

LA DAME  
À LA LICORNE  
ET LE BEAU  
CHEVALIER



LA DAME  
À LA LICORNE  
ET LE BEAU  
CHEVALIER

Traduction du moyen français,  
introduction et postface de  
NATHALIE KOBLE

Préface de  
LÉONOR DE RÉCONDO

roman

PHÉBUS  
LITTÉRATURE FRANÇAISE

Titre original: *Le Rommans de la Dame a la Licorne et du Biau Chevalier*

Traduction française :  
© Phébus, Libella, Paris, 2021

ISBN : 978-2-7529-1227-5

## PRÉFACE

### L'ÉPREUVE (LES PREUVES) DE L'AMOUR

Il est des œuvres qui résonnent en nous, faites de mystères, de points d'interrogation, qui laissent à la fois émerveillés et troublés par cette part de beauté qui nous échappe. Longtemps, je suis allée au musée de Cluny à Paris, d'abord en sorties scolaires, puis de mon propre chef, terminant toujours par la salle des millefleurs, éblouie par la magnificence des tapisseries, datant du *xvi<sup>e</sup>* siècle, de *La Dame à la Licorne*, la seule que je connaissais alors, intriguée non seulement par sa splendeur, mais aussi par ce sixième sens en gloire dans l'inscription « À mon seul désir ». Quel pouvait-il donc être ? Qui était cette femme tenant par l'encolure une licorne blanche, regardant son profil tandis que l'animal observe son reflet dans un petit miroir ? Chacune de mes visites me laissait interdite devant ce qui me semblait antinomique : la grâce du désir revendiqué par la Dame face à la résignation de son visage.

Quand j'ai lu *La Dame à la Licorne et le Beau Chevalier*, je me suis dit que je trouverais une réponse au mystère de ce désir à la fois ardent et distant de la Dame du musée de Cluny.

Le roman exalte l'amour pur, exhorte à la *fine amour* où l'homme met « toute sa volonté à servir son honneur : c'est au nom de l'honneur qu'il s'évertue à conquérir et à mériter

l'amour de sa dame ». Le lien est sacré et secret – serment pris devant le Livre saint – entre une jeune femme mariée et un vaillant chevalier. « Quand le corps saint sera levé au-dessus de vos mains, vous jurerez solennellement que, tous les jours de votre vie, vous respecterez à la lettre les promesses que vous m'aurez faites. » Ils n'auront de cesse de rester dignes, à la hauteur (céleste) de ce lien qui ne sera jamais totalement charnel. Elle, l'attendant patiemment, et lui, livrant toute sorte de batailles, contre des animaux imaginaires et des armées entières, véritable Hercule maniant le baisemain, accompagné de son lion, « de blanc armé, à l'exception du bouclier, peint de larmes blanches sur fond noir ».

Avant de livrer bataille, il lui jure, fort de son amour : « Vous avez mon cœur en garde, il est tout à vous. »

Le manuscrit est écrit en 1349, dans le chaos politique de la guerre de Cent Ans et en pleine épidémie de peste noire qui fait environ 25 millions de victimes en Europe entre 1347 et 1352. Si la pandémie de la Covid-19 que nous traversons aujourd'hui n'est pas aussi meurtrière que celle de la peste, il est cependant intéressant de voir comme de telles épreuves, qui ne sont pas seulement sanitaires, mais aussi politiques et sociales, viennent métamorphoser notre vision du monde, amplifiant notre imaginaire d'un bestiaire métaphorique sans limites. La créature inventée devient notre animal totem, nous rendant soudain invincibles. Je suis lion, je suis dragon, je vole et je rugis, je décuple ainsi mes forces. Grâce à mon imaginaire, j'extrapole le réel, je crée en moi une part de divin qui me permet de prendre le pouvoir sur la nature, alors qu'elle me soumet à la mort.

Dans ce roman, la licorne et le lion ont certes la vedette, mais il est aussi peuplé par une faune et une flore magiques : grillon ; pie ; sanglier d'or ; Demoiselle au Porc-épic ;

chevaliers au Blanc Faucon, au Bar, au Léopard, au Lys; géant diabolique; arbre aux automates. La création de ce monde enchanté est la toile de fond des épreuves que devra endurer le Beau Chevalier au Lion, et qui l'amèneront à se frotter aux dangers et à la fugacité de la vie, à les combattre chaque fois en vrai (pandémie, guerre...), à seule fin de mériter l'amour chaste de sa dame.

La Dame l'attend, parfois « couchée, nue dans son lit, encore tout absorbée par un rêve qu'elle venait de faire », et, « bien souvent, à la nuit tombée, soupirs et frissons pour le Chevalier au Lion [viennent] s'emparer d'elle. Pour alléger sa souffrance, elle se lan[ce] dans la récitation d'une complainte, qui lui [vient] du fond du cœur ».

La Dame se languit de son amant parti parcourir d'inconnus territoires, elle attend sa venue, une lettre ou bien des nouvelles apportées par le Chevalier Fée qui leur sert d'intermédiaire. Cette attente ne la rend toutefois pas passive. Elle est active dans cette relation. En prêtant serment et en donnant son cœur, elle consent. Et ce consentement résonne singulièrement dans notre société actuelle où le mouvement #metoo dénonce les harcèlements physiques et psychologiques trop souvent subis par les femmes.

À la fin du XII<sup>e</sup> siècle, dans son traité *De amore*, André Le Chapelain écrivait déjà: « En s'adonnant aux plaisirs de l'amour, tous les amants sont tenus d'obéir à leurs désirs réciproques<sup>1</sup>. » Combien de temps faut-il pour passer de la théorie à la pratique?

La Dame à la Licorne du roman n'est pas représentative de toutes les femmes du XIV<sup>e</sup> siècle, mais elle en est sûrement l'idéal. Elle est mariée jeune, à la faveur d'une

1. André Le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, traduit du latin par Claude Buridant, Paris, Klincksieck, 1974.

union arrangée (la destinataire de ce manuscrit, probablement Blanche de Navarre, est petite-fille de roi et accédera au trône). Cette union n'empêche cependant pas l'amour en dehors du mariage. Un amour dont elle serait la principale instigatrice, choisissant librement parmi ses prétendants, les mettant à l'épreuve, tous vassaux, jusqu'à en élire un qui aura fait ses preuves et se montrera digne de sa foi.

Il ne s'agit que de cela entre eux, « car leur amour était si absolu que jamais ils ne commirent rien de répréhensible, que leur relation ne fut jamais que joie, sans arrière-pensée ». La Dame à la Licorne peut alors « désarmer avec amour » le Chevalier au Lion, au sens propre comme au sens figuré. Elle consent à l'aimer et à être aimée en retour. Et la conversation amoureuse qu'entament, d'égal à égal, les deux amants, incluant « soupirs de joie » et « quantité de baisers », évite uniquement le coït. La femme choisit de ne pas donner tout son corps, mais tout son cœur, et son amant s'en trouve ravi.

L'amour devient une élévation de soi dans l'étreinte de l'autre, proche des extases mystiques de sainte Thérèse d'Avila.

Au-delà de la question du consentement qui continue de secouer notre siècle, une autre notion soulevée dans ce manuscrit me semble éminemment contemporaine : celle du genre. Des genres mouvants, bien plus fluctuants que de nos jours où tout nous pousse à nous déterminer.

À commencer par la licorne qui, longtemps *unicorne*, de genre masculin, avec sa corne à la forme phallique, est ici de genre féminin, symbole de chasteté. En effet, pour pouvoir la capturer, on attirait l'animal avec une jeune fille vierge. La licorne ne s'approchait et ne se laissait amadouer que par l'une d'elles.

Aujourd'hui encore, la licorne représente le fabuleux, le féérique. Elle a toute sa place dans la littérature de *fantasy*, comme *La Dernière Licorne* de Peter S. Beagle. On la trouve aussi dans les illustrations japonaises *kawaii*. Elle n'a, de fait, jamais quitté nos mythologies.

Le Chevalier Fée, intermédiaire doué d'ubiquité, par son nom même sème le trouble quant à son genre. Qui ne rêve pas d'être à la fois chevalier et féérique, devenant ainsi l'apothéose de l'androgynie et l'incarnation de l'amour?

Ce personnage raconte ainsi sa naissance : « Amour fit un miracle – en contemplant la fleur vermeille, ma mère tomba enceinte de moi par la toute-puissance d'Amour. » Cupidon fait et défait les destins. Il est aussi celui qui, au cœur du manuscrit, construit la narration, orateur omniscient, personnification de l'auteur : « Le Chevalier Fée fit son apparition... Alors il leur raconta les prouesses du chevalier. »

Mais c'est surtout l'autorité que prend la femme dans le déroulement de l'histoire amoureuse qui est une affirmation de pouvoir s'apparentant aux archétypes masculins. Il est clairement écrit que le Beau Chevalier est son vassal et qu'il n'y aura d'égalité entre eux que lorsqu'elle le décidera. Si le chevalier se montre conquérant sur les terres de batailles, il n'hésite pas à mettre sa sensibilité en valeur, à dévoiler sa fragilité dans la déclaration de son amour et à évoquer ses difficultés à supporter l'éloignement. Il se languit tant qu'il vivra nu sous un arbre, désespéré à l'idée que sa dame soit morte.

Les deux amants expriment leurs sentiments dans un dialogue poétique. Ils sont alors sur un pied d'égalité excluant domination et soumission, incorporant et soudant les distinctions de genre.

La forme-monde que déploie ce manuscrit, à travers sa narration, ses poésies, ses chants, ses danses et ses

enlumines, offre à notre imaginaire un spectacle total. Cette recherche de la forme qui viendrait adhérer et servir le propos de l'autrice ou de l'auteur – ses pensées, mais aussi sa substance, tel un gant ajusté à la main et à l'esprit des personnages – reste une question cruciale pour les créatrices et créateurs de littérature contemporaine (aussi bien pour l'écriture de romans que de scénarios, films et séries, de théâtre ou de poésie).

À chaque livre, à chaque voix, la même question se pose : quelle serait la narration qui laisserait le mieux entendre, le mieux voir tel ou tel personnage, comment les incarner formellement ? Comment faire pour que les mots chantés, prononcés, lus en silence ou encore dansés ne disent pas seulement la vérité, mais la soient ?

Cette interrogation fondamentale nous est transmise, siècle après siècle, comme une longue chaîne à l'image du « Dit de la chaîne d'Amour », vibrante poésie au centre du texte, alliant musique et enjambement des vers, qui décrit l'amour du Beau Chevalier pour sa dame.

« ...Car elle est indestructible,  
de fabrication infaillible,  
c'est une œuvre de précision,  
si pure qu'il n'est pas un maillon  
laissant filtrer le moindre jour... »

En lisant ce roman, nous nous insérons dans une littérature polymorphe, une langue vivante qui devient une matière à tordre, offrant une parfaite adéquation entre la forme et son sujet.

## INTRODUCTION

### LICORNE ET LION DE COURTOISIE : DEUX BÊTES DANS LE TAPIS

*Il y a dans les musées beaucoup de jeunes filles qui ont quitté, ici ou là, des maisons qui ne contenaient plus rien. Elles se trouvent devant ces tapisseries et s'y oublient un peu de temps. Elles ont toujours senti que cela a dû exister quelque part : une telle vie adoucie en gestes lents que personne n'a jamais complètement éclaircis ; et elles se rappellent obscurément qu'elles crurent même pendant quelque temps que telle serait leur vie.*

RAINER MARIA RILKE, *Les Cahiers de Malte L. Brigge*

#### *Changement de genre : la licorne au féminin*

Le manuscrit qui contient *Le Roman de la Dame à la Licorne et du Beau Chevalier* est unique. Abondamment enluminé, destiné à des dédicataires de haut rang, il a été copié à Paris au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Il est rédigé en moyen français, en vers et en prose<sup>1</sup> : il a fait l'objet d'une édition ancienne, allemande, mais il est tombé dans

1. Voir *infra* : nous revenons sur la description et l'histoire du manuscrit dans la postface. Le texte compte 8 575 vers (le récit est d'abord écrit en décasyllabes, puis en octosyllabes à rimes plates) ; il comprend en outre des insertions poétiques et une lettre d'amour en prose. (Toutes les notes sont de la traductrice.)

l'oubli et n'a jamais été traduit<sup>1</sup>. Le livre tend au lecteur d'aujourd'hui plusieurs énigmes : si le roman lui-même, un récit long de plus de 8 000 vers, reste anonyme, la copie qui le transmet paraît cacher une destinataire et une circonstance d'écriture bien particulières, pour un cadeau de luxe et qui ne fut peut-être jamais offert ; son éloge obsédant de la douceur, sa topique courtoise, trempée aux plus célèbres fictions qui circulaient dans les bibliothèques princières depuis le XII<sup>e</sup> siècle, ont pour revers les heures les plus sombres de la guerre de Cent Ans. Enfin, le roman consacre le double avènement d'un mot et d'un symbole illustres : la licorne, dont il nous livre la première occurrence, au féminin. Le nom, dérivé de l'italien dialectal *alicorno*<sup>2</sup>, remplace en effet ici pour la première fois dans un document écrit le très ancien *unicorne*, présent dans tous les bestiaires médiévaux en français, et classé la plupart du temps parmi les substantifs masculins<sup>3</sup>. L'animal, décrit comme un hybride, y était terrifiant et farouche, indomptable. Sa chasse – car sa corne est précieuse – est associée à une légende, très commentée au Moyen Âge : les chasseurs devaient placer sur son territoire une jeune vierge en appât ; attirée par la jeune fille, la bête venait placer sa tête dans son giron et s'endormait, se livrant sans défense à ses prédateurs. Dans son encyclopédie, *Le Livre du trésor*,

1. L'édition du texte est ancienne et aujourd'hui difficilement accessible (*Le Romans de la dame a la lycorne et du biau chevalier au lyon. Ein Abenteuerroman aus dem ersten Drittel des XIV. Jahrhunderts*, éd. Friedrich Gennrich, Dresde, Gesellschaft für romanische Literatur, 1908).

2. On trouve mentionné l'*alicorno*, associé au lion, dans un manuscrit italien de la *Vie de sainte Marguerite* du début du XIV<sup>e</sup> siècle. Ce sont des figures maléfiques et terrifiantes, que la sainte évoque dans une prière pour en être protégée.

3. *Unicorne* traduit le latin *unicornis*, « qui n'a qu'une corne ». Le terme est resté dans les autres langues romanes.

l'Italien Brunet Latin reprend en français la notice courante que les bestiaires lui consacrent :

«La licorne est un animal féroce qui a un corps semblable à celui du cheval, mais des pieds d'éléphant et une queue de cerf, et un cri absolument terrifiant. Il a une corne unique au milieu du front, extraordinairement resplendissante, qui fait bien quatre pieds de long; elle est si dure et si acérée qu'elle transperce facilement tout ce qu'elle frappe.

Et sachez que la licorne est si violente et si féroce que personne ne peut l'atteindre ni la prendre au piège. On peut la tuer, mais elle ne peut pas vivre en captivité.

Les chasseurs placent cependant une jeune vierge dans le territoire où se trouve la licorne. En effet, de par sa nature, la licorne est aussitôt attirée vers la jeune fille, elle devient inoffensive et s'endort doucement sur les plis de ses vêtements. C'est ainsi que les chasseurs trompent la licorne<sup>1</sup>.»

Le motif est célèbre. Il est représenté dans tous les arts visuels au Moyen Âge (enluminure, sculpture, coffrets, tapisseries) et repris dans la littérature religieuse et profane<sup>2</sup>: les commentaires religieux assimilent la licorne au Christ, parangon de pureté et figure de sacrifice; la poésie lyrique fait de la licorne une figure de l'amant courtois, captif de sa

1. Brunetto Latini, *Le Livre du trésor* (Paris, BnF, fr. 191). Nous traduisons.

2. Voir l'étude pionnière de Rüdiger Robert Beer, *Unicorn. Myth and Reality* (traduit de l'anglais par Charles M. Stern, New York, Mason/Charter, 1977); la remarquable monographie de Margaret B. Freeman, *The Unicorn Tapestries* (New York, The Metropolitan Museum of Art, 1976); et, à l'occasion de la restauration des tapisseries du musée de Cluny, Elisabeth Delahaye et Michel Pastoureau, *Les Secrets de la licorne* (Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2013).

dame, qui canalise en retour la sauvagerie de son désir. Dans son *Bestiaire d'amour*, Richard de Fournival compare l'*unicorne* à l'amant. Au XIII<sup>e</sup> siècle, le trouvère Thibaut de Champagne, comte de Champagne et roi de Navarre, la met à l'honneur dans l'*incipit* d'une chanson qui file les allégories de l'amour courtois, tout droit sorties du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris ; son *unicorne* (ici au féminin) y est une image explicite du poète amoureux, prisonnier de la dame, traqué par Amour et ses coursiers. Il est rongé par l'attente, se nourrit de l'espoir d'obtenir une merci, à laquelle le poème sert par anticipation de chambre d'écho :

«Ausi conme unicorne sui  
 Qui s'esbahist en regardant,  
 Quant la pucelle va mirant.  
 Tant est liee de son ennui,  
 Pasmee chiet en son giron :  
 Lors l'ocit on en traïson.  
 Et moi ont mort d'autel senblant  
 Amors et ma dame, por voir :  
 Mon cuer ont, n'en puis point ravoïr<sup>1</sup>.»

(«Tout comme la licorne je suis  
 En extase devant la jeune fille  
 Qu'elle contemple indéfiniment.  
 Son malaise est si plaisant  
 Que sur son sein elle s'évanouit ;  
 Alors on la met à mort par trahison.

1. La chanson est éditée intégralement, avec partition, dans Samuel N. Rosenberg, éd. et trad., et Hans Tischler, éd. mus., avec la collaboration de Marie-Geneviève Grossel, *Chansons des trouvères : chanter m'estuet*, Paris, Librairie générale française, 1995, p. 578.

De même en vérité Amour  
 Et ma dame m'ont blessé à mort :  
 Ils ont mon cœur, je ne peux en reprendre possession.»)

L'*unicorne*, substantif androgyne, était donc dans la poésie courtoise un symbole érotique, attaché au sujet masculin. Le romancier du xiv<sup>e</sup> siècle procède sous nos yeux à un double transfert : à la faveur d'une erreur courante de découpage morphologique, si l'on peut dire (*l'alicorne* est remplacée par *la licorne*), le nom est devenu résolument féminin en français, et ce qu'il symbolise change aussi de genre – l'animal représentant non plus l'amant, mais la jeune femme qui l'attire, et sa pureté, sa perfection. On retrouvera plus tard la licorne blanche, animal emblématique polysémique, dans plusieurs traditions iconographiques : dans les représentations des *Triumphes* de Pétrarque (1351), deux licornes tireront le char du triomphe de Chasteté ; dans les armes royales du Royaume-Uni, licorne et lion sont réunis (la licorne argentée représente l'Écosse, le lion l'Angleterre). Mais ce sont les six tapisseries conservées au musée de Cluny à Paris qui sont les plus connues : la licorne et le lion y portent les blasons des commanditaires, la famille Le Viste ; deux des tapisseries (le toucher et la vue) font aussi jouer à la licorne un rôle actif dans la représentation de la vie sensible, aux côtés de la dame, invitée à développer subtilement ses sens dans ses jardins intérieurs. Destinées à la chambre d'une épouse du début du xvi<sup>e</sup> siècle, ces tapisseries cultivent l'énigme et célèbrent la finesse de l'expérience sensible pour susciter contemplation, méditation et désir sans fin, dans la lignée de la culture courtoise médiévale.

*Blanche, licorne : sombre histoire d'une destinataire cachée*

Près de deux siècles plus tôt, le roman avait la même vocation. La licorne, domestiquée, y entre pour la première fois dans la chambre d'une dame : blanche, comme le prénom de la princesse pour laquelle le manuscrit est copié, elle est figurée aux côtés de sa maîtresse (« la blanche dame qui la licorne garde », dit le texte) dans la plupart des miniatures qui accompagnent le récit et dès la première image, où la dame, assise dans un jardin auprès de son amant-poète, en compagnie de sa licorne, tient un miroir<sup>1</sup>. À moins que cette image liminaire ne représente la lectrice et l'écrivain lui-même, qui déclare en ouverture avoir eu envie de raconter une histoire en écoutant le chant printanier des oiseaux...

Au début du roman, le récit prend en charge l'étrange destin de ce nouvel animal de compagnie : Dieu a fait pour la dame un miracle et créé cette licorne pour la lui offrir, en hommage à sa bonté et à sa beauté, insurpassables. Au cours du récit, le romancier, qui raconte une histoire d'amour accomplie, associe à la licorne féminine un animal emblématique complémentaire, le lion, qui porte dans la littérature courtoise les vertus de la virilité chevaleresque : la force, la vaillance, le courage et la loyauté. Indissociables

1. La représentation de la licorne n'était pas fixée au XIV<sup>e</sup> siècle : son anatomie et son pelage varient d'une tradition à l'autre. Dans le manuscrit du roman, la licorne est toute blanche dans la première image, dans les autres son pelage et sa corne sont bleu moucheté de blanc, elle a un corps de cheval et une tête de chèvre. Présente dans toutes les miniatures représentant des scènes intimes, la licorne semble garante de la « courtoisie », sans tache, de la relation. Le motif de la dame tendant un miroir à la licorne assise dans son giron est très répandu dans l'iconographie dès le XIII<sup>e</sup> siècle : le miroir figure la capture (dans les bestiaires, le tigre se laisse abuser par son reflet dans un miroir), la séduction des sens. Dans le roman, le plus long poème inséré, le « Dit de la chaîne d'Amour », revient sur l'image du miroir, qui réfléchit la relation amoureuse et la rend possible à distance.

l'un de l'autre dans la trame romanesque, licorne et lion constituent un nouveau couple symbolique, qui représente la perfection et la complétude, l'union du féminin et du masculin, et, au fil des épreuves traversées par les amants, l'inaliénabilité de l'«amour vrai» que promet le roman envers et contre tout. Une utopie courtoise, cadeau qu'il s'agissait peut-être d'offrir à l'occasion d'un grand mariage, comme l'étaient alors les nombreux coffrets en ivoire qui reprennent des motifs courtois célèbres, comme le furent plus tard les tapisseries du musée de Cluny.

On ignore presque tout de l'histoire du texte. Néanmoins, un blason composite qui fut peint dans le manuscrit à un emplacement dédié révèle à l'enquête que la jeune mariée à laquelle était réservé le livre était sans doute Blanche de Navarre<sup>1</sup> – la fille de Philippe d'Évreux et de la reine de Navarre Jeanne de France : Blanche était la petite-fille du roi Louis X, elle fut la plus éphémère reine de France. Surnommée «Belle Sagesse», la jeune fille fut en effet fiancée à plusieurs partis avant d'être promise à dix-huit ans à une union avec la couronne : d'abord destinée à l'automne 1349 à Jean le Bon, fils du roi Philippe et héritier du trône (qui venait de voir mourir sa femme, Bonne de Luxembourg, de la peste), Blanche épousa précipitamment, en janvier 1350, le roi lui-même, Philippe VI, un mois après la mort, tout aussi subite, de la reine. La présence de Blanche à la cour royale fut de courte durée : la mort frappa le roi quelques mois plus tard (il avait cinquante-huit ans) ; la jeune veuve ne se remaria jamais et se retira dans un château, jouant

1. Nous devons au médiéviste Anthime Fourrier cette identification irréfutable («La destinataire de *La Dame à la licorne*», *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil, professeur à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur et Centre de documentation universitaire, 1973, p. 265-276).

dans l'ombre un rôle politique majeur pendant la deuxième moitié du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, auprès de Jean le Bon, devenu roi, puis de Charles V.

La copie du roman porte la trace de ces funestes aléas : le blason semble avoir d'abord été préparé pour une union avec Jean le Bon, dont les armoiries sont étroitement associées à celles de Blanche ; mais l'exécution des dessins héraldiques trahit un repentir, sans doute lié au changement brusque de situation et au cours de l'histoire. Probablement copié dans l'hiver 1349, en pleine épidémie de peste et dans un contexte politique chaotique, le manuscrit a donc dû être écrit pour Blanche, à laquelle la licorne allait à merveille, et peut-être pour Jean, qui était plus chevaleresque que ne l'était le vieux roi son père. S'agissait-il à l'origine d'un cadeau ? Le roman faisait en tout cas office de promesse de bonheur : il dispense une éducation sentimentale à la fois exigeante et divertissante, et mêle tout ce qui fait l'excellence de la littérature courtoise de son temps.

### *Armes et amour : merveilles*

Pour le plaisir de ses lecteurs, friands de romans chevaleresques, le romancier puise dans une imposante bibliothèque. Les modèles, ici, sont démultipliés et transparents : les romans arthuriens d'abord, à commencer par les pionniers, ceux de Chrétien de Troyes. Le Beau Chevalier, dont le nom est bientôt augmenté, à la suite d'une épreuve qualifiante d'inspiration merveilleuse, d'un lion qui court sur les miniatures du manuscrit, prend modèle sur Yvain, le « chevalier au lion » du maître champenois<sup>1</sup>. Certains

1. *Le Chevalier au lion*, édition bilingue établie, traduite et annotée par

épisodes (la folie du héros, la libération des demoiselles esclaves d'une mauvaise coutume, le combat contre le géant, ou le combat du lion contre un dragon maléfique) récrivent précisément le roman en vers du XII<sup>e</sup> siècle. Les armes blanches du chevalier, en hommage à sa dame, et sa dimension féerique, rappellent aussi le grand héros de l'amour qu'est Lancelot. Plus généralement, le romancier reprend le motif de la quête, qui permet aux protagonistes de faire l'épreuve de l'expérience amoureuse et de comprendre progressivement, au fil d'aventures périlleuses, le sens de leur identité héroïque : ce patron romanesque a fait la fortune du roman arthurien pendant tout le XIII<sup>e</sup> siècle, en vers comme en prose. Les lecteurs courtois des cours d'Europe raffolaient de ces intrigues où armes et amour s'entrelacent, la vérité de l'amour étant pour le chevalier le gage d'une quasi-invincibilité fantasmée, mise au service de la communauté courtoise, contre les forces du mal : car le héros amoureux médiéval est un libérateur. Le roman multiplie donc les épreuves qualifiantes, où les combats spectaculaires s'enchaînent, non sans humour, pour révéler la force, le courage, la loyauté et la magnanimité de son champion, qui se doit d'être, en toute modestie, « le meilleur du monde » : gardiens de pas et de ponts, géants sanguinaires, automates agressifs, monstres, armées entières, guerres démultipliées et filles en détresse sont autant d'occasions de combats, dont les évocations stylisées, empruntées à la chanson de geste, sont le principal ressort narratif. D'une cour à l'autre au fil des saisons, la vie du chevalier errant est essentiellement faite de cela – quand il ne s'amuse pas à se déguiser, en jongleur ou

en nonne, pour faciliter les amours secrètes de ses propres amis<sup>1</sup>!

L'ingrédient merveilleux, jadis d'inspiration celtique, contribue à la spectacularisation de ces scènes, qui reposent sur une esthétique de la variation et s'apparenteraient pour nous à un scénario de film de kung-fu. Depuis Chrétien de Troyes, ce merveilleux de fiction est un passage obligé du roman de chevalerie: le lecteur croisera des sangliers à soies d'or, des femmes-cerfs, des personnages chevauchant des porcs-épics, des gerfauts qui parlent, des dispositifs magiques... Ces traces d'un monde parallèle, où la fiction s'affiche, sont aussi l'occasion d'un jeu polyphonique, où la virtuosité inventive côtoie une veine comique, distanciée et moqueuse. Dans la deuxième moitié du livre, la présence, aux côtés du champion invincible, d'un faire-valoir désabusé et rieur comme le bien nommé «Petit Affûté», permet au romancier d'associer la vocation modélisante de son récit à une perspective ouvertement divertissante, qui rappelle aussi au lecteur qu'il est en train de s'amuser. Que penser du personnage passe-muraille, ce «chevalier fée» né d'une simple pensée érotique, qui distribue cor et sifflet magiques aux amants pour les servir à tout moment? Avec lui, on fait comme le romancier: on s'introduit sans gêne dans la chambre où la dame, nue et insomniaque, attend dans l'angoisse des nouvelles de son amant, ou bien l'on met fin, d'un coup de baguette magique, à un combat trop fatigant, et qui risque de s'éterniser: pourquoi ne pas provoquer un arrêt sur image? Le roman peut tout se permettre...

1. La saison centrale, qui entraîne le chevalier dans le royaume de Jérusalem avec l'empereur d'Allemagne, dont il est le confident, est entièrement construite autour de scènes de travestissements burlesques.

*L'utopie courtoise*

La proportion impressionnante des scènes de combat n'empêche pas le roman d'être essentiellement un roman d'amour. Si le héros sillonne le monde connu, de la Frise à Jérusalem, pour faire la démonstration de sa vaillance, c'est avant tout pour être à la hauteur de la dame qu'il aime, sa suzeraine – la meilleure, la plus belle. L'«amour que l'on dit courtois», pour reprendre la formule de l'historien Georges Duby, est indissociable d'une idéologie, que la guerre de Cent Ans va gravement entamer. Dans la société féodale, où la compétition est omniprésente, l'intimité sentimentale se nourrit en effet d'une exigence d'excellence, à laquelle les héros de roman servent de miroir réfléchissant. L'amour, s'il est véritable, c'est-à-dire loyal et sincère, est aussi conçu comme une grâce, qui alimente un cercle vertueux et reconduit indéfiniment la joie, spirituelle et sensible. Le genre romanesque, son art du temps, permettent de mettre en récit les motifs essentiels de la *fin'amor*, que chante le grand chant courtois depuis les premiers troubadours : l'expérience du manque et de la distance met les cœurs et la vérité des sentiments à rude épreuve; certains n'y résistent pas (tels le Chevalier à la Cornemuse, ou le Chevalier au Grillon), d'autres s'y fourvoient (le Chevalier au Chef d'Or, qui en mourra de froid), faute d'avoir intégré les commandements exigeants qu'implique l'engagement amoureux. *Le Roman de la Dame à la Licorne* exacerbe cette croyance utopique, et en radicalise certaines données. Très dépendant du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, ce roman d'amour obéit à des règles, régies par un imaginaire fortement structuré, qui rend compte avec précision de l'expérience affective<sup>1</sup>.

1. Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, édition

L'engagement est sacré, et secret: les amants jurent sur l'autel, en présence du livre saint; ils se font don réciproque de leur cœur et sont indissociablement liés, par un fil invisible que le beau «Dit de la chaîne d'Amour» met en vers pour en exprimer le miracle, la réalité paradoxale. La mémoire et l'imagination, qui projettent dans le cœur l'image de l'autre, permettent de résister à l'éloignement, de se contempler à distance. La joie d'être l'un à l'autre est sans mélange, sans doute. Le souci qu'on éprouve pour l'être aimé est l'envers du don de soi, qui est sincère et illimité, et permet à chacun de se construire une identité morale sans faille, faite de courage et de générosité, et qui autorise aussi la ruse et la légèreté. Dans leur amour, les amants sont traditionnellement attaqués par des tiers excluants: un mari indigne, ici nommé «Privé Danger» («Intime Obstacle»), et des médisants, représentés par une malveillante Dame à la Pie. Mais ils sont aussi menacés par le désespoir et l'amertume, ennemis mortels de l'amour, contre lesquels il faut continuellement lutter. Dans ce roman-là, un autre ennemi sous-jacent hante aussi le récit: la luxure, pudiquement qualifiée de «vilénie», un érotisme incontrôlé pouvant avoir dans les grandes familles des conséquences désastreuses. Si les scènes d'intimité sont nombreuses – les amants ont des nuits d'amour entières pour se retrouver –, le romancier précise toujours que les caresses évitent la «vilénie», entendons la dernière étape du *gradus amoris*, le coït. Le romancier se souvient peut-être ici de l'affaire de la tour de Nesle, scandale qui a ébranlé la dynastie capétienne au début du siècle et sérieusement entaché la réputation des

femmes de la noblesse française, les trois belles-filles du roi ayant été accusées d'adultère. La grand-mère de Blanche de Navarre, Marguerite de Bourgogne, épouse de Louis X, faisait partie des condamnées; écartée du trône, elle est morte en détention en 1315 : un grave soupçon pesait sur la paternité de sa fille Jeanne, la mère de Blanche. L'affaire a entraîné l'adoption de la loi salique : Jeanne, héritière du trône, en fut rejetée – on comprend qu'elle ait tenu à y placer sa propre fille ! Peut-être a-t-elle commandité pour elle ce roman<sup>1</sup>... Si la littérature continue à promouvoir, jusqu'aux romans de Christine de Pizan et à *La Belle Dame sans merci* d'Alain Chartier, les vertus de l'amour courtois, censé ouvrir la sensibilité, exalter la loyauté et former la jeunesse, les gestes qui accompagnent le désir doivent être sans conséquence. Une éducation sentimentale s'impose, que le roman dispense.

Du masculin au féminin, le roman alterne les points de vue et les prises de parole. Au fil des saisons – nous en avons découpé cinq, en fonction des espaces traversés –, on suit pas à pas les étapes d'une éducation sentimentale dédoublée : de la naissance de l'amour à son accomplissement, de la déclaration à sa confirmation finale, une fois les épreuves surmontées, la mort (physique et psychique) effleurée et vaincue. D'un bout à l'autre, le récit permet d'explorer la réalité de l'intimité amoureuse, d'en suivre les progrès, les habitudes, les limites, les revers, les multiples ruses et l'aboutissement. Il fait entrer lectrices et lecteurs dans l'intimité – heureuse – des amants. Car la relation amoureuse est ici l'envers de la violence guerrière : elle cultive, avec insistance, la douceur, la bonté. Dans le manuscrit, les enluminures projettent un éclairage enchanteur sur les espaces intimes :

1. C'est l'hypothèse proposée par Anthime Fourier.

chambres aux courtines multicolores, jardins paradisiaques, cachettes secrètes, cercles de la danse et du chant, lettres et poèmes que s'échangent les amants et que la mise en page aérée met en lumière dans le livre... Ici, c'est à la mémoire d'un autre *Roman de la Rose* qu'a puisé le romancier – celui de Jean Renart : les amants, versés dans la poésie contemporaine, y sillonnaient aussi la terre d'Empire, tout en partageant leur culture poétique, leur goût pour la poésie lyrique de leur temps<sup>1</sup>. Le roman courtois est devenu depuis le réceptacle de ces pièces courtes, par définition précaires, que sont les lettres et les poèmes d'amour. Dans le roman de Jean Renart, les chansons chantées par les personnages étaient recyclées ; dans *Le Roman de la Dame à la Licorne*, les personnages sont eux-mêmes poètes. Pour les hommes et les femmes du XIV<sup>e</sup> siècle, l'écriture de la poésie est une composante essentielle de l'expérience amoureuse et de l'éducation courtoise – une marque du temps : nul.le n'est amant.e parfait.e s'il/si elle n'est poète...

*Amants/amantes, poètes : un art de donner de l'air*

L'esthétique du roman se rattache en effet autant à la tradition courtoise héritée des romans des siècles précédents qu'à l'écriture narrative pratiquée selon l'usage courtois au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, et dont Guillaume de Machaut est

1. Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, traduction, présentation et notes de Jean Dufournet avec le texte édité par Félix Lecoy, Paris, Champion, 2008. Ce roman du début du XIII<sup>e</sup> siècle est conservé dans un seul manuscrit, aujourd'hui au Vatican. Mais sa structure, qui ente les poèmes au récit, et ses motifs ont eu une importante postérité. Voir notamment Maureen Boulton, *The Song in the Story: Lyric Insertions in French Narrative Fiction, 1200-1400*, Philadelphie, University of Philadelphia Press, 1993.

le plus illustre représentant. Le livre – sinon le roman lui-même – est l'exact contemporain du *Jugement de Navarre*, qui fut rédigé pour Charles le Mauvais, roi de Navarre, le frère de Blanche; il est de peu postérieur au *Dit du Lion* de Guillaume de Machaut (1342), qui s'inspirait déjà, de loin, de l'*Yvain* de Chrétien de Troyes. Le goût des insertions narratives et lyriques de formes brèves, au sein d'un ample récit romanesque en couplets d'octosyllabes à vocation sentimentale, s'adapte à la mode du temps: si les amants sont, comme Lancelot et Guenièvre, des modèles de comportement amoureux, leur amour passe par une pratique assidue de l'échange épistolaire et poétique, comme de nouveaux Tristan et Yseut, et avant l'immense *Voïr dit* de Guillaume de Machaut. Cette maîtrise de la poésie met notamment à l'honneur les formes à refrain en vogue à la fin du Moyen Âge, la ballade et le rondeau. Dans le roman, ce sont les personnages qui composent et rédigent les poèmes, et chaque insertion, inédite, s'adapte à la situation qu'elle accompagne: poème de joie, chanté par les amants dans l'intimité, ou de tristesse, pendant les heures de solitude; rondeau d'adieu, poème de célébration, de consolation, de refus, de plainte:

« Se je ne vous voi souvent,  
Dous amis, que porai faire ?

Au coer arai grief tourment  
Se je ne vous vois souvent,

Mes de vos iex vers rians  
Ou coer aurai l'exemplaire,  
Se je ne vous voi souvent,  
Dous amis, que porai faire ? »

Au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, on composait de la poésie pour s’amuser, s’épancher, se souvenir, se désoler ou éconduire, mais toujours avec une exigence formelle, l’à-propos virtuose étant le reflet de la valeur de ceux et celles qui composent. Aussi, lorsque le Chevalier au Chef d’Or cherche à séduire la dame, c’est une ballade toute en jeux sonores qu’il lui envoie pour célébrer sa perfection :

« Dame plesant, par compas compassee,  
 En vo prison me mec tout ligement,  
 Vostre figure de couleur coulouree –  
 Se la couleur de la rose ne ment –,  
 La grant beauté qu’en vous appertement  
 A mis Nature s’en doit estre honnouree:  
 A vous me renc se m’amours vous agreee. »

À son tour, la dame le remet à sa place avec une ballade incisive dont la strophe court sur 7 vers, et qui profite de la triple répétition du refrain pour énoncer un refus clair et net, envoyé à ce prétentieux prétendant :

« De vous amer n’ai envie,  
 Mon coer est en autre partie. »

Cet art poétique est lui aussi guidé par une esthétique de la variation formelle que l’ampleur de l’anthologie proposée par le roman lui-même (plus d’une vingtaine de pièces) permet de mesurer. Aux amants, la forme poétique dicte une forme de vie.

À l’exception d’une complainte et du « Dit de la chaîne d’Amour », tous les poèmes insérés dans le roman sont destinés à être chantés par les personnages, avant d’être

consignés par écrit et échangés. L'un d'eux est chanté lors d'une fête collective, et dansé à plusieurs, comme le montre la miniature qui l'accompagne, ainsi rubriquée :

« Comment la Dame à la Lycorne chante et mainne la dansce et y est son ami. »

Dans le manuscrit, des espaces, laissés blancs, ont en outre été réservés pour la notation musicale de chaque pièce. Cette mise en page aérienne rend visible la présence de la poésie et du chant et contribue à célébrer l'harmonie émanant de ces chansons, qui mettent en mémoire l'expérience amoureuse : elles gardent un lien étroit avec la danse et font résonner d'une strophe à l'autre les mêmes motifs, centrés sur le plaisir particulier que procure la langue poétique – elle qui sait redistribuer différemment les mots et réenchanter le connu (le déjà vu, lu et entendu) pour s'adapter, avec une justesse musicale, au présent de chacun.

### *Un livre-coffret*

Le manuscrit est richement enluminé : plus d'une centaine de miniatures accompagne le récit. L'illustration a été préparée par un chef d'atelier, qui a laissé dans les marges des feuillets ses indications au crayon pour guider l'enlumineur. Chaque illustration, en intérieur ou en extérieur, est soigneusement adaptée à la scène correspondante : dame et chevalier s'écrivant, dans une chambre ou au pied d'un arbre, merveilles, voyages en Orient, rencontres d'un autre type, combats, épreuves, festivités... L'image suit le texte au plus près, elle lui donne un surcroît d'incarnation. Elle met

aussi en lumière la multiplicité des registres qu'explore ce roman tardif, sa capacité à transmettre, au sein d'une fiction, diverses expériences émotionnelles et affectives par un savant jeu de remplois visuels et littéraires, reformulés avec humour et virtuosité.

Rédigé pour une commande princière, ce roman courtois longtemps oublié est donc un reflet ambitieux de la littérature de son temps : nourri d'un idéal mis en danger par la guerre, les rivalités politiques et les épidémies, le texte ne se contente pas de raconter une histoire d'amour, très chevaleresque et très courtoise, entrelaçant les scènes d'extérieur les plus guerrières et les scènes d'intérieur les plus douces. Il s'inscrit dans un projet multimédia, comme l'était avant lui, dans un contexte parisien différent, le caus-tique *Roman de Fauvel*, autour d'une autre emblématique animale, comme le sera surtout tout l'œuvre de Guillaume de Machaut. La poésie, la musique, la danse et la qualité des images y expriment une culture complète des sens, bien avant le très célèbre cycle de tapisseries de la Dame à la Licorne, auquel il a sans doute servi d'inspiration lointaine<sup>1</sup>. Pour une jeune fille, ce livre-coffret se présentait autant comme un manuel de conduite éthique et érotique que comme une promesse de divertissements secrets, pour égayer les heures passées dans les chambres, non loin des rumeurs, et momentanément à l'abri des vraies catastrophes du monde. Seule, ou avec un amant parfait, et pour le meilleur face au pire.

1. Voir la belle analyse d'Alice Planche, «La double licorne ou le chasseur chassé», *Marche romane*, n° 30, vol. 3-4, 1980, p. 237-246.

NOTE SUR LE TEXTE ET LA TRADUCTION.  
REMERCIEMENTS ET DÉDICACE

*Le Roman de la Dame à la Licorne* est un récit en vers : conformément à une tradition romanesque vieille de près de deux siècles, née en Angleterre, à la cour du roi Henri II Plantagenêt et d'Aliénor d'Aquitaine, puis à la cour de Marie de Champagne, sous la plume de Chrétien de Troyes, le roman est écrit en couplets d'octosyllabes à rimes plates, qui courent sur plus de 8 000 vers, après un début plus épique, qui ouvre provisoirement le récit par des couplets de décasyllabes sur quelques pages. Le romancier maîtrise parfaitement l'art du vers narratif : il exploite la souplesse de l'octosyllabe (vers non césuré) pour donner au récit une liberté de ton et une grande vivacité, tout en travaillant la rime pour accentuer certains effets (affectifs, dramatiques, spectaculaires ou comiques).

Cette trame narrative versifiée accueille au fil de l'histoire d'autres formes, poétiquement plus marquées, des ornements : le roman donne à lire les échanges lyriques que partagent les personnages, et propose en pointillé une anthologie de poèmes, qui rehaussent le récit et se démarquent formellement et visuellement de son cours. Ce mode d'écriture romanesque à insertions fut initié par un roman du début du XIII<sup>e</sup> siècle, conservé dans un manuscrit unique, mais dont la postérité fut importante, *Le Roman de*

*la Rose ou de Guillaume de Dole*, de Jean Renart : cette fiction est une histoire d'amour à vocation courtoise déplacée en terre d'Empire (l'empereur y tombe amoureux, de loin, d'une jeune fille qui a une tache en forme de rose sur la cuisse, la sœur du chevalier Guillaume de Dole) ; il fait aussi résonner par la voix de ses personnages les poèmes qui circulaient au début du XIII<sup>e</sup> siècle. Jean Renart pratique le rempli : le roman sert de boîte à mémoire poétique, il enregistre et recycle des poèmes connus de ses lecteurs, et propose un échantillon de la poésie de son temps. Ce mode d'écriture versifiée à tiroirs se développe tout au long du XIV<sup>e</sup> siècle : le « dit » narratif, genre nouveau au XIII<sup>e</sup> siècle, en généralise la pratique ; Jean Froissart, Guillaume de Machaut, puis Christine de Pizan en sont les plus illustres représentants.

Dans *La Dame à la Licorne*, les poèmes insérés, tous des *unica*, sont sans doute de la main de l'auteur anonyme, qui les met dans la bouche et sous la plume de ses protagonistes et ajuste leur motif à la trame du roman. Ces insertions poétiques sont encore augmentées d'une lettre d'amour, sur le modèle de celles que s'échangent Tristan et Yseut dans le roman en prose : ce romancier anonyme tardif connaissait bien ses classiques ! Il sait aussi suivre les modes littéraires de sa génération. Motivés par le texte, les poèmes lyriques qu'il propose reprennent les formes poétiques désormais à la mode au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle : complaintes, rondeaux, ballades. Ce sont des poèmes strophiques, qui reposent sur un travail musical du vers et de la rime, travail qui détache la pièce lyrique de la fluidité de l'octosyllabe à rimes plates, au sein duquel elle est enchâssée. L'auteur reprend de préférence les formes fixes à refrain (ballade et rondeau), que goûtent et pratiquent les nobles dans toutes les grandes cours au XIV<sup>e</sup>, et encore au XV<sup>e</sup> siècle.

Le poète varie les mètres, de l'heptasyllabe à l'alexandrin, en passant par le majestueux décasyllabe lyrique. Il diversifie les tons, de l'élégie à la ballade vindicative et comique, du grave au plus léger, du poème de circonstance au poème didactique: la musicalité du poème approfondit l'exploration de l'intimité amoureuse que retrace l'histoire, elle accompagne le double parcours héroïque que promeut le roman et assure sa mémoire. Elle chante les louanges d'un modèle courtois qui est ici reconduit et illustré: pour la première fois, la licorne et le lion, principes symboliques complémentaires, se tiennent côte à côte pour magnifier le couple courtois, les «vrais amants», dit le romancier. Les deux animaux, farouches, sont devenus *privés* – à la fois intimes et domestiqués, dans l'ancienne langue. La douceur, véritable leitmotiv du roman, vient canaliser les ardeurs affectives et guerrières, conformément à cet idéal de mesure qu'a défini la courtoisie depuis deux siècles. La poésie lyrique, dans ce cadre, est plus qu'un ornement et une mode: elle contribue à diffuser cet idéal de mesure, qui adoucit les mœurs et apprivoise les cœurs, quitte à rejeter hors du cadre le fond réel, souvent violent et sombre, que cache l'Histoire.

Au cœur du roman, l'écrivain a également enchâssé un joyau poétique de plus grande ampleur: le «Dit de la chaîne d'Amour». Ce long poème allégorique de 246 vers, écrit sous un arbre par le chevalier qui vient de quitter sa bien-aimée, n'est pas destiné à être chanté. C'est un «dit», dans lequel le chevalier, avatar du poète, développe avec virtuosité et précision la nature du lien que fait naître l'amour dans le cœur des amants. Par le biais d'une double métaphore filée, ce poème savant écrit à la première personne propose un art d'aimer dans la distance, et condense par ses images poétiques les conceptions de la *fin'amor* élaborées

depuis les premiers troubadours : les amants séparés vivent de l'image de l'autre, que la mémoire projette dans le miroir intérieur de leur cœur ; une chaîne singulière, souple et d'un métal précieux inaliénable, relie les cœurs des amants quand ils ne peuvent se voir qu'à distance, et permet à la liaison de résister à l'épreuve du temps. Le poète s'amuse à détailler la mécanique paradoxale de ces deux objets allégoriques, qui font comprendre la nature spécifique de l'expérience amoureuse : elle ouvre des espaces, entre le visible et l'invisible, préside à la naissance de l'intériorité, grâce au dédoublement du sujet, au double reflet, au lien. À ce titre, le roman est aussi le digne héritier de l'autre *Roman de la Rose*, où « l'art d'aimer est tout enclose » : celui de Guillaume de Lorris, qui associe la vie amoureuse et le rêve, et crée entre le visible et l'invisible un espace intermédiaire pour une réalité autre, dont la figure allégorique est le support.

Le « Dit de la chaîne d'Amour » est un tribut à l'écriture allégorique pour penser l'amour. Il est écrit en couplets d'octosyllabes à rimes plates, mais le travail de la rime et du vers en fait une pièce à part, qui calque littéralement sa forme sur celle de son propos : la rime, riche, léonine ou équivoque, y est un véritable miroir poétique, tandis que le vers mime par ses enjambements répétés la forme de la chaîne, et rehausse le poème enchâssé. Dans le manuscrit, ce texte dans le texte fait office de manifeste : il est ponctué par le dessin des armes de la destinataire du roman, qui lui servent en quelque sorte d'immense marque-page et le mettent en lumière comme une véritable pièce d'orfèvrerie poétique.

Notre traduction de l'ensemble du roman s'est adaptée à ce feuilletage poétique qui fait son épaisseur : nous avons choisi de faire entendre dans leur diversité les différents rythmes du roman. La traduction, toujours au plus

près de la lettre pour le sens, s'est appuyée sur le texte tel que le transmet le manuscrit original, que nous avons pu librement consulter. Je remercie ici chaleureusement le Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France pour sa disponibilité. Je me suis également servie des travaux philologiques et critiques du premier éditeur, Friedrich Gennrich, de la proposition de réédition, accompagnée d'une étude, de Manuel García Fernández, qui fit l'objet d'une thèse restée inédite, et des quelques études et comptes rendus épars qu'a suscités le roman au siècle dernier, notamment ceux d'Anthime Fourier, qui a identifié la destinataire du manuscrit, d'Alice Planche, et de Jane H. Taylor. Je tiens à remercier ici toute l'équipe des éditions Phébus, qui a porté avec ferveur et constance la mise au jour de ce roman courtois oublié : merci en particulier à Éric Lahirigoyen et à Aurélie Bontout-Roche pour leur confiance, leur sensibilité et leur humour, leur généreuse amitié.

J'ai pris le parti de traduire en prose les pans narratifs de l'œuvre, à l'exception de la scène de déclaration et d'hommage amoureux, qui se distingue dans le manuscrit, notamment par la multiplication des miniatures qui représentent les étapes de l'engagement. Le choix de la prose est moins un renoncement et une facilité qu'une adaptation du rythme du texte aux formes de récit pratiquées aujourd'hui. L'octosyllabe, véritable roseau du roman en vers médiéval, pliait alors son rythme pour s'adapter aux avancées d'un récit et à la variété de ses épisodes : de la scène de bataille à la scène d'alcôve. Tenter de restituer le vers narratif tel qu'en lui-même risquait de brider le cours intrépide de l'histoire et de masquer sa polyphonie, qui fait la richesse du roman médiéval tardif, contemporain de la naissance de la polyphonie musicale. En attendant une réédition intégrale du