que de ceux que l'aventure transporte comme vous » (f° LXVr°). Un jeu de miroir continuant dans le récit autobiographique du vieillard qui raconte :

[...] ay basty un chasteau [...] sur ce mont où ne defaut guere chose que l'usage de la vie humaine requiere : et y ay retire avecques moy un personnage seul, lequel les meurs semblables aux miens et la volonté vertueuse, m'avoient rendu amy indissoluble. Nous avons nombre de valetz necessaires pour nostre service et passons le temps à la chasse, à la volerie, au jardinage et à la lecture de toutes sciences, selon que les occurences nous donnent le desir des unes ou des autres. (f° LXVr°)

C'est donc le vieillard Apuan qui reconstruit l'histoire de la biche blanche qui était, avant la transmutation, une nymphe de Diane, « belle à merveilles » qu'il avait surprise « au bain » et qui, injustement accusée par ses compagnes, fut « convertie » par la « grand Diane » en animal. Un bain et une biche blanche qui évoquent et conjuguent toute une série de modèles intertextuels, de la Vénus du *Poliphile* à l'« aenigme assez obscur » du « caloier » d'*Alector* :

Le tueur ravissant n'est ny homme ny beste,  
Qui de la *bische blanche* en brief fera conquête,  
En tuant le leopard, qui voudra la defendre,  
Et chassant les deux cerfz, qui n'oseroit l'attendre  
Mais là viendra l'enfant né de double naissance  
Qui le delivrera du double en corpulance.  
Puys pour pris de son faict il cueillera la fleur  
Dond apres s'espandra flux de sang et de pleur<sup>56</sup>.

<sup>56</sup> Barthélémy Aneau, *Alector*, I, éd. cit., p. 32. Voir aussi l'article de Marie Madeleine Fontaine, « Les interprétations alchimiques d'*Alector* (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », in *Alchimie, art, histoire et mythes*, Actes du I<sup>er</sup> colloque international de la Société d'étude de l'histoire de l'alchimie (Paris, Collège de France, 14-16 mars 1991), D. Kahn et S. Matton (dir.), Paris-Milan, SEHA-Arché, 1995, p. 443-467.

pour arriver au récit mythique du bain de Diane fatal au malheureux Actéon, un bain dont les clés alchimiques, notamment celles du magnifique *Bain de Diane* des fresques de Fontanellato du Parmesan, ont déjà été explorées<sup>57</sup>. Or, dans ce récit d'une métamorphose cruelle, la biche blanche est une allusion transparente, renforcée par sa couleur, non seulement à la virginité de la nymphe mais aussi à la biche mythique aux cornes d'or et aux pieds d'airain qu'Hercule avait capturée et dont on a écrit :

C'est une fable bien visible, puisqu'on ne vit jamais un tel animal, et les philosophes spagyriques prétendent qu'elle renferme les opérations du grand œuvre ; que sous le nom de cette Biche, il faut entendre le suc métallique, ou la partie volatile du mercure, que la partie plus sulfureuse arrête et précipite dans le fond du vase, et là coagule avec lui, d'où lui naissent les cornes d'or ; c'est-à-dire la pierre philosophale<sup>58</sup>.

— interprétation des travaux d'Hercule à laquelle fait allusion Gohory lui-même dans sa préface du livre X et qui est reprise par Hesteau de Nuysement quand il écrit dans son *Poème philosophic* que :

Les labeurs d'Hercule qu'ont tient pour vaines fables

Sont de cet art secret figures veritables [...]

Le Cerf aux cornes d'or, le corps fix jaunissant<sup>59</sup>.

Une énigme donc qui met en scène et montre une des « figures historiées » du château de Diane ultérieur fragment d'une galerie de tableaux isolé par les talents du romancier-traducteur : c'est l'occasion de révéler par des procédés rhétoriques et mnémotechniques les secrets de la science, mais aussi de célébrer Diane, divinité cruelle, complexe et généreuse à laquelle le chasseur fait ériger un autel où un quatrain est gravé :

De tous autelz de deesses et dieux

Le vostre seul (Diane) encenseray

Car par eux seur en un seul lieu seray

Et par vous triple en la terre et aux cieux. (f° LXVv°)

<sup>57</sup> Voir P. Klossowski, *Le Bain de Diane*, Paris, Pauvert, 1972; C. Mutti, *Pittura e alchimia. Il linguaggio ermetico del Parmigianino*, 1978; M. Fagiolo Dell'Arco *Il Parmigianino (un saggio sull'ermetismo nel 500)*, Rome, 1970. Sur le bain et sa signification chimique, voir aussi J. Van Lennep, *op. cit.*, p. 210, et A. J. Pernety, p. 54, carnet 2.

<sup>58</sup> A. J. Pernety, *op. cit.*, s.v. « serf ». Sur la signification du cerf, voir F. Secret, *Dictionnaire des mythologies*, Paris, Flammarion, s.v. « Hercule. Dans l'alchimie », p. 27; W. H. Bowen, *op. cit.*, p. 251, et J. Van Lennep, *op. cit.*, p. 224, p. 267, p. 280, p. 343, note 23. Voir aussi R. B. Lamb-sprinck, *Traité de la pierre philosophale*, Paris, 1972.

<sup>59</sup> Hesteau de Nuysement, *Poème philosophic de la vérité de la phisique minérale*, éd. Sylvain Matton, v. 1600.

## Le coq royal

Gohory trouve là l'occasion d'insérer dans son *Amadis XI*, comme il fait souvent, l'un de ses propres poèmes. Ce poème-autel, consacré à cette « déesse celeste benigne guide par les tenebres des amoureux larrecins » (f° CXLIXr°), selon les termes de la belle prière à Diane du chapitre 87, hymne aux amours de la déesse et d'Endymion, et les autres vers de ce poète méconnu<sup>60</sup> rendent encore plus précieux cet *Amadis XI*, l'un des plus originaux et dont l'influence rayonnera sur l'*Arcadie* de Sydney.

C'est encore un poème latin du Solitaire qui nourrit l'intertexte d'un autre chapitre ajouté, le chapitre 55 (*Des choses estranges que Florarlan et Artaxartes veirent au Palais de Mars ou la Royne les fit loger*). Les yeux des deux chevaliers isolent en effet dans « la tapisserie des sales et chambres » du palais de Mars « historiées des gestes et faits insignes de tous les grands Empires qui avoyent esté », et que Gohory reparcourt dans une sorte de *translatio imperii*, une « histoire prophétique d'un Empire à venir qui defferoit et ruyneroit tous les autres ». Une histoire, et ici le jeu de l'*ekphrasis* se complique, « chantée en vers latins par une Nymphe : Chloris en un boys assez pres d'une ville de grandeur admirable ès parties de l'Europe Occidentale ». Or, le tableau sortant de la bouche de cette nymphe-sybille qui par « esprit fatidic » « se tourmentoit et escumoit » évoque les vers latins de la belle églogue latine que le jeune Gohory avait consacrée à François I<sup>er</sup> : *Aegloga de Monarchia Francisci I* (manuscrit BN latin 8398, f° IV), précédée dans le manuscrit BN latin 8398 d'une série de gravures sur les éclipses solaires et lunaires prévues pour l'année 1544, lues par lui comme des signes célestes annonçant le futur du royaume<sup>61</sup>. Nous y retrouvons, en effet, non seulement le chant de la nymphe Chloris, mais les éléments prophétiques et textuels d'une « grande Monarchie » à venir où nous voyons, dans une construction symbolique plutôt transparente, « un coq royal combatant un serpent en Insubrie, et trois Lyepars insulaires », triompher d'une « harpie d'Hesperie » et du « cheval Turc ». Mais, sur cette signification politique et allégorique du coq, orchestrée en l'honneur du roi français, se greffent des significations autres, ainsi que Marie-Madeleine Fontaine l'a démontré pour son *Alector*, « souvenir de

<sup>60</sup> Sainte-Beuve n'oublie pas toutefois de le citer dans son *Tableau de la poésie française*. Les poèmes dans *Amadis XI* sont nombreux, voir éd. cit., Paris, Sertenas, 1554 : ff° XVIIv°-VIIIr° *chanson*; f° XIX; f° XXVIIIr°; f° XXXVIv° *chanson*; f° XXXIX*chanson*; f° XLIr°*chanson*; f° XCVIIR°; f° CXIr°; f° CXIIIv°; f° CLVr° *chanson d'Arlanges*.

Sur Gohory poète, voir W. H. Bowen, chap. VI, « Poems », *op. cit.*, p. 486 sq., et J. Dupèbe, « Gohory poète », in *Le Poète et son œuvre à la Renaissance : de la composition à la publication*, Actes du colloque international de Valenciennes, 20-21 mai 1999 (sous presse).

<sup>61</sup> Sur ce poème conservé à la BN, Ms. latin 8398, ff° 4-8, voir W. H. Bowen, *op. cit.*, p. 490 sq.; A. Hulubei, *L'Églogue en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Droz 207, 1938, p. 293 sq., et J. Dupèbe, art. cit.

quelques figures magiques dans lesquelles le coq ainsi que le serpent entrent en composition<sup>62</sup> », sens hermétiste du coq qui remonte à des traditions religieuses et mythiques anciennes et diverses que Gohory réunit dans cette « prophétie ». Et, même si parfois les prophéties ne sont pas prophétiques, nous voyons ce coq belliqueux « en fin victorieux repose(r) en un delicius jardin entre les fleurs de lis celestes : et l'aage doré regne par l'univers ». Inutile de se demander à ce point, ainsi que les deux chevaliers, « à quelle gent ceste grande Monarchie à triple couronne estoit réservée ».

Mais, malheureusement, « l'aage doré ne regna pas par l'univers », l'âge de fer triompha contre toute prévision de la dive Chloris et le « coq royal combattans » perdit sa vie dans un tournoi ensanglanté. Le Solitaire, nouvelle incarnation de l'ermite Apuan de l'*ekphrasis* du chapitre 37, se réfugia par contre dans son jardin des simples et dans l'œuvre labyrinth de Paracelse. C'est seulement après la publication de son *Compendium* et une très longue pause de dix-sept ans où il écrit des poèmes latins et traduit *Les occultes merveilles* de Lemnius, que Gohory revint aux *Amadis* avec, en plus, le sourire de la sagesse<sup>63</sup>. Gohory, « parvenu en aage plus meur [...] et engagé en subjets plus sérieux et ardu », reprend donc la traduction de la série de romans espagnols par sa version du livre XIII *d'Amadis* et par son édition du livre XIV<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> Barthélémy Aneau, *Alector*, éd. cit., t. II, p. 322. Sur les différentes significations du coq, voir les riches notes de Marie Madeleine Fontaine, *ibid.*, p. 321-345.

<sup>63</sup> Sur la biographie de Gohory dans ces années, voir surtout W. H. Bowen, *op. cit.*, chap. I, XI : « Retirement », et XII : « End of Retirement : the *Lycium philosophal* », p. 65 sq. Voir aussi l'article fondamental de D. Kahn sur le *Compendium*, « Le paracelsisme de J. Gohory », art. cit.

<sup>64</sup> Sur les différentes éditions du livre XIII, voir note 55, *supra*. Le livre XIV, traduit par Tyron et publié à Anvers chez Jean Waesberghe, 1574 in-4° (exx. à Carpentras, N 662; BN Y<sup>2</sup> 642; Ars. 8° B. 29383 Rés. (VII, 2); Munich (P. o. hip. 4); Madrid; B.L. 1075.m.17. (3)) parut pour la première fois en France chez Galiot du Pré en 1574 : LE/QUATORZIE-/ME LIVRE D'AMA-/DIS DE GAULE,/Traitant les hauts faits d'armes et amours/extremes du prince Sylves de la Selve, et/les estranges aventures mises à fin tant/par luy que par autres magnanimes princes de la Grece, et maints preux che-/valiers : en la queste et pourchas de la del-/livrance des princesses Grecques, où Sil-/ves conquit les armes enchantées de Ja-/son. Avecques la naissance de deux Prin-/ces Speramond et Amadis d'Astre./Dedié à la tres-illustre et magnifique Princesse/Henriete de Cleves Duchesse de Nevers./A PARIS,/Chez Galiot du Pré, rue S. Jaques à/l'enseigne de la Galere d'or./1574./AVEC PRIVILEGE. In-8° (un ex. de cette édition est conservé dans une collection particulière, une copie est conservée à l'université Paul Valéry de Montpellier). Voir H. Vaganay, « Les traductions françaises de la Douzième partie de l'*Amadis espagnol* », *Revue hispanique*, LXXII, note 161, 1928, p. 570, et R. Gorris, « Du sens mystique... », art. cit., p. 77, note 50. Le dossier électronique dressé par M. Bideaux signale en outre les exemplaires des éditions suivantes : N. Bonfons, 1574, in-16 (Brunet); Chambéry, Pomar, 1575, in-12° : Berlin; B.L. 12403.ccc.7; Anvers, 1577, 4° : BN Rés. Y<sup>2</sup> 643 (trad. Tyron); Paris, Bonfons, 1577 : Arsenal 8° B. 29393 Rés. (14); Douai; BL; Madrid B Pa; Urbana UIL; Vienne ONB; Chicago; BL 245.a.14; Lyon, Didier, 1577 : BL 12450.bbb.14; BN Rés. Y<sup>2</sup> 1388; Bamberg, Berlin, Cologne; Lyon, Rigaud, 1577 : Mazarine 46029 14; Sorbonne R. ra. 9 (17) 24°; München P. o. hisp. 15.

## Sylves de la Selve dans le Salon vert

Or, l'instigatrice de cette nouvelle version est, ainsi que Gohory le déclare (f° 115v<sup>o</sup> : « pour achever d'obéir à l'exellente Contesse qui m'a la traduction commandée ») Claude-Catherine de Retz<sup>65</sup>, une « Diane » qui commande comme une divinité sur toute la « bande » des adeptes de son temple, et à laquelle il « obéit » en abandonnant ses « livres plus graves et conformes à (ses) ans ». Galanterie, envie de plaire à la belle « Penthésilée » et à son escadron de nymphes, « autant belles que vertueuses », désir de vacances, d'une pause, envie de répondre aux attaques contre les *Amadis* qui pleuvent désormais de toutes parts, sollicitations de Breyer ? Probablement, tous ces facteurs se conjuguient et convergent pour convaincre ce docte Solitaire de sortir de son isolement et de pénétrer dans les forêts de Sylves de la Selve, héros de ce *Trezieme livre d'Amadis de Gaule traittant les hauts faits d'armes du gentil chevalier Sylves de la Selve fils de l'Empereur Amadis de Grece et de la Royne de Thebes Finistée : avec les aventures estranges d'armes et d'amours de Rogel de Grece, Agesilan de Colcos et autres, avenus sur l'entreprise et cours de la guerre du grand Roy Bultazar de Russie contre les Chrestiens. Et apres, les mariages de Diane, Leonide et autres* (1571)<sup>66</sup>. C'est un tome où l'influence de la belle Penthésilée, miroir romanesque de la comtesse de Retz rayonne partout, notamment dans les parties amoureuses et galantes (chap. 16, 19, 51, 52, 53) et dans les très nombreux poèmes d'amour que Gohory compose d'après les goûts littéraires du Salon vert de Dictynne. Il les insère ainsi, comme des pierres précieuses, dans le tissu narratif de ce volume d'*Amadis* émaillé de : *Chanson de la beauté*, *Chanson de l'amour*, *Chant nuptial*, *Cantique de la Royne de Saba*, des poèmes « fort libres » et fort galants que Suave, double romanesque de Gohory, compose ou traduit par une ultérieure mise en abyme, en l'honneur de sa reine et de ses « nymphes<sup>67</sup> ».

Les nouvelles interpolations effectuées par Gohory dans l'*Amadis* XIII (chap. 8, 9 et 10) nous reconduisent dans l'univers romanesque qui lui est cher, dans ces « grans forests » où Sylves de la Selve, fidèle à son nom et son surnom, « exploite gaillardement l'effet du nom qu'il portoit ». Encore une fois ces longs ajouts consacrés à la chasse sont un hommage royal à « Charles IX

<sup>65</sup> Sur la maréchale de Retz et sur son Salon vert, voir R. Gorris, *Je veux chanter d'amour la tempête et l'orage : Desportes et les Imitations de l'Arioste*, Actes du colloque international *Philippe Desportes (1546-1606), un poète (presque) parfait entre Renaissance et Classicisme*, Centre de recherches sur la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance, Reims, 4-6 juin 1998, J. Balsamo (éd.) Paris, Champion (sous presse); W. H. Bowen, *op. cit.*, p. 269, note 1.

<sup>66</sup> Sur le *Trezieme livre d'Amadis*, voir note 55, *supra*.

<sup>67</sup> Les poèmes émaillant le livre XIII d'*Amadis* sont assez nombreux, voir Breyer (éd.), 1571 : f° 20r<sup>o</sup> *Chanson en branle rond*; f° 70r<sup>o</sup>; f° 102; f° 108r<sup>o</sup> et v<sup>o</sup> *Chant nuptial*; f° 109v<sup>o</sup> *Chanson de la beauté*; f° 110r<sup>o</sup> et v<sup>o</sup> *Chanson de l'amour*; f° 110v<sup>o</sup>-111r<sup>o</sup> *Cantique de la Royne de Saba, Response de Salomon*.

amatueur de poésie, de musique et d'histoire et de la chasse singulièrement laquelle est ici abondamment décrite ». Parcours initiatique et pédagogique, l'apprentissage de la chasse qui passe à travers différentes étapes (du lièvre au cerf), cette initiation de Sylves de la Selve aux arts de la chasse devient pour Gohory l'occasion de se mettre en scène. Par une extraordinaire mise en abyme où l'humour et les intentions ludiques, qu'il ne cache pas dans le paratexte où l'influence de Rabelais est évidente<sup>68</sup>, il insère dans son *Amadis XIII* deux nouveaux personnages, deux « gouverneurs » pour Sylves de la Selve (chap. IX, *Des bons gouverneurs qu'eut le Damoyse Sylves de la Selve en son premier aage, tant pour l'instruction de son esprit que pour l'exercice du corps*) dont le nom est paradigmique : Leon Suave et Perot, soit lui-même et son ami et parent Perot.

Leon Suave, le nom de ce maître « instruit en maintes langues et sciences », est en effet la traduction du pseudonyme « esleu » par lequel le Solitaire signe ses ouvrages depuis le liminaire de l'*Amadis IV* (signé *Orlyon Suavius*) jusqu'au *Theophrasti Paracelsi Philosophiae et Medicina Utriusque Universae, Compendium...* *Auctore Leone Suavio I.G.P. Vita Paracelsi* en passant par le *Devis sur la vigne* (1549). Même le *Discours responsif à celuy d'Alexandre de la Tourrette, sur les secrets de l'art chimique et confection de l'Orpotable, faict en la defense de la Philosophie et Medecine antique, contre la nouvelle Paracelsique* (1575) est signé L.S.S. soit *Leo Suavius Solitarius*<sup>69</sup>. Perot par contre, l'autre gouverneur du prince pour ce qui est de la « conduite hors du palais », porte le nom d'une famille d'amis et de parents des Gohory et des De Thou, à laquelle appartiennent l'humaniste Emile Perrot, fréquemment cité dans ses travaux, Nicolas, son neveu et son exécuteur testamentaire, et probablement aussi ce René Perrot auquel Gohory dédie son *Compendium*<sup>70</sup>.

<sup>68</sup> Sur l'influence de Rabelais, évidente dans le paratexte du livre XIII (notamment la *Preface aux lecteurs*), voir E. Picot, *Catalogue Rothschild*, I, 56; W. H. Bowen, *op. cit.*, p. 270, note 3, et R. Gorris, « Du sens mystique... », art. cit., p. 75.

<sup>69</sup> Sur le pseudonyme de Gohory, *Leo Suavius* ou *Leone Suavio*, utilisé sous différentes formes, soit *Orlande de Suave* (*Devis sur la vigne*, 1549); *Leo Suavius* (*Compendium*, 1568); *Leo Suavius Solitarius* dans ses derniers ouvrages *Gratulatorium Carmen* (1574) et *Discours responsif* (1575). Voir W. H. Bowen, *op. cit.*, p. 39-40, et D. Kahn, « Le paracelsisme », art. cit., p. 121, note 133.

<sup>70</sup> Sur ces personnages appartenant à la famille Perot, et notamment sur le plus célèbre, Emile, humaniste, professeur à l'université de Padoue, avocat et éditeur de Tacite et de Tite-Live, voir W. H. Bowen, *op. cit.*, p. 43-45, p. 265-266 et p. 328; E. Picot, *Les Français italianisants*, I, p. 326 sq.; D. Kahn, « Le paracelsisme », art. cit., p. 110, note 49; R. Gorris, *Du sens mystique...*, *op. cit.*, p. 75, note 46; E. Balmas, *op. cit.*, p. 69. Gohory mentionne très fréquemment Perrot dans son œuvre : *Livius*, 1575, p. 37; *Amadis X, Epistre*, f. A iiij; *Fontaine perilleuse*, fo 35; *Paracelsus*, p. 193; *Discours de Machiavel sur Tite-Live*, 1571, f. A iiiij. Le personnage du livre XIII d'*Amadis* serait, d'après D. Kahn, le même que le dédicataire du *Compendium* soit René Perrot (« Renatus Perotus Cenomanensis »), ce qui est bien probable vu les dates rapprochées des deux ouvrages, 1568 pour le *Compendium* et 1571 pour l'*Amadis XIII*.

Or, si cette éducation de Sylves de la Selve témoigne des intérêts de Gohory pour la pédagogie et l'éducation des princes, intérêt qui l'associe à d'autres traducteurs de romans chevaleresques (Mambrino Roseo, Colet), pour les « vertus morales » de la chasse, école de caractère et propédeutique à la guerre, comme Xénophon l'enseigne<sup>71</sup>, le parcours dans les forêts de Sylves, nouveau Tristan, en compagnie de ses « bons gouverneurs », est l'occasion pour le traducteur-romancier de montrer au lecteur sa vision du roman chevaleresque « transplanté » en France. S'il démontre tous ses talents dans le chapitre 10, *Comme le Damoy sel Sylves de la Selve hantoit les grands forests en l'aage de quinze ans. Et des estranges aventures qu'il y rencontra* (f° 14r°-15v°), où il met en scène une « assemblée de veneurs » buvant et mangeant en grande gaité, digne d'un tableau ou d'une tapisserie de chasse (f° 14r°), ces veneurs sont occupés à une chasse au cerf qui devient bientôt l'occasion d'une quête, d'une initiation se teintant des couleurs des secrets de nature, des mystères de cet autre « serf » fugitif, écrit avec un « s » (ou « Mercure des philosophes qu'ils ont aussi appelé serf fugitif à cause de sa volatilité<sup>72</sup> »), si chers à Leon Suave que nous voyons enseigner, « d'abondant », à Sylves « les grandes vertus et proprietez du cerf, les medecines qui sortoient de ses membres, son naturel et subtilité, et la longueur de sa vie » (f° 13v°).

Quête qui transforme Sylves, par une série de régressions presque à l'état sauvage, dans un lieu symbolique où la chasse acquiert toute sa fonction de passage du réel au féérique, typique des romans chevaleresques du Moyen Âge si chers à Gohory<sup>73</sup>, et transformation qui est le signal précurseur de la rencontre avec des êtres extraordinaires ou féériques comme le vieux cerf (MD ans), un « cerf fatal » au large collier d'or, aux inscriptions prophétisant, « en lettres grecques », l'arrivée de S.S. soit Sylves de la Selve, « siecle pour ans vivra ta renommée » (f° 14r° et v°), et deux sauvages « tous velus de pied en cap, tellement qu'on ne leur voyoit de la face que les yeux » (f° 15r°) — trois êtres-fées que Sylves va adopter et qui vont désormais former la bizarre cohorte qui accompagnera partout, même en Grèce (cf. chap. 21), le fils d'Amadis de Grèce et de la reine Finistée, occasion pour notre traducteur de sourire, avec le

<sup>71</sup> Voir Xenophon, *L'Art de la chasse*, Paris, Les Belles Lettres, 1970. Sur la chasse et ses significations morales et symboliques dans la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle, voir B. van den Abeele, *La Littérature cynégétique*, Turnhout-Belgium, 1996; P. Galloni, *Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare nel Medioevo*, Bari, Laterza, 1993, et la belle thèse de doctorat de D. Boccassini, *Il tema della caccia nella letteratura francese del Cinquecento*, université de Milan, Dottorato di Ricerca in Francesistica.

<sup>72</sup> A. J. Pernety, *op. cit.*, s.v. « serf ». Sur les significations chimiques du cerf-serf, voir note 58, *supra*.

<sup>73</sup> Sur la passion de Gohory pour les romans chevaleresques anciens et pour la littérature du Moyen Âge, voir R. Gorris, « Du sens mystique... », art. cit., p. 77 sq., et D. Kahn, « Littérature et alchimie au Moyen Âge : de quelques textes alchimiques attribuées à Arthur et Merlin », *Micrologus*, 3, 1995, *Le crisi dell'alchimia/The Crisis of Alchemy*, p. 227-262.

lecteur notamment, des mœurs de ce couple de sauvages à propos desquels Sylves, à son retour de l'aventure-fée, crie à son gouverneur (c'est-à-dire à lui-même) : « Becus pour la doctrine qu'il luy avoit racontée de l'opinion d'aucuns : que l'homme avoit la langue des Caldéens naturelle et sans maistrise » (f° 15v<sup>o</sup>), moquerie issue d'Hérodote probablement *via Alector*<sup>74</sup>.

Gohory, sur les conseils de Claude-Catherine, ajoute au chapitre 57 les « status de l'ordre des chevaliers errans » (ff<sup>os</sup> 111-112), achève sa traduction par une déclaration où le translateur-scripteur enlève son masque de personnage-précepteur et de poète intradiégétique, et révèle sa présence par une déclaration métatextuelle proclamant « achever d'obéir à l'excellente et vertueuse Contesse qui m'a la traduction commandée » et ajoute : « l'encre sera destrempé de mes larmes, coulans de mes yeux le long de la plume » (f° 115v<sup>o</sup>), larmes que provoque l'enlèvement des princesses dans un « gran chariot de couleur celeste ou bleue ». Cet épisode ne cause pas seulement les larmes, hommage à la princesse et à ses demoiselles qui espéraient probablement lire la description des somptueux mariages prévus, mais c'est aussi dans un système complexe de lectures plurivalentes auquel le Solitaire nous a désormais habitués, un clin d'œil à un savoir secret, car écrit-il dans son *Amadis XIV* :

Ce ne sont pas inepties ridicules que les princesses enlevées par les Magiciens, Geants et Geantes au commencement de ce livre dans un char azuré conduit par quatre harpyes et la pucelle fortunie au char des cignes, non plus que la Medée colchique montée au sien atellé de deux dragons, non plus que Juno deesse des richesses au sien tiré par deux paons. Car le tonnerre precedent est exposé par Baccon Anglois au livre de l'admirable puissance de l'art et nature. (f°\*ijr<sup>o</sup>)

Cette déclaration rend compte d'une lecture « mystique » complexe et foisonnante des *Amadis* (la tradition alchimique fait de la queue de paon, ainsi qu'on le sait, le symbole d'une des phases de l'œuvre, la phase multicolore, ou arc-en-ciel, ou violette qui précède le rose-rouge final<sup>75</sup>) lus comme de mystérieux grimoires et où, ainsi que Étienne du Tronchet le déclare :

Gohory employant tes divins escritoires  
Tu nous donnes plaisir enrichy de raisons  
Et actes serieux par œuvres fabuleuses. (f° Gg iiiir<sup>o</sup>)

Ces « actes serieux », Gohory les pousse un peu trop loin en écrivant pour le livre XIV des *Amadis* une *Preface Au Lecteur contenant Exposition gene-*

<sup>74</sup> Barthélémy Aneau, *Alector*, éd. cit., II, p. 640.

<sup>75</sup> Sur le thème de la queue du paon, voir Gohory, *Le Quatorzieme Livre d'Amadis*, éd. cit., f° \*5r<sup>o</sup>; G. Brancesco, *La esposizione di Geber*, Venise, 1544, f° 35v<sup>o</sup>. J. Van Lennep, *op. cit.*, p. 42; Marie Madeleine Fontaine, « Les interprétations alchimiques... », art. cit., note 56, p. 464 et notes 66-69; R. Gorris, « Du sens mystique... », art. cit., p. 81, note 81.

*rale des chyfres des Romans antiques*<sup>76</sup> où, pour « reveiller les esprits sublimes » à la recherche des secrets de nature, il invite tous les chevaliers de la Table ronde, les Mages de la Grande Bretagne et « Merlin leur prophète » et, dans une espèce de sarabande vertigineuse qui traverse les siècles et les œuvres, tâche de reconstruire une chaîne ininterrompue du savoir mystique : une chaîne qui, de concordance en concordance, d'analogie en analogie, nous conduit des *Propheties de Merlin* à *Perceforest*, de *Gyron le Courtois* à la *Conqueste du Saint Graal*, jusqu'au *Poliphile*, et où de grotte en tombeau, de fontaine en temple, tous les « chyfres des romans antiques » et modernes sont évoqués par allusion, mais jamais interprétés.

Dans ce livre, celui de la suite de Sylves de la Selve (*Le Quatorzieme Livre d'Amadis de Gaule, traittant les hauts faits d'armes et amours extremes du prince Sylves de la Selve, et les estranges aventures mises à fin tant par luy que par autres magnanimes princes de la Grece, et maints preux chevaliers : en la queste et pourchas de la delivrance des princesses Grecques, où Silves conquit les armes enchantées de Jason. Avecques la naissance des deux princes Spheramond et Amadis d'Astre*), préfacé par Gohory mais traduit par Tyron<sup>77</sup>, qui naît sous le signe de Mélusine, dédié à Henriette de Gonzague-Nevers, descendante des comtes de Lusignan, « dépositaires de cette légende », et appartenant à une famille d'illustres et généreux protecteurs d'alchimistes, de faïenciers et de verriers : la dédicace et la préface nous en disent long sur ces sentiers de sapience conduisant du *Lycium philosophal* aux jardins des imprimeurs-libraires de Plantin et de ses associés comme Waesberghe<sup>78</sup>.

<sup>76</sup> Sur cette *Preface Au Lecteur contenant exposition generale des chyfres des Romans antiques*, publiée dans *Le Quatorzieme Livre d'Amadis*, éd. cit., Paris, Galiot du Pré, 1574, ff<sup>os</sup> \*iiijr<sup>o</sup>-f<sup>o</sup> \*viiir<sup>o</sup>, voir R. Gorris, « Du sens mystique... », art. cit., p. 77 sq.

<sup>77</sup> Sur Antoine Tyron, traducteur du tome XIV d'*Amadis*, cf. R. Gorris, « Du sens mystique... », art. cit., p. 77, note 49, et les éditions de ses tragédies bibliques : Antoine Tyron, *L'Histoire de Joseph* et *L'Histoire de l'enfant prodigue*, M. Miotti (éd.), in *La Comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, première série, vol. 8 (1564-1573), Florence-Paris, Olschki-PUF, 1996, p. 1-166, et notamment la riche « Note bibliographique », p. 35 sq.

<sup>78</sup> Sur la famille Gonzague-Nevers, protecteurs d'alchimistes, comme Blaise de Vigenère, voir R. Gorris, « Alla Corte del Principe : romanzo, alchimia, scienza e politica tra Italia e Francia nel tardo Rinascimento », préface de J. Balsamo, Ferrare, *Annali dell'Università di Ferrara*, sez. VI Lettere, IX, I, 1996, et J.-F. Maillard, « Mécénat et alchimie à la fin de la Renaissance, de Louis de Gonzague-Nevers à Gaston d'Orléans », in *Alchimie, art, histoire et mythes*, op. cit., p. 485-496. Sur les rapports entre Gohory et la Famille de la Charité à laquelle appartenaient Plantin, Porret (voir le *Brief traité sur la racine MECHOANAN, venue de l'Espagne nouvelle que Porret donna à Gohory et que ce dernier publia à la suite de son Instruction sur l'herbe petum*, Paris, Galiot du Pré, 1572) et Breyer, voir *Fascicule Breyer*, p. 23 ; W. Kirsop, « The Family of Love in France », *Journal of Religious History*, décembre 1964, p. 103-118, et J.-F. Maillard, « Christophe Plantin et la Famille de la Charité en France : documents et hypothèses », in *Mélanges Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 235-253.

Il y a là un paratexte richissime qui veut nous convaincre, sans trop y réussir — même si le charme de Mélusine, Meliadus, Norgal, Galafur, Perceforest, Ourson, de ces noirs chevaliers de la Table ronde aux aventures merveilleuses et souterraines est si fort que le lecteur profane est sûrement stimulé à pénétrer, sans trop tarder, dans la fascinante aventure de ce descendant de *Perceforest* dont le nom semble évoquer les mêmes connotations sylvestres ; aventure encore plus riche en rencontres et événements féériques que le livre précédent, en opérations magiques et transmutatoires, dont la clé semble se soustraire au lecteur. La quête de Gohory devient ainsi toujours plus cryptique, une ascèse vers « la clarté de la matière [...] si grande qu'[il] ne la pouvoi [t] regardé et puis elle fut en un vase comme de verre et sa lueur s'adoucit » (f°\* viiir°).

De même cette « Ilia Sylvia » à travers et vers laquelle Gohory *périégète* nous a conduits, d'un château l'autre, de « transmutation » en « transmutation », de « queste en queste », d'un *Amadis* à l'autre, est pour lui, hermèneute des secrets de la « science minerale et naturelle », la matière des matières où « gisent tous les mystères du soleil et de la lune », mais aussi le lieu où l'art, *son* art se déploie pour ravir le lecteur. Gohory, *périète*, traducteur, poète et écrivain réussit ainsi, à son tour, à enlever son lecteur, après l'avoir promené par forêts, grottes et tombeaux, dans un « char azuré », « le cœur » rempli « d'un plaisir indicible de secrete admiration pour ces aventures estranges » qui est le secret des *Amadis*. Un plaisir « indicible et secret » qui décrète le succès de ces romans que tous, « ceux mesme qui ne peuvent en former l'intelligence » (f° \*ijr°), peuvent goûter, ce mystérieux pouvoir qui nous conduit sur les sentiers de sapience mais aussi vers le rêve et le sourire.

## LES THRESORS D'AMADIS

Véronique BENHAÏM

Né dans le sillage du succès des *Amadis* et inspiré de la pratique humaniste du recueil de lieux communs, le *Thresor des livres d'Amadis de Gaule*, opuscule de près de deux cents pages, fut réimprimé à intervalles réguliers pendant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

L'ouvrage réunissait un ensemble de morceaux choisis tirés de la célèbre série, des « harengues, concions, epistres et complaintes » proposées à l'admiration, mais surtout à l'imitation de lecteurs soucieux de s'instruire des normes de l'art du « bien dire » tout autant que de celles du « beau parler » courtisan.

Ni l'Espagne ni l'Italie, où l'on rédigeait pourtant des continuations aux livres de Montalvo, n'ont donné naissance à un semblable recueil : mais, alors qu'il représente peut-être le volume le plus populaire des *Amadis*, le *Thresor* est aujourd'hui presque oublié<sup>1</sup>.

Son histoire éditoriale peut nous montrer qu'à la faveur de modifications matérielles dictées par l'appétit et les usages d'un public renouvelé, le roman fétiche des années 1540 poursuit sa carrière au-delà des années 1550, terme assigné d'ordinaire à son succès. Elle enseigne d'autre part que le style des *Amadis*, que l'on a longtemps cru destiné au seul public aristocratique, a circulé, par le moyen du recueil, à travers l'Europe aussi bien qu'à travers le corps social, pendant près de quatre générations. La fortune du *Thrésor d'Amadis* permet enfin de mieux comprendre la voie que le roman a suivie pour acquérir l'autorité d'un « classique » et imposer sa marque à la littérature narrative.

---

<sup>1</sup> Les *Thresors* n'ont fait l'objet que de rares études. Voir H. Vaganay, « Les trésors d'*Amadis*. Essai de bibliographie », *Revue Hispanique*, 132, LVII, 1923, p. 115-126; E. B. Place, « El *Amadís* de Montalvo como manual de cortesanía en Francia », *Revista de Filología Española*, XXXVIII, 1954 p. 151-169. On se reportera avec profit aux pages d'E. Bourcier, *Les Mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II*, Paris, Hachette, 1886, Genève, Slatkine Reprints, 1967, p. 388-423 ; M. Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France, au XVII<sup>e</sup> siècle*, de 1600 à 1660, Paris, Alcan, 1925, 2 vol., Slatkine Reprint, 1970, p. 267-268 ; et de L. Guillerm, *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540*, Paris, Aux Amateurs de Livres-Klincksieck, 1988, p. 78-90.

Près de cinquante années séparent l'édition parisienne du fin volume in-8° du *Thresor des douze livres d'Amadis de Gaule*<sup>2</sup> imprimé par Étienne Groulleau en 1559<sup>3</sup>, du dernier tirage de l'épais *Thresor de tous les livres d'Amadis de Gaule* en deux tomes in-16, sorti des presses lyonnaises de Jean-Anthoine Huguetan en 1606<sup>4</sup>. Entre ces deux dates, incités par la fidélité des lecteurs, près de vingt-cinq libraires et imprimeurs parisiens, lyonnais et flamands distribuèrent l'anthologie dans le format du petit in-8° ou de l'in-16, caractéristique des ouvrages destinés à une large diffusion. Le *Thresor* s'est ainsi taillé une audience comparable à celle des premiers livres d'*Amadis* adaptés par Herberay des Essarts<sup>5</sup>, mais auprès d'un public nettement élargi.

Comme l'indique la comparaison des deux titres cités et le nombre de feuillets rassemblés, le *Thresor* grossit quelque peu au fil du temps. Certains libraires cherchèrent en effet à conserver au recueil une forme d'actualité. Ils le mirent au goût du jour en complétant la sélection d'extraits des douze livres par de nouveaux morceaux tirés des volumes traduits de fraîche date<sup>6</sup>. Il existe de la sorte plusieurs éditions augmentées du *Thresor* de 1559. Un *Thresor des douze livres [...] orné du recueil du XIII<sup>e</sup> livre [...]* parut à Lyon chez Antoine Huguetan en 1571<sup>7</sup>. Les

<sup>2</sup> LE | THRESOR | DES DOUZE LIVRES | D'Amadis de Gaule, Assavoir les Haren- | gues, Concions, Epistres, Complaintes, | & autres choses les plus excel- | lentes et dignes du lecteur | Francois, | [Marque Groulleau] | AVEC PRIVILEGE | A PARIS | Pour Estienne Groulleau Libraire, demeurant en la rue | neuue nostre dame à l'enseigne S. Ian Baptiste. 1559. [1bl]-[12 ff<sup>os</sup> n. c. ; à (1-8), ê(1-3)-] 192 ff<sup>os</sup> c. (A-Z (8), AA- (8). Achevé d'imprimer du 4 janvier 1559.

<sup>3</sup> Groulleau imprime aussi le recueil pour plusieurs libraires, Vincent Sertenas, Jean Longis – Robert le Mangnier, Gilles Robinot – qui forment avec lui une équipe à la fois entrepreneuriale et éditoriale.

<sup>4</sup> TRESOR | DE TOUS LES | LIVRES D'AMADIS | DE GAVLE, | contenant les Harangues, Epistres, Concions, Lettres missiues, Demandes, Responce, Re- | pliques, Sentences, Cartels, Complaintes, & | autres choses plus excellentes, tres-vtilles | pour instruire la Noblesse Fran- | çoise à l'elo- | quence, grace, vertu & generosite. | *Derniere edition, redigee en deux Volumes* | PRE- | MIER VOLUME | [Marque] | A LYON, | POUR JEAN ANTH. HUGUETAN, | M. DCVI. | Avec privilege du Roy. Petit in-8°, 2 vol. souvent reliés en 1.

Vol. 1 : [1 bl.] 568p.- [12 ff<sup>os</sup> n. ch., table]. Vol. 2 : SUITE DU | THRESOR DES | Amadis de Gaule, | commençant au quatorziesme | Livre. 413 ff<sup>os</sup> num., 24 ff<sup>os</sup> n. ch. (table), [1 bl]

<sup>5</sup> Pour une meilleure connaissance des étapes de la vogue du roman, voir M. Simonin, « La disgrâce d'*Amadis* », *Studi Francesi*, 82, Turin, 1984, p. 1-35.

<sup>6</sup> Après seize années d'interruption, la traduction française de la fin du cycle espagnol et des continuations italiennes des *Amadis* reprend, au seuil des années 1570. *Le Treizième Livre d'Amadis de Gaule* (trad. J. Gohory) paraît en 1571 simultanément à Paris (Lucas Breyer, in-4°) et en Flandres (Anvers, Guill. Guzman, in-16); *Le Quatorzième Livre* (trad. A. Tyron, rev. par J. Gohory), paraît à Anvers en 1574, (Jean Waesberghe, in-4°). Les livres XV à XXI traduits par G. Chappuys sont imprimés entre 1577 et 1581; les volumes qui sont parvenus jusqu'à nous ont été diffusés pour l'essentiel par des libraires lyonnais au nombre desquels on retrouve Benoist Rigaud qui distribua aussi le *Thresor*.

libraires parisiens le reprirent sous le titre de *Discours des XIII Livres d'Amadis de Gaule*<sup>8</sup>. En 1574, c'est un *Thresor* assorti aussi de pièces prélevées sur le quatorzième livre que propose l'Anversois Jean Waesberghe<sup>9</sup>. En réponse, le Parisien Claude Gauthier confectionne cette même année un petit volume, constitué des seuls extraits du quatorzième livre<sup>10</sup>, que l'on trouve souvent relié à la suite du *Discours des XIII livres* déjà mentionné. Après huit années d'interruption, une dernière édition augmentée fut confectionnée en 1582, alors que la librairie lyonnaise achevait de livrer l'adaptation du vingt et unième volume des continuations italiennes du cycle d'*Amadis*. Jean Huguetan, à qui le public devait déjà le *Thrésor des treize livres*, obtint un privilège royal et fit rassembler sous le titre de *Trésor de tous les livres d'Amadis*<sup>11</sup> une anthologie en deux volumes brusquement gonflée de moitié, point d'orgue et complément de la collection des vingt et un livres du roman. Le premier tome contient les extraits que l'on trouvait dans le *Discours des XIII livres*, tandis que le second reprend les fragments du quatorzième livre, rassemblés en 1574, et leur ajoute en proportions égales des passages repris sur les livres XV à XXI de la série. Benoist Rigaud et Jean-Anthoine Huguetan réimprimeront une dernière fois ce *Thrésor* en 1605 et 1606. Le recueil ne sera en effet ni augmenté ni réimprimé lorsque paraîtra à Paris en 1615, sous la forme de

<sup>7</sup> THRESOR | DES LIVRES | D'AMADIS DE GAULE. | \*\*\*| ASSAVOIR LES HA | REN-  
GUES, CONCIONS, | Epistres, Complaintes, & autres choses les plus excellentes. | *De nou-  
veau augmenté & orné du recueil du 13. liure et d'une infinité des propos & |devis bien gentils, tirez  
dudit liure.* | [Petit fleuron.] | A LYON, | PAR JEAN HUGUETAN, | 1571. In-8°, 568 p.  
La même année, Benoist Rigaud et la Veuve Cotier diffusent aussi un *Thresor* augmenté in-8°  
qui porte le même titre et possède le même nombre de pages, ce qui laisse penser qu'il s'agit  
d'une édition partagée. Une réimpression de 1572 subsiste (Lyon, Veuve Cotier).

<sup>8</sup> DISCOURS | DES XIII. LIVRES | D'AMADIS | DE GAULE,| Contenant les plus belles Harangues  
fai-| ctes aux Roys par les Ambassadeurs | estrangers, Epistres, Concions, Lettres | missives,  
Responce et complaintes, | servant pour l'instruction de la No-| blesse de France à bien  
harenguer, et | escrire lettres missives. [Marque de l'imprimeur] A PARIS, | par Olivier de Harsy,  
|1573. In-8°, 580 p.

<sup>9</sup> Le Thresor des quatorze livres d'Amadis de Gaule. | Contenant les Epistres, Complaintes,  
Concions, Harangues, Deffis, Cartelz, Devis & Pourparlers, pour servir d'exemple à ceux qui  
desirent apprendre à bien ecrire Missiues, ou parler François. | A Anvers, | Chez Jean Waes-  
berghe, sus le Cemitiere nostre Dame a l'Escu de Flandres, 1572, in-16, 574 p., réimprimé  
en 1574.

<sup>10</sup> LE | QUATORZIEME | LIVRE D'AMADIS | DE GAULE | [MARQUE] | A PARIS | Chez  
Claude Gautier tenant sa bouti | que au second pillier de la grand | salle du Palais. | 1574,  
in-16, 63 p. num.

<sup>11</sup> TRESOR | DE TOUS LES | LIVRES D'AMADIS | DE GAULE, | contenant les Harangues, Epistres,  
Con-| cions, Lettres missiues, Demandes, Res-| ponces, Repliques, Sentences, Cartels, | Com-  
plaintes, & autres choses, les plus | excellentes, pour instruire la ieune no-| blesse Françoise à  
l'éloquence, grace, | vertu & generosite. | [Marque] A LYON, | POUR JEAN HUGUETAN, | 1582.  
| AVEC PRIVILEGE DU ROY.

trois élégants volumes<sup>12</sup>, la traduction de la continuation allemande du roman imprimée à Strasbourg par Lazare Zetner en 1594<sup>13</sup>. Il est vrai que le vingt et unième livre d'*Amadis* avait été donné pour l'ultime volume d'un cycle que refermait la mort du héros<sup>14</sup>.

Si le recueil perd sa popularité au-delà des années 1580, la vogue qu'il suscite entre 1559 et 1575 est indubitable. Le *Thresor des douze livres* de 1559 est réimprimé presque chaque année jusqu'en 1571. Promesse de recettes assurées, il intéresse au premier chef, en 1560, le groupe de libraires réunis autour de Vincent Sertenas, composé de Jean Longis, Robert Le Mangnier, Gilles Robinot et de l'imprimeur Étienne Groulleau. Gabriel Cotier et Jean d'Ogerolles distribuent des exemplaires à Lyon, peut-être au prix d'une entente avec le groupe parisien. À Anvers, Christophe Plantin acquiert sur-le-champ un privilège et réédite le *Thresor* dès 1560<sup>15</sup>. Il met en vente les premiers exemplaires en janvier, onze mois avant de proposer son édition in-4° des douze livres<sup>16</sup>. Son *Thresor* circule sans tarder à Paris, par l'intermédiaire de Lucas Breyer qui diffusera aussi les éditions plantiniennes des livres d'*Amadis*<sup>17</sup>. Pendant la décennie qui suivit, il y eut, chaque année, près d'une réimpression du recueil, pour le compte de divers libraires parisiens, de deux libraires lyonnais et de l'anversois Jean Waesberghe<sup>18</sup>.

Le *Thresor des treize livres* fit, à l'identique, l'objet de réimpressions entre 1571 et 1573<sup>19</sup>. Le *Thresor des quatorze livres* connut un succès plus éphémère,

<sup>12</sup> Trois libraires parisiens, Olivier de Varennes, Claude Rigaud et Gilles Robinot se partagent en 1615 la distribution concomitante des vingt-deuxième, vingt-troisième et vingt-quatrième *Livres d'Amadis*. L'édition, élégante, recourt au format d'un bel in-8°. Elle semble destinée à un public plus choisi que celui des *Thresors* et des volumes de la série imprimés au cours des années 1570 à 1580.

<sup>13</sup> Sur la réception d'*Amadis* en Allemagne, voir H. Weddige, *Die Historien vom Amadis aus Frankreich, Dokumentarische Grundlegung zur Entstehung und Rezeption einer ritterlich-höfischen Prosaroman-Serie in ihrer fröhne hochdeutschen Fassung*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1974.

<sup>14</sup> *Le vingt uniesme et dernier livre d'Amadis de Gaule, contenant la fin et mort d'iceluy [...]*, Lyon, Loys Cloquemin, 1581, in-16.

<sup>15</sup> LE | THRESOR DES | AMADIS, CONTENANT LES | Epistres, Complaintes, Concions, | Harangues, Deffis & Cartels : | Recueillis des douze Liures d'A- | madis de Gaule. Pour servir d'ex- | emple, à ceux qui désirent appren- | dre à bien écrire Missives, ou | parler françois.| Auec vne Table, dont l'Epitre sui- | uante enseigne l'vsage, & rend | raison de l'Orthographe.| A ANVERS, | PAR CHRISTO-| PHLE PLANTIN : | M.D.LX. : | AVEC PRIVI — | LEGE. In-8°. IV-172 ff<sup>os</sup>.

<sup>16</sup> Les exemplaires de l'*Amadis* de 1561 sont décrit par H. Vaganay, *Amadis en français, Essai de bibliographie et d'iconographie*, Florence, Olschi, 1906, Genève, Slatkine, 1970.

<sup>17</sup> L. Voet, *The Plantin Press 1555-1589. A bibliography of the works printed and published by Christophe Plantin at Antwerpen and Leiden*, Amsterdam, Van Hoeve, 1980, vol. I, p. 71-72.

Les archives Plantin conservent la trace d'une livraison de 50 exemplaires du *Thresor*, le 8 décembre 1560, revendus à Lucas Breyer pour la somme de 2 florins et 10 stuivers, soit 1 stuiver pièce. Par la même commande, Ch. Plantin lui transmet aussi 25 exemplaires de sa collection in-4° des *Douze Livres*, pour le prix de 56 florins et 6 stuivers.

sans doute parce que la traduction de la série s'accéléra à partir de 1577, au rythme de près d'un volume par an. En revanche, le nombre d'exemplaires conservés tendrait à prouver que le *Trésor de tous les livres* édité en 1582 ne fut pas boudé des lecteurs.

Le *Thresor des Amadis* joue un rôle assez original dans l'histoire de la réception de la série romanesque : par son intermédiaire, le roman est lancé à la conquête du grand public de l'époque. Les courtisans commençaient à délaisser les luxueux in-folio ornés dont ils avaient fait leurs délices pendant les années 1540 : les livres IX à XII, publiés pendant les années 1550 parvenaient mal, après le retrait d'Herberay des Essarts et malgré l'entrée de nouvelles plumes, à conserver la faveur de la cour<sup>20</sup>. Les libraires détenteurs du privilège imaginèrent donc d'épuiser le succès de leur titre en le rendant accessible à un lectorat élargi. L'idée d'un amortissement de la série romanesque revient sans conteste à Vincent Sertenas véritable artisan de 1547 à 1563 d'une forme de « démocratisation » de la série, pour reprendre l'expression employée par Hugues Vaganay<sup>21</sup>. En association avec l'imprimeur Étienne Groulleau, Sertenas lance tout d'abord, de 1547 à 1563, une suite d'éditions in-8°. Les huit premiers livres du roman, pour l'essentiel, sont proposés en collections encore agrémentées de quelques gravures et lettrines dont Sertenas assume les frais<sup>22</sup>. Les demoiselles de la cour, celles qui souhaitaient leur ressembler et ceux qui désirent apprendre à leur plaisir deviennent les destinataires privilégiés de ces collections<sup>23</sup>. En 1554, Sertenas engage aussi les fonds nécessaires au renouvellement du privilège

<sup>18</sup> Le titre reste cependant en grande partie aux mains d'héritiers ou successeurs des premiers libraires : Jeanne Bruneau et Vincent Norment sont respectivement la jeune veuve et le gendre de V. Sertenas ; J. Waesberghe reprend les titres de Ch. Plantin.

Réimpressions : Lyon, Gabriel Cotier, 1562, in-8°; Anvers, J. Waesberghe 1563, in-8° (réimpression de l'édition plantinienne); Paris, J. Ruelle pour J. Kerver, 1563, in-16; Paris, V. Norment et J. Bruneau, 1564, in-16; Paris, H. de Marnef et G. Cavelat, 1565, in-16; Paris, R. Le Mangnier, 1567, in-8°; Paris, V. Norment et J. Bruneau, 1567, in-16; Lyon, Jan Pygot, 1567, in-16; Paris, R. Le Mangnier, 1571, in-8°; Paris, J. Bruneau, 1571, in-16.

<sup>19</sup> L'édition lyonnaise donnée par J.-A. Huguetan en 1571 est vite reprise par la veuve de Gabriel Cotier (Lyon, 1572, in-16) et, à Paris, par O. de Harsy et G. Buon (1573, in-16).

<sup>20</sup> Du Bellay le rappelle, en 1552 au début de l'ode qu'il offre à Jacques Gohory, en tête du dixième livre : « Amadis/Que jadis/On vit estre/Tant adextre/Par les ars/Des Essars/Que j'honore/Sembloit ore,/Moins parfait/A l'effect/Et des armes/Et des Dames,/Par les ans/Trop nuysans/A la grace/De sa face/Et vigueur/De son coeur [...] », voir H. Vaganay, *Amadis en français*, *op. cit.*, p. 110. Sur cet aspect, on verra aussi M. Simonin, art. cit., p. 12-20.

<sup>21</sup> H. Vaganay, « Les éditions in-8° de l'*Amadis en français* », *Revue Hispanique*, 167, LXXV, 1929, p. 4.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 52-53.

<sup>23</sup> Le dizain de Jean Maugin, placé en tête de l'édition in-8° du premier livre d'*Amadis* renseigne sans ambiguïté sur la nature de ce second public : « Or avez vous, Dames de cuer humain,/Votre Amadis en si petit volume,/Que le pourrez porter dedans la main/Plus aysément beaucoup que de coutume [...] », v. 1-4, reproduit par H. Vaganay, art. cit., p. 6-7.

d'impression et de vente de la série. Or, pour la première fois, le privilège des *Amadis* stipule une interdiction de reproduire aussi bien les livres du roman que d'éventuels « sommaires, abbregez ou extraitz<sup>24</sup> ». Cette mention annonce d'assez longue date, semble-t-il, le projet de rassembler les pièces du *Thresor* édité six ans plus tard, et de vulgariser plus encore l'*Amadis* français. Sertenas s'avance d'un nouveau pas dans cette direction en 1557, lorsqu'il lance une collection in-16 des sept premiers livres, dépourvue de bois et de gravures<sup>25</sup>. Il élargit enfin définitivement le cercle des lecteurs en 1559, avec le *Thresor des douze livres*, alors qu'il semble renoncer peu à peu à vendre l'*Amadis* en collection<sup>26</sup>, sans doute freiné par la concurrence anversoise que lui livre, à compter de 1561, l'édition plantinienne des douze livres.

Nous n'avons pas retrouvé d'indication de la valeur marchande du *Thresor* de Sertenas. Néanmoins, les archives Plantin fournissent de précieux renseignements sur les éditions flamandes et prouvent que, par la forme du *Thresor*, les *Amadis* devenaient, du moins en Flandre, accessibles à d'assez modestes bourses. Le prix de vente du recueil est en effet près de quatre fois moindre que celui d'un seul volume des livres d'*Amadis* imprimé in-4°<sup>27</sup>. Le *Thresor*, plus encore que les collections in-8°, transmet ainsi l'*Amadis* et ses vertus civilisatrices à un public « populaire<sup>28</sup> », nouveau venu dans

<sup>24</sup> « Il est permis à Vincent Sertenas marchand Libraire à Paris, imprimer ou faire imprimer, & mettre en vente tous les livres d'Amadis de Gaule, divisément ou conjointement. Et defendu à tous Imprimeurs, libraires et autres marchandz, quelz qu'ilz soyent, imprimer ne faire imprimer exposer en vente aucunz des dictz livres, ne en faire extraitz ou abbregez, jusques à six ans prochainement venans, à compter du jour et date qu'ilz serontachevez d'Imprimer, sur peine d'amende arbitraire applicable au Roy, et de confiscation des dictz livres, sommaires, abbregez ou extraitz qui se trouveront imprimez par autre que par ledict Sertenas ou à son aveu, comme il est plus à plain contenu par lettres et privilege du Roy. Donné à Compiegne, Le deuxieme jour de Septembre, L'an de grace mil cinq cens cinquante quatre, et de nostre regne le huictiesme. Signé de par le Roy en son conseil, Burgensis. », reproduit par H. Vaganay, art. cit., p. 26.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 1-54.

<sup>26</sup> Force est de constater que l'édition donnée par Groulleau en 1559 s'ajuste à merveille à la suite d'éditions in-8° du roman. Le *Thresor des douze livres* contient des extraits des livres IX et X, distribués avec parcimonie par Sertenas au format in-8°, et des livres XI et XII qui ne parurent qu'une seule fois dans ce format, en 1560, en même temps que les réimpressions du *Thresor*. Voir les relevés établis par H. Vaganay, *ibid.*, p. 44-51.

<sup>27</sup> En effet, d'après la livraison faite à Lucas Breyer en 1560, Christophe Plantin cédait à son confrère chaque collection contre 45 stuivers, un tome unique du roman équivalant alors à 3,75 stuivers, tandis que Lucas Breyer lui achetait le *Thresor* 1 stuiver l'exemplaire. À Amsterdam, en janvier 1560, les lecteurs pouvaient acquérir un *Thresor* contre la somme de 2,5 stuiver (voir L. Voet, *op. cit.*). Les tables d'équivalence établies par L. Voet (*ibid.*, app. 6, p. 440 sq.) indiquent qu'à Anvers, en 1560, la journée de travail aux champs d'un journalier était payée 5 stuivers. C'est la somme d'argent dont il fallait alors disposer pour subvenir aux besoins de stricte subsistance.

l'univers des livres imprimés, composé non seulement des dames, mais encore de leurs domestiques, de marchands, d'élites villageoises et de collégiens. Beaucoup connaissaient probablement déjà le roman par des lectures publiques, pratique dont témoigne le célèbre exemple du sire de Gouerville<sup>29</sup>. Grâce au *Thresor*, l'*Amadis* devient une « lecture partagée<sup>30</sup> » aussi par la possession matérielle. Plus encore : le vif succès rencontré par le *Thresor* crée auprès de ce nouveau public les circonstances favorables à une reprise de la traduction : les livres XV à XXI d'*Amadis* voient le jour dans le sillage des éditions augmentées du *Thresor* dont ils adoptent par ailleurs la présentation matérielle d'ouvrage « bon marché ». Les libraires les destinaient selon toute vraisemblance à des lecteurs fort proches de ceux de l'anthologie.

La fréquentation du *Thresor* tend de la sorte à remplacer celle du roman auquel elle permet paradoxalement non seulement de survivre dans les mémoires, mais, à compter des années 1570, de recommencer à être demandé. Cependant, des années 1560 jusqu'à la fin du siècle, et peut-être aussi au siècle suivant<sup>31</sup>, bien des lecteurs n'eurent de l'*Amadis de Gaule* qu'une connaissance indirecte, transmise à travers le prisme des *Thresors*. Après la vogue des *Amadis* naît ainsi une mode du *Thresor des Amadis*, dont la portée se mesure encore par deux traductions que l'on fit de l'anthologie. En Angleterre, en 1567, c'est un *Treasurie of Amadis of Fraunce*<sup>32</sup> que les lecteurs eurent en main, alors qu'aucun livre de la série n'avait encore été traduit en anglais. À Strasbourg, en 1596, Lazare Zetner choisit, comme

<sup>28</sup> Sur les frontières de cette clientèle « populaire » du livre, voir R. Chartier, « Stratégies éditoriales et lectures populaires, 1530-1660 », in *Histoire de l'édition française*, H.-J. Martin et R. Chartier (dir.), t. I, « Le Livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle », Paris, Promodis, 1982 ; Fayard-Promodis, 1989, p. 698-721.

<sup>29</sup> « Il ne cesse de plouvooyer, [mes gens] furent aux champs ; mès la pluie les rechassa. Au soyer, toute la vesprée, nous leusmes en Amadis de Gaulle, comme il vainquist Dardan », in *Un Sire de Gouerville, gentilhomme campagnard au Cotentin de 1533 à 1562*, publié par l'Abbé A. Tollemer, introduction par Emmanuel Le Roy Ladurie, Paris-La Haye, Mouton Éditeur, 1972, p. 205 et XLV-XLVI.

<sup>30</sup> Sur cette question, on verra la récente mise au point donnée par R. Chartier, « Lectures et lecteurs « populaires » de la Renaissance à l'Âge classique », in G. Cavallo et R. Chartier, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Le Seuil, 1997, p. 315-330.

<sup>31</sup> Un exemplaire qui porte la date de 1564 faisait partie de la bibliothèque de J.-A. de Thou. Il est mentionné dans le *Catalogue de la vente de la bibliothèque de de Thou*, 1704, p. 410. Un exemplaire du dernier *Thresor* de 1606 se trouvait dans la bibliothèque de Madame de Pompadour (voir la *Bibliothèque de A. Firmin-Didot*, I, 580, p. 183-184).

<sup>32</sup> *The moste excellent and pleasaunt Booke : entituled : The treasurie of Amadis of Fraunce : Conteyning eloquente orations, pythies Epistles, learned Letters, and fervent Complayntes, serving for sundrie purpyses, thevorthinessse vvhervof and profite, dothe appeare in the preface or table of this booke. Translated out of French into English*, Henry Bynneman for Thomas Hacket, Londres, 1567, in-4°, 307 p. (trad. Thomas Paynell).

déjà les libraires lyonnais, de clore la collection allemande des *Amadis* par l'impression d'une *Schatzkammer* [...] aus den vier und zwentzig Büchern des *Amadis von Frankreich*<sup>33</sup>.

On peut s'étonner, en ouvrant le recueil, de voir les éditeurs du XVI<sup>e</sup> siècle n'y entretenir le souvenir d'aucune de ces scènes d'armes et d'amour réputées fonder le succès des récits chevaleresques et ne retenir du roman que des « harangues, concions, epistres et complaints ».

Les pages des *Amadis* fourmillent, il est vrai, de « devis » gracieux échangés par les personnages, et les dialogues sont rehaussés avec régularité de discours à la tonalité tantôt héroïque, tantôt élégiaque, tantôt galante, entrelacs de motifs décoratifs comme prêts à se laisser détacher. Herberay des Essarts, dans son adaptation des huit premiers livres, reprenait certes les *cortesanías* qui émaillaient déjà le roman de Montalvo et de ses successeurs. Il cherchait aussi manifestement à attirer l'attention de ses lecteurs sur des passages qu'il offrait à l'oreille aussi bien qu'à la mémoire : il n'est pas rare de le voir étoffer certains discours, en quête d'une rhétorique plus abondante et précieuse que son modèle, à moins qu'il ne renchérisse en ajoutant ça et là quelques répliques. Le soin qui entoure la mise en vedette de ces propos raffinés répond à la volonté qui animait le traducteur de proposer une œuvre moderne bien séante « en regard es moeurs et façons du jourd'huy », comme il l'indique dès son prologue au premier livre<sup>34</sup>. Les traducteurs des livres suivants n'omirent pas de suivre une formule au succès éprouvé. Guillaume Aubert, qui prête sa plume au douzième livre, ne désigne-t-il pas ces passages comme une des parties essentielles de la poétique romanesque ? « Les harangues des princes à leurs soldatz, des amans à leurs Dames et des dames à leurs amans [...] sont les principaux ornements de ce genre d'escrire<sup>35</sup> ».

---

<sup>33</sup> *Schatzkammer, schöner, zierlicher Orationen, Sendbriefen, Gesprächen, Vorträgen, Vermahnungen, und dergleichen : Auss den vier und zwentzig Büchern des Amadis von Frankreich zusammen gezogen und allen derselben Liebhabern, unnd sonderlich denen so sich Teutscher Sprach Lieblichkeit und zierd befleissigen, zu gutem inn Truck gegeben*, Strasbourg, Lazare Zetner, 1596, 8°, [6]-491 ff<sup>os</sup>. Ce Trésor en langue allemande fut réimprimé en 1597, 1600, 1608, 1612. Nouvelle édition en 1624.

Lazare Zetner a sous la main un *Thresor des XXI livres* et une collection de l'adaptation allemande de la série, prolongée de trois volumes de continuation. Il reproduit ainsi les passages isolés par les *Thresors* français, et les complète par des extraits tirés des livres XXII à XXIV. Voir W. Mullert, *Studien zu den letzten Büchern des Amadisroman*, Halle, Niemeyer, 1923, p. 92 sq.

<sup>34</sup> Voir H. Vaganay, *Amadis en Français...*, op. cit., p. 6.

<sup>35</sup> « Discours de Guillaume Aubert, sur sa traduction du *Douzième Livre d'Amadis de Gaule* », *ibid.*, p. 139.

Préfaces et tables des matières mises à part, un examen plus attentif des exemplaires conservés ne permet de relever, entre les divers *Thresors*, de différences notables ni dans le choix des extraits, ni dans leur ordre d'apparition, ni dans leur présentation matérielle. Les impressions successives reproduisent les passages retenus par l'édition Groulleau de 1559 puis ceux des augmentations données par Huguetan en 1571, Waesberghe en 1572 et Huguetan en 1582. On relève quelques erreurs de composition, des variantes orthographiques et, très rarement, le fractionnement d'un passage en deux. Les imprimeurs adoptent tous la même disposition typographique : les fragments, isolés par une présentation aérée, sont précédés d'un argument imprimé dans un corps différent ; les morceaux ne sont jamais classés par genre, mais reproduits au fil de leur apparition dans le récit ; l'argument et le bandeau placé en haut de chaque page rappellent de quel livre et de quel chapitre ils sont tirés. Une table récapitulative figure en début de volume jusqu'à l'édition de 1582.

Sans retenir l'ensemble des discours — tâche qui eût conduit à reproduire la quasi-totalité du roman — les premiers éditeurs ont prélevé en moyenne une vingtaine, parfois jusqu'à une cinquantaine d'extraits par livre. Une estimation établie à partir des quelque quatre cents passages contenus dans le *Thresor des douze livres* montre la place prépondérante — un peu plus de la moitié du total — des pièces désignées comme « harangues », « concions » et « exhortations », assorties d'éventuelles « responses ». Les fragments rangés sous ces rubriques sont souvent de nature politique. Ils reflètent la conduite du bon souverain, le théâtre des relations entre un monarque et ses conseillers, entre seigneurs alliés, entre rivaux, et contiennent des incitations à la vaillance militaire, comme le montre la courte pièce qui ouvre le *Thresor* :

*La harangue du Damoisel de la mer aus Soudarts Gaulois, les exhortant à la bataille. Au premier livre. Sur la fin du neuvième chapitre.*

Mes compaignons et amys, ayons bon cuer, chascun face cognoistre sa vertu, et lui souvienne de l'estime que les Gauloys ont acquise par armes. Nous avons à faire à gens estonnez et demy vaincuz, ne veuillons maintenant faire eschange à eulx, prenant leur crainte, et leur quittant nostre victoire : car s'ilz voient seulement voz visaiges asseurez, je suis seur qu'ilz ne les pourront souffrir. Donnons dedans, car Dieu nous ayde<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> On la retrouvera dans l'édition du *Premier Livre* donnée par H. Vaganay et Y. Giraud , Paris, Nizet, 1986, chap. IX, p. 97.

Il n'est cependant pas rare de voir figurer sous l'indication de « harangue » une foule de discours de justification, de requêtes, de remerciements ou d'excuses qui ressortissent de l'échange de civilité entre égaux, entre enfants et parents ou entre maîtres et valets.

Aux côtés des harangues voisinent les lettres, souvent amoureuses, les cartels de défi ou d'ambassade, et à part égale — près du quart des fragments proposés — le massif des complaintes, lamentations, regrets et déplorations, suivis ou non d'une « consolation ». Quelques « prophéties », forme dérivée de la lettre, complètent la collection.

*Lettre d'Amadis à l'Empereur de Constantinople, le priant de lui donner secours en ses affaires de guerre. Au 3.liure, chapitre 4.*

Trehaut & excellent Prince, le Cheualier à la verde épée (le propre nom duquel est Amadis de Gaulle) vous enuoye tres-humble Salut. Et pource Sire, que trauersant païs après la deffaite de l'Endriague, il vous pleut me receuoir en vôtre ville de Constantinople, la où après l'honneur & bon recueil que vous m'y donnastes, m'ooffristes (par vostre liberalité) de m'aider, & donner secours (où le cas s'y offriroit) en faveur des services que je vous avois faits, par la reduction de la contree qui par vous mêmes fut nommee depuis l'isle sainte Marie. Or est l'occasion auvenue, que vous avez moyen, s'il vous plaît, d'accomplir ceste vostre promesse, avec la plus juste querelle qu'il est possible d'entreprendre, ainsi que vous dira maître Elisabeth, lequel, je vous supplie, Sire, croire entierement, de la part de celui qui baise les mains de vostre majesté.

*Regretz d'Amadis pour Oriane, regrettant son absence, au troisiesme livre, chapitre 12*

Helas ! amye, la longue absence de vostre personne, m'a tant donné de passion, que n'eust esté la crainte qu'eussiez desplaisir à ma mort, je feusse long temps a ensevely et privé du plus grand bien qui me sçauroit advenir, qui est avoir la veüe de vous. Haa ! mes yeux n'avez vous tort d'ainsi espuiser (à force de jettter larmes) le peu d'humeur, en laquelle se nourrit mon triste coeur, attendant le retour vers celle pour le service de laquelle seulement mon esprit est content resider en ce penible corps ? mesme que quand vous n'auriez esperance de la reveoir, si avez-vous eu plus de bien (par les faveurs qu'elle vous a faictes au passé) que ne meritastes oncques : et d'avantage, vous pouvez tenir asseurez, que la fermeté d'elle est si constante, que pour accident qui luy survienne, elle ne pourroit varier, sentant en son ame ma fidelité, telle que j'aimerois trop mieux mourir cent mille fois que de perdre sa bonne grace<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> Édition Huguetan, 1606, p. 101-102.

Les même mains disposent ça et là de courts fragments contenant une demande de permission, une excuse ou un remerciement élégant :

*Harengue d'Amadis à l'Empereur, prenant congé de luy. au mesme chapitre.*

Sire, vous m'avez tant faict d'honneur et de bien, que je ne seray jamais en lieu ou vous n'aurez serviteur en moy prest pour vous obeir toutesfois et quantes qu'il vous plaira m'employer, et pour ce que je suis delibéré de me trouver en bref és marches de Romanie, suyvant ce que j'ay promis, je vous supplie humblement me donner congé.

*Response dudit Empereur à Amadis, luy donnant gracieusement le congé qu'il demandoit. au mesme chapitre.*

Mon grand amy, respondit-il, s'il estoit possible que vous fissiez plus long séjour par deça, vous me feriez un grand plaisir. Mais puis que vostre parole vous a de tant obligé, ja à Dieu ne plaise que je donne occasion à vous ou à autre de la fausser<sup>38</sup>.

Des quelques lignes qui permettent de consigner une formule soignée aux trois feuillets où sont contenues les plus longs discours, le lecteur parcourt un véritable formulaire, une sorte de « protocole et stile » des beaux usages destiné à servir de moule à la conversation et à la correspondance, calqué sur les « protocoles et styles de chancellerie » où les gens de robe puisaient les modèles de l'échange administratif. Le bref « sommaire » qui précède chaque pièce évoque certes fugitivement les circonstances narratives, mais il a surtout pour fonction, comme dans les « styles de chancellerie », de rappeler la nature du discours retenu, le thème d'ensemble tout en fournissant des détails sur la situation de communication à laquelle il peut servir d'exemple. Le choix des éditeurs, bien qu'éloigné à dessein de toute intention de condenser le récit, n'en est pas pour autant aléatoire : il est guidé par une recherche de variété et de variation rhétoriques, variété des situations retenues, variation autour de quelques formes de prédilection.

La réduction du roman en florilège mondain renseigne sur le type de réception que le public des années 1540-1560 réserva aux *Amadis*. Il est en effet fort probable que les courtisans utilisaient déjà les discours, lettres et cartels qu'ils rencontraient au détour des pages pour orner leur conversation, leurs échanges épistolaires ou pour enrichir leurs divertissements. Michel Sévin se fait l'écho d'une utilité pratique du roman, tout en énonçant les principes de sélection qui guideront les éditeurs du *Thresor*, lorsqu'il rappelle en 1548, parmi les arguments destinés à construire une défense de la série, l'avantage certain que chacun peut tirer de la lecture du

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 99-100.

roman pour apprendre à régler son comportement social. Les pages d'*Amadis* montrent :

[...] comment faire honneur  
 Doit le vassal à son Prince et seigneur,  
 Ayant esgard soigneux à la personne  
 Qu'il faut parler, et aux motz qu'elle sonne :  
 Comme le fils humble au pere doit estre :  
 Le serviteur obéissant au maistre :  
 Comme parler doit au superieur  
 Reveremment tout homme inferieur :  
 Comment le pere a son enfant remonstre  
 Humainement quand sa faute il lui monstre :  
 Comme un Seigneur bien doucement reprend  
 Le serviteur, qui envers luy mesprend<sup>39</sup> [...]

La même année, Thomas Sébillot désigne le roman à l'attention de l'apprenti écrivain comme le nouveau parangon du style courtois :

Et [...] s'il écrit au gré des Damoiselles [...], il se trouvera toujours avoué d'elles parlant avec Amadis ou Oriane : le langage desquelles est reçu en la bouche d'elles comme plus doux et plus savoureux<sup>40</sup>.

La Noue rappelle la fascination sans égale de la série chevaleresque sur laquelle les hommes et les femmes de sa génération modelaient conduite et conversation :

Les livres d'Amadis [...] servoyent de pedagogues, de jouet et d'entretien à beaucoup de personnes : dont aucunes avoient apris à Amadiser de paroles<sup>41</sup> [...]

Enfin, en 1572, alors que la vogue des *Thresors* est à son comble, Abel Mathieu, qui n'apprécie pourtant guère le style amadisant, constate à son tour, dans un ajout à son *Devis de la langue françoise*, que :

Nicolas de Herberay, jeta ès mains du peuple, quelques Discours d'Amour, lesquels furent reçus avec si bon visage, que lors il fut estimé de chacun comme une règle du beau parler<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> *Discours sur les livres d'Amadis*, v. 19-30. Voir H. Vaganay, *Amadis en français...*, *op. cit.*, p. 71-76. On consultera aussi avec profit l'étude de S. Cappello, « Il Discours sur les livres d'Amadis di Michel Sevin (1548) », in *Il romanzo nella Francia del Rinascimento : dall'eredità medievale all'Astrea*, Atti del convegno internazionale di studi di Gargnano, Palazzo Feltrinelli, 7-9 octobre 1993, Fasano, Schena, 1996, p. 207-226.

<sup>40</sup> Thomas Sébillot, *Art poétique français*, 1548, livre I, chap. IV, in *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Francis Goyet (éd.), Librairie générale française, 1990, p. 61.

<sup>41</sup> La Noue, *Discours politiques et militaires*, F.E. Sutcliffe (éd.), Genève, Droz, 1967, p. 161.

Des recueils manuscrits circulèrent probablement avant 1559. Peut-être y eut-il quelques éditions abusives dont Sertenas aurait cherché à se prémunir par le privilège acquis en 1554. On garde la trace d'une contre-façon illégale vendue à Poitiers pour le compte de Pierre Regnard dans les derniers mois de 1558<sup>43</sup>. Autre signe de pillage, un huitain adressé aux lecteurs, inséré dans toutes les éditions du *Thresor* après les extraits tirés du huitième livre, rappelle qu'une mauvaise compilation « d'epistres et cartelz » avait été vendue<sup>44</sup> entre 1551 et 1557<sup>45</sup>. C'est donc aussi pour relayer un usage à la mode que les compilateurs ont tiré du roman un « secrétaire » mondain fort apprécié, au moment même où le *Galatée* de Giovanni Della Casa répandait ses préceptes de civilité dans les villes européennes.

Dès 1559, les éditeurs-préfaciers ne manquèrent pas de rappeler au lecteur la vocation du recueil à servir de modèle à la fois aux entretiens et à la correspondance :

[...] Vous avisans que le tout diligemment veu, le bon esprit trouvera le moyen et grace de harenguer, concionner, parler, et escrire de tous affaires qui s'offriront devant ses yeux, et pourra le tout proprement accommoder et adapter, selon les occurrences de ce qui se presentera devant luy, joint que le sommaire que i'ay mis sur chacune harengue, ou lettre, luy en donnera le moyen, et advertissement. Et d'avantage, sera ledit oeuvre par mon moyen rendu si commun, que j'espere qu'on prendra en bonne part mon petit labeur<sup>46</sup> [...]

L'année suivante, à Anvers, Christophe Plantin désigne le *Thresor* comme le meilleur guide épistolaire. Il l'enrichit d'une table de classement des

<sup>42</sup> Cité par Du Verdier à l'article « Nicolas Herberay des Essars », in La Croix du Maine et Du Verdier, *Les Bibliothèques Françoises*, édition revue et corrigée par M. Rigoley de Juvigny, Paris Saillant et Nyon, 1773, t. V, p. 126-127.

<sup>43</sup> Le THRESOR des liures d'Amadis | DE GAVLE | Ascauoir les Harangues, Concions, | Epistles, Complainte, & autres | choses plus excellentes, & di- | gnes du lecteur François : pour s'a| seurer & stiller en tous propos | diuers, par bonne & courtoise | rencontre | A Poitiers | Pour Pierre Regnard | 1559 [Stadtbibliothek Breslau 8 N 46]. L'ouvrage est précédé d'une préface datée de novembre 1558. Pour plus de détails on consultera Werner Mulertt, « Eine französische Amadisschatzkammer aus acht Büchern », *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LXVI, 1926, p. 454-456.

<sup>44</sup> « A. B. AUX LECTEURS./Par cy devant huict livres d'Amadis/(Par des Essars traduictz tant proprement/Que mieux ne peut) furent vendus tandis/Qu'au residu estoit l'empeschement :/ Mais ce pendant qu'elquuns improprement/Avoient extract epistles et cartelz,/Les impriment si mal et laschement,/Et mal correctz, qu'onques n'en fut de telz. »

<sup>45</sup> « tandis/Qu'au residu estoit l'empeschement » : soit entre 1551, date de parution du livre IX, in-f° et 1557, date de réimpression de ce même livre dans le format in-8°.

<sup>46</sup> On retrouvera le texte de ce « Aux Lecteurs » du *Thresor* de 1559, in H. Vaganay, « Les Trésors d'Amadis... », art. cit., p. 116-117.

extraits par « lieux communs » de la conversation<sup>47</sup>, accentuant la ressemblance entre le *Thresor* et les répertoires humanistes. Il saisit aussi l'occasion pour fournir aux lecteurs étrangers un manuel d'apprentissage du français en usant d'une orthographe simplifiée, conforme aux recommandations de Pierre de La Ramée :

Considerant, ami Lecteur, que plusieurs, passé longtemps, desirent quelques bonnes manières de faire lettres missives en François, et que je n'ai encores conneu personne (le povant bien faire) qui l'ait entrepris : Je me suis finalement resolu t'imprimer ce Recueil (avant l'oeuvre entiere) des douze Livres d'Amadis de Gaule (autant estimé en langage François qu'un chacun scait) afin de t'en servir tant en propos familiers, qu'en toutes sortes de lettres missives. Pour laquelle chose faire, plus commodelement nous t'avons, incontinent après la presente imprimé une table, ordonnee par lieus communs des matieres traitez en cedit Livret : a-fin que tu puisses facilement trouver les manières propres pour parler, ou écrire ce qu'auras delibéré. Et pourtant que plusieurs se trouvent empêchés de la pronontiation Françoise, à cause des lettres superflues acoutumées d'écrire sans qu'on les doive prononcer, nous avons ici (par le conseil, et quasi commandement de personnages de grande autorité) usé de la maniere d'orthographe, qui, entre les nouvelles, êt de present la mieus receüe<sup>48</sup> [...]

---

<sup>47</sup> La table dresse le registre des « lieux » de la conversation, donnés comme autant de « manières de déclarer, louer, déplorer, morigéner, encourager, défier : declarer son avis, de demander, ou donner conseil de quelque chose à ses signeurs, amis, parents, aliés, ou sujets / d'écrire, ou dire qu'on accepte le conseil donné / demander ou declarer à quelqu'un sa deliberation, touchant quelque affaire / prier quelqu'un de faire quelque chose, ou s'y montrer favorable / recommander quelque chose à quelqu'un, & de reciter quelque chose avenue / accorder, promettre, & refuser quelque chose à quelqu'un.

Maniere de declarer à quelqu'un la bonne affection qu'on lui porte/écrire, voulant recompenser, ou donner quelque chose à quelqu'un / louér, priser, ou répondre aus louanges de quelqu'un / rendre graces à quelqu'un / écrire quant on veut complaire à quelqu'un / écrire, ou dire propos amoureus / s'excuser (en s'accusant) des fautes commises, au prejudice de quelqu'un / s'excuser de ce dont on pourroit être taxé / s'accuser, & demander pardon.

Complaintes, & regret divers / Maniere d'inciter quelqu'un à plutôt secourir ce qui est en danger que s'amuser à plaindre quelque accident / consoler quelqu'un / declarer sa rejoissance par écrit ou parolle / se plaindre à quelqu'un, lui demandant aide, & confort/

Maniere de reprendre, ou tancer quelqu'un, soit par écrit ou parolles / menacer, ou répondre aus menaces d'autrui/accuser ou reprocher quelque chose à quelqu'un / injurier, ou accuser quelqu'un de déloyauté/prendre ou donner.

Harengues pour inciter ses vassaus, amis, ou aliés à prendre les armes, & encourager les soudars prêts de combattre /

Maniere de deffier quelqu'un, pour soi, ou pour autre/

Maniere d'accepter ou refuser le défiement /

Maniere de se rendre prisonnier, & vaincu de quelqu'un.

Maniere d'écrire, ou prononcer quelque chose en maniere de profetie. »

<sup>48</sup> *Le Thresor des Amadis...*, Anvers, Ch. Plantin, 1560, in-8°, f° 1-2.

La petite réclame qui sert de préface aux éditions parisiennes des années 1560 évoque à son tour la carence que vient remplir le *Thresor des livres d'Amadis*. Certaines ne méconnaissent pas le travail de Christophe Plantin auquel elles empruntent sa table de lieux communs<sup>49</sup>. Elles se font aussi l'écho d'une diffusion du *Thresor* à l'étranger :

Coignoissant (amy lecteur) que plusieurs personnes non de petite autorité, avoient un merveilleux desir de rencontrer quelque petit liure auquel fussent contenues quelques formules d'escrire lettres, faire harengues et dresser complaintes. Je me suis finalement resolu faire ce petit recueil des douze liures d'Amadis de Gaule : autant estimez non seulement de nous, mais aussi des estrangers, tant pour la verité des choses que pour le langage propre et poly, que livre qui se rencontre : pour en user tant en propos familiers, qu'en toutes sortes de harangues, complaintes et lettres missives, pour laquelle chose faire plus comodement, nous avons dressé une table digérée par lieux comuns des matieres les plus insignes : à ce que tu puisses aisement trouver les formes propres pour parler : entretenir civillement et en bons termes les personnes de quelque estat ou condition qu'ilz soient, ou escrire la conception, selon l'argument que tu voudras traicter<sup>50</sup> [...]

L'influence de l'anthologie sur les lecteurs des années 1560 à 1570 fut assez forte pour que l'éloge de urbanité et de la rhétorique amadisiennes pût servir quelques années plus tard d'argument publicitaire aux préfaces des continuations de la série, souvent vantées comme un renouvellement du *Thresor*. Gabriel Chappuys annonce ainsi avoir aussi traduit le dix-huitième livre « pour la vertu, honneur et courtoisie qu'il enseigne, qui peut servir en mille occurences et principallement quand on se trouve en notables compagnies<sup>51</sup> », tandis qu'en 1582 l'Avocat Bugnyon vante les mérites du vingtième livre dans les termes suivants :

Ce n'est pas pour l'amour qu'Amadis on estime,  
Et moins pour la grandeur des faicts qu'il represente :  
C'est pour les beaux discours d'une façon plaisante  
Que dans les bons esprits vivement il imprime [...]  
Vous donc qui souhaitez disertement parler,  
Et vous qui pretendez par les pays aller,  
Vous aussi qui voulez parmy les compagnies  
Estre les bien receuz, et tousjours seoir aux lieux  
Honorables sur tous ainsy que Demy-Dieux,  
Admirez d'Amadis les vertus infinies<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> C'est le cas de l'édition Norment, Bruneau de 1564.

<sup>50</sup> Vincent Norment et Jeanne Bruneau, Paris, 1564, f° 1-v.

<sup>51</sup> Lyon, Loys Cloquemin, 1578, p. 6.

<sup>52</sup> Lyon, Antoine Tardif, 1582, f° 4v°.

Enfin, des traces laissées par les lecteurs du XVI<sup>e</sup> siècle sur quelques exemplaires confirment que les *Thresors* furent utilisés par des épistoliens en mal d'inspiration. Des formules sont soulignées : « vois notre mère et lui baise les mains<sup>53</sup> » ou « mes grands amis, je suis tout seur que l'amour que vous me portez et le désir de me faire service vous ont mis en ces difficultés<sup>54</sup> ». L'anthologie offre bien à son nouveau public le succédané du roman qu'il n'a pu acheter. Mais c'est bien d'un livre d'usage, plus que d'une matière à rêver que s'empare ce nouveau public des *Amadis*.

On constate que de 1570 à 1580, le *Thresor d'Amadis* se glisse parmi les livres d'enseignement. Ce mouvement est facilité par la parenté d'allure qu'il partage avec les répertoires érasmiens dont les pédagogues humanistes du nord de l'Europe avaient lancé la mode au cours des années 1530<sup>55</sup>. Ainsi, en 1561 et 1562, le *Thresor des douze livres*<sup>56</sup> a été relié avec l'édition bilingue que Gabriel Cotier donna des *Dialogues de Vivès*<sup>57</sup>, livre d'entraînement à la conversation latine, qui concilie, comme le *Thresor*, la transmission du bon usage rhétorique et celle du bon usage social.

Cependant, ce sont d'abord les habitudes d'un public adulte que le *Thresor* se propose d'affiner : en effet jusqu'au début des années 1570, les libraires adressent le recueil « au bon esprit<sup>58</sup> » ou encore à « l'instruction de la Noblesse de France<sup>59</sup> » en accord avec l'intention qui, dit-on, animait le souverain lorsqu'il encouragea la traduction de romans destinés à meubler utilement les loisirs de ses courtisans. J. Gohory en 1571 le rappelle au seuil du treizième livre :

[...] j'ay oy racompter autresfois à un grand Seigneur de ses plus favoris, que quand il s'en faisoit lire en sa chambre, il ammonestoit les gentils-

<sup>53</sup> Voir l'exemplaire de l'édition Plantin de 1560 conservé à la réserve de la BNF.

<sup>54</sup> Voir l'exemplaire de l'édition Norment, Bruneau de 1564 conservé à la réserve de la BNF.

<sup>55</sup> Voir l'ouvrage d'A. Moss, *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought*, Oxford, Clarendon Press, 1996, chap. 5 à 7.

<sup>56</sup> Deux volumes, au moins, subsistent, reliés en veau clair par le même atelier. Le premier, qui nous a été aimablement signalé par Jean Balsamo, est conservé à la bibliothèque de l'INRP (1 R 87 133). La reliure est frappée aux initiales de I.H.N. Les fers du relieur ont aussi porté la date de 1561. Le propriétaire, H. Garrizzich NotenAmstediama a signé les premières pages d'un ex libris daté de 1560. Le second exemplaire, conservé dans une collection particulière, nous a été indiqué par Michel Simonin que nous remercions ici. La reliure est frappée aux initiales I.I.C. (Jean-Jacques de Cambrai); elle porte la date de 1562.

<sup>57</sup> LES | DIALOGUES | DE IAN LOYS | VIVES | Pour l'exercitation de la langue | Latine. | En Latin & en François, pour | la commodité de ceux qui | voudront conferer l'une à | l'autre langue. | A Lyon à l'Escu de Milan, | PAR GABRIEL COTIER, | 1560. | Auecq Privilege du Roy, in-8° [1, titre]-228 p. num.- [35 ffos n. ch.]- [1 bl.]. La traduction française est de B. Jamyn; le lexique qui accompagne les *Dialogues* a été compilé par Gilles de Housteville.

<sup>58</sup> Voir *supra*, la préface de l'édition Groulleau, Sertenas, Longis.

<sup>59</sup> Paris, O. de Harsy, 1573.

hommes là presens de les manier aucunesfois en leurs maisons : leur demonstrant par la Royalle eloquence, Que sous l'ecorce de ces joyeuses narrations y gisoit de bonnes instructions morales pour la noblesse [...] plus leur affermoit que mieux ils gousteroient les enseignemens des meurs parmy ceste douce volupté de comptes plaisans & heroiques, que dedans les autheurs des Ethiques, epineux, secs & ethiques<sup>60</sup>.

Huguetan en 1582 se tourne vers un public plus proche de l'enfance : il destine le *Thresor* des vingt-et-un livres à « l'instruction de la jeune noblesse Françoise à l'eloquence, grace, vertu et generosité ». C'est probablement à ce moment que l'anthologie se répand parmi les ouvrages scolaires.

Il est en effet avéré que le recueil du *Thresor* a été très souvent utilisé comme livret pédagogique par les précepteurs flamands entre 1580 et 1610. Des « écoles françaises » se chargeaient de donner aux jeunes filles de familles nobles ou aisées une éducation soignée : les factures du libraire anversois Peter Heyns montrent qu'il a fourni à ces écoles, et ce avant 1580, de nombreux exemplaires des *Thresors d'Amadis*, livre d'étude sans aucun doute fort apprécié<sup>61</sup>. D'autres écoles privées dispensaient aux fils de marchands quelques rudiments de lecture, d'arithmétique et de français, alors langue du commerce international. On retrouve, là encore, le *Thresor* des *Amadis* en bonne place parmi les livres des écoliers, comme le prouve, pour l'année 1609, l'étude du catalogue du libraire amstelodamois Cornelius Claez<sup>62</sup>. Un des exemplaires imprimés par Plantin en 1560 garde la trace de cet usage. Les marginalia des premières pages montrent que l'ouvrage a servi à enseigner le français à un locuteur étranger : le précepteur ou l'élève a noté les équivalents latins de certains termes<sup>63</sup>.

Bien que la demande des lecteurs ait servi d'incitation constante à l'élaboration puis aux réimpressions et mises à jour des *Thresors*, les éditeurs du recueil de 1559 ont pris prétexte de son lancement pour tenter une défense de la série mise à mal, vers 1550, par de nombreux détracteurs.

<sup>60</sup> « A l'illustre et vertueuse dame Catherine de Clerement Contesse de Retz », livre XIII, Paris, L. Breyer, 1571, ff<sup>os</sup> ãiii-ãv.

<sup>61</sup> Voir Maurits Sabbe, *Peeters Heyns en de Nijfzen uit den Lauwerboom. Bijdrage tot de geschiedenis van het schoolwezen in de 16<sup>e</sup> eeuw*, Anvers, s.d., (Publications de la Vereeniging der Antwerpse Bibliophilen, n° 41) [1929], p. 90-93.

<sup>62</sup> Voir B. Van Selm, *Een menigte treffliche Boecken. Nederland boekhandelcatalogi in het begin van den zeventiende eeuw*, Utrecht, Hes Uitgevers, 1987, p. 239-319. Devenu libraire à partir de 1578, C. Claez fut un gros client de Plantin.

<sup>63</sup> Voir les premières pages de l'exemplaire Plantin, 1560, conservé à la réserve de la BNF.

Il n'est que de rappeler la brusque floraison de titres apparentés aux *Amadis* dans les devantures des libraires<sup>64</sup> et la protestation vénémente d'Etienne Jodelle, en 1553 :

On sçait de quelz beaux motz, j'avois de coustume de batizer ces braves discours, entrelassez de mile avantures aussi peu vray-semblables que vrayes : les apelant bien souvent, la resverie de noz peres, la corruption de nostre jeunesse, la perte du temps, le jargon des valetz de boutique, le tesmoignage de nostre ignorance, brief leur donnant assez d'autres tiltres, suffisans pour en degouster le plus affectionné<sup>65</sup>.

ou la préface qu'Amelin donne, en 1554, à sa traduction du recueil des *Concions et barengues de Tite-Live*<sup>66</sup> composé par Joachim Perion en 1532 :

[...] ceux qui en auront leu trois pages, sentiront en eux un desir de voir le tout, et regretteront grandement les heures mal employées en la lecture des Romans. Car apres qu'on y a versé plusieurs annes, à peine que de tant de volumes on peult tirer une periode sans plus, digne d'estre recitée entre gens de sçavoir et d'honneur [...] Et ne pense point si la noblesse jettoit sur ceste Histoire ses yeux aussi souvent que sur les comptes d'Amadis, que du profit qu'elle y feroit, l'ennemy ne s'apperceust à son desavantage<sup>67</sup>.

On doit aussi, bien entendu, déceler à travers ces propos la part de réaction contre l'influence grandissante d'une mode qui prépare justement la confection du *Thresor*, et à laquelle le temps, plus que les polémiques littéraires, assignera son terme.

<sup>64</sup> *Le Premier Livre de Palmerin d'Olive...*, Paris, Jeanne de Marnef pour Jean Longis, 1546, in-f°, traduit par Jean Maugin, réimprimé sous le titre de *L'Histoire de Palmerin d'Olive...*, Paris, Etienne Groulleau, 1549 et 1553, in-f°; *L'Histoire de Primaléon de Grèce continuant celle de Palmerin d'Olive...*, Paris, Etienne Groulleau, 1550, in-f°, dans la version de François de Vernassal; *Le Premier Livre de l'histoire et ancienne cronique de Gerard d'Euphrate...*, Paris, Etienne Groulleau, 1550, in-f°; *Le Premier Livre de la Cronique du tresvaillant et tresredouté Dom Florès de Grece...*, Paris, Etienne Groulleau, 1552, in-f°, par N. Herberay des Essarts; puis à Lyon, en 1553, un *Palmerin d'Angleterre*, adapté par Jacques Vincent, avant *l'Histoire palladienne...*, adaptée par Claude Colet, Paris, Groulleau, 1555, in-f° et *Le Premier livre du Nouveau Tristan...*, adapté par Jean Maugin, Paris, Veuve Maurice de La Porte, 1554, in-f°. On le voit, ces ouvrage proviennent, pour la plupart, de l'atelier d'Etienne Groulleau qui continue, jusqu'au douzième livre, paru en 1556, à imprimer les continuation de l'*Amadis*.

<sup>65</sup> « Estienne Jodelle Parisien, Au Lecteur », in *l'Histoire Palladienne, traitant des gestes & genereux faicts d'armes & d'amours de plusieurs grands Princes & seigneurs, specialement de Palladien fils du roy Milanor d'Angleterre, & de la belle Selerine soeur du roy de Portugal, mise en François par Claude Colet*, Paris, E. Groulleau, 1555, f° aii.

<sup>66</sup> Joachim Perion, *Titus Livii... conciones, cum argumentis et annotationibus Joachimi Perionii*, Parisiis, apud S. Colinaeum, 1532, in-8°; Amelin, *Les Concions et barengues de Tite Live, nouvellement traduictes en François par I. de Amelin*, A Paris, Par Vascosan Imprimeur du Roy, 1554, in-8°.

<sup>67</sup> Texte repris sur l'édition de 1556 par M. Simonin, art. cit., p. 25.

En guise de réponse, les éditeurs du *Thresor* de 1559 imitèrent le recueil traduit par Amelin ; ils paraissent aussi tenter de réaccréditer le roman par l'intermédiaire d'une version « docte » en apparence, propre à neutraliser les reproches. Les passages retenus, destinés à l'imitation, fournissent une preuve de l'utilité qui fait si cruellement défaut à la réputation des *Amadis*. Au reste, le préfacier du *Thrésor* de 1559 décide du même geste d'entériner le goût du public contre le verdict des critiques :

Il n'est point de besoing (amyables lecteurs) que je vous face entendre, combien le livre d'Amadis a eu de faveur envers tous bons esprits tant pour la fluidité de son langage, que pour les belles et grandes Harangues, Concions, Lettres, Cartels, Devis, et Pourparlers contenuz en iceluy : et aussi pour la disposition de ses comptes tant bien deduictz et entretenuz, qu'il est (ce me semble) peu possible d'escrire, et traicter mieux, ny plus à propos : jaçoit qu'aucuns (estimans faire plus grand' chose) ont aucunement desdaigné l'oeuvre. Mais il ne s'en faut esmerveiller, pour l'audace et vantance, que ces nouveaux escrivains se vendiquent, ne trouvans rien bon, que ce qui sort de leur boutique, et brave invention, estimans tous autres escritz comme chose legere, et de petit pris<sup>68</sup>.

Les passages érotiques et les scènes de cruauté guerrière sont occultés, de sorte qu'aucune censure morale ne peut plus reprocher à cette version expurgée du roman d'inciter aux mauvaises mœurs :

[...] Aucuns aussi ont eu ceste opinion, que ledict livre ne devoit estre receu, pour les propos fabuleux et lassifz y contenuz, et que cela est defendu par la saincte escriture : mais à telz ie responds, que ledict livre (estant prins en bonne part) ne donne occasion de lassiveté, ny aucun talent de mal-faire, car quand il parle d'Amour, il recite (comme par exemplaire) les travaux, miseres et calamitez provenans d'iceluy : du mariage et chaste amour, il en parle en plusieurs endroitz sainctement. Traictant de la guerre, il demonstre qu'il est raisonnable aux Roys et grans seigneurs de prendre les armes pour defendre leurs subiectz, ou (quand la guerre cesse en leur pays) de courir à main armée contre les Payens, Turcz, Sarrazins et infideles, pour ce faisant glorifier et illustrer nostre religion tressainte et chrestienne. Brief lon peut recueillir à la lecture d'iceluy maintz autre fructz<sup>69</sup> [...]

<sup>68</sup> *Thresor...*, Paris, E. Groulleau, 1559, f° aijr°.

<sup>69</sup> *Ibid.* Le f° aijr° porte un douzain signé du même A.B. que nous avons déjà rencontré, qui reprend l'apologie en faveur d'un *Amadis* devenu, de modèle érotique, modèle rhétorique : « Si ie liz les Amours, pourtant ne pensez pas/Que mon vierge estomac soit prins en leurs apas :/Ie scay, graces à Dieu, comme la mouche à miel/Conuertit en doux suc les fleurs taintes en fiel :/Pour fidele tesmoing de ma vraye parole/Je monstre le Thresor de l'Amadis de Gaule/Comprins en ce liuret, si bien faict & paré,/Que s'il est au Latin & au Grec comparé,/Il merite apres eux d'honneur le premier tiltre,/Pour faire doctement ou Harengue ou Epistre./A ce moyen (Lecteur) il faut quel que tu sois/Estudier icy pour bien parler François./A. B. »

Les éditeurs ultérieurs, à commencer par Plantin, feront peu de cas de tels débats et gommeront cette défense de la préface du *Thresor*.

Le succès du *Thresor* s'explique bien par le fait qu'aucune censure ne pouvait plus reprocher aux fragments soigneusement isolés de dérégler les conduites et l'imagination. Mais là n'est pas le seul ressort : Sertenas et ses associés savaient qu'en dépit du discrédit qui touchait les romans de chevalerie, le style d'Herberay des Essarts pouvait encore faire l'unanimité.

Le bon accueil réservé aux *Thresors* doit en effet beaucoup au consensus qui entoure l'habileté rhétorique d'Herberay des Essarts, disparu en 1552, au comble de sa célébrité. Son « parler elegant et facond, si a propos, si poly, et luyant, si bien couché, si trespropre et playsant<sup>70</sup> » continue de passer pour un modèle de prose moyenne. Maints lecteurs apprécient dans l'éloquence essardine une alliance, selon eux inédite, entre « illustration » des ressources de l'idiome national et raffinement mondain. Étienne Pasquier se fait encore l'écho de cette inclination propre à la génération des années 1550 dans sa célèbre lettre à Ronsard :

Nous auons vu en cas semblable le Romant d'Amadis fait François par le Seigneur des Essards estre heureusement réussi à son auteur, pour la naïfueté du langage qui est en luy, & autres belles considerations qui appartiennent à l'entregent. A la suite duquel nous auons aussi veu tout soudain un Palmerin d'Olive, un Palladien, un Primaleon de Grece, & plusieurs autres de même marque, qui ne se sont faits que morfondre de reputation au regard du sieur des Essards<sup>71</sup>.

En tête des livres que traduit Herberay, c'est bien souvent « l'Homère d'Amadis » (V), « notre premier en prose<sup>72</sup> » ou encore « Herberai, des eloquens la fleur<sup>73</sup> » que célèbrent les pièces liminaires. Parce qu'ils furent suscités par la monarchie, les *Amadis* restent en outre, malgré les critiques, associés à la magnificence du trône, comme trophées d'un combat gagné par les arts contre l'ennemi espagnol<sup>74</sup> et comme exemple destiné à façonner le langage et les usages d'une cour naissante.

<sup>70</sup> Michel Sevin, « Discours... », v. 40-42.

<sup>71</sup> Étienne Pasquier, *Les Lettres d'Etienne Pasquier, Conseiller & Aduocat General du Roy à Paris*, 2 tomes, t. 1, livres I à XII, 843 p., Paris, Laurent Somnius, 1624. Lettre VIII, livre I, p. 25-28.

<sup>72</sup> Jean Maugin, v. 2 du « Sonnet » placé à la fin du livre VIII, voir H. Vaganay, *Amadis en Français...*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>73</sup> « Marc Antoine de Muret au seigneur des Essars », ode placée en tête du *Premier Livre/de la Cronique du trevaillant & redouté dom Flores de Grece...*, Paris, Jean Longis, 1552, in-f°, f. aiiiiiv°, v. 13.

<sup>74</sup> Le motif du combat victorieux de la France sur l'Espagne devient un poncif des pièces liminaires qui accompagnent les livres d'*Amadis*. Il apparaît dès le premier livre, sous la plume de Michel Le Clerc : « Et soit certain qu'Espagne en cest affaire,/Cognoistra bien que France a l'avantaige/Au bien parler, autant comme au bien faire. »

On voit enfin en eux une œuvre monument, dépositaire de la pureté idéale du français. Quatre ans après sa *Défense et illustration de la langue française*, Du Bellay s'en fait le chantre dans son « Ode au seigneur des Essars » :

[...] Peut-être aussi que les ans  
 Apres ung long et long âge  
 Par estrangers courtizans  
 Brouillerons nostre langage :  
 Adonques la purité  
 De sa doulece gravité  
 Se pourra trouver icy<sup>75</sup> [...]

tandis que Mathurin Héret y reconnaît encore, en 1558, « la parfaite idée de notre langue française<sup>76</sup> ». Même Jacques Tahureau, pourtant sévère contempteur de la série à la mode fait exception, en 1565, à l'endroit du « Seigneur des Essars » :

Et quant est des courtisannes, pour en cognoistre les reponses affectueusement fardees, je t'envoierai à ces beaus livres desquels je t'ai parlé ici devant, et principalement au Seigneur des Essars, lequel je nommerai toutesfois avecques reverence et honneur, tant pour un coulant langage, liaison de propos, que pour une douceur et fluidité de paroles dont il a usé outre tous ceux qui se sont meslés devant lui d'écrire en nostre vulgaire, et encores aujourd'hui s'en trouve-t-il peu de ceux qui écrivent en pareilles choses, qui approchent de la grace et naïve beauté de son stile<sup>77</sup>.

Sa remarque porte la trace des qualités les plus volontiers rappelées, outre l'abondance, lorsqu'il est question du style d'Herberay : fluidité, facilité et douceur. Elles coïncident avec les caractéristiques attribuées alors à la langue française<sup>78</sup>, dont l'adaptation d'Herberay porterait le fidèle reflet. Les graces que l'on célèbre dans le style essardin préfigurent d'ailleurs la « loquence » évoquée en 1604 par Jean-Baptiste Du Val<sup>79</sup>, secrétaire de

<sup>75</sup> « Ode au seigneur des Essars sur le discours de son Amadis », v. 181-187. Elle est placée, en 1552, en tête de l'édition de *Dom Florès de Grèce* et reproduite dans Joachim du Bellay, *Oeuvres de l'invention de l'auteur*, (*Oeuvre poétique IV*, H. Chamard (éd.), Paris, Nizet, 1983, p. 163-179).

<sup>76</sup> H. Vaganay, « Les Traductions françaises de la douzième partie de l'Amadis espagnol : essai de bibliographie », *Revue Hispanique*, LVII, p. 391.

<sup>77</sup> *Les Dialogues non moins profitables que facetieux*, M. Gauna (éd.), Paris-Genève, Droz, 1981, p. 45.

<sup>78</sup> On voit ainsi Christophe Plantin justifier, en 1561, son édition de la collection des *Douze livres* par la remarque suivante : « par la confession de tous ceus qui les ont leus, est l'élégance, douceur et facilité du langage François autant bien comprisne qu'en livres quelconques qui ayent esté encors mis en lumiere. » (« A tous ceux qui font profession d'enseigner la langue françoise en la Ville d'Anvers », préface donnée à la collection des douze livres qu'il réédite. Voir H. Vaganay, *Amadis en Français...*, *op. cit.*, p. 15.)

<sup>79</sup> *L'Ecole françoise...*, Paris, Eustache de Foucault, 1604; chap. IX, p. 115. Pour plus de précision, on consultera M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 1980, p. 601-603.

Marie de Médicis, constatant que la langue dont on use à la cour privilégie un art de la parole appuyé sur une recherche de musicalité et de pureté grammaticale. Les *Amadis* ont sans doute leur part dans la genèse d'un tel idéal.

On peut aussi mesurer l'influence qu'exerça le *Thresor* par le jeu des imitations et des reprises littéraires pendant la seconde moitié du siècle. En effet, par le moyen de l'anthologie, le style des *Amadis* quitte la cour. Référence appréciée et immédiatement reconnaissable, il se transforme, de 1560 à 1580, en un véritable code littéraire.

Lorsque François de Belleforest adapte les *Histoires tragiques*, il n'omet pas de donner à sa traduction quelques accents essardins, gages d'un prompt succès. Tant et si bien que Gervais Malot composa, en 1581, un *Trésor des Histoires tragiques*<sup>80</sup>, absolument semblable à celui des *Amadis*, aussi bien par la disposition matérielle que par la nature des extraits retenus et la tonalité d'ensemble. Le moment est propice, puisque le cycle d'*Amadis* achève de paraître et que Huguetan prépare l'édition, très augmentée, du *Thresor* de 1582<sup>81</sup>. D'étranges ressemblances rapprochent par ailleurs les dialogues composés par Vérité Habanc pour ses *Nouvelles tant tragiques que comiques*, parues en 1585, de ceux des livres d'*Amadis*, au point que J.-Cl. Arnould y décèle la manifestation d'une « réaction » contre le style trop envahissant du roman<sup>82</sup>. Mais, devant des similitudes si fortes, comment ne pas reconnaître,

<sup>80</sup> *Le trésor des Histoires tragiques de François de Belleforest, contenant les Harangues, Discours, Complaintes, Remonstrances, Exhortations, Missives, & autres Propos remarquables, contenus en icelles*, Paris, Gervais Malot, in-16, 1581, réimpr. en 1603.

<sup>81</sup> Malot, dans son épître au lecteur, reprend presque mot à mot les arguments que l'on trouve dans les préfaces rédigées pour les *Thresor des livres d'Amadis*. Il met explicitement les deux recueils en concurrence et recourt au reproche d'inviséemblance, lieu commun de la critique des fictions chevaleresques : « Amy Lecteur, voyant qu'on t'avoit fait present du Thresor des livres d'Amadis de Gaule, je pensé deslors que je ne ferois pas chose qui te fust moins agreable, si je te donnoy celuy des tomes des *Histoires tragiques*, faittes par François de Belle-forest, pour le soulagement de ceux qui desiront s'exercer à parler proprement et elegamment François. A raison dequoy je me mis à rechercher tout ce qu'il y a de plus beau, et de plus remarquable en ces Histoires : comme sont les Harangues, Discours, Complaintes, Remonstrances, Exhortations, Missives et autres propos, que j'ay recueilliz et ramassez en ce petit volume pour ton proffit et utilité, m'asseurant que ce Thresor icy t'apportera autant ou plus de plaisir, de proffit et de contentement que celuy d'*Amadis*, et que tu n'en tiendras pas moindre conte, si ce n'est à l'avventure que tu voulusses preferer le mensonge à la vérité, et faire plus de cas de l'ombre que du corps. Car à vray dire tout ce que les livres d'*Amadis* traittent ne sont que des sornettes, et contes forgez et inventez à plaisir : mais ce qui est discouru dans les *Histoires tragiques*, sont choses veritablement advenüés, et non pas faintes à plaisir ou controuvees, et n'est pas besoin que je t'en parle d'avantage, veu qu'elles te sont assez cogneuës. » (*ibid.*, f° 5ij)

<sup>82</sup> J.-Cl. Arnould, « *Amadis travesti* : présence du roman dans *Nouvelles tant tragiques que comiques* de Vérité Habanc (1585) », *Studi Francesi*, XXXIII, 1, 1989, p. 78.

avant la condamnation, chez Vérité Habanc comme chez Belleforest, une manière assurée de gagner la faveur des lecteurs par la reprise d'un style de plus en plus connu et contrefait, grâce au truchement des *Thresors*<sup>83</sup> ?

Tandis que les écrivains professionnels se livraient à l'imitation, nombre de lecteurs forgeaient leur style au contact de la rhétorique floride des *Amadis*. Afin d'enrayer l'extension de cette mode courtisane, G. Silvius lança, en 1567 un *Thresor des Vies de Plutarque*<sup>84</sup>, destiné à concurrencer celui des *Amadis* sur le terrain des modèles :

C'est qu'en maniere d'un petit extract ou Recueil, tout ainsi que la mouche à miel fait aux fleurs, j'ay abbregé hors des Vies des Hommes illustres, Grecs et Romains, escriptes et comparées l'un avec l'autre par PLUTARQUE DE CHERONAAE, particulièrement tout le plus notable le plus exquis et digne touchant leur faicts ou dicts, comme Sentences, Apophategmes, Harangues, et moult d'autres affaires utiles à les cognoistre. D'autant plus, que selon l'enseignement divin et humain, l'on doibt fuyr et eviter la vanité tant en devis qu'au faict, et s'industrier non pas à orner ou polir le langage, ains à deviser moderement et sagement. Dont me semble, que, quant à la conversation mondaine, l'on ne sçauroit d'ailleurs puiser tant de beaux propos pour deviser estant requis, sauf hors de telz Autheurs et semblables à cestuy-cy, qui vous en est proposé, au pris de ceux qui ne portent qu'une vaine delectation<sup>85</sup> [...]

On continua pourtant à « amadiser<sup>86</sup> », pendant près de trente ans, en particulier auprès des dames, comme en témoigne un néologisme forgé aux alentours de 1550. Les devis et « harangues amadisées » forment une étape obligée de la séduction amoureuse : « [...] Et la le pauvre transy/ D'un laborieux soucy/amadise sa harangue [...] », indique Tahureau<sup>87</sup>. Cholières remarque aussi qu'une « damoiselle ne sçauroit estre entretenue de devis mieux attinez, mignardez et amadisez de plus gentille grace que ceux que luy tiendra un homme lettré<sup>88</sup> ». Vers 1580, ces affectations rhétoriques ont envahi les entretiens usuels, pour le plus grand agacement

<sup>83</sup> Comme le remarque fort justement J.-Cl. Arnould, la condamnation, si condamnation il y a, est bien ambiguë. Voir art. cit., p. 85.

<sup>84</sup> *Le Tresor des Vies de Plutarque : Contenant les beaux dict & faicts, sentences notables, responses, apophategmes & harangues des Empereurs, Roys, Ambassadeurs & Capitaines, tant Grecs que Romains : aussi des philosophes & gens sçavans : nouvellement recueillis et extraicts hors des Vies de Plutarque de Cheronae : pour servir d'exemple à ceux qui desirent sçauoir et ensuyvre leur haults faicts és guerres, & de mesme leur police, conseil et gouernement en temps de paix*, Anvers, Guillaume Sylvius, 1567, in-8°. Réimpr. : Lyon, B. Rigaud, 1568, 1574, 1597, 1611.

<sup>85</sup> F° 4v°.

<sup>86</sup> Voir La Noue, *op. cit.*

<sup>87</sup> *Premières poésies...,* Poitiers, Marnef, Bouchetz, 1554.

<sup>88</sup> VIII<sup>e</sup> Matinée.

d'Étienne Tabourot qui fait la satire des « pinsegrineurs d'Amadis de Gaule<sup>89</sup> » et dénonce les travers des écrivains « amadigaulisant » à longueur de page<sup>90</sup>. Cette critique tardive d'un style désormais éculé témoigne cependant de son enracinement dans les habitudes communes, permanence rendue possible là encore par la diffusion des *Thresors*.

Ainsi, en dépit de la virulence des attaques, la critique des détracteurs des années 1550 n'a pas fossoyé la mode amadisante. Les hommes du livre, en réponse à un goût persistant, ont inventé dès 1560 un marché populaire de l'*Amadis qui passa*, grâce aux *Thresors* et après la transition des éditions in-8°, entre les mains d'un public aussi nombreux que contrasté, appelé à devenir dans la seconde moitié du siècle le destinataire privilégié des ouvrages de divertissement.

À une époque où la langue changeait très vite, où chaque province avait son « vulgaire », ces nouveaux lecteurs, en majorité peu lettrés, recherchèrent d'abord dans le *Thresor* un modèle linguistique unanimement reconnu pour sa correction et son brio. Ils accédaient du même geste à un emblème national et curial et participaient avec retard et de manière indirecte au faste de la monarchie des Valois. Guide des élégances mondaines et instrument non négligeable d'une « civilisation des moeurs », les *Thresors* leur transmettaient aussi les règles de la nouvelle étiquette qui réglait les échanges sociaux.

Les *Thresors* contribuèrent de surcroît à façonner le goût littéraire de ce nouveau public, friand de variété rhétorique autant que de la profusion des aventures. Le penchant que le florilège permit de cultiver pour les « ornements romanesques » perdura jusque vers 1620. Avant de devenir un des lieux communs du roman baroque, cette prédisposition du public pour les fards rhétoriques guida, par exemple, la technique de Nicolas de Montreux dans la longue suite des *Bergeries de Juliette* puis celle d'Honoré d'Urfé dans

<sup>89</sup> Tabourot désigne ainsi ces nouveaux petits maîtres : « Un Pinsegrineur d'Amadis de Gaule le disoit un jour en une compagnie, que s'il vouloit, il trouveroit des meilleurs termes du monde; voulant monstrer qu'il s'estoit estudié à parler proprement. Mais un bon villageois rencontra gentiment, luy disant, Monsieur, songez vostre saoul, vous n'en sauriez trouver de meilleurs que la Sainct-Remy, Sainct Martin, ou la Toussaints : qui sont termes accountumez, esquels on paye les rentes et autres censes Seigneuriales. » *Bigarrures du Seigneur des Accords*, F. Goyet (éd.), Genève, Droz, 1986, vol. I, p. 73-C.

<sup>90</sup> L'usage est bien sûr polémique sous la plume de Tabourot qui oppose la vivacité d'une esthétique épigrammatique, fondée sur la brièveté et la surprise, à la monotonie ennuyeuse de la rhétorique à la mode : « D'autres y a encor qui se plaisent, par un long discours, de faire ostentation de leur bien dire, et monstrer comme ils sçavent Amadigauliser, remplissans une page entière de ce qui se pourroit escrire en deux lignes; qui fait que le Lecteur impatient de telles longueurs, apres avoir baillé trois ou quatre fois, jete en fin par terre le livre et baille au diable un si grand babillard d'autheur. » (*Ibid.*, p. 23)

l'*Astrée*. L'un et l'autre écrivain ajoutèrent à leur tour force lettres, harangues, plaintes, pourparlers, poésies, jugements destinés à manifester la qualité esthétique de leur récit. La vogue du *Thresor* permit ainsi peut-être d'isoler et de faire survivre le principe d'écriture romanesque caractéristique des *Amadis*, celui d'une amplification ornementale foisonnante, source d'une délectation indéniable et durable.



# AMADIS, « PARFAICTE IDÉE DE NOSTRE LANGUE FRANÇOISE»

Mireille HUCHON

Mathurin Héret, dans la traduction qu'il fait de la guerre de Troie par Dares Phrigius en 1553, s'excuse, par fidélité aux deux exemplaires sur lesquels il a travaillé, d'user de « sentences assez breves, concises et non continues » et ajoute « Combien que je soit asseuré quelques aureilles delicates en cest endroict souhaitter un style de parler plus poly, et mieux sentant son Amadis de Gaule, lequel pour vray est une parfaicte Idée de nostre langue françoise<sup>1</sup>. » Au milieu du siècle, *Amadis* est donc le modèle de perfection. Dès la première édition du premier livre d'*Amadis* en 1540, avant même le verdict du public, l'excellence stylistique de l'ouvrage est célébrée. Or le contexte de rivalité avec l'espagnol<sup>2</sup> dans la publication de cet ouvrage dont l'original est revendiqué par le français<sup>3</sup> et dont la version de Montalvo se prétendait de « mas polido y elegante estilo<sup>4</sup> », le souci de trouver un modèle français à inscrire dans les palmarès d'excellence qu'invitent à dresser les débats contemporains sur les langues vulgaires, influencés par la traduction en français du *Courtisan* de Castiglione en 1537, obligent à s'interroger sur les enjeux de cette célébration et à déterminer dans cette excellence la part des circonstances et la part de l'adaptateur<sup>5</sup>. De même, il importera de faire le départ entre l'apport personnel du traducteur et ce qui relève de l'esthétique du genre bien mise en valeur dans le premier essai de rhétorique du roman que

<sup>1</sup> *La vraye et breve histoire de la Guerre et Ruine de Troie anciennement escripte en Grec Par Dares Phrigius*, Paris, S. Nyvelle, 1553, salut au lecteur.

<sup>2</sup> Voir L. Guillerm, *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1988, p. 46.

<sup>3</sup> Voir le prologue du translateur, *Le Premier Livre d'Amadis de Gaule*, Y. Giraud (éd.), Paris, Nizet, 1986, p. XI : « il est tout certain qu'il fut premier mis en nostre langue Françoyse, estant Amadis Gaulois, et non Espaignol ». Toutes les citations du livre I sont extraites de cette édition.

<sup>4</sup> Voir la mention en tête du livre premier où il est dit que Montalvo corrigea le livre « de los antiguos originales que estauan corruptos y mal compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes y malos escritores. Quitando muchas palabras superfluas y poniendo otras de mas polido y elegante estilo tocantes a la caualleria y actos della » *Amadis de Gaula*, E. B. Place (éd.), Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1959, p. 11.

<sup>5</sup> Pour L. Guillerm, *op. cit.*, p. 68, « L'insistance sur la beauté du style d'Herberay, qui non seulement démontre, mais multiplie les possibilités de la langue française, dépasse la simple reproduction d'un discours obligé sur la traduction en vulgaire. Les témoignages du plaisir spécifique suscité par cet aspect du texte débordent très largement en effet le seul espace publicitaire des textes présentatifs. »

Gohory en 1571 donne en tête de sa traduction du livre XIII de l'*Amadis* espagnol, art du roman où il inscrit le genre dans le style moyen, ce style fleuri (*floridus*) dont parle Quintilien (XII, 10, 58), qui a pour rôle de plaire, que Sperone Speroni célèbre en 1542 comme celui de la délectation<sup>6</sup> :

Je feray doncques fin à ce discours par une demonstrance de l'art Rethoricale qui consiste en la composition ou construction des Rommans, non croyable qu'à ceux qui en contemplent de pres toute l'architecture. Lesquels connoissent certainement que la delectation y estant pour fin proposée au Rommanceur, selon les institutions oratoires de Ciceron, le style aussi y est Floride, net et coulant : quant au sujet, que l'ordre des temps y est observé, la description des lieux, les conseils des entreprises y vont devant, puis le fait, les evenemens apres, Qu'il ne traite pas seulement les actes, mais les modes et manieres d'icelles, des evenemens il assine les causes, ou de cas fortuit ou de pourvoyance ou de temerité, Et quant aux gestes des hommes, il touche de ceux qui excellent en los et renom la vie et les complexions, Or pour rendre le Rommanceur sa narration plus plaisante il met en avant choses nouvelles ou non jamais oyues ne veuës, il la rend plus agreable par admirations, attentes, issues inopinées, passions entremeslées, devis des personnes, douleurs, coleres, craintes, joyes, desirs evidens. Quant à la disposition, il monte aucunesfois des petites choses aux grandes, autrefois il descend des grandes aux petites, autrefois il les mesle les unes parmy les autres, et les simples avec les composées, les obscures avec les claires, les tristes avec les gaves, les incroyables parmy les vraysemblables : qui n'est pas besongne de legerie industrie<sup>7</sup>.

S'il souligne la nécessité de la variété dans l'invention et la disposition, il fait de même en ce qui concerne l'élocution :

Il faut souvent que la version supplée à l'invention : et quant au style qu'elle varie infiniement par copie és deux sugets principaux des armes et d'amour. Enquoy l'auteur Espagnol a esté peu curieux de contenter la friande et delicate oreille, specialement en la continuation finale des chapitres, et en la queüe des comments ou sommaires qui sont en luy tousjours d'un mesme langage<sup>8</sup>.

Pour l'élocution, style fleuri, net et coulant, variété sont pour Gohory les particularités du genre. Ce sont aussi quelques-unes des louanges qui sont décernées à des Essarts : Tahureau le célèbre « tant pour un coulant langage, liaison de propos, que pour une douceur et fluidité de paroles dont il a usé outre tous ceux qui se sont meslés devant lui d'ecrire en nostre vulgaire, et encores aujourd'hui s'en trouve-il peu de ceux qui ecrivent en pareilles choses, qui approchent de la grace et naïve beauté de son stile<sup>9</sup> ».

<sup>6</sup> Sperone Speroni, *Les Dialogues*, trad. Gruget, Paris, 1551, f° 189r°.

<sup>7</sup> *Le Trezieme Livre d'Amadis*, Paris, L. Brayer, 1571, épître à C. de Clermont.

<sup>8</sup> *Ibid.*, préface aux lecteurs.

<sup>9</sup> Tahureau, *Les Dialogues*, M. Gauna (éd.), Genève, Droz, 1981, p. 45.

On remarque dans ces quelques lignes l'introduction du concept de naïveté. De même, Pasquier attribue la réussite de l'ouvrage à « la naïveté du langage qui est en lui, et autres belles considerations qui appartiennent à l'entregent<sup>10</sup> ». Jean Martin, dès son avis aux lecteurs du *Discours du songe de Poliphile* (1546), regrette que l'ouvrage de Colonna ne soit pas tombé entre les mains « du vray Cicero françois, qui est Nicolas de Herberay » qui aurait employé son style à lui faire parler notre naturel.

Par-delà le contexte rhétorique et générique, l'accent mis sur la naïveté invite à tenter de chercher ce qui fait la spécificité de l'*Amadis* de Des Essarts que Pasquier oppose à ses successeurs<sup>11</sup> et à le mettre en rapport avec les théories contemporaines sur la naïveté du français, pour déterminer d'éventuelles particularités qui correspondraient à une évolution du français que certains veulent alors « réduire en art ».

Un personnage qui a partie liée avec Des Essarts et qui fournit lui aussi un modèle à l'admiration, servira en partie de guide : Abel Matthieu. Dans son *Devis de la langue françoise, fort exquis et singulier* de 1572 qui n'est pas contrairement à ce que donne souvent à penser la critique<sup>12</sup>, une réédition de ses devis de 1559 et 1560<sup>13</sup>, il précise les qualités nécessaires

<sup>10</sup> Pasquier, livre I, lettre 8, *Choix de lettres sur la littérature, la langue et la traduction*, D. Thickett (éd.), Genève, Droz, 1956, p. 5.

<sup>11</sup> Pasquier, *Les Recherches de la France*, M.-M. Fragonard et F. Roudaut (éd.), Paris, Champion, 1996, livre VII, p. 609.

<sup>12</sup> *Devis de la langue françoise, fort exquis, et singulier. Avecques un autre Devis et propos touchant la Police, et les Estats : où il est contenu (outre les sentences, et histoires) un brief extract du grec de Dion, surnomme Bouche-d'or : De la Comparaison entre la Royauté, et la Tyrannie. Faictz, et composez par A.M. sieur des Moystardieres*, Paris, Vve R. Breton, 1572 (édition partagée avec J. de Bordeaux). Du Verdier, *La Bibliotheque*, Lyon, B. Honorat, 1585, qui, à l'article Abel Matthieu, cite les éditions de 1559 et de 1560, n'a pas identifié cet A.M. Dans *Les Bibliothèques de La Croix du Maine et de Du Verdier*, 1772, t. V, p. 127, à l'article Herberay, l'identification est faite, mais, t. I, p. 3, l'édition de 1572 est considérée à tort comme une réimpression des devis antérieurs. T. Peach, « Le devis de la langue françoise d'Abel Matthieu (1572) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LV, 1993, p. 591-602, a donné une analyse du contenu de cet ouvrage en mettant en valeur ses liens avec les ouvrages contemporains sur les rapprochements avec le grec, contre l'italianisme et pour l'exploitation du vieux fond lexical français. Voir aussi sur cet ouvrage, M. Huchon, « *Devis de la langue françoise fort exquis et singulier* : la poétique d'Abel Matthieu », *Mélanges André Gendre*.

<sup>13</sup> Sur les deux premiers devis, voir D. Trudeau, *Les Inventeurs du bon usage*, Paris, Éditions de Minuit, 1992, p. 91-94 qui conclut : « S'il désigne les gens de justice comme les meilleurs maîtres de la langue, c'est parce que les professionnels du discours qui connaissent à la fois la langue du peuple et celle de l'élite sociale maîtrisent aussi la technique qui permet, en passant d'un registre à l'autre, de plaire aux uns et aux autres. La langue idéale, le « patron » originel de la langue française, se fait de plus en plus abstrait, se définit de plus en plus comme la compétence — active aussi bien que passive — d'individus dont le trait distinctif n'est plus seulement la culture, mais le fait qu'ils circulent librement d'un groupe social à l'autre. »

au bon écrivain : la difficile alliance du savoir et le maniement de la langue populaire<sup>14</sup>.

Et souvent en veoit on de bien enseignez, et pleins de doctrine, qui n'ont l'usage d'escrire, ny de parler en liaisons, et en langue populaire. D'autres au contraire, vuides de sçavoir, et d'enseignement, qui mettent hardiment la main à la plume : et qui vont de la langue comme va le claquet du moulin. Et ceux cy ne peuvent pas faire assemblée de motz, ne clostures d'escritz de grand jugement, et de liaison compassée<sup>15</sup>.

C'est à la suite de ce développement qu'il porte un jugement sur l'œuvre de Des Essarts, jugement connu jusque-là seulement par Du Verdier<sup>16</sup> qui ne l'a pas replacé dans son contexte et a éliminé la mention que Matthieu fait de sa connaissance de l'*Amadis* par des lectures publiques :

Tant vault l'usage de parler : l'exercitation des motz, et des liaisons, et la frequentation des personnes instruites, et bien apprises. J'ay souvenance des ma grande jeunesse, que Nicolas de Herberay jecta és mains du peuple quelques discours d'amour, lesquels furent si honestement reçez, et avec si bon visage, que lors il fut prisé, et estimé de chacun, comme une reigle du beau parler. Et neanmoins iceluy de Herberay (comme je croyn) n'avoit pas beaucoup rongé le laurier, ne long temps sué soubs le harnois, et travail de lettres humaines, et de bonnes disciplines. En escoutant telz discours en compagnie, ou ilz estoient leuz, je disoy mon avis : et me sembloit le parler un peu affecté : me sembloient quelques liaisons doulces, et gracieuses : et quelques autres rudes, disjointes, et malplaisantes : qui me faisoit soubçonner que le jugement de letres, et de sçavoir defailloit en l'homme. Avecques ce, il prenoit plaisir à offrir au peuple motz nouveaux, et estranges : desquelz le son m'estoit plus ennuyeux, et fascheux, et plus desplaisant à mes oreilles que n'eust esté le son d'une cloche cassée. Aussi le peuple n'en a pas faict cas : il a laissé ensevelir tels mots en oubli, avecques le corps de Herberay, qui les avoit offerts et presentez<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Voir Matthieu, *Devis de la langue françoise fort exquis et singulier*, 1572, f°11r<sup>o</sup> : « Et fault icy entendre, que l'escriture Françoise doibt estre populaire, et facile à lire : comme adressée à la multitude, qui n'a soing la plus part de lettres ne d'estude. Que si la multitude trouve les liaisons et les clostures de l'escriture obscures, et les mots nouveaux, et estranges (ayant en ce, besoing de truchemens, lesquels ne luy sont pas tousjours en main) elle faschée reboutte le livre, et l'escriture. »

<sup>15</sup> Matthieu, *op. cit.*, f° 13r<sup>o</sup>.

<sup>16</sup> Du Verdier, *op. cit.*, à l'article Nicolas de Herberay : « Un autheur François parle du Sieur des Essarts comme s'ensuit ». À l'article Abel Matthieu, il ne signale que les éditions de 1559 et 1560 de cet auteur.

Après ces considérations sur Des Essarts, c'est Amyot qu'il donne comme modèle de la langue française :

Amyot a la vertu qui est singuliere : qui m'est desirable sur tout : et que j'ay reclamée de tout temps et reclame en escriture parfaicte : sçavoir le langage du commun, et du peuple : et la liaison du docte. Ce personnage joint ces deux poinctz en perfection. Il doibt estre vers les autres, en maniere d'un pourtraict, ou d'une regle d'escriture accomplie<sup>18</sup>.

Éloge que reprendra Du Verdier<sup>19</sup> sans citer sa source. Rivalité entre les deux auteurs qu'il vaudrait d'analyser, dans la perspective de la nécessité du modèle, d'autant que si l'*Amadis* a eu ses « trésors », Amyot fournit dans la *Rhétorique* de Fouquelin de 1555, la majorité des exemples de prose.

La position défendue par Matthieu (l'alliance du langage du peuple et de la liaison du docte) est en fait celle de Castiglione qui dans sa dédicace du *Courtisan* oppose trois attitudes : le recours à la langue de Boccace, mais en mettant en avant le décalage temporel, le recours exclusif à la langue toscane, le recours à la langue d'usage (« La force et vraye reigle de bien parler/consiste plus en l'usaige que en autres choses. Et tousjours est vice de user de parolles qui ne sont point en accoutumance<sup>20</sup> »); c'est la position qu'il adopte (« Et ditz avoir escript en la mienne et comme je parle, et à ceulx qui parlent comme moy<sup>21</sup> »), accréditée par l'idée que Boccace utilisait les mots de son époque<sup>22</sup>, d'où le choix de vocables « bons et

<sup>17</sup> Matthieu, *op. cit.*, f° 13v°. Il ajoute : « Autrement ne puis-je donner avis de tous iceux discours : car je ne me suis pas amusé à les lire, désirant employer le temps, et mon entendement à discours meilleur, et de plus hault estat, et plus grande consequence. Mais en passant j'ay declaré, ce que j'en cognoissoy : comme de l'ongle, on juge du lyon. Et comme Pythagoras avoit accountumé mesurer la grandeur, et la grosseur du corps d'Hercules, en mesurant le pas d'iceluy : aussi je me contente bien souvent d'escouter lire une quantité de feuillettz d'une escriture, pour entendre, cognoistre, et juger de la composition, et bien souvent je m'arreste à une epistre, ou à un discours s'il est devant la composition, pour cognoistre le jugement, l'esprit et la capacité de l'escrivant. »

<sup>18</sup> *Ibid.*, f° 17r°.

<sup>19</sup> Du Verdier, *op. cit.*, art. Jaques Amyot : « lequel a fait parler François à Plutarque et tant elegamment, qu'on doubté, si Plutarque parle mieux en sa langue, par la douceur de la grace, que par la grace d'Amyot en François. Amyot a la vertu qui est singuliere en escription parfaite : assavoir le langage du commun, et du peuple : et la liaison du docte. Ce personnage a joint ces deux points en perfection : et partant tous ceux qui se veulent mesler d'escrire doivent avoir et tenir son langage pour un patron ou bien une reigle d'escriture accomplie. Car il a tellement embelli et enrichi la langue Françoise, par son propre domaine qu'il est impossible de mieux traduire Plutarque en toute autre langue qu'il a fait en la nostre. »

<sup>20</sup> Castiglione, *Les Quatre Livres du courtisan*, Lyon, D. de Harsy, 1537, f° 3v°.

<sup>21</sup> *Ibid.*, f° 5r°.

<sup>22</sup> *Ibid.*, f° 37v°. Dante, Pétrarque, Boccace se sont servis des mots et termes en usage de leur temps.

entendibles<sup>23</sup> » qui aient en eux de la grâce et de l'élégance dans la prononciation<sup>24</sup>.

L'ouvrage de Des Essarts apparaît à un moment où il importe de pouvoir inscrire des noms d'excellence en langue française. Volonté royale, comme le rappelle Jean Maugin en tête du *Palmerin d'Olive* (1546) :

Oultre plus, considerant que la langue Françoise demouroit abjecte et desprisée mesmes des siens, a alaité en sa court et incité par ses biensfaitz un grand nombre d'espritz poëtiques à escrire si proprement, soit de leur invention ou traduction, que leur renomée a penetré jusques au-dessus des nues. Entre lesquelz Salel a eu tant de grace au translat du poëte Graec que non moins est à priser que l'auteur. Semblablement a esmeu plusieurs gents de bien à travailler en prose, le plus à estimer desquelz est le seigneur des Essars, si le lecteur ne veult desdaigner la douceur de sa phrase, propriété de ses termes, liaison de ses propoz, et richesse de sentences telle que plusieurs lisants ceste nouveauté de bien parler desesperent de l'ensuyvre, tant s'en fault qu'ilz le puissent esgaler.

Certes, c'est dans un contexte de rivalité français/espagnol que doit se lire la publication du premier livre de *l'Amadis*. Dès l'avant-texte de la première édition, le style de la traduction de Des Essarts est magnifié par rapport à celui de son modèle espagnol<sup>25</sup> :

Et vous oisifz cessartz  
 Suivez ce translateur, qui des branchus Essars  
 Du parler Espagnol, en essartant, deffriche  
 Nostre Amadis de Gaule : et le rend par ses artz  
 En son premier François, doulx, aorné, propre et riche.

Or, rivaliser avec *l'Amadis* espagnol, c'est aussi rivaliser avec l'ouvrage de référence pour le castillan. Ainsi, dans le *Dialogo de la lengua*, composé par Juan de Valdés, en 1535, *l'Amadis* est donné pour le castillan comme un exemple comparable à Boccace et Pétrarque pour la langue toscane et il est rappelé qu'il est considéré comme le représentant du meilleur style<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> *Ibid.*, f° 4r°.

<sup>24</sup> Dans le corps du texte, le comte Ludovic précise que, pour bien écrire, la chose la plus importante pour le courtisan est le savoir, puis la disposition en bon ordre et le recours à des « parolles propres, choisies, elegantes et bien composees et surtout accountumées par l'usage du populaire. Car ce sont elles qui font les magnificences et pompes des harangues, si celluy qui parle a bon jugement et diligence, et s'il scait prendre les plus signifiantes de ce qu'il veult dire et les exaulcer. Et en les formant comme cyre à son plaisir les colloquer en telle part, et avecques tel ordre que de prime face elles monstrent et facent congoistre leur dignité, et reluysance ainsi que tableaux de painctures, mis en leur bon et naturel jour » (f° 34v°). Si la langue était ainsi écrite, elle deviendrait policée; cette langue serait la langue italienne, copieuse et diversifiée, semblable à un délicieux jardin rempli de fleurs et de fruits.

L'espagnol était ainsi à même d'aligner un auteur vernaculaire à l'instar de l'italien et des langues antiques.

Dans le *Courtisan*, à côté de Boccace et de Pétrarque en débat, sont cités Virgile et Cicéron<sup>27</sup> et un des interlocuteurs du dialogue de rhétorique de Sperone Speroni, publié en 1542 en italien et traduit en 1551 par Gruget en français, mentionnait la nécessité, pour que la langue vulgaire acquière un vrai statut de langue, d'avoir « ses Cicerons, ses Virgiles, ses Homères et ses Demosthenes<sup>28</sup> ». C'est à partir de ces modèles que les avant-textes des divers livres d'*Amadis* jouent sur une assimilation de Des Essarts. Du Bellay dans l'ode qu'il lui consacre en fait l'Homère français :

Or entre les mieux appris  
Le chœur des Muses ordonne  
Qu'à HERBERAY soit le pris  
De la plus riche couronne :  
Pour avoir si proprement  
De son propre acoutrement  
Orné l'Achille Gaulloys,

<sup>25</sup> Voir, outre ces vers de Macault, ceux où Michel Le Clerc invite l'Espagne à reconnaître que « France a l'avantage Au bien parler comme au bien faire ». En tête du *Quatriesme Livre*, Des Mesures oppose à « l'Espagnole arrogance », « la Françoise elegance qui a rendu l'ouvrage en sa langue de France », alors qu'un ami souligne :

Et si dedans (comme il n'est rien sans si)  
Il se trouvoit quelques restes d'Orties,  
De ce terrouer elles ne sont parties :  
Mais l'Espagnol en est rempli ainsi.  
En tête du *Cinquierme livre* (1544), un autre ami précise :  
Il vous convient sur tous aultres livres eslire  
Le livre d'Amadis, si vous en voulez lire

Non celluy qui d'Espaigne aultrefois est yssu :  
Mais celluy que la France a, n'a gueres, tyssu.  
Car comme le soleil toute clarté surpassé :  
A bien parler aussi, France l'Espaigne passe,  
Et la grace qui est au Françoy translateur,  
Fait oublier le nom de l'Espagnol autheur :  
Ayant si tresbien sceu son œuvre contrefaire,  
Qu'on ne pourroit juger lequel a voulu faire,  
Ou bien le premier trait, comme estant imparfait,  
Par descentes couleurs rendre entier et parfait :  
Ou du tout l'effaçant, un aultre ayt voulu paindre,  
Pour son nom faire luyre, et l'Espagnol estaindre.

<sup>26</sup> Voir Juan de Valdés, *Dialogo de la lengua*, J. M. Lope Blanchi, (éd.) Madrid, 1969, p. 44 et p. 168. Voir L. Guillerm, *op. cit.*, p. 120, qui signale qu'en 1533, l'éditeur vénitien du texte castillan le présente comme « miroir de la grammaire espagnole et exemple du beau langage ».

<sup>27</sup> Castiglione, *op. cit.*, f° 40r°.

<sup>28</sup> Sperone Speroni, *op. cit.*, f° 142r°.

Dont la douceur allechante  
 Donne à celuy qui le chante  
 Le nom d'Homere François

En tête du *Sixiesme Livre*, Des Essarts est comparé à Cicéron ; en tête du *Septiesme Livre*, le petit Angevin dresse la liste des modèles que se sont proposés les nations : Démosthène et Homère, Cicéron et Virgile ; Pétrarque et l'Arétin

Et le Françoy esgale aux dessusditz,  
 Soit en douceur, sentences, et beaux ditz,  
 Salel, en vers, et Herberay en prose

Claude Colet en tête du *Huitiesme Livre* cite Démosthène, Cicéron, Des Essarts. Voici donc notre auteur au panthéon des grands hommes.

Sébillot, en 1548, dans son *Art poetique*, s'éloignant des assimilations antiques, fait de Des Essarts, le seul modèle de prose française. Dans le chapitre qu'il consacre au « style du poete : du choix et ordre des vocables appellé en latin elocution », il distingue mots doux et propres et rudes et âpres. Il invite pour les mots doux et propres à recourir à l'exemple de Marot et de Saint-Gelais, « les deux singulierement loués de douceur de style » et à enrichir son style des historiens et orateurs en choisissant ceux qui auront le mieux écrit : « Et s'il est besoin de nommer, s'il écrit au gré des Damoiselles (lesquelles de toute ancienneté ont été la plus fréquente matière du carme, et la sont aujourd'hui plus que jamais) il se trouvera toujours avoué d'elles parlant avec Amadis ou Oriane : le langage desquels est reçu en la bouche d'elles, comme plus doux et savoureux<sup>29</sup> ».

Invite à essayer de déterminer ce qui fait la douceur et saveur de la langue d'Amadis et d'Oriane. Tout d'abord un certain naturel, comme le montrent bien les premières prises de paroles des héros dans le roman : ainsi pour Amadis : « Chiart en malheure oultrageastes vous mon frere » (p. 33) ; ou pour Oriane « Je vous prie demeurez icy et faictes entrer la damoyselle, affin que ayons la veue de ce qu'elle vous apporte » (p. 47) ou leur premier échange : « En bonne foy Damoysel je veulx pour ma part ceste cire. Non aurez s'il vous plaist (madame) respondit il, mais cest anneau qui est ce me semble assez beau. Je ne veulx que la cire, dit Oriane ».

C'est aussi le langage de la passion qui est souligné : véhémence des sentiments « vehemence d'amour » (p. 50) qui fait que l'on se tait : « le Damoysel se sentit si espris d'ayse qu'il perdit le pouvoir de facilement aulcune chose respondre » (p. 50) ; « sentit son esperit tant alteré que se efforceant de respondre, la parole luy mouroit en la bouche » (p. 341) : ou que l'on parle

<sup>29</sup> Il cite ensuite les traductions de Macault et Jean Martin.

de façon irréfléchie : « Amadis pour ne demeurer muet, ayma mieulx ouvrir la bouche, et laisser sortir paroles à l'aventure<sup>30</sup>. » (p. 174) Le héros, qui souligne combien sa langue « demeure inutile, et non sachante son office » (p. 175), remarque « ceste impuissance de parler m'aydera à vous tesmoigner ce que toutes les paroles du monde ne scauroient assez au vray vous exprimer » (p. 175). Une intervention du narrateur à propos d'une des premières rencontres des deux héros souligne : « s'il semble au lecteur leur propos n'estre selon l'affection, mais simples, au respect de la vehemence de leur passion, je luy respondz qu'il doibt excuser l'aage. Aussi il est souvent advenu que les plus experts (ce leur semble) en telz actes, ont esté par ce dieu bendé, si vivement attaintcz, que non seulement il leur a osté la parole, mais le jugement, et de telz personnaiges seroit nécessaire faire les propos plus grans : non pas de ces deux cy estans encors apprentiz » (p. 54).

Dans ces échanges, il faut souligner le vocabulaire récurrent : passion, joies et peines marquées par des substantifs pris dans leur acception générale, sans qualificatif; ainsi dans la première déclaration d'Amadis (p. 174) où il laisse sortir « paroles à l'aventure » et où il interrompt ses propos de « sanglotz et larmes » si fréquents qu'il « declaroit assez qu'il n'y avoit point de fainte, et qu'il scavoit plus souffrir que dire », peut-on relever : *affection, passion, amour, amitié, merite, esperance, faveur, vertu, honneur, fortune, fiance, privauté, vie, beauté, perfection, courtoisie, bien, ennuy, peine, puissances de mon ame*. Les quelques adjektifs utilisés appartiennent à ces champs sémantiques : *favorisé, affectionné*. La métaphore du service est récurrente : *servir, service, servitude, obligation, obligé*. D'une façon générale, les métaphores sont simples : « ayans dequoy nous exempter et estaindre ce grand feu qui s'allume, et croist d'heure à aultre en nos cueurs » (p. 343). Antithèses et hyperboles marquent ce langage : « vostre doulx et gracieulx parler est souffisant pour me faire mourir de mille mors, et revivre autant de fois » (p. 341); « n'est inconvenient que de si grande perfection soit causée si extreme passion » (p. 400). C'est ce type de langage pétrarquisant qui est en cause dans les mots *amadiser, amadiseur*. Ce passage de La Noue est explicite :

[Les livres d'Amadis...] servoyent de pedagogues, de jouet et d'entretien à beaucoup de personnes, dont aucunes apres avoir apris à Amadiser de paroles, l'eau leur venoit à la bouche, tant elles desiroyent de taster seulement un petit morceau des friandises qui y sont si naïvement et naturellement representees<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Voir aussi Agraises face à Olinde « se voyant Agraises en liberté de parler, luy dit en tremblant par trop d'affection » (p. 286).

<sup>31</sup> François de La Noue, *Discours politiques et militaires*, F. E. Sutcliffe (éd.), Genève, Droz, 1967, p. 162.

Comme le laisse entendre Sébillot, il s'agit d'un style adapté à son public, cette appropriation étant une des caractéristiques du style de Des Essarts reconnues par la critique. Appropriation à la matière, comme le laisse entendre Muret dans la pièce en tête de l'édition de 1571 du *Thresor* où il vante le « style doux et facond » de Des Essarts :

Beaucoup d'autheurs nostre France a peu voir,  
Tous meritans que grand los on leur donne :  
Mais à bon droit des Essars doit avoir  
Des verts lauriers la premiere couronne :  
Alors il se prend à sonner  
Le terrible effroi des alarmes,  
Il me semble à l'ouir tonner,  
Que i'enten craqueter les armes  
Et que je voy les champs couuers  
De soldats gisans à l'envers.  
Et lors qu'il va des amours deuisant  
Les descriuant or'aigres, et or'douces,  
Qui est celuy lequel, en le lisant,  
Du petit Dieu ne sente les secousses ?

Du Bellay souligne de même cette variété :

Chantant sous plaisant discours  
Les armes et les amours  
D'ung stile aussi violent,  
Lors qu'il tonne les alarmes,  
Comme aux amoureuses larmes  
Il est doulcement coulant<sup>32</sup>.

Variété prônée par le Courtisan<sup>33</sup>, variété qui plaît tout particulièrement. Comme le dit Matthieu : « Or en toutes choses, et mesmes es parolles la diversité plaist et rejouist<sup>34</sup> ».

Appropriation aussi aux personnages :

Nôtre François plus que tous, embellit  
Le bon maintien il sait, et grace bonne  
Apropter à chacune personne (Michel Sevin, 8°1)

<sup>32</sup> Du Bellay, « Ode au seigneur des Essars sur le discours de son Amadis » (1552), *Oeuvres poétiques*, Chamard (éd.), t. IV, Nizet, 1983, p. 170.

<sup>33</sup> Castiglione, *op. cit.*, f° 35v° : « Semblablement qu'il saiche parler avecques dignite et vehe[m]ence, quand il escherra et conciter celles affectations que noz couraiges ont en eux et les eschauffer ou mouvoir selon le besoing ; Telle foys avecques une simplicité de celle nayfveté qui faict sembler que nature mesme parle, les entretenir, et quasi enyvrer de douceur, et en telle facillite que celluy qui escoute estime qu'il pourroit encors luy mesmes a bien peu de peine parvenir a ce degré. Et s'il vient à en faire l'essay qu'il se treuve bien loing de la. »

<sup>34</sup> Matthieu, *op. cit.*, f° 2r°.

L'accommodement au temps était revendiqué par des Essarts dès son premier prologue, où il se défend d'avoir suivi le mot à mot « pource qu'il m'a semblé beaucoup de choses estre mal seantes aux personnes introductes, en regard es meurs et façons du jourd'huy » (p. XIII).

Mais ce n'est peut-être pas dans cette langue d'Oriane et d'Amadis, qui délecte le public, particulièrement féminin, qu'il faut principalement chercher cette naïveté tant célébrée et le passage de Tahureau qui loue la naïve beauté du style s'ouvre par une évocation de l'affectation de la langue amoureuse qui semble bien devoir lui être opposée :

Et quant est des courtisannes, pour en cognoistre les responce affectueusement fardées, je t'envoierai à ces beaus livres desquels je t'ai parlé ici devant, et principalement au Seigneur des Essars, lequel je nommerai toutesfois avecques reverence et honneur, tant pour un coulant langage, liaison de propos, que pour une douceur et fluidité de paroles dont il a usé outre tous ceux qui se sont meslés devant lui d'crire en nostre vulgaire, et encores aujourd'hui s'en trouve-il peu de ceux qui ecrivent en pareilles choses, qui approchent de la grace et naïve beauté de son stile. Or en ces autheurs-là tu pourras cognoistre le peu d'erudition qui nous vient par leurs mignardes et affectees responce.

Pour le *Courtisan*, dans une langue, la facilité, le bel ordre, l'abondance, les belles phrases, les clauses bien composées<sup>35</sup>, particulièrement à apprécier, s'opposent à l'affectation, cette « pestillente affectation<sup>36</sup> », ennemie de la simplicité et de la nonchalance (*sprezzatura*). Le personnage de Bembo, dans le dialogue de rhétorique de Sperone Speroni, soulignait par opposition aux pieds, couleurs et nombre des vers, pour la prose « sa fluidité d'oraison, ses figures et ses eloquences de parler, ses repetitions, ses diversitez, ses complexions et autres belles proprietez<sup>37</sup> ». Pour Dolet, « chascune langue a ses propriétés, translations en diction, locutions, subtilités, et vehemens à elle particuliere<sup>38</sup> ». Comme il l'indique bien, dans sa condamnation du mot à mot en traduction, c'est l'ordre des mots qui fait la propriété de la langue<sup>39</sup> et la dernière règle qu'il donne pour une bonne traduction concerne « l'observation des nombres oratoires : c'est asscavoir une liaison, et asseblement des dictions avec telle doulceur, que non seulement l'ame s'en contente, mais aussi les oreilles en sont toutes ravies<sup>40</sup> ». Une bonne copulation des mots est nécessaire, au même titre

<sup>35</sup> Castiglione, *op. cit.*, f° 37r°.

<sup>36</sup> *Ibid.*, f° 41r°.

<sup>37</sup> Sperone Speroni, *op. cit.*, f° 147r°.

<sup>38</sup> Dolet, *La Maniere de bien traduire d'une langue en aultre*, Lyon, Dolet, 1540, p. 12.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 15.

que la diction propre et elegante. « En somme, c'est peu de la splendeur des mots, si l'ordre et collocation d'yceulx n'est telle, qu'il appartient<sup>41</sup>. »

Meigret, à la fin de sa grammaire, dans la partie qu'il consacre à la syntaxis, « qe nou' pouuons appeller bâtimēnt ou construc̄ion, ou ordonānce bone de parolles<sup>42</sup> », souligne la nécessité d'observer l'ordre spécifique du français : sujet + verbe + complément :

Je suys asseuré q'une bone partie de çeus q̄i s'en melet, sont si fr̄ians de suyure le stile Latin, e d'abandoner le notre, qe combien qe leur' parolles soet nayuement Françōzes : la maouez' ordonānce r̄ent toutefōes le sens obscur, auq̄ vn gran' mecontentement de l'oreille du lecteur, e de l'assistēce. De vrey si nou' consideron' bien le stile de la lange Latin e celuy de la notre, nou' le trouuerons contr̄eres en ce qe comunemēnt nou' fezons la fin de claoz' ou d'un discours, de ce qe le Latins font leur començement : e si nou' considerons bien l'ordre de nature, nou'trouuerons qe le stile Françōzes s'y ranje beaocoup mieus qe le Latin<sup>43</sup>.

Il précise aussi que, contrairement au latin qui antépose la cause à l'effet, le français utilise un ordre effet + cause :

Le Latins outreplus prepoz̄et le caozes aoz effés : la ou nou' narons le plus souuent le f̄es en premier lieu, puis nou'venons ao' caozes : e combien q'elles soet auant qe les effés : ils sont toutefōes premiers ao sens de l'home<sup>44</sup>.

Pour le français, il faut donc « dresser le bâtimēnt de notre lange suyuant l'ordre qe nature tient en ses euvres, e qe l'uzaje de parler a voulu suyure<sup>45</sup> ».

Selon Matthieu, la langue française est de toutes les langues populaires « la plus belle, la plus mignarde, la mieux polie<sup>46</sup> ». Ce qui fait la spécificité du français, c'est en premier lieu la brièveté de la phrase, pour Matthieu qui trouve Budé trop long :

En l'escriture françoise, il y a plusieurs graces, si elles sont dextrement assuyvies. Es clostures il y a briefveté : tellement qu'on y veoit d'un bout à l'autre : sans donner peine à l'œil, et à l'entendement<sup>47</sup>.

Cette « briefveté française », célébrée par Jean Martin en tête de sa traduction du *Poliphile*, est pour Meigret, qualité du langage au même titre

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>42</sup> Meigret, *Le Tretté de la grammere françoze*, Paris, C. Wechel, 1550, 142v°.

<sup>43</sup> *Ibid.*, f° 143r°.

<sup>44</sup> *Ibid.*, f° 143v°.

<sup>45</sup> *Ibid.*, f° 144r°.

<sup>46</sup> Matthieu, *op. cit.*, f° 1r°.

<sup>47</sup> *Ibid.*, f° 2r°.

que l'élégance<sup>48</sup> et il lui réfère certains tours, comme le participe en *-ant* qui « semble [...] auoer eté inuenté pour plus grande brieueté de langage<sup>49</sup> ».

L'utilisation des articles, inconnus du latin, mais qui acquièrent droit de cité dans la grammaire de Meigret, permet pour Matthieu cette jointure dans la brièveté :

Adoncques les liaisons, et les clostures de l'escriture Françoise sont courtes et briefves. Elles conviennent à merveilles à l'esprit, et au naturel de la nation, car le François est né prompt, vif, et soudain : il n'a pas loisir par nature de beaucoup attendre. Il execute sans delay, ce qu'il delibere. Semblablement il est rond, et expedié en sa parole, et en son escriture. Telles clostures, et liaisons sont joinctes, et maçonnées (ce me semble) d'articles principalement. Je les appelle marques de sexe<sup>50</sup>.

Une autre particularité du français tient au son : « ses paroles sont doulces, et entassees de vocales : et non pas de nombre de consonantes » et il faut dans les liaisons respecter l'alternance voyelle + consonne :

Le bout de la closture doibt estre bien fermé, paour de donner peine à la bouche qui la prononce. Que si elle prend fin par une vocale, l'autre closture qui suit doit avoir commencement par une consonante. Comme la fin d'une consonante doibt apporter commencement à l'autre liaison d'une vocale. Mais telles observations sont exquises, desquelles il sourt à la composition, et à l'escriture une merveilleuse grace<sup>51</sup>.

Si l'on compare le texte du premier livre de l'*Amadis* de Des Essarts à ces textes théoriques sur la naïveté du français, on relèvera combien il pratique ce que Meigret appelle l'ordre de nature. Ainsi, dans l'ordre des mots, le verbe est en seconde position suivi usuellement de son complément d'objet direct. Juan de Valdès, dans le passage de son dialogue qu'il consacre à l'*Amadis*, avait remarqué la tendance de Montalvo à mettre le verbe en finale, ainsi que l'ellipse du verbe principal avec géronatif. Il avait relevé également l'utilisation importante qui était faite de la conjonction *et*, préférée à des subordinations, par exemple, par des relatives. Cette dernière particularité se retrouve chez Des Essarts. Très usuelle est la construction avec *et* en tête suivi d'un élément temporel (*Et pour l'heure, et sur ces entre-*

<sup>48</sup> Meigret, *op. cit.*, f° 50v°, à propos de *c'est moi* : « Pour donqes remedier a çes incongruités, il faot premierement entendre, qe combien q'elles fussent congrües, elles ne seroët pas toutefoës reçues entre le courtizans : par ce qe nou'lç pouuons vuyder en langage plu' propre, brief, & plus elegant. »

<sup>49</sup> *Ibid.*, f° 100v° ; il fournit l'exemple suivant : « qant nou'dizons en allant a Paris j'ey rencontré Pierrre cheuauchant vne haqenée : il faodroët q'a faote de participe je disse : come, jalloë a Paris, j'ey rencontré Pierrre qj cheuauchoit, etc. »

<sup>50</sup> Matthieu, *op. cit.*, f° 5r°.

<sup>51</sup> *Ibid.*, f° 5v°.

*faictes*) ou d'un élément subordonné (*Et tout ainsi que, et combien que*). Remarquable est aussi l'emploi des formes en *-ant*. On rappellera, comme l'a montré J. Lecointe, qu'elles appartiennent à un style écrit, mais qu'elles relèvent d'un ordre des mots progressif et d'un style qui allie le naturel à la littérarité. L'une et l'autre de ces constructions participent de la brièveté qui est bien une des spécificités de l'*Amadis* de Des Essarts. Les phrases sont courtes, peu imbriquées.

Si l'on veut tenter de retrouver la fluidité du langage de Des Essarts dont parlent ses contemporains<sup>52</sup>, c'est dans les enchaînements qu'il faut la rechercher. Certes, Des Essarts n'a pas toujours respecté la régularité de l'enchaînement consonne + voyelle, prônée ultérieurement par Matthieu qui lui en fera grief, quoique son refus de prononciation des consonnes implosives relevé par Pasquier qui remarque que, contrairement à lui, Des Essarts prononce *amonester, contenner, sutil, calonnier, aministration*<sup>53</sup>, atteste une attention scrupuleuse à l'euphonie. Mais c'est vraisemblablement aussi la récurrence d'un certain nombre de constructions qui délecte l'oreille, si l'on veut bien considérer avec Fouquelin combien « le nombre est une plaisante modulation et harmonie en l'oraison » et qu'il tient en français à des figures de répétition. Les liaisons<sup>54</sup> se font par des relatifs de liaison, *dont, parquoy*, par l'anaphorique + forme en *-ant*, par l'emploi des conjonctions *car, or*, des adverbes, *adonc, ainsi*, du sujet nominal en tête, de l'antéposition de l'attribut : « contrainte fut Helisenne », ou du complément circonstanciel. Le recours à une circonstancielle en tête se fait essentiellement par *quand* + verbe de perception. Après l'élément premier en tête, il y a ou non inversion du sujet, mais il est remarquable que le verbe reste en seconde position, particulièrement quand Des Essarts imite son modèle espagnol, par des expressions du type : « Grandement furent ces deux Roys esjouis » (p. 3); « Contraincte fut Helisenne » (p. 5).

<sup>52</sup> Boileau, en tête du tome 9, dit qu'on ne pensera pas « ceste miennne traduction si fluide ny si elegante que celle qu'en a faite des livres precedants iceluy seigneur des Essars (qui merite entre les bien parlans en la langue françoise) toutesfois je me suis efforcé d'user des motz plus propres et familiers ». La préface de la première édition des *Trésors* rappelle que l'ouvrage a eu les faveurs de tous les « bons esprits tant pour la fluidité de son langage, que pour les belles et grandes Harangues, Concions, Lettres, Cartels, Devis, et Pourparlers contenuuz en iceluy : et aussi pour la disposition de ses comptes tant bien deduictz et entretenuz qu'il est (ce me semble) peu possible d'escrire, et traiter mieux, ny plus à propos » (1559).

<sup>53</sup> Pasquier, *Choix de lettres...*, p. 99.

<sup>54</sup> Pour le renforcement des liens logiques et « le souci quasi obsessional de motivation » dans le texte de Des Essarts, voir L. Guillerm, *op. cit.*, p. 207, qui remarque : « Recouvrir la succésivité narrative d'un glacis logique ininterrompu semble bien être l'opération dominante de cette version » et souligne, p. 215, le « report sur le personnage de l'essentiel du système des causalités narratives. »

On ne peut prétendre ici faire une étude du vocabulaire et trancher en faveur d'une utilisation de mots communs ou de mots « nouveaux et étranges » comme le prétend Matthieu ; on remarquera seulement le très petit nombre de premières attestations que fournit l'*Amadis* de Des Essarts à la langue française. Tout au plus *mufle* (I, 28) ; *se colerer* (II, 19) et *chamaillis* (II, 2) dont Nicot, dans le *Thresor de la langue françoise*, relève l'emploi :

Chamaillis, est de mesme facon de mot que Cliquetis, et signifie le bruit et son que font les armes quand on combat asprement. Il se prent pour le combat mesmes, au 2. Livr. D'Amad. Et commenca entre eux deux un chamaillis si cruel, qu'il n'y eut homme present qui ne sen esbahist.

Il semble qu'il y ait toutefois une évolution entre les divers livres. Ainsi Pasquier mentionne l'utilisation de *imperatrix*, au livre VIII, alors que la langue possède *emperiere* et *imperatrice*. Gohory, en tête du livre XIII, fera remarquer :

Reste une occupation Rhetorique sur ses fantastiques et differentes opinions du langage, lequel je ne veux tant contreroller ny accuser en ceux qui ont escrit les autres livres precedens, d'y avoir usé des termes Espagnols contre raison, comme d'infante, infanterie, don, Imperatrix.

Autant d'usages du livre VIII qu'il va récuser au nom de la naïveté de la langue française :

Car je suis d'opinion du docte traducteur de Plutarque et d'autres en nostre langue Françoise, qu'elle doit estre maintenue en sa pureté, simplesse, intégrité nayfue : nompas d'en faire une Corneille ridicule emmantelée des plumes des oyseaux Latins, Italiens, Espagnols.

Dans ce même livre (VIII, p. 43), Pasquier remarque *zint<sup>55</sup>*. Il accorde une attention spéciale à ce livre ; après avoir dit combien le français est redéuable aux huit livres d'*Amadis*, il ajoute « specialement au huictiéme Roman, dans lequel vous pouvez cueillir toutes les belles fleurs de nostre langue Françoise<sup>56</sup> ». Ses autres indications dans les *Recherches de la France* concernent le livre I pour lequel il indique la valeur du surnom du damoisel de la mer et l'absence d'emploi de *Sa majesté* pour le roi Périon. Il semble bien avoir opposé ces deux livres qui semblent différer en ce qui concerne l'amplification ; alors que les binômes synonymiques sont particulièrement nombreux au livre VIII, leur usage est très limité au livre I. Le traitement

<sup>55</sup> Voir respectivement, Pasquier, *op. cit.*, livre VIII, p. 659 et p. 671. À propos des noms de parenté, il remarque que Des Essarts « fut contraint de dire au huictiesme livre de son Amadis, parlant de quelque Chevalier, qu'il estoit fils du fils de son fils, par une pauvreté qu'il sentoit estre pour cet égard en nostre langue ».

<sup>56</sup> Pasquier, *op. cit.*, livre VII, p. 609.

d'une métaphore assez voisine dans les deux ouvrages montre combien le livre I peut apparaître plus fluant :

[...] et avoit pour le chaud laissé sa gorge découverte et monstroit deux petites boules d'Albastre vif, le plus blanc et le plus doucement respirant que Nature fit jamais. (livre I, p. 36)

[...] ains pouvoit on voir à l'ayse et à chacune d'elle deux pommettes au bout rouge, hautes eslevées et assises sus un estomac plus blanc, ne qu'yvoire, ne que la premiere neige tombée du ciel durant un fort hyver. (livre VIII, p. 43)

*L'amadigauliser* de Tabourot (« D'autres y a encor qui se plaisent, par long discours, de faire ostentation de leur bien dire, et monstrarre comme ils sçavent Amadigauliser, remplissans une page entière de ce qui se pourroit escrire en deux lignes<sup>57</sup> ») renvoie à cette amplification qui ne semble pas toucher le premier livre. Le *Tresor des Amadis* qui utilise les douze premiers livres n'a guère puisé dans le livre I, avec seulement neuf harangues, représentant moins de 3 % de l'ensemble du texte (13 pages sur 494). Il n'est aucune plainte ou lamentation du héros. Le livre VIII représente, lui, 17 % de cette anthologie, où la part la plus importante revient au livre XI (22 %).

L'*Amadis* de Des Essarts est une création de l'air du temps, comme l'actualité littéraire ne cessera ensuite d'en forger. Œuvre d'un adaptateur qui a profité de la réputation que s'était déjà acquise l'ouvrage espagnol, elle est apparue au moment crucial où se faisait jour la nécessité d'un modèle à opposer aux Boccace et Pétrarque, objet de la réflexion italienne sur les langues, à comparer aux Homère et Cicéron, pour pouvoir illustrer une spécificité française, en un moment où se cristallisaient les recherches sur la naïveté de la langue française. Il a su dans son premier livre mettre en œuvre les propriétés de la langue française que reconnaissent les grammairiens : tout particulièrement l'ordre de nature, cet ordre progressif opposé à l'ordre régressif, qui émerge ainsi dans la réflexion linguistique contemporaine. Il a le souci d'utiliser cette langue française, telle qu'on la parle, cette langue du *Courtisan* célébrée par Castiglione et par Meigret, langue de conversation largement usitée dont on choisit les tours les plus beaux. Mais il a aussi retenu de son modèle espagnol des particularités (comme les formes en *-ant* ou le *et de tête*) qui ne semblent pas appartenir à la langue orale, mais sont connotées comme marqueurs de l'écrit qui, toutefois, participent à la brièveté de la langue. Ces tournures non utilisées dans la langue courante, mais que le génie de la langue française permettait

---

<sup>57</sup> Préface.

d'acclimater, ont pu être senties comme caractéristiques d'une prose d'art où s'inscrirait la conscience d'une littérarité.

Il apparaît que la langue est si fluente dans ce premier livre que les auteurs du *Tresor* auront bien du mal à en faire leur miel, alors que Pasquier n'a aucune difficulté à inviter à cueillir toutes les belles fleurs de la langue française au huitième livre. Mais, cette langue du premier livre, dans son surgissement, est peut-être celle qui rend le mieux compte de cette nonchalance prônée par le *Courtisan*, équivalent de cette négligence diligente, caractéristique du style bas. Ce n'est sûrement pas par hasard que Sébillot inscrit Des Essarts après Marot, conformément à cette esthétique du début des années 1540 où l'on célèbre, comme le rappelle bien Des Autels, ce style bas. Mais les goûts changeront vite dans cette décennie et la comparaison des livres I et VIII qu'il faudrait mener systématiquement, livres dont Pasquier laisse entendre la différence, pourrait bien montrer le triomphe du style floride et donner à voir chez notre courtisan quelque abandon de sa nonchalance. L'on rappellera que, pour La Noue, l'émergence des livres de l'*Amadis* revêtus des plus beaux habillements est rapportée à une évolution du langage devenu plus orné et à l'ajout des plus beaux ornements :

Les traducteurs françois ne se sont pas seulement estudiez à bien agencer leurs traductions, mais ont aussi adjousté, comme je cuide (car le vieil langage espagnol est trop simple) tous les plus beaux ornementz qu'ils ont peu emprunter de la rhetorique, afin que le nouveau eust plus d'efficace de persuader ce que plusieurs ne se persuadent que trop volontiers. Et l'ayant rendu fluide et affetté, il ne faut point demander si son murmure est doux aux oreilles, où apres avoir passé, il va chatouiller les plus tendres affectz du cœur, lesquelles il esmeut plus ou moins, selon que les personnes sont preparees<sup>58</sup>.

Des Essarts (« homme qui toutesfois faisoit grande profession de bien escrire entre les courtisans de son temps<sup>59</sup> ») est, à n'en pas douter le type de ce « bon courtizant » que célèbre Meigret<sup>60</sup>, « personnage doué d'un sens plus délicat, plus subtil de la langue », « équivalent, pour la langue française, de ce que sont les scrupuleux cicéroniens pour le latin, sachant comme ces derniers reconnaître les termes *propres*, leur caractère français, leur valeur sémantique et stylistique, leur exactitude et leur emploi », « sorte de grammairien inconscient, qui pressent l'ordre de l'usage et sélectionne les expressions les plus conformes à la « nayveté » française<sup>61</sup>. Le

<sup>58</sup> La Noue, *op. cit.*, p. 168.

<sup>59</sup> Pasquier, *op. cit.*, livre VIII, p. 732.

<sup>60</sup> Meigret, *op. cit.*, f° 6v°, 9r°, 10v°.

<sup>61</sup> D. Trudeau, *op. cit.*, p. 76.

« magicien courtisan, habile et accort, qui [...] a composez [les Amadis]<sup>62</sup> » a peut-être réussi son plus beau tour dans ce premier livre, où le bien parler ne relève pas encore de l'ornementation. Et il pourrait être arrivé à Des Essarts ce que le Courtisan relève chez Boccace qui écrivit « beaucoup mieulx quand il se laissa guyder seulement par son esprit et naturel instinct, sans aultre estude ou soing de limer ses escriptz, que quant il s'efforcea par diligence et travail d'estre plus poly et affine »<sup>63</sup>. Ce « langage essardin » comme l'appelle Maugin dans sa préface du *Palmerin d'Olive* correspondrait à une esthétisation de la langue commune qui, néanmoins, du premier au huitième livre, pourrait bien tendre à l'ostentation.

---

<sup>62</sup> La Noue, *op. cit.*, p. 162.

<sup>63</sup> Castiglione, *op. cit.*, f° 3r°.

## CONCLUSIONS

Michel BIDEAUX

Comment les seiziémistes qui étudient aujourd’hui les *Amadis* français pourraient-ils feindre de ne pas entendre les sarcasmes que le siècle suivant décochera contre le roman ? C'est Colletet (« Je n'entends point votre langage/Vous parlez plus vieux qu'*Amadis* »), ce sont Camus, Sorel et tous leurs successeurs qui réduiront un jour les *Amadis* à n'être plus que ce qu'ils sont devenus chez Richelet : « des bouts de manche attachés par dedans la manche ». Encore l'*Encyclopédie* en restreindra-t-elle l'usage aux chemises de nuit !

Mais ce n'est pas, bien sûr, la voie la plus assurée pour rendre compte de l'engouement dont ils ont joui à l'époque des Valois, élus parmi une masse de récits où se rencontrent épopées dérimées et proses plus ou moins récentes. Qu'importe s'ils usent de la forme narrative archaïque qu'est l'entrelacement, si celle-ci répond à l'attente du lecteur. S'ils plaisent alors, c'est d'abord par leur modernité, même s'ils entretiennent d'affrontements « à outrance », à la lance puis à l'épée, des gentilhommes qui connaissent l'artillerie et les « playes qui se font par harquebuzes ».

Cependant, l'interrogation subsiste : innovation, ou ravaudage, « rhabillage », pour reprendre l'expression d'Yves Giraud à propos de l'adaptation de M<sup>lle</sup> de Lubert ?

La réponse n'est pas uniforme. L'affinité étymologique ne nous suggère-t-elle pas que ce qui est moderne est aussi ce qui est à la mode ? Sous ce rapport, on ne saurait nier que les *Amadis* présentent bien toutes les rides de la modernité frivole, et les moralistes, depuis Vivès, l'ont répété avec vigueur. À l'ouverture héroïque du *Lancelot* (une guerre terrible, un château incendié) a succédé, note Nicole Cazauran, « le charme léger de l'aventure ». Il n'en reste pas moins que ces romans, « nouveaux à tant d'égards », comme elle le soulignait déjà à propos d'*Artus de Bretagne*, doivent leur succès à leur langage (et l'apport d'Herberay est ici considérable), et aussi à une technique romanesque renouvelée (qui joue du conflit entre histoire et fiction), à leur aptitude à saisir les modèles culturels et les mythes contemporains : c'est elle qui leur permet d'évoluer en intégrant les formes architecturales renaissantes comme les rituels courtisans et les rêveries bucoliques. Car la langue ne fait pas seule le livre : quel succès eût-il rencontré, note un des personnages de l'*Esté* de Poissenot (1583), si

« l'amour et les armes » (voir le titre du livre I) ne s'y étaient trouvés « unis d'une liaison admirable » ? Enfin, et ce n'est pas leur moindre nouveauté, les *Amadis* présentent, chez le *refundidor* Montalvo et plus encore chez son traducteur, 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.

Le choix fait par les éditeurs des grands in-folios favorisait une illustration abondante et variée, surtout si on la compare aux ressources restreintes offertes par les petits volumes imprimés sur deux colonnes de l'*Amadis* espagnol. Jean-Marc Chatelain examine l'importance des éléments graphiques et iconographiques dans ce renouvellement du visage offert par le livre, dont les *Amadis* offrent l'exemple entre 1540 et 1544, même s'ils représentent « moins un modèle qu'un moment ».

Les vignettes des premiers volumes réutilisent-elles, comme le pensait N. Catach, le fonds de l'atelier de gravure de la veuve de G. Tory ? De toute manière, les bois circulent d'un éditeur à l'autre : l'*Histoire palladienne* de Colet reprend ceux de Janot (1540), comme le fait la traduction par le même Herberay de la *Guerre des juifs* de Flavius Josephe. Janot semble même avoir utilisé pour le deuxième livre d'*Amadis* les illustrations à l'antique qu'il destinait au *Philocope* de Boccace, qu'il publie l'année suivante.

Si le premier livre manifeste l'existence d'un noyau iconographique correspondant à un programme d'illustration, les contraintes du réemploi imposent par la suite l'usage de bois gravés qui n'entretiennent plus avec le récit qu'un lien assez lâche ; le compensent des vignettes plus nombreuses, mais répétitives et qui, sous le rapport de l'illustration, pêchent tantôt par défaut (on ne représente plus un événement, mais une situation-type : combat singulier, bataille navale, départ de femme, figure mélancolique), tantôt par excès. Ce dernier est surtout sensible dans les gravures en pleine page : sur le sujet représenté (la Grande Serpente, le sommeil d'Amadis à la Roche pauvre) se greffent, à l'exemple des décors simultanés du théâtre, des instantanés de péripeties advenues en d'autres temps du récit.

« Mort et résurrection » : ces termes retenus par Sylvia Roubaud renvoient d'ordinaire pour notre sujet à l'histoire complexe du livre, aux avatars d'une matière chevaleresque qui, des romans de la Table ronde, conduisent à sa vigoureuse réapparition auprès des lecteurs français du XVI<sup>e</sup> siècle, à travers des cheminements hispaniques parfois souterrains, parfois eux aussi éclatants.

Encore faut-il, pour qu'elle se constitue pleinement en cycle romanesque, qu'elle assure la permanence du héros central, à travers des amours heureuses et des batailles triomphales. Sylvia Roubaud montre qu'en Espagne cette indestructibilité chevaleresque a pu être problématique : n'y a-t-on pas vu Amadis mis à mort par son auteur même ? Il est vrai que le malencontreux Juan Diaz (livre VIII) l'a payé de l'indignation des lecteurs comme de ses successeurs. Montalvo avait été plus prudent, en se contentant d'une mise à mort symbolique du héros, au profit de son fils Esplandian. Il avait aussi montré, au terme de ce livre V, comment jouer de l'endormissement magique pour opérer, le moment venu, d'opportuns réveils de ses héros. C'est à ce prix qu'un chevalier bon ménager de ses prouesses peut, grâce aux suites romanesques, paraître honorablement jusqu'au vingt-deuxième livre du cycle. Cette longévité chevaleresque substitue au sombre dénouement où s'abîme l'univers de la Table ronde une vision plus optimiste de l'accomplissement héroïque.

Après avoir été sacré à chacun de ses exploits « meilleur chevalier du monde », après avoir été annoncé, avant même de les avoir accomplis, comme celui qui sera « fleur de chevalerie », Amadis connaît le doute, la solitude. Victime d'une chiquenaude du destin, d'une offre de service à Briolanie mal entendue par un nain pourtant bienveillant (ce n'est pas fréquent en terroir chevaleresque), le Beau Ténébreux de la Roche pauvre est jeté dans la déréliction par le rude congé que lui a signifié Oriane. Hier triomphant en armes comme en amours, Amadis n'est plus qu'un amant meurtri et rejeté qui cheminera à tâtons dans le « labyrinthe d'amertume » afin de reconquérir sa dame et de se justifier : la dette envers les fictions sentimentales espagnoles du xv<sup>e</sup> siècle est patente. Anne-Marie Capdeboscq étudie, au sein du livre II, la gradation d'épreuves articulées selon un schéma ternaire ; à travers elles s'accomplissent, en une séquence narrative organisée, les prophéties faites par Urgande au livre précédent.

La relation d'Amadis au discours n'est pas simple. Statutairement, il est champion du faire plus que du dire, Achille plutôt qu'Ulysse. Mais l'emploi de chevalier errant exige que soient proclamés les mobiles du Bien, rappelés à l'ordre ceux qui les délaissent ; le service courtois requiert aussi bien le silence respectueux que la parole éloquente. La complexion d'Amadis ajoute à cette ambivalence : sujet à une émotivité qui le jette en des pensements aphasiques, il est aussi celui qui développe en courtisan la plus habile des rhétoriques amoureuses. Le congé d'Oriane, fruit d'une méprise, enchaîne le héros à la solitude érémitique. Des auxiliaires rétablissent ensuite auprès de la dame le discours véridique, cependant qu'amorcée par la dénégation de la chanson d'un rival, la reconquête de la parole passe par une chanson d'Amadis qui parvient aux oreilles d'Oriane. Le livre II est

celui des faux rapports, des paroles mal jugées, d'où naissent grandes infortunes émouvant le lecteur à compassion. Christine de Buzon souligne qu'elles adviennent alors que le héros, ayant déjà surmonté l'épreuve de l'Arc des Loyaux Amants, devrait en être protégé. Elles sont loin pourtant d'être narrativement stériles, puisqu'elles offrent à Amadis l'occasion de manifester plus que jamais sa double fidélité, amoureuse et chevaleresque.

C'est depuis toujours une constante du roman d'aventures comme de l'épopée : pas de véritable héros sans un compagnon qui en mime les vertus sur le mode mineur. Mais qui se « récompense » de ce qui lui défaut en héroïsme pur sur un terrain voisin : le verbe pour Panurge, quand il veut être l'Achate de Pantagruel-Enée, la galanterie, en quoi Gauvain surpassé Lancelot. C'est bien, montre Yves Giraud, le couple héroïque du cycle arthurien que Montalvo et ses devanciers espagnols ont pris pour modèle quand ils ont flanqué Amadis d'un frère cadet, Galaor, autour de qui s'empressent les damoiselles.

On connaît la longévité exceptionnelle des héros du cycle amadisien, qui leur vaut de paraître jusqu'à la septième génération. Mais alors qu'Amadis combat encore dans les livres français XIII et XIV (traduisant le douzième livre espagnol), Galaor paraît, lui, avoir été mis à la retraite chevaleresque dès le livre V. Il ne figure plus ensuite, au milieu d'autres protagonistes des premiers livres, que dans ces fastueuses et nostalgiques parades de princes qui entrecoupent les aventures des héros en activité. Mais il n'a rien perdu de son pouvoir de séduction. Idole au milieu de ses adorateurs, s'il défile, au livre IX, au côté de « sa dame Briolanie », c'est « teste nue, parce que tout plein de Damoysselles qui le suyvoient luy avoient osté la couronne et le chapelet de fleurs, en tenans chascune une piece qu'elles dechiroient par grand'collere ». Mais l'emploi de séducteur intemporel n'est pas sans danger : l'auteur nous avertit un peu plus loin que, dans cette procession mondaine, « ceux qui avoient aymé plus d'une dame n'avoient ni couronnes ny chapeaux de fleurs, pour denoter leur peu de loyauté » (livre IX, chap. XXI, f° 58b). Comme pour monseigneur Gauvain, la carrière héroïque de Galaor a un petit parfum d'inachevé. Yves Giraud le montre, promis aux « passionnettes », jusqu'à ce qu'un mariage l'enchaîne à son tour (« quoi, pour toujours ! », s'exclamera-t-il dans la version de Tressan) ; il voit en lui tout à la fois une préfiguration de don Juan, le « truand volage » esquisonné par une pochade de Regnard et, quand même, cette image de chevalier bien morigéné qui, depuis Chrétien de Troyes, identifie le fidèle compagnon du héros-titre.

Pour tout le cycle des *Amadis*, on ne trouve aucun livre explicitement avoué par son auteur : Montalvo assure n'avoir fait que corriger les trois premiers, et pour les deux suivants, les traduire d'un mystérieux manuscrit

trouvé dans un hermitage de Constantinople, et transféré en Espagne par un marchand hongrois. Traduits du toscan, ou du grec, trouvé à Londres, sortis des mains magiciennes d'Alquif ou de Zirfea : tous leurs successeurs se prévaudront de ces origines prestigieuses et lointaines.

Le cinquième, dont Amadis n'est plus le protagoniste, est attribué par Montalvo à Elisabad, chirurgien et lettré : un personnage entré dans la fiction au livre III pour guérir le héros des plaies reçues en combattant le monstrueux Endriague. L'édition des livres IV et V dira ce qui de cette attribution peut subsister, fût-ce à titre de maladresse, dans la traduction faite par Herberay. Mais déjà on voit qu'il ne retient pas les prologues espagnols aux livres IV et V, qu'en ses chapitres XI et XII, il écarte l'épisode où Lisuart donne à Elisabad ordre de narrer. Plus encore : il supprime les chapitres 98 et 99, dans lesquels Urgande apparaît en songe à Montalvo, en raison sans doute de leur statut narrativement bien incertain. Sa dédicace au roi ne comporte qu'une mention furtive de maistre Hélisabel, « lequel escrivit en langue estrangere ceste histoire ». Tant d'interventions justifient Véronique Duché de s'attacher au statut du narrateur dans ce livre V : un narrateur extérieur, omniscient, offrant de généreuses marques de sa présence, régissant sa fiction selon un mouvement de dispersion et de convergence, à travers lequel Montalvo assigne à ses héros un impérieux retour aux valeurs chrétiennes.

« Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales » : Boileau, qui n'aimait guère les romans, a pu penser aussi à ces palais orientaux où marbres, porphyre et calcédoine se sculptent en ornements empruntés aux traités d'architecture droit sortis des traductions de Jean Martin comme, bien sûr, des demeures royales de la Renaissance. Ils paraissent n'être là, depuis que Feliciano de Silva a succédé à Montalvo, que pour accueillir princes et princesses venus à pleines flottes de Trébizonde, de Caucase ou de Zahara, pour réduire les païens à la vraie foi et s'entretenir de la résolution de leurs amours. Mais quand humanistes et moralistes accablent le roman de leurs sarcasmes, Jacques Gohory entre dans le champ pour le défendre. À l'en croire, ce sont nouveaux silènes : sous l'écorce frivole, cherchez la vérité cachée. Anne-Marie Capdeboscq avait déjà relevé dans le livre II l'existence de « scénarios chymiques » et d'un code des couleurs. Le moment est favorable, souligne Rosanna Gorris, pour substituer la quête spirituelle à l'aventure profane. Gohory n'est pas le seul à réclamer pour le roman cette herméneutique plus qu'honorables. Il n'est pas même le premier : Herberay invitait, dès sa traduction du livre V, à reconnaître sous les traits des héros les membres de la famille royale des Valois. Maugin généralise le propos : par la fréquentation de son *Nouveau Tristan* (1554), le lecteur diligent pourra, des actes de ce prince magnanime et de cette

« grande dame [...] honnête, courtoise, modeste, affable, compagnable », déduire « ce qui est requis d'honneur et d'honnêteté entre deux amants pour l'entretien perpetuel de leurs aymables et amyables affections ». Mais le propos de Gohory est plus ambitieux et sa composition « stéganographique » tend vers un roman où se réfractent ses multiples intérêts : distillation des simples, transmutation des métaux, influences des planètes sur les destinées humaines.

La seconde moitié du siècle voit les libraires jeter sur le marché anthologies, *polymathiae*, par quoi s'indique clairement, aux dépens de la parole singulière des auteurs, la préférence donnée au contenu thématique de leurs livres pour dispenser un savoir plus digeste, ou encore à des *épitomés* assurant une délectation esthétique plus dense. L'étonnant eût été que les *Amadis* échappent à ce mouvement. Ils y participent au contraire selon trois modes étroitement liés à la nature du livre et à l'histoire de la collection.

L'histoire des *Thresors des Amadis*, qui sont moins des résumés du roman que des répertoires rhétoriques sur le modèle des extraits de Tite-Live ou des recueils de lieux communs, enseigne en premier lieu que le succès des *Amadis* en France est redéivable à l'élégante plume d'Herberay. On voit même les détracteurs du roman tenter de séparer le bon grain provenant du terroir de Picardie de l'ivraie apportée par les « menteries espagnoles » (Jodelle). Les *Thresors* chanteront-ils le los d'Herberay (dans les huit livres traduits par lui seul) ou celui de l'ensemble du cycle ? Véronique Benhaïm a montré que l'hésitation n'était pas allée au-delà de 1559 (année de naissance des *Thresors*) : dès 1554 perçait dans les liminaires du livre XI la tentation d'une anthologie.

Le choix opéré alors en faveur de l'ensemble du roman déjà publié imposait donc aux entrepreneurs de *Thresors* de suivre le mouvement de la traduction. C'est chose faite en 1571 quand le Lyonnais Huguetan intègre dans ses *Thresors* le treizième livre que Gohory vient de donner quelques mois plus tôt au libraire parisien Lucas Breyer. Et le même Huguetan récidivera en 1582, offrant au lecteur les deux volumes de son tresor de « tous les livres d'*Amadis de Gaule* » : étiquette incontestable puisqu'il a lui-même imprimé l'année précédente le vingt et unième livre par lequel Chappuys mettait un terme à la traduction française de la suite italienne des *Amadis*. Observons encore que si les réducteurs de textes lyonnais ont eu le dernier mot (toujours Huguetan) en 1606, ils avaient manifesté pour cet exercice des dispositions précoces, puisqu'on les voit donner un *Thresor* (G. Cottier, 1560) bien avant de produire un livre (B. Rigaud, 1575). Mais cela avait déjà été le choix de Plantin qui ne produira ses éditions in quartos du roman qu'après avoir proposé le trésor des douze premiers livres (1560).

Le troisième trait qui paraît définir les collections des *Thresors* est leur participation résolue à la défense des *Amadis* ébranlés, du vivant même d'Herberay, par les censures faites du roman. Ils les relèvent, certes, mais comme on relève un gant et, refusant de distinguer entre Herberay et ses successeurs, prolongent l'effort des préfaciers pour soutenir l'honneur et la moralité du roman.

Mais en même temps, par une opération de tamisage, ils ont eu soin d'en diversifier l'utilité. N'étant peut-être pas très assurés, dans leur for le plus intime, des leçons qu'un capitaine peut tirer des *Amadis* pour conduire une campagne, ils montrent, dès les origines de la collection, comment on peut aussi la ranger parmi ces multiples *Secrétaire*s que les libraires publient pour enseigner l'art d'écrire missives, cartels, etc. Même si Plantin, dans la table des matières de son recueil de 1560, paraît éviter toute référence au champ de la galanterie, on voit sans peine comment s'y exercer en s'aidant des entrées « Manières de rendre grâces à quelqu'un », « de consoler quelqu'un » et, pourquoi pas, « d'injurier, ou accuser quelqu'un de deloyauté ». « À mi-chemin entre les traités d'éloquence et le manuel de civilité » (Luce Guillerm, p. 80), les *Tresors* ont bien rempli leur double fonction : assurer un service romanesque, dispenser une pédagogie mondaine.

La Croix du Maine voyait en Herberay des Essarts « le gentilhomme le plus estimé de son temps pour parler bien François, et pour l'art oratoire ». Il est également, aux yeux de Jean Maugin, « nostre premier en prose », parmi tous ceux qui ont concouru à « l'avancement et decoration de la langue Françoise » (sonnet liminaire au livre VIII). Si un consensus s'est établi autour des *Amadis*, c'est bien, en effet, sur la qualité de la langue de son premier traducteur. Plantin n'hésite pas en 1561 à recommander ces livres (où fleurissent « l'elegance, douceur et facilité du langage François autant bien comprimse qu'en livres quelconques qui ayent esté encores mis en lumiere ») au jeune « apprentif », « incontinent apres que l'enfant scaura connoitre ses lettres, les conjoindre en silabes, et les assembler en mots. »

C'est en recourant à de précises analyses stylistiques que Mireille Huchon montre que le premier livre est caractérisé par le naturel de l'expression : « naïveté » dans le choix des mots, brièveté de la phrase, « ordre de nature » (Meigret) dans la syntaxe. Herberay ira peu à peu de cette aimable nonchalance à la langue plus floride du livre VIII, qui a la préférence d'E. Pasquier et des *Thresors des Amadis*. À côté du modèle représenté par Amyot, celui que Jean Martin appelait le « Cicéron français » élaboré pour un « genre moyen » une prose à mi-chemin entre une langue savante et un idiome populaire.

Le président Georges Molinié a naguère montré que la traduction des derniers *Amadis* ne pouvait plus appartenir, sous Louis XIII, à « un art majeur du genre narratif en France », et que la trajectoire qui conduit en droite ligne « du roman grec au roman baroque » ne passe pas par ce que Jean-Pierre Camus appelait « cette horrible pile des *Amadis* ». Ces conclusions peuvent être maintenues. Mais l'intérêt multiple qui s'exprime depuis quelque temps pour le roman de chevalerie de la Renaissance (colloques, journées d'études, entreprises d'éditions critiques) invite à un renversement de perspective dont les détracteurs mêmes du roman proposent, dès le XVI<sup>e</sup> siècle, l'exemple. Les *Amadis* avaient leur modernité. Ainsi La Noue en convient : « notre langage estant devenu plus orné et nos esprits plus fretillans », il fallait des « nouveautés » pour remplacer les « vieux romans » qui ont eu cours « l'espace de plus de cinq cens ans ». C'était bien aussi l'avis de Christophe Plantin, quand il opposait l'*Amadis* qu'il édитait en 1561 à « un tas de quatre fils Aimont, Fierabras, Ogier le Danois et tous tels vieus Romans de langage mal poli. » Une fascination qu'on ne saurait réduire à un effet de mode ou à un jeu de représentations courtisanes. C'est dans le surgissement même du livre au cœur du XVI<sup>e</sup> siècle qu'il faut tenter de comprendre comment il a pu, pour reprendre une formule d'A. Thibaudet, combler les désirs des « lecteurs » comme ceux des « viveurs » de romans.

## BIBLIOGRAPHIE

Nous donnons successivement :

- les éditions modernes des *Amadis* espagnols (livres I à IV seulement et, pour le livre V, l'édition Gayangos) ;
- les traductions françaises des *Amadis* espagnols (éditions originales seulement), suivies des éditions du xx<sup>e</sup> siècle. Nous ne mentionnons pas les *Amadis* français traduits de l'italien (livres XV à XXI) et de l'allemand (livres XXII à XXIV) ;
- les éditions des *Trésors des Amadis* ;
- une bibliographie critique sélective relative aux *Amadis* espagnols (ouvrages, puis articles) et aux *Amadis* français (ouvrages, puis articles).

### Éditions critiques des *Amadis*

GAYANGOS, P. de, *Amadis de Gaula*, Madrid, BAE, vol. XL, 1857 (rééd. 1925). Sur éd. Venise, 1533. Contient *Amadis* livres I à V.

BONNILA Y SAN MARTIN, *Libros de Caballerías*. Madrid, BAE, 1907-1908, 2 vol. (*Amadis*, livre I-IV et *Palmerín d'Inglaterra*, éd. 1547).

BUENDÍA, F., *Libros de Caballerías españoles*. Madrid, Aguilar, 1954. Contient *Amadis* I-IV (sur Louvain, 1551), *Cifar* (éd. Wagner), *Tirante* (éd. castillane, 1511).

PLACE, E. B., *Amadis de Gaula*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Scientíficas, 1959-1969, 4 vol. (livre I-IV, sur éd. Saragosse, 1508).

CACHO BLECUA, J. M., *Amadis de Gaula*, Madrid, Catedra, 1987 « Letras Hispánicas » (livre I-IV, sur éd. Saragosse, 1508 ; variantes de Rome, 1519, Séville, 1526 et Venise, 1533).

CIRLOT, V., RUIZ DOMENC, J. E., *Amadis de Gaula*, Barcelona, Planeta, 1991 (livre I-IV).

### Éditions françaises des *Amadis*

Livre I — *Le Premier Livre de Amadis de Gaule, qui traicté de maintes adventures d'armes et d'amours, qu'eurent plusieurs chevaliers et dames, tant du royaume de la grand Bretaigne, que d'autres pays. Traduict nouvellement d'espagnol en françois par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay.* Janot, Longis et Sertenas, 1540, fol. (en espagnol livre I), Éditions modernes, H. Vaganay (éd.), STFM, 1918 (2 vol.) et Y. Giraud (éd.), STFM, 1986 (2 vol.).

Livre II — *Le Second Livre de Amadis de Gaule, traduict nouvellement d'espagnol en françois par le seigneur des Essars, Nicolas de Herberay*, les mêmes, 1541, fol. (en espagnol livre II).

Livre III — *Le Tiers Livre de Amadis de Gaule, contenant les guerres et discordz qui survindrent en la grant Bretaigne, et es environs, à l'occasion du mauvais conseil que receut le Roy Lisuart de*

*Gandarel et Brocadan contre Amadis et les siens. Dont depuis maintz bons Chevaliers d'une part et d'autre finirent cruellement leurs jours, les mêmes, 1542, fol. (en espagnol livre III).*

Livre IV — *Le Quatriesme Livre de Amadis de Gaule, auquel on peult veoir quelle issue eut la guerre entreprise par le Roy Lisuart contre Amadis. Et les mariages et alliances qui depuis en advindrent, au contentement de maintz amoureux, et plus de celles qu'ilz aymoient, les mêmes, 1543, fol. (en espagnol livre IV).*

Livre V — *Le Cinquiesme Livre de Amadis de Gaule, contenant partie des faictz chevalereux d'Esplandian son filz et aultres..., les mêmes, 1544, fol. (en espagnol livre V).*

Livre VI — *Le Sixiesme Livre d'Amadis de Gaule, qui traicte amplement des grands faictz d'armes, et adventures estranges, tant de Perion son filz, que de Lisuart de Grece, filz d'Esplandian, Empereur de Constantinople..., Jean de Marnef, Longis et Sertenas, 1545, fol. (en espagnol livre VII).*

Livre VII — *Le Septiesme Livre d'Amadis de Gaule, histoire tresexcellente d'Amadis de Grece, surnommé le Chevalier de l'Ardante Espée, filz de Lisuart de Grece, et de la belle Onolorie de Trebisonde. 1546, J. de Marnef, Longis et Sertenas, fol. (en espagnol livre IX, début).*

Livre VIII — *Le Huitiesme Livre d'Amadis de Gaule, auquel sont recitées les hautes prouesses et faictz merveilleux d'Amadis de Grece, surnommé le Chevalier de l'ardante Espée..., Groulleau, Longis et Sertenas, 1548, fol. (en espagnol livre IX, fin).*

Livre IX — Traduction Gilles Boileau : *Le Neufiesme Livre d'Amadis de Gaule, auquel sont contenuz les gestes de don Florisel de Niquée surnommé le Chevalier de la Bergere, qui fut filz d'Amadis de Grece et de la belle Niquée..., Sertenas, 1551, fol. Traduction Claude Colet (même titre), Groulleau, Longis et Sertenas, 1553 (en espagnol livre X, début).*

Livre X — *Le Dixiesme Livre d'Amadis de Gaule, auquel continuant les haultz faitz d'armes et prouesses admirables de Dom Florisel de Niquée, et des invincibles Anaxartes et la pucelle Alastraxerée sa soeur est traité de la furieuse guerre qui fut entre les Princes Gaulois et Grecz pour le recouvrement de la belle Helene d'Apolonie, les mêmes, 1552 (en espagnol livre X, fin).*

Livre XI — Traduction Jacques Gohory : *L'Onziesme Livre d'Amadis de Gaule, traduit d'espagnol en françoy, continuant les entreprises chevalereuses et aventures estranges, tant de luy que des princes de son sang : où reluisent principalement les hautz faitz d'armes de Rogel de Grece et ceux d'Agesilan de Colchos, au long pourchas de l'amour de Diane, la plus belle Princesse du monde, les mêmes, 1553, fol. (en espagnol livre XI, première partie, début).*

Livre XII — Traduction Guillaume Aubert : *Le Douziesme Livre d'Amadis de Gaule, continuant quelle fin prindrent les loyalles amours d'Agesilan de Colchos, et de la princesse Diane, et par quel moyen la royne Sidonie se rapaisa, apres avoir longuement pourchassé la mort de don Florisel de Niquée..., les mêmes, 1556, fol. (en espagnol : livre XI, fin première partie).*

Livre XIII — Traduction Jacques Gohory : *Le Treizieme Livre d'Amadis de Gaule traittant les hauts faits d'armes du gentil chevalier Sylves de la Selve fils de l'Empereur Amadis de Grece et de la Royne de Thebes Finistée : avec les aventures estranges d'armes et d'amours de Rogel de Grece, Agesilan de Colchos et autres, avenus sur l'entreprise et cours de la guerre du grand Roy Bultazar de Russie contre les Chrestiens. Et après, les mariages de Diane, Leonide et autres, Lucas Breyer, 1571, in-16 (en espagnol livre XII, début).*

Livre XIV — Traduction Antoine Tyron : *Le Quatorzieme Livre d'Amadis de Gaule, traittant des gestes et genereux faictz d'Armes et d'amours de plusieurs grands Princes et Seigneurs, specialement du tres-preux et gentil Prince dom Silves de la Selve, filz de l'Empereur Amadis de Grece,*

*et de la Royne Finistée de Thèbes*, Anvers, Jean Waesberghe, 1574, in-4° (en espagnol livre XII, fin).

## Les Trésors des Amadis

*Thresor des douze livres d'Amadis de Gaule. Assavoir les harengues, Concions, Epistres, Complaintes et autres choses les plus excellentes et dignes du lecteur françois*, Groulleau, Sertenas, Longis et Le Mangnier, Paris, 1559.

*Thresor des livres d'Amadis de Gaule. Assavoir les harengues, concions, epistres, complaintes et autres choses les plus excellentes. De nouveau augmenté et orné du recueil du 13. livre, et d'une infinité de propos et devis bien gentils, tirez dudit livre*, Lyon, Jean Huguetan, 1571, pet. in-8°.

*Le Thresor des quatorze livres d'Amadis de Gaule, contenant les epistres, complaintes, concions, harangues, défis, cartels, devis et pourparlers, pour servir d'exemple a ceux qui desirent apprendre a bien escrire missives, ou parler françois*, Anvers, Jean Waesberghe, 1574, in-16.

*Tresor de tous les livres d'Amadis de Gaule, contenant les Harangues, Epistres, Concions, Lettres missives, Demandes, responces, Repliques, Sentences, Cartels, Complaintes et autres choses, les plus excellentes, pour instruire la jeune noblesse Françoise à l'eloquence, grace, vertu et generosité*, Lyon, Jean Huguetan, 1586, pet. in-8° (la réimpression de 1606, en 2 vol., semble être la dernière édition des Trésors).

## Études critiques sur les *Amadis* espagnols

### Ouvrages

AMEZCUA, J., *Libros de caballerías hispánicos. Estudio, analogía y argomentos*. Madrid, éd. Alcala, 1973 (Bibliographie analytique).

AVALLE-ARCE, J.-B., *Amadis de Gaula, el primitivo y el de Montalvo*, Mexico, 1990.

CACHO BLECUA, J.-M., *Amadis, heroísmo mítico y cortesano*. Zaragoza, Cupsa, 1970.

CHEVALIER, M., *Sur le public des romans de chevalerie*. Talence, 1969.

DURAN, A., *Estructura y técnica de la novela sentimental y caballeresca hispánica*, Madrid, Editorial Gredos, 1973.

EISENBERG, D., *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century. A Bibliography*. London, Grant & Cutler, 1979.

FOGELQUIST, J.D., *El Amadis y el género de la historia fingida*, Madrid, Porrúa, 1982.

LUTERAN, P., *Translation or transformation? Herberay des Essarts' Amadis de Gaula*. D.A.I. Ann Arbor, sept. 1993, 54/3, 920 A; DA 9321437 (université de Pennsylvanie).

MENENDEZ-PELAYO, *Orígenes de la novela*. Madrid, de Baily et Baillière, 1905, t. I, p. clxxxvi-ccxcix.

MOTTOLA, A. C., *The Amadis de Gaula in Spain and France*. Fordham U., 1962, thèse dact. (Diss. Abst., 23, 1962-63, 1368-1369).

PFEIFFER, M., *Amadisstudien*, Mainz, Falk, 1905.

PRIETO, A., *Morfología de la novela*, Barcelona, Planeta, 1975, p. 216-225 et p. 233-241.

- RIQUER, M. de, *Caballeros andantes españoles*. Madrid, España-Calpe, 1967.
- RIQUER, M. de, *Caballeria fra realtà e letteratura nel Quattrocento*. Bari, Adriatica, 1970.
- ROUBAUD, S., *Le Roman de chevalerie en Espagne : entre Arthur et Don Quichotte (survivances médiévales et renouvellement)*, thèse, université de Paris-IV, 1997.
- SIMON DIAZ, J., « Libros de caballerías », *Bibliografía de la literatura hispánica*, III, 2, 1965, p. 437-514.

### Articles

- AMEZCUA, J., « La oposición de Montalvo al mundo del *Amadis de Gaula* », *Nueva Rivista de Filología Hispánica*, XXI, 1972, p. 320-337.
- AVALLE-ARCE, J.-B., « El nacimiento de Amadis », in *Essays on narrative fiction in the Iberian peninsule in honour of Frank Pierce*, Oxford, 1982.
- AVALLE-ARCE, J.-B., « El Arco de los leales Amadores en el *Amadis* », in *Nueva Rivista de Filología Hispánica*, VI, 1952, Mexico, p. 149-156.
- AVALLE-ARCE, J.-B., « La penitencia de Amadis en la Peña Pobre », in Torres-Alcalá, A. et al., *Hommage à Josep-Maria Sola-Sole, Miscelánea de estudios de amigos y discípulos*, Barcelona, Puvill Libros, 1984.
- AVALLE-ARCE, J.-B., « El Amadis primitivo », in Gordon, A. M. et Rugg, E., *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, août 1977, université de Toronto, 1980.
- AVALLE-ARCE, J.-B., « La aventura caballeresca de Garcí Rodriguez de Montalvo », in Fox D., Sieber H., Ter-Horst R. (éd.), *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*, Newark, Juan de la Cuesta, 1989.
- AVALLE-ARCE, J.-B., « La Insula Barataria : La forma de su relato », *Anales de Literatura Española*, Alicante, 1988, p. 33-44.
- BATAILLON, M., « Agrajes sin obras », *Studi ispánici*, 1966, p. 29-35.
- CACHO BLECUA, J. M., « El entrelazamiento en el *Amadis* y en las *Sergas de Esplandian* », *Studia in honorem M. de Riquer*, Barcelone, 1987, I, p. 235-271.
- CIORANESCU, A., « La conquista de América y la novela de caballerías », in *Estudios de Letratura española y comparada*, université de la Laguna, 1954, p. 29-46.
- CIRLOT, V., « La aparición de Florestan : un episodio en el *Amadis de Montalvo* », *Actas del IIIº Congreso de la Asociacion Hispánica de Literatura medieval* (Salamanque, octobre 1989), p. 255-260.
- CIRLOT, V., « La ficción del Original en los libros de Caballerías », *Asociacion Hispánica de Literatura medieval*, Actas, vol. IV, Lisbonne.
- DAVID-PYRE, Y., « Le mal d'amour dans le roman de chevalerie de Montalvo *Amadis de Gaule* (1500) », *Renaissance and Reformation*, printemps 1988, 12/2, p. 119-125.
- DEVOTO, D., « Amadis de Galia », *Bulletin hispanique* LXXIV, 1972, p. 406-435.
- GONZALEZ-RAVIER, R., « Realismo y simbolismo en la geographía del *Amadis de Gaula* », *Letras* (université catholique d'Argentine), 1993, 27/28, p. 15-30.

- GONZALEZ-RAVIER, R., « Amadis-Galaor : Los hermanos a la luz de las leyes épicas », *Revista Chilena de Leteratura*, Santiago, avril 1994, 44, p. 53-71.
- GONZALEZ-RAVIER, R., « Profecías materiales en el *Amadis de Gaula* y las *Sergas de Esplandíán* », Actas de las IV Jornadas Internacional de Literatura Española Medieval, Buenos-Aires, in Penna-Rosa, E. et Rosarossa-Maria, A. (éd.), *Studia Hispánica Medievalia*, III, 1995.
- JAMESON, A. K. « Was there a French Original of the *Amadis de Gaula*? », *Modern Language Review*, XXXVIII, 1933, p. 189.
- LASTRA-PAZ, S.-C., La visión de Roma en el *Amadis de Gaula* », Actas de las IV Jornadas Internacional de Literatura Española Medieval, Buenos Aires, in Penna-Rosa, E. et Rosarossa-Maria, A., (éd.), *Studia Hispánica Medievalia*, III, 1995.
- LIDA DE MALKIEL M. R., « El desenlace del Amadis primitivo », in *Estudios de Literatura Española y comparada*, Buenos Aires, 1966, p. 149-156.
- ORS, E. d', « Fenomenología de los libros de caballerías », *BRAE*, 1947, p. 91-105.
- PLACE, E. B., « El *Amadis de Montalvo* como manuel de cortesiana en Francia », *Rivista de Filología española*, 38, 1954, p. 151-169.
- RILEY, E. C., « The Premonition of Pastoral in *Amadis de Gaula* », *Bulletin of Hispanic Studies*, Letchworth, GB, juillet 1982, 59/3, p. 226-229.
- RIQUER, M. de, « Las armas en el *Amadis de Gaula* », *BRAE*, LX, 1980, p. 321-427.
- ROUBAUD, S., « La forêt de longue attente : amour et mariage dans les romans de chevalerie », in *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, A. Redondo (éd.), Paris, Publ. de la Sorbonne nouvelle, travaux du Centre de recherches sur l'Espagne des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles, 1985, p. 251-267.
- ROUBAUD, S., « Les fêtes dans les romans de chevalerie hispaniques », in *Les Fêtes de la Renaissance*, III, J. Jacquot (éd.), CNRS, 1977.
- ROUSSINOVICH DE SOLE, Y., « El elemento mítico-simbólico en el *Amadis de Gaula*. Interpretación de su significado », *Thesaurus*, XXIX, 1974, p. 129-168.

## Études critiques sur les *Amadis français*

### Ouvrages

- BARET, E., *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les mœurs et la littérature aux XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle*. 1873 (1<sup>re</sup> éd., Durand, 1853). Réimpr. Genève, Slatkine, 1977.
- BOURCIEZ, É., *La Littérature et les mœurs polies en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, thèse 1886, Paris, Hachette, p. 60-100.
- CHAPELAIN, J., « De la lecture des vieux romans », *Opuscules critiques*, A.C. Hunter (éd.), STFM, 1936.
- CHASTEL, A., « Le palais d'Apolidon », *Cultures et demeures en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Juilliard, 1989, p. 79-116.
- CREUZE DE LESSER, *Amadis de Gaule, poème*. Paris, Delaunay, 1813.

- DELVAU, A., *La Bibliothèque Bleue. Réimpression des romans de chevalerie des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup>, et XVI<sup>e</sup> siècles, faite sur les meilleurs textes*, Lécrivain et Toublon, 1859-1860, 29 fasc. Rééd. 1869, Paris, Bachelin-Deflorenne, 4 t. en 2 vol., gr. in fol.; fig.
- FIRMIN-DIDOT A., *Essai de classification méthodique et synoptique des romans de chevalerie inédits et publiés*, Paris, A. Firmin-Didot, 1870.
- GOBINEAU, comte de, *Amadis. Poème*. Paris, Plon-Nourrit, 1887.
- GUILLERM, L., *Sujet de l'écriture et traduction en France autour de 1540*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1990.
- JACOUBET, H., *Le Comte de Tressan et les origines du genre troubadour*, Paris, PUF, 1923.
- JONES-DAVIES, M.-Th., *Le Roman de chevalerie au temps de la Renaissance*, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, « Cahiers V.-L. Saulnier », 6, 1987.
- LA NOUE, O. DE, « Que la lecture des livres d'Amadis n'est moins pernicieuse aux jeunes gens, que celle des livres de Machiavel aux vieux », *Discours politiques et militaires*, 6<sup>e</sup>, F. E. Sutcliffe (éd.), Genève, Droz, TLF, 1967, p. 160-176.
- LEHNER, M., *Die Wortstellung in Amadis de Gaule von Herberay des Essarts*, thèse, Zürich, Juris Verlag, 1975.
- LENGLET-DUFRESNOY, *De l'usage des Romans*, 1735 (réimpr. Genève, Slatkine, 1970).
- MOUREAU, M., *L'Eau dans les romans de Chrétien de Troyes et d'Amadis de Gaule*, thèse, université de Paris-IV, 1983.
- NICERON, le P., *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres*, Briasson, 1727-1745, t. XXXIX, p. 203-216.
- PARENT, A., *Les Métiers du livre à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle (1535-1560)*, Genève, Droz, 1974, p. 106-110.
- REGNARD, J.-F., *La Naissance d'Amadis*, 1694, in *Théâtre de Gherardi*, 1700, in-12, t. IV.
- REYNIER, G., *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, Paris, Colin, 1908, p. 201-203 (réimpr. 1970).
- SAGE, P., *Le Bon Prêtre dans la littérature française d'Amadis de Gaule au Génie du Christianisme*, Genève, Droz, 1951.
- TRESSAN, comte de, *Oeuvres choisies*, Marandan, 1783-1789, 10 vol (I-III : *Amadis*).
- TRESSAN, comte de, *Amadis de Gaule* (et *Roland l'Amoureux*). Traduction libre, Hôtel Serpente, 1787, 3 vol. in 8°; (éd. 1779 : 2 vol. in 8°).
- VAGANAY H., *Amadis en français. Essai de bibliographie et d'iconographie*, Florence, Olschki, 1906 (sur livres I-XII ; reprend articles de *La Bibliofilia*, 1903-1906).
- WEDDIGE, H., *Die Historien vom Amadis aus Frankreich : dokumentarische Grundlegung zur Entstehung und Rezeption*, Wiesbaden, 1975.

### *Articles*

- ARNOULD, J.-Cl., « Amadis travesti : présence du roman dans les *Nouvelles Histoires tant tragiques que comiques* », *Studi francesi*, XXXIII, 1, 1989, p. 78-86.

- BEAULIEU, J.-P., « *Perceforest and Amadis de Gaule* : le Roman chevaleresque de la Renaissance », *Renaissance and Reformation*, été 1991, 15/3, p. 187-197.
- BETTONI, A., « L'Espagne privée d'Herberay des Essarts », *Les Représentations de l'Autre du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle (Mélanges K. Kupisz)*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 1995, p. 119-132.
- BIDEAUX, M., « Vérité et fiction dans les liminaires des *Amadis de Gaule* » (livres I-VIII), *Razo*, 15, 1998, p. 93-103 (Cahiers du Centre d'études médiévales de Nice).
- CAPPELLO, S., « Il Discours sur les livres d'*Amadis de Gaule* de Michel Sevin (1548), *Il Romanzo nella Francia del Rinascimento : dall'eredità medievale all'Astrea* (Colloque Gargnano, 1993), Fasano, Schena Editore, 1996, p. 207-224.
- CAPPELLO, S., « I prologhi del Premier Livre d'*Amadis de Gaule* (1540) » *Filologia moderna*, 11, Pise, 1991, p. 25-41.
- CHAUNU, P., « Les Romans de chevalerie et la conquête du Nouveau Monde », *Annales ESC*, X, 1955, p. 215-228.
- CUENIN, M., « Une grande dame de l'*Amadis* : Corisande », *Mélanges Jean Lafond*, 1988, p. 157-164.
- DEDEYAN, C., « L'Astrée et *Amadis de Gaule* ou de l'*Amadis* de Montalvo à l'Astrée d'Honoré d'Urfé », *Il Romanzo...* (voir Cappello), p. 253-270.
- FRAPPIER, J., « Les romans de la Table ronde et les lettres en France au XVI<sup>e</sup> siècle », *Romance Philology*, 19, 2, 1965, p. 178-193.
- FREER, A., « L'*Amadis de Gaule* di Herberay des Essarts et l'Avancement et décoration de la langue française », *Saggi e ricerche di letteratura francese*, VIII, 1967, p. 9-59.
- FREER, A., « *Amadis de Gaula* e l'*Orlando furioso* in Francia (1540-1548) », *Revue de littérature comparée* XLIII, 1969, p. 505-508.
- FUMAROLI, M., « Jacques Amyot and the Clerical Polemic against the Chivalric Novel », *Renaissance Quarterly*, XXXVIII, 1, p. 22-40.
- GIRAUD, Y., « Amadis « rhabillé » par M<sup>lle</sup> de Lubert », *Nouveaux Destins des vieux récits de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Presses de l'ENS, « Cahiers V. L. Saulnier », 9, 1992, p. 75-90.
- GORRIS, R., « Du sens mystique des romans antiques : il paratesto degli *Amadigi* di Jacques Gohory », *Il Romanzo...* (voir *supra*, Cappello), p. 61-83.
- GUILLERM, L., « Deux belles infidèles. Rupture et continuité. Les *Amadis de Gaule* d'Herberay des Essarts et du Comte de Tressan », *Nouveaux destins...* (voir *supra*, Giraud), p. 91-106.
- GUILLERM, L., « Les images dans le roman de la Renaissance : une poétique critique (l'*Amadis de Gaule* et l'*Alector*) », *Récits-tableaux*, J.-P. Guillerm (éd.), Presses universitaires de Lille, 1994, p. 49-64.
- KUECHLER, W., « Empfindsamkeit und Erzählungskunst im französischen Amadisroman », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, XXXV, 1909, p. 158-225.

- KUECHLER, W., « Eine dem *Orlando furioso* entlehnte Episode im französischen Amadisroman », *ibid.*, p. 274-292.
- LE GENTIL, P., « Pour l'interprétation de l'*Amadis* », in *Mélanges J. Sarailh*, 1966, p. 47-54.
- MENEGETTI, M.-L., « Marie et Leonor, Lancelot et Amadis : Histoire et fiction dans la poésie romanesque », recueils pour fêter les 90 ans d'A. Micha, *Lancelot-Lanzelet : Hier et aujourd'hui*, D. Buschinger et M. Zink (éd.), Greifswald, Reineke, 1995.
- NIES, F., « Des Amadis aux Zoïles : standardisation de l'exceptionnel en littérature », *Textes et langages*, Nantes, 1986, 12, p. 95-104.
- REDONDO-GOICOECHEA, A., « Las traducciones al francés del *Amadis de Gaula* en el siglo XVI y la sociología de la literatura », in *L'internationalité littéraire*, A. Pym (éd.), Assoc. Noesis, 1988.
- SIMONIN, M., « La disgrâce d'Amadis », *Studi francesi*, XXVIII, 1 (janvier-avril 1984), p. 1-35.
- SIMONIN, M., « La réputation des romans de chevalerie selon quelques listes de livres », in *Mélanges Charles Foulon*, Rennes, UHB, 1980, p. 363-369.
- STANESCO, M., « Premières théories du roman. Les folles amours des paladins errants », *Poétique*, 70, 1987, p. 167-180.
- STANESCO, M., « Châteaux en Espagne : aspects de la réception des « vieux romans » à l'époque classique », in *Mélanges Noémi Hepp*, Travaux de littérature, 3, 1990, p. 41-52.
- TILLEY, A., « Les romans de chevalerie en prose », *Revue du seizième siècle*, 1919, p. 45-63.
- VAGANAY, H., « Les traductions françaises de la XII<sup>e</sup> partie de l'*Amadis* espagnol : essai de bibliographie », *Revue hispanique*, LXXII, 1928, p. 541-591.
- VAGANAY, H., « Les Trésors d'*Amadis*. Essai de bibliographie », *Revue hispanique*, LVII, 1923, p. 115-126.
- VAGANAY, H., « Les éditions in-octavo de l'*Amadis* français », *Revue hispanique*, LXXXV, 1929, p. 1-53.
- VALENTIN, E., « L'*Amadis* espagnol et sa traduction française : évolution stylistique et continuité thématique », *Linguistica antwerpensis*, X, 1976, p. 149-167.

## INDEX DES NOMS PROPRES

### A

Agesilan de Colchos 132  
Agraires 59, 62, 191  
Aimon (Les Quatre fils) 22  
Albadan 97  
Aldène 97  
Alphorax 112, 126  
Alquif 131  
Amadis de Grèce 18, 19  
Ambor 122  
Amyot 187  
Aneau (Barthélémy) 147, 150, 154  
Anet 133, 134, 135, 143  
Anthébon 102  
Antonio (Nicolás) 13  
Apolidon 51, 61, 67, 69, 75, 76, 83, 122, 126, 131, 133, 134  
Apulée 131  
Arcabonne 122  
Arcalaus 26, 74, 75, 76, 105  
Ardan Canile 76, 79, 87, 88, 89, 92, 105  
Ardan le nain 57  
Arétin 190  
Ariane 74  
Arioste 151  
Armato 112, 122, 125  
Arthur 16, 21, 32, 53  
Artus de Bretagne 67, 201  
Aubert (Guillaume) 164

### B

Balan 114  
Belleforest 22, 178, 179  
Bembo 193  
Boccace 46, 52, 131, 187, 188, 198  
Boileau (Gilles) 127  
Branduète 97, 100, 102  
Brantôme 38  
Brinon (Jean de) 127  
Briolanie 57, 64, 76, 87, 105, 203, 204  
Brisenne 124  
Brocadan 55  
Brodeau (Jean) 141  
Budé 194  
Bugnyon 171

### C

Calafie 117, 123, 124  
Californie 125  
Camus (Jean-Pierre) 22, 201, 208  
Carmelle 120, 122, 124  
Castiglione 183, 187, 198  
Cervantès 10, 95  
Chappuys (Gabriel) 171  
Charlemagne 21  
Charles d'Orléans 53  
Charles Quint 53  
Chrétien de Troyes 37  
Cicéron 189, 190, 198, 207  
Cildadan 50, 58, 63, 91, 103  
Cinistides 137, 140, 145, 146  
Circé 15  
Clare (comte de) 98  
Cleofile 145, 147  
Colchos 131  
Colet (Claude) 10, 52, 127, 153, 173, 202  
Colletet 201  
Colonna 130  
Constantinople 117, 123, 124, 205  
Cotier (Gabriel) 160, 172

### D

Daguenet le fol 37  
Dame du Lac 28, 32  
Delorme (Philibert) 134, 135  
Démosthène 190  
Diane 137, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149  
Diane de Poitiers 132  
Díaz (Juan) 11, 12, 13, 17, 18, 203  
Dinarde 97, 104, 105  
Dolet 193  
Du Bellay (Joachim) 144, 161, 177, 189, 192  
Du Val (Jean-Baptiste) 178  
Du Verdier 186

### E

Eckart (maître) 84  
Eco (Umberto) 55

Elisabel 112, 113, 122  
 Elisène 27, 36, 38, 75, 96  
 Endriague 205  
 Enil 77  
 Esplandian 13, 14, 15, 16, 111, 118, 122, 203

**F**

Falangris 103  
 Feliciano de Silva 11, 17, 205  
 Ferrus (Pero) 13  
 Fierabras 208  
 Flores de Grece 177  
 Florestan 62, 74, 76, 96, 105  
 Florisel de Niquée 19, 132  
 Fontaine des trois canalz 77  
 Fontainebleau 126  
 Francisco de Portugal 9, 11  
 François I<sup>er</sup> 53, 126, 149  
 Frandalo 112, 121  
 Frenace 121

**G**

Gadinter 38  
 Galaad 15  
 Galaor 26, 29, 34, 35, 50, 58, 63, 68, 74, 76, 87, 95, 96, 97, 99, 102, 103, 105, 107, 109, 204  
 Galvanes 63  
 Gandale 33  
 Gandalin 57, 63, 120  
 Gandandel 55, 57, 58, 59  
 Garinter 122, 124  
 Gauvain 35, 106, 204  
 Giron le Courtois 23, 155  
 Gohory (Jacques) 127, 128, 130, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 147, 149, 150, 151, 153, 154, 155, 156, 184, 197, 206  
 Gonzague-Nevers 155  
 Gouberville (sire de) 163  
 Graal 15  
 Gracq (Julien) 55  
 Grimanese 67, 83  
 Gromadise 87  
 Groulleau (Étienne) 52, 158, 160, 165  
 Grumedan 58  
 Guenièvre 36, 39  
 Guillan le pensif 37, 56

**H**

Habanc (Vérité) 178  
 Hector 13, 16  
 Herberay des Essarts 11, 16, 17, 22, 25, 29, 31, 53, 73, 88, 91, 98, 99, 126, 129, 161, 164, 176, 185, 188, 195, 201, 205  
 Héret (Mathurin) 177, 183  
 Hestea de Nyusement 148  
 Huguetan (Jean-Anthoine) 159, 206

**I**

Île ferme 62, 66, 123

**J**

Jacobo Cromberger 11  
 Janot (Denis) 41, 42, 44, 46, 52, 202  
 Jodelle (Étienne) 10, 52, 173, 174, 206  
 Juliande 97, 103

**K**

Keu 29, 37

**L**

La Croix du Maine 207  
 La Noue 23, 32, 35, 168, 191, 199  
 Lancelot 13, 15, 16, 22, 23, 25, 26, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 106, 204  
 Lassus (Orlando de) 140  
 Le Clerc (Michel) 24, 189  
 Le Mangnier (Robert) 160  
 Le Roy (Adrien) 140  
 Léonorine 120, 125  
 Lisuart (le roi) 26, 32, 56, 60, 61, 77, 87, 105, 122, 124, 205  
 Lisuart de Grèce 11, 17  
 Longis (Jean) 42, 160  
 Lusignan 155

**M**

Mabile 57, 65  
 Macandon 77  
 Macault (Antoine) 189  
 Machiavel 127  
 Madasime 76, 89, 97, 102  
 Mambrino Roseo 153  
 Manely 122, 124  
 Marguerite de France 140  
 Marot (Clément) 199  
 Martin (Jean) 68, 129, 130, 185, 194, 205

Matthieu (Abel) 168, 192, 195  
 Maugin (Jean) 161, 188, 200, 205  
 Meigret 194, 198  
 Méléagant 36  
 Mélicie 96  
 Mélie 122, 124  
 Mélusine 156  
 Mena (Juan de) 73  
 Menoresse 120, 124  
 Merlin 155  
 Mirefleur 60, 63, 84, 115  
 Montalvo (Garcí Rodríguez de) 14, 15, 16, 53, 66, 73, 75, 76, 83, 91, 183, 195, 202, 203, 204  
 Montmorency 53  
 Mordret 15  
 Muret (Marc-Antoine de) 177, 192

**N**

Nazari (G. B.) 133, 134  
 Nerval 57  
 Nicot (Jean) 59  
 Norandel 104, 105, 112, 122

**O**

Ogier le Danois 22, 25  
 Oriane 13, 14, 25, 29, 35, 37, 51, 56, 57, 60, 61, 62, 63, 64, 74, 76, 78, 107, 118, 190, 193, 203  
 Oudin (A.) 59  
 Ourson 156

**P**

Palingues 102  
 Palmerin d'Angleterre 174  
 Palmerin d'Olive 23, 174, 188, 200  
 Paracelse 127, 150, 152  
 Pâris 13  
 Pasquier (Étienne) 176, 185, 196, 197  
 Patin 71  
 Peletier du Mans 25  
 Perceforest 23, 25, 155, 156  
 Périan 26, 34, 36, 38, 75, 96, 107, 124  
 Perion (Joachim) 174  
 Pero López de Ayala 9  
 Perot 152  
 Pétrarque 73, 188  
 Philostrate 139, 145  
 Plantin (Christophe) 160, 169, 206  
 Plutarque 145

Poissenot 24, 201  
 Poliphile 129, 130, 131, 138, 140, 142, 155, 185, 194

**Q**

Quedragant 60, 77  
 Quintilien 184

**R**

Rabelais 141, 152  
 Regnard (Pierre) 109, 169  
 Retz (maréchale de) 151, 154  
 Rigaud (Benoist) 159  
 Robinot (Gilles) 160  
 Rogel de Grèce 132  
 Rojas (Fernando de) 73

**S**

Salendre 107  
 Salesbières 15  
 San Pedro (Diego de) 81  
 Sébillot (Thomas) 168, 190, 192, 199  
 Sergil 116  
 Sertenas (Vincent) 42, 128, 160, 161, 162  
 Sévin (Michel) 139, 167  
 Solise 103  
 Sorel 22, 201  
 Sperone Speroni 184  
 Sylves de la Selve 146, 151, 153, 155  
 Symeoni 133

**T**

Table ronde 23, 30, 39, 202  
 Tabourot des Accords  
 Tahureau (Jacques) 177, 180, 184, 193  
 Talanque 103, 122  
 Télégone 15  
 Teloys le Flamand 99  
 Thresors des Amadis 71, 206  
 Tite-Live 127, 174  
 Tory (Geoffroy) 45  
 Tressan (comte de) 106, 204  
 Trévisan (Bernard le) 131  
 Tristan 12, 14, 22, 39  
 Trithème 129, 142  
 Tyron (Antoine) 155

**U**

Ulysse 15, 16, 203  
 Urfé (Honoré d') 23

Urgande 11, 14, 28, 32, 51, 58, 61, 63, 77,  
78, 80, 122, 131, 203

**W**

Waesberghe (Jean) 155, 159, 160

**V**

Valdès (Juan de) 188, 195  
Vérard (Antoine) 42, 52  
Vigenère 139, 155  
Villena (Enrique de) 82  
Vitruve 68  
Vivès 201

Ysanie 62

Yseult 39

**Y**

Zifar 74  
Zyrphée 131, 205

**Z**

## INDEX THÉMATIQUE

- Alchimie 76, **82-88, 128-156**, 205-206  
Amour 23, 24, 28, 29, 32, 35, 36, 37, 56,  
57, **62-65**, 68, 71, 73, 74, 76, 84, 168,  
171, 175, 180, 190, 191, 203, 204  
Chevalerie 21, 38, 53, 66, 67, 74, 123,  
125, 153, 155, 172, 175, 207  
Ekphrasis **132-142**, 145  
Illustration 30, **41-52**, 202  
Imprimerie 23, 30, 32, **41-52**, 127, 128,  
**157-164**, 169, 171-174, 176, 202  
Liminaires 24, 31, 128, 155, 157, 161,  
164, 167, 169, 188  
Magicien(ne)s 11, 14, 28, 32, 56, 61, 63,  
74, 77, 78, 80, 122, 131, 155, 203.  
Voir aussi *in Index des noms propres* :  
Apolidon, Arcalaus, Urgande.
- Morale 11, 12, 15, 16, 19, 31, 34, 36, 69,  
102, 103, 106, 107, 109, 121, 124, 153,  
171, 172, 205  
Narration 25, 78, 79, 106, **111-126**, 184,  
204  
Préfaces 53, 130-131, 154-155, 165, 184  
Réception des Amadis 9, 10, 12, 21-23,  
35, 38, **157-181**, 186-190, 206-207  
Roman de chevalerie espagnol **9-19**, 31,  
75, 89, 157, 202, 203  
Roman médiéval français 12, 15, **21-39**,  
108, 155, 202, 204, 205  
Roman sentimental espagnol 81-84  
Symbolisme **76-78, 128-156**, 205  
Traduction 16, 17, 24, 53, **88-92**, 99, 102,  
**127-131**, 141, 142, **175-178**, 205, 206,  
207, 208

## **Les «Jeudis» du Centre V. L. Saulnier à la Sorbonne**

**14 janvier**, Michel MAGNIEN, « Éditer un texte néo-latin. Les *Orationes* de Jules-César Scaliger ».

**15 mai**, Jean-François MAILLARD, « Transmettre et diffuser les textes anciens au XVI<sup>e</sup> siècle : premiers résultats d'une entreprise européenne ».

**Association V. L. Saulnier**

**Fondateur: Robert AULOTTE**

**Bureau: Robert AULOTTE, Nicole CAZURAN, Jean CÉARD,  
Colette DEMAIZIÈRE, Claude-Gilbert DUBOIS, Isabelle PANTIN**

**Trésorière : Marie-Claire THOMINE**

**MEMBRES DE L'ASSOCIATION V. L. SAULNIER**

**Décembre 1999**

Jacqueline ALLEMAND	Paul CHAVY
Shotaro ARAKI	Bernard CHEVIGNARD
Jean-Claude ARNOULD	Michel CHOMARAT
Robert AULOTTE	Michel CHOPARD
Claudie BALAVOINE	Michèle CLÉMENT
Jean BALSAMO	Andrée COMPAROT
Jean-Dominique BEAUDIN	Richard CRESCENZO
Yvonne BELLINGER	James DAUPHINE
François BERRIOT	Nathalie DAUVOIS-LAVIAILLE
Madeleine BERTAUD	Colette DEMAIZIÈRE
Michel BIDEAUX	Guy DEMERSON
Michaël BITZILEKIS	Marie-Luce DEMONET-LAUNAY
Claude BLUM	Robert DESCIMON
Sylviane BOKDAM	Claude-Gilbert DUBOIS
Françoise BONALI-FIQUET	Véronique DUCHÉ
Winn J.A. BOTS	Alain DUFOUR
Sekloo BOUSSEMART	Jean DUPÈBE
Barbara C. BOWEN	Max ENGAMMARE
Jean BRUNEL	Véronique FERRER
Catherine BUSCHAERT	Marie-Madeleine FONTAINE
Chirtisne de BUZON	Marie-Madeleine FRAGONARD
Marie-Pierre CAMUS	Marie-Madeleine DE LA GARANDERIE
Nelly CAUVIN	Véronique GELY-DHEDIRA
Terence CAVE	André GENDRE
Nicole CAZURAN	Franco GIACONE
Hélène CAZES	Louise GODARD DE DENVILLE
Jean CÉARD	Alex GORDON
Annie CHARON	Rosana GORRIS
Françoise CHARPENTIER	Virginia GREEN
Sylvie CHARRIER	Geneviève GUILLEMINOT-CHRÉTIEN

Luce GUILLERM  
 Jacqueline HEURTEFEU  
 Francis HIGMAN  
 Mireille HUCHON  
 Marie-Thérèse ISAAC  
 Nitchiko ISHIGAMI-AGOLNITZER  
 André JANIER  
 Michel JEANNERET  
 Jean JEHASSE  
 Arlette JOUANNA  
 Françoise JOUKOVSKY  
 Éliane KOTIER  
 Eva KUSHNER  
 Claude LA CHARITÉ  
 Philippe DE LAJARTE  
 Sabine LARDON  
 Jean LARMAT  
 Christiane LAUVERGNAT-GAGNIÈRE  
 Madeleine LAZARD  
 Madeleine LE MERRER  
 Jean LECOINTE  
 Marie-Dominique LEGRAND  
 Frank LESTRINGANT  
 Florence LEVI  
 Jacqueline LINET  
 Patricia LOJKINE  
 Véronique LUZEL  
 Michel MAGNIEN  
 Catherine MAGNIEN  
 Jean-Claude MARGOLIN  
 Daniela MAURI  
 Viviane MELLINGHOFF-BOURGERIE  
 Olivier MILLET  
 Shiro MIYASHITA  
 Jean-Claude MUHLETHALER  
 Géralde NAKAM  
 Jacques NOËL  
 Isabelle PANTIN  
 Béatrice PERIGOT  
 Alice PLANCHE  
 Florence POIRSON  
 Gilles POLIZZI  
 Olivier POT  
 Marie-Hélène PRAT  
 Michel REULOS  
 Régine REYNOLDS CORNELL  
 Josiane RIEU  
 François RIGOLOT  
 Yves-Charles RONNET  
 François ROUDAUT  
 Zoé SAMARAS  
 Monique SANTUCCI  
 Gilbert SCHRENCK  
 Pierre SERVET  
 Joo Kyoung SOHN  
 Lionello SOZZI  
 Kaoru TAKAHASHI  
 Isamu TAKATA  
 Setsuko TAKESHITA  
 Jean-Claude TERNAUX  
 Louis TERREAUX  
 Marcel TETEL  
 André THIERRY  
 Claude THIRY  
 Marie-Claire THOMINE  
 André TOURNON  
 Toshinori UETANI  
 Maurice-François VERDIER  
 Jeanne VEYRIN-FORRER  
 Brian VICKERS  
 Jean VIGNES  
 Edith WEBER  
 Ilana ZINGUER

*Membre d'honneur :*

Madame V. L. SAULNIER

Mise en pages et numérisation  
 TyPAO sarl  
 75011 Paris

Imprimerie France Quercy Cahors  
 N° d'impression : 00459  
 Dépôt légal : mars 2000

**V**oici réunies de multiples approches – historiques ou stylistiques, ponctuelles ou globales – sur une somme romanésque trop souvent négligée. Les *Amadis* français, très librement traduits de l'espagnol à partir de 1540, furent un succès de librairie pendant un demi-siècle et restèrent célèbres plus longtemps encore. Ils ont peuplé les jeunes imaginations jusqu'au temps de Rousseau, voire de George Sand, et les motifs, les personnages des vieux « romans de chevalerie » leur doivent d'avoir trouvé une nouvelle vie. En leur temps, leur prose fut même un modèle, aussitôt reconnu, de beau langage : en marge des histoires, les « trésors » – nous dirions morceaux choisis – eurent leur propre vogue.

Dans ce volume se succèdent les invités à redécouvrir, chacun selon sa voie et son goût, tel ou tel de ces *Amadis* oubliés.