

Adenet gracieux et ambigu, à propos de l'édition A. Henry du «
Cleomadès »

Mario Mancini

Citer ce document / Cite this document :

Mancini Mario. Adenet gracieux et ambigu, à propos de l'édition A. Henry du « Cleomadès ». In: Cahiers de civilisation médiévale, 17e année (n°65), Janvier-mars 1974. pp. 51-57;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1974.1959>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1974_num_17_65_1959

Fichier pdf généré le 25/03/2019

M É L A N G E S

Adenet gracieux et ambigu

A propos de l'édition A. Henry du "Cleomadés"

Avec ce *Cleomadés*¹, qui remplacera l'édition d'André van Hasselt (Bruxelles, 1865/66), se conclut brillamment la publication des œuvres d'Adenet le Roi, ménestrel de la cour de Flandre (seconde moitié du XIII^e s.), que Albert Henry avait entreprise il y a une vingtaine d'années, et poursuivie depuis lors avec un intérêt qui ne s'est jamais démenti, malgré ses contributions décisives, survenues entre temps, à la lexicologie, à la syntaxe, à la stylistique (*Études de lexicologie française et gallo-romane*, Paris, 1960; *Études de syntaxe expressive*, Paris, 1960; « *C'était il y a des lunes* », *études de syntaxe française*, Paris, 1968; *Métonymie et métaphore*, Paris, 1971). C'est ainsi qu'Adenet devient une présence réelle, basée sur une édition sûre et fort soignée.

Les prémisses avaient été posées dans le volume d'introduction : *Biographie d'Adenet ; la tradition manuscrite* (t. I des *Œuvres*, Bruges, 1951), où A. Henry avait établi, en partie grâce à d'importants documents d'archives, les étapes principales de la carrière du ménestrel, opérant ensuite une description et une étude critique des mss. Adenet est un « nourri » du duc Henri III de Brabant (1248-1261), lui-même auteur de poésies² :

v. 18589 Menestreus au bon duc Henri
Fui, cil m'aleva et norri
Et me fist mon mestier aprendre,

lit-on dans *Cleomadés*. Après la mort de celui-ci, Adenet reste proche des fils du duc, Jean et Godefroy, qui se montreront généreux à son égard (v. 18671 et ss.) ; finalement, en 1270, il entre pour trente ans au service de Guy, comte de Flandre et de Namur, prince passionné de littérature et de musique, mécène libéral dont la cour fut une des plus brillantes de l'époque. Il n'en fréquenta pas moins la cour de Philippe III le Hardi : à la reine Marie de Brabant, fille de Henri III, sont dédiées les *Enfances Ogier* ; à la reine et à Blanche, sœur du roi, le *Cleomadés*. Adenet sera le « roi » (d'où son surnom) des ménestrels du comte de Flandre ; il le suivra au cours de la longue expédition (avril 1270-mai 1271) par laquelle Guy participe à la croisade de Tunis, tragiquement interrompue par la peste et la mort de Louis IX. La production d'Adenet accompagne les années heureuses du règne sans dépasser — ceci n'est sûrement pas un hasard — la date de 1285, où Philippe IV le Bel accède au trône, ce qui va ouvrir en Flandre une période de crise violente : les communes sont secouées par des luttes intestines entre peuple et patriciat, le roi de France veut annexer la Flandre et s'appuie sur la famille des d'Avesnes, rivale traditionnelle des Dampierre, accusée d'ailleurs naguère d'avoir provoqué la mort par trahison, dans un tournoi (1251), de Guillaume de Dampierre. Philippe le Bel incarne le comte Guy durant six mois en 1294, puis de nouveau en 1300, le maintenant dans la tour du Louvre jusqu'à sa mort (1304). Adenet, qui avait été si lié personnellement au comte Guy à l'époque de sa splendeur et de sa fortune, le suivit aussi dans son déclin.

Adenet est l'auteur de quatre ouvrages :

Je qui fis d'Ogier le Danois
Et de Bertain qui fu ou bois
Et de Buevon de Conmarchis,

1. *Les œuvres d'Adenet le Roi*, éd. Albert HENRY, t. V : *Cleomadés*. Bruxelles, 1971, 2 vol., 816 pp. (« Trav. de la Fac. de Philos. et Lettres », 46).

2. A. HENRY, *L'œuvre lyrique d'Henri III, duc de Brabant*, Bruges, 1948.

écrit-il lui-même au début de *Cleomadés*. Après deux remaniements de matière épique : *Buevon de Conmar-chis* (*Œuvres*, t. II, Bruges, 1953; 3497 alexandrins) qui reprend une des branches du cycle de Guillaume, plus précisément le *Siège de Barbastre* (vers 1200), puis les *Enfances Ogier* (t. III, Bruxelles, 1956; 8229 décasyllabes), poème qui dérive, non pas de la *Chevalerie Ogier* de Raimbert de Paris (première moitié du XIII^e s.) comme on l'avait cru, mais bien d'une version antérieure, — remaniements nés l'un et l'autre dans l'atmosphère de propagande et de préparation de la croisade de Tunis, et teintés de provincialisme, — le poète donne avec *Berte aus grans piés* (t. IV, Paris, 1963; 3486 alexandrins) une œuvre suggestive et originale, qui tient à la fois de la chanson de geste, de la légende hagiographique et du roman idyllique; finalement, dans *Cleomadés* (18698 octosyllabes), il affronte les dimensions du roman d'aventure.

Au sein du genre, ce poème veut innover; son sujet est « mout merveilleus et mout divers ». Duels, amours, aventures, tous se greffent sur le « cheval de fust », mécanisme volant construit par le difforme Crompart, roi de Bougie, lequel en a fait don au père de Cleomadés pour obtenir la main d'une de ses filles. Ayant enfourché le cheval pour l'essayer, Cleomadés n'arrive plus à le maîtriser, et parvient dans le ciel de Toscane, où il survole délicatement le jardin de la très belle princesse Clarmondine. Surpris, condamné au bûcher, il réussit toutefois à s'enfuir, toujours grâce au cheval, puis revient, enlève l'amoureuse et s'envole avec elle jusqu'à la cité de Séville. Autre coup de théâtre : Crompart, à nouveau libre, surprend Clarmondine un instant seule et, ayant repris possession du cheval, emmène celle-ci avec lui à Salerne. Mais Meniadus, roi de Salerne, prend la défense de la jeune fille et emprisonne le traître, qui ne tardera pas à mourir de rage. Cependant Cleomadés, en proie au désespoir, est à la recherche de son aimée; après toute une série de tournois et d'aventures, il réussit à la rejoindre moyennant l'aide de Pinçonnet, son très fidèle ménestrel. Clarmondine, qui a feint la folie pour se défendre des entreprises de Meniadus, prépare adroitement avec Cleomadés un dernier vol du cheval mécanique, qui les emportera jusqu'à Séville en vue des noces tant désirées. Ainsi parvient à son « happy end »

v. 89 La tres plus merveilleuse estoire
Qui onques fust mise en memoire.

L'édition est basée sur le ms. A (Arsenal 3142). A. Henry, pour ce qui est de la tradition manuscrite, reprend ses conclusions de 1951 (t. I, p. 230 et ss.) qu'il avait fondées sur une étude des illustrations, des lacunes et des fautes, sans toutefois aboutir à la constitution d'un stemma. « A, G et Y », écrivait-il, « sont de loin les meilleures copies, Y étant de graphie fort picardisée. Le stemma est indéterminé. Les groupes de mss. vraiment assurés sont OP, GI... L'accord AGY garantit un texte authentique, et il existe une forte présomption pour que l'accord de deux de ces mss. garantisse à lui seul un texte authentique » (p. 257). On a choisi A de préférence à G « nettement plus picardisant », et l'apparat fournit, outre les leçons rejetées de A et les variantes importantes de Y, toutes les variantes de G, y compris les variantes de graphie » (t. V, p. 581). C'est ce même ms. qui avait servi à Van Hasselt comme base d'une édition gâtée toutefois par des « négligences de transcription et de nombreuses erreurs d'interprétation » (t. I, p. 265).

Le second volume de l'édition Henry (p. 557-816) contient, avec une introduction, des notes au texte qui se veulent interprétatives, mais qui souvent s'amplifient en englobant des questions de lexicologie et de syntaxe (par ex., sur la proposition infinitive v. 650, métasématisation d'une proposition au v. 1113, expression asymétrique, v. 3884, 9617, 11298, « parler que » v. 6831, subjonctif d'imminence contrecarrée v. 11530).

L'introduction n'est pas systématique; divisée en sept chapitres, elle aborde l'œuvre de divers points de vue, constituant ainsi comme une série de précieux appendices. Le chapitre premier (p. 559-567) étudie rapidement l'évolution du thème du cheval volant, qui devait reparaitre dans les *Canterbury Tales* de Chaucer (encore que le rapport entre le *Squire's Tale* et *Cleomadés* soit douteux), dans *L'ombre du cheval* de Ronsard, dans *Don Quijote* (Clavileño : I, 49; II, 36-41), non sans jouir toujours d'un grand succès dans le folklore wallon, sous la dénomination de « cheval de Pacolet »³.

Après quelques observations sur la tradition manuscrite, auxquelles nous avons déjà prêté attention, puis un sommaire analytique du roman, A. Henry en vient à étudier (chap. IV, p. 605-660) « Source et composition ». La source incontestable est l'« histoire magique du cheval d'ébène » des *Mille et une nuits*, laquelle

3. Voir encore A. HENRY, *L'ascendance littéraire de Clavileño*, « Romania », XC, 1969, p. 242-257.

offre, en commun avec *Cleomadés*, tous les éléments fondamentaux de l'intrigue; l'intermédiaire pourrait être, suppose-t-on, une version occidentalisée venue d'Espagne. Au réalisme baroque, violemment parfumé, du conte oriental — ainsi le sorcier réalisateur du cheval, à savoir le prototype de Crompart, a « une figure ratatinée comme le tablier d'un savetier, des dents saillantes comme les dents d'un cochon sauvage, et des lèvres pendantes et pantelantes comme les testicules d'un chameau » (cité p. 608). Adenet substitue une attention plus calme aux structures narratives, un souci de vraisemblance, « une volonté de motivation harmonieuse » (p. 658). Une comparaison serrée entre les épisodes de *Cleomadés* et ceux du *Méliacin* de Gérard d'Amiens, développant dans les mêmes années la même intrigue, permet de déterminer que « les deux auteurs ont exploité des sources proches, mais d'une rédaction réduite et assez simple » (p. 619), et qu'ils ont travaillé indépendamment l'un de l'autre.

Le chapitre V (p. 661-674) est consacré à la reprise de la légende de Virgile sorcier dans une digression de notre roman (1649-1812). Ici Adenet a rassemblé, laissant de côté les autres prodiges, tout ce qu'il pouvait trouver dans la tradition médiévale concernant Virgile constructeur de machines merveilleuses : le château bâti sur un œuf à Naples, les bains thérapeutiques de Pouzzoles, le cheval d'airain guérisseur, le miroir magique, la mouche d'airain qui éloigne toutes les mouches, le feu inextinguible avec, à côté, l'archer automatique qui l'éteindra, les quatre automates qui, placés sur quatre tours de l'enceinte de Rome, se transmettent une pomme de métal pour marquer les changements de saison... Cette digression s'explique d'un côté par la tradition merveilleuse des romans « antiques », surtout de l'*Eneas*, d'autre côté par la vogue des automates qui accompagne, dans l'évolution de la science médiévale, la renaissance de l'intérêt porté à la mécanique.

Dans les deux derniers chapitres de son introduction, A. Henry analyse les farcitures lyriques, et étudie les instruments de musique mentionnés dans le roman. Suivant en cela la mode inaugurée par Jean Renart dans *Guillaume de Dole*, adoptée ensuite par Gerbert de Montreuil dans le *Roman de la Violette* et par l'auteur du *Châtelain de Coucy*, Adenet a en effet serti sept chansons dans son roman. Cependant, il y a là une nouveauté, car il ne s'agit point d'une reprise de compositions lyriques, — ou populaires, ou dues à des trouvères; — non, Adenet « semble être le premier à s'être quelque peu singularisé en composant lui-même les chansons insérées », qu'il nous présente comme inventées — « chant » et « dit » — par ses personnages. D'autre part, la richesse et la compétence dont témoigne Adenet développant le lieu commun d'une énumération descriptive des instruments de musique font de *Cleomadés* un texte important de la philologie musicale. Le poète nomme « canon, cymbale, cors sarrazinois, leüt, quitare, timpane »; en certains cas ce sont là les premières attestations de tel ou tel instrument, comme cela résulte de l'impeccable glossaire archéologique de A. Henry, basé sur des rapprochements littéraires (avec surtout la *Rose* de Jean de Meung ou le *Libro de buen amor* de Juan Ruiz) et sur la littérature musicale.

On aura ressenti toute l'importance que revêtent ces différents chapitres, qui ont été édifiés avec une érudition impressionnante et une lucide acribie, chapitres dont le but, pleinement atteint, était d'éclaircir des questions particulières concernant le roman. Mais une certaine insatisfaction peut résulter du fait que l'optique choisie, qui a rendu l'auteur fondamentalement attentif aux données immédiates, aboutit à rejeter dans l'ombre des problèmes d'abord moins facile. Pourquoi par exemple ne pas consacrer un *excursus* également à la digression « anti-vilains » ? C'est un point de l'histoire qui n'est qu'apparemment marginal; il s'agit là d'un *topos* idéologique de toute première importance, oserais-je dire, et qui a déjà derrière lui une riche tradition⁴; les variations et modalités de ce thème indiquent le niveau de conscience et la perspective d'un auteur à l'égard des « mauvais conseillers », des parvenus, en vue de défendre l'idéal courtois. Ainsi la cour exemplaire de Marcadigas, père de Cleomadés, n'est-elle fréquentée par aucun homme de basse extraction, mais uniquement par d'impeccables chevaliers.

v. 136 Gent estraitte de vilonnie
 N'amoit point en sa compaignie,
 Ains i amoit les chevaliers,
 Les damoisiaus, les escuiers
 140 Qui de lignage erent gentil.

4. Voir l'excellente mise au point d'E. KOEHLER, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, Tübingen, 1956, p. 12-18.

151 Riches vilains ne serviroit
 Ja mais si son preu n'i savoit,
 Car sa nature a ce le coite
 Que plus a et il plus couvoite;
 155 Pou li touche de quel part viengne
 Avoirs, mais k'a son oés le tiengne.
 Pour ce Marcadigas haoit
 Les vilains et gentis amoit,
 Car bien savoit que li gentis
 160 Feroit vilonnie a envis.

Tel est donc le climat idéal dont rêve le ménestrel Adenet, dans lequel il aime vivre et que son œuvre doit contribuer à élaborer. Très justement A. Henry écrivait en 1951 (t. I, p. 60) : « Faire l'éloge de la largesse, exalter les sentiments aristocratiques, vanter la fidélité au suzerain, dauber, en passant, le vilain, inviter à la courtoisie..., dire le bien, taire le mal... : voilà la morale d'Adenet, c'est la morale du ménestrel de cour. » Ces observations nous éclairent bien sur deux points. L'importance, d'abord, du conformisme, sur quoi surtout insiste A. Henry : « Ce conformisme est donc le propre d'une classe avant d'être le fait d'un individu. Chez Adenet, originalité agréable, c'est un conformisme souriant » (p. 61). Et puis, les rapports entre seigneur et ménestrel, ce qui nous dispose immédiatement à la compréhension de Pinçonnet, ménestrel modeste et affectueux, figure de premier plan dans la seconde partie du roman, instrument indispensable à la récupération de Clarmondine.

v. 14073 Sachiez que Pinchonnés estoit
 Mout liez, quant bien dire povoit.
 14075 C'est chose bien aferissans
 Que menestreus soit bien disans
 Et que il se gart de mesdire,
 Car ramentevoir doit et dire
 Li menestreus de bon affaire
 14080 Le bien et dou mal se doit taire.

« Pinçonnet? mais c'est moi! » aurait dit probablement Adenet. Aux fonctions de Pinçonnet-Adenet, serviteur fidèle et aimablement subalterne, nous pouvons toutefois tenter d'opposer son contemporain Baudouin de Condé : poursuivant un idéal actif d'éducation du gentilhomme, celui-ci fait choix du « dit » didascalique et efficace, sa thématique est sévèrement, et parfois sombrement, moralisante. Par comparaison, Adenet est certes un esprit équilibré et gracieux; il semble presque homme d'une autre époque; il ne se laisse pas troubler par les polémiques relatives aux croisades, aux Ordres mendiants, à l'usure, à la noblesse, controverses dans lesquelles s'expriment avec passion Baudouin de Condé en Brabant, Rutebeuf et Jean de Meung à Paris. Est-ce là équilibre intérieur profond, ou simplement sérénité apparente? Refusant les violences d'une allégorie moralisante, directement confrontée aux bouleversements de l'économie et des mœurs, Adenet paraît osciller entre plusieurs solutions littéraires, dans une tentative multiple pour interpréter la réalité.

Les remaniements épiques de ses débuts (*Buevon de Conmarchis* et les *Enfances Ogier*) se situent sous le signe d'un engagement archaïsant et volontaire, mais en substance prudent et sélectif. Matière épique, dialogue, et rien d'autre. Pourtant, lorsque l'on dit, parlant de la princesse sarrasine Malatrie :

Je croi bien k'envers nous n'ait pensee renarde
 (*Buevon*, v. 3537),

voici qu'apparaît, de biais, la « renardie », véritable lapsus dans le style très uniforme de l'auteur. Qui nous dira tout ce qu'il y a de refoulement chez Adenet?

Dans *Berte*, ce poète assume les conventions de la légende hagiographique, la reine devient presque une sorte de sainte qui s'élève, par un isolement progressif, au-dessus d'une trouble série d'aventures, de trahisons et de haines. Des pages d'Adenet, pleines de passion, Berthe émerge telle une figure délicate, pleine de lumière, trahie par tout le monde, qui s'enfuit dans les bois, est attaquée par les fauves, exposée à la concupiscence des brigands, abandonnée par les hommes et proche seulement de Dieu de qui, à la suite de son vœu, lui viendra la délivrance. Le fonds du récit, ce ne seront pas tellement les « vicende tutte familiari e private », le « tono novellistico » et le « segno del gusto veristico e degli spiriti, diremmo b o r g h e s i che dominano l'opera

di Adenet »⁵, c'est davantage la thématique de l'« exaggerated virtue » sur laquelle très finement Alfred Adler avait déjà attiré l'attention⁶. Certes la démonstration de ce dernier n'est pas complètement convaincante : selon lui, Adenet est « well acquainted with the intellectual climate of Paris » (p. 419), et « Adenet's *Berte* seems to integrate a Louis IX ideal of the saintly 'prud'homme' with the naturalistic claims of the Latin Averroists » (p. 431). Il est vraiment difficile de trouver trace chez Adenet de matérialisme sensuel, comme aussi bien d'averroïsme ! Mais A. Henry s'est peut-être trop facilement soustrait, dans une note, à la suggestive thématique de Adler.

Assurément, Adenet a une certaine propension à décrire « les troubles du cœur féminin, les joies naïves, la délicatesse des âmes solitaires », ainsi que l'a bien vu notre auteur (t. I, p. 62), mais Berthe exerçait sur lui, si féminin, une fascination peut-être plus secrète. Berthe est une de ces héroïnes, à la fois sans défense et invincibles, qui inconsciemment, au travers des mésaventures, sont porteuses d'un inévitable triomphe, telles Fresne dans le lai de Marie de France ou Griselidis dans le conte de Boccace. La « communication » de Berthe n'est pas tellement avec les hommes, desquels la sépare sa pureté diaphane, elle est plutôt possibilité d'union mystique avec la nature, celle par exemple d'une nuit de lune. La pâle clarté lunaire deviendra de manière splendide, au cours de la nuit terrible où s'enfuit Berthe, où hommes et bêtes la menacent de leurs violences, le symbole même de son âme virginale, et du salut qui finalement lui advient. C'est là une des pages les plus élevées qui soient dans l'œuvre d'Adenet :

- v. 1010 Berte dort enz el bois desus la terre dure
 Et la nuis estoit molt et hideuse et obscure
 Et molt estoit li airs de froide tempreüre;
 Et la dame n'ot pas assez de vesteüre,
 Selonc ce qu'ele ert joene et terre creature;
 1015 Mais ele parestoit de si fine nature,
 De foi et de creance si certaine et meure,
 Com cele qui n'avoit fors de bien faire cure,
 K'en Dieu croire et amer ot si mise sa cure
 Que plus li ert la chose fors et pesans et dure,
 1020 Prent pour Dieu plus en gré tous les maus qu'ele endure.
 Devant la mienuit li tans un poi s'escure
 Et la lune est levee et bele et clere et pure,
 Et li vens est cheüs et li tens s'asseüre;
 Il lassa le plouvoir, s'amenri la froidure.

La narration contrastée de *Berte*, soutenue par le schème semi-hagiographique, fait place dans *Cleomadés* au vaste monde du roman d'aventure, tableau varié et sereinement courtois, soigneusement étranger à tout problème. Étranger à tout problème parce que la stylisation des personnages est menée si loin qu'elle leur interdit tout contact effectif dans l'action du niveau de l'intrigue. Les deux pôles sont Cleomadés et Crompart. Chez le premier, protagoniste impeccable, il n'y a ni fautes ni mérites, de tout le roman il ne fera pas un seul faux pas, c'est une figure sans ombres comme sans implications. Le rôle de méchant de Crompart, de qui la bosse est signifiante, n'est point fonctionnel (de lui ne proviendra jamais une véritable menace), il est purement décoratif. Des personnages plus riches de possibilités, comme le roi Meniadus, noblement et vainement amoureux de Clarmondine, sont finalement écrasés sans recours par la précipitation mécanique des événements. La figure dotée de plus de relief sera, et non fortuitement, celle du ménestrel Pinçonnet, qui dans la seconde partie réchauffera, de ses conseils et de son dévouement, les vertus refroidies de Cleomadés. Son ambition non avouée (celle aussi d'Adenet), c'est de devenir le protagoniste du récit, et il s'y emploiera à diverses reprises, mais sera finalement réduit par la *medietas* de son rôle social et par le noble couple allitératif, Cleomadés et Clarmondine.

L'opposition entre la lumière et les ténèbres dans *Berte* n'avait pas effacé la possibilité de caractérisations précises. Ainsi les traîtres parvenus au pouvoir avec Aliste se révèlent avares, profiteurs et hostiles au peuple :

- v. 1476 Mainte male coustume i ot cele establie,
 Taille et tonlieus assist ou païs par maistrie,
 De quoi la povre gent estoit molt mal baillie
 Et la terre en fu molt en maint lieu apovrie.

5. A. VISCARDI, *Storia delle letterature d'oc e d'oïl*, 3^e éd., Milan, 1958, p. 398.

6. A. ADLER, *Adenet's « Berte » and the Ideological Situation in the 1270's*, « *Studies in Philology* », XLV, 1948, p. 419-431.

Adenet ici se rapproche pas à pas de la réalité maudite de son époque, sûr qu'il est de l'écraser grâce à la vertu de Berthe, à l'abstraction de la légende. Dans *Cleomadés*, par contre, il n'y a pas d'ombres, pas de forces de nature aussi menaçante que l'Avarice ou l'Argent, lesquels apparaissent seulement dans la digression-programme contre les « riches vilains » que déjà nous avons signalée. Les obstacles sont placés uniquement pour être renversés par le mécanisme irrésistible d'une histoire prévue pour un heureux dénouement. De là une perte irréparable, la disparition des reliefs, des combats, de l'atmosphère surtout en quoi consistait le charme secret de *Berte*, chef-d'œuvre sans aucun doute d'Adenet. A l'ex-voto dramatique de *Berte* succède une tapisserie composée dans un harmonieux équilibre, toute chatoyante de clairs coloris.

Cleomadés développe une joie de la trame narrative, une *festivitas narrandi*, qui entraîne personnages et lieux de l'action dans un rythme gracieux et inépuisable. L'on voit se multiplier les descriptions de salles, de costumes, de jardins, de nobles comportements : la propension à l'élégance devient culte de la forme. A. Henry a finement noté en beaucoup d'épisodes « le respect du protocole, ou de l'étiquette », aboutissant au « souci de civiliser — quitte parfois à édulcorer — les sentiments des personnages » (p. 644, 646), mais on pourrait relever des épisodes dans lesquels la bienséance revêt des dimensions éclatantes et absurdes. Au moment dramatique où *Cleomadés* et son amante sont sur le point de s'enfuir grâce au cheval mécanique, un problème de préséance est introduit au premier plan :

v. 5156 *Cleomadés* sist par devant :
 Pour faire le cheval aler
 Le couvenoit devant ester;
 Car se amender le pouïst
 5160 La pucele devant meist,
 Mais pour le cheval adrecier,
 Le couvint devant chevauchier.

L'enlèvement catastrophique de *Clarmondine* par *Crompart* provient uniquement de la coquetterie de la pucelle, laquelle, au moment où le cheval atterrit près de Séville, envoie *Cleomadés* en avant et demeure seule dans le bois pour réparer le désordre de sa toilette, et arranger ses cheveux que le vol a éparpillés, avant de faire son apparition en ville. Ce sont là des indices, que l'on pourrait aisément multiplier, non plus même d'attention à la forme, mais d'une obsession due à celle-ci.

L'on peut se demander jusqu'à quel point la sérénité du roman, son charme souriant et apaisant ne sont pas explicables par une volonté de sauvegarder à tout prix, par une sorte d'autocontemplation qui élimine les problèmes, les valeurs, désormais contestées et vacillantes, de l'idéal courtois. Lorsqu'on sort des cours maniérées du *Cleomadés*, au dehors on constate que se développe une lutte sans trêve pour l'argent et pour le pouvoir :

v. 3244 Haï, Argent, Argent, Argent,
 Come tu fais ces huis ouvrir!
 Argent, tu fais tous ciaux finir
 Qui ne te puent mie avoir.
 Argent, jou di : priés est d'avoir
 Vilonie qui trop t'a chier.
 3250 Argent, qui a toi atachier
 Se puet si le fais eslever.
 Argent, qui toi puet amaser,
 Si besoigne tous jours a cort.

Ainsi s'exprime le *Couronnement Renart*, composé en Flandre précisément dans les années où écrivait Adenet. Ici la réalité, trouble et dramatique, de l'époque émerge sans transition, et cette situation ruineuse est attribuée par l'auteur, de tempérament féodal, à la décadence des vertus chevaleresques, et surtout à la puissance nouvelle de l'argent⁷. Le règne de *Renart* est celui de l'argent, le triomphe de l'ambition égoïste et corrompue, la prépondérance des Ordres mendiants, faux et hypocrites. En ce nouveau *Renart*, monté en puissance et perverti, si éloigné du « bachelier » quasi-picaresque des premières branches, on sent comme un écho des thèmes passionnés de *Baudouin de Condé* en ses « dits », de la diatribe polyvalente de *Rutebeuf*; il a comme un air de famille avec *Faux Semblant*, le personnage de *Jean de Meung*, gigantesque symbole des nouveaux dieux des temps modernes.

7. Voir les excellentes observations de J. FLINN, *Le roman de « Renart »*, Paris, 1963, p. 201-245.

Comment, dans cette atmosphère soufrée, les pâles héros d'Adenet font-ils pour respirer ? Seules les ambitions, modestes et satisfaites, d'un ménestrel comme Adenet, pouvaient réaliser un tableau aussi festoyant et souriant, aussi apaisé et naïf en son éthique, de la société courtoise et de ses comportements, et l'offrir en miroir aux impulsions les plus narcissistes, les plus dupes d'elle-même, de la classe aristocratique.

Peut-être la « superficialité » du *Cleomadés* n'est-elle que la surface brillante d'une névrose sociale. L'hypothèse serait à vérifier, parmi toutes celles qui viennent à l'esprit lorsqu'on lit le roman. Espérons que nous verrons bientôt le livre de synthèse que A. Henry projetait d'écrire lorsqu'il commença son travail. On en peut déjà entrevoir certaines lignes, et extrêmement suggestives, dans les observations critiques qui ont été avancées par l'auteur, de manière un peu fragmentaire pour l'heure, au cours de ses introductions aux cinq volumes de cette belle édition : c'est de là que j'ai pris mon départ pour mes divagations. L'itinéraire d'Adenet, compte tenu de ses évidentes limites — incohérence, provincialisme, — mérite assurément d'être parcouru à fond, et d'être confronté aux expériences parallèles d'un Rutebeuf ou d'un Jean de Meung. Seule une vérification précise, au niveau idéologique et stylistique, des motivations et des solutions littéraires pourra rendre compte de ses équilibres comme de ses ambiguïtés, rendre compte de cette tension mal explicable qui s'établit entre le pathos inquiet de *Berte aus grans piés* et le ton « superficiel », plaisant et gracieux, du *Cleomadés*.

*Mario MANCINI.
(trad. E.R. Labande.)