



## « L'en ne doit pas son ami corrocier » : confidences masculines et féminines dans le Lancelot en prose

Corinne Denoyelle

Volume 1, 2015

Topiques de l'amitié dans les littératures françaises d'Ancien Régime

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1090074ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1090074ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

SATOR, Société d'Analyse de la Topique Romanesque d'Ancien Régime

ISSN

2369-4831 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Denoyelle, C. (2015). « L'en ne doit pas son ami corrocier » : confidences masculines et féminines dans le Lancelot en prose. *Topiques, études satoriennes / Topoi Studies, Journal of the SATOR*, 1, 1–23. <https://doi.org/10.7202/1090074ar>

Résumé de l'article

Quand elle révèle à la reine Guenièvre qu'elle est au courant de ses amours, la dame de Malehaut expose aussi en quelques mots le rôle et la fonction du confident d'une manière qui n'est pas sans rappeler la présentation qu'en fait Guillaume de Lorris dans le Roman de la Rose. Permettant de « découvrir son penser », et de se « solacier », la confidence crée un lien d'amitié puissant entre les personnages. Les confidents, comme l'a montré Frédérique Le Nan dans sa thèse sur le secret, « soulagent [les détenteurs des secrets] de l'extraordinaire tension qu'ils infligent. » Cependant, nous devons constater que si le mécanisme de la confidence est fort bien décrit par le roman, le contenu de ces confidences est rarement rapporté dans les dialogues : ceux-ci sont en général constitués d'actes de langage déclaratifs par lesquels les personnages s'engagent l'un envers l'autre, le contenu même des confidences est en général laissé à la discrétion du discours narrativisé.

Par ailleurs, la relation entre les confidents n'est pas si idéale qu'elle en a l'air car les personnages, déchirés entre le désir de ne pas blesser leur confident et leur envie de parler, sont progressivement condamnés au mutisme.

© Corinne Denoyelle, 2015



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## « L'en ne doit pas son ami corrocier » Confidences masculines et féminines dans le *Lancelot* en prose

Si le *Tristan* en prose a été qualifié de manuel de courtoisie<sup>1</sup>, le *Lancelot*<sup>2</sup> en prose peut certainement être qualifié de manuel de l'amitié courtoise tant il décline une multitudes de figures d'amis et de formes de relations amicales allant de l'estime chevaleresque réciproque de Lancelot et de Gauvain, du sacrifice passionné de Galehaut pour son jeune compagnon, à l'admiration enthousiaste de Bohort et Lyonnell pour leur grand cousin. Le confident ou la confidente est une des figures particulières de cette galerie de portraits d'amis, dont les diverses caractéristiques sont finement analysées par le roman. Si la relation entre Lancelot et ses jeunes cousins est essentiellement d'émulation et de conseils chevaleresques, l'amitié qui unit les confidents est avant tout d'ordre langagier, c'est une forme particulière de conversation qui est représentée, qui a ses lieux, sa progression négociée, ses règles de conversation. Le *Lancelot* en présente une définition presque complète et la met en scène avec beaucoup de subtilités montrant dans le même temps ses limites.

Dans le *Lancelot* en prose, les personnages parlent plus d'amour avec leur ami qu'avec leur amant ou leur maîtresse. En effet, paradoxalement, alors que l'amour est régulièrement présenté dans la littérature courtoise comme le sujet de conversation par excellence à côté duquel tous les autres sont disqualifiés,

Car s'il d'autre chose parlissent,  
De grant oisouse se meslassent<sup>3</sup>. (*Le Conte du Graal*, v. 5750-5752)

on le voit assez peu représenté dans les romans. Les personnages parlent d'eux, de qui ils sont, de leurs objectifs politiques ou chevaleresques, mais étonnamment, la conversation amoureuse peine

---

<sup>1</sup> Jean Larmat, « *Le Roman de Tristan en prose*, manuel de courtoisie », 1979, p. 46-67.

<sup>2</sup> Toutes les citations sont extraites de l'édition du Livre de Poche : t. 1 et t. 2 d'après l'édition Elspeth Kennedy, présenté par François Mosès, 1991, Marie-Luce Chênerie, 1993 ; t. 3, François Mosès (éd.), 1998 ; t. 4, Yvan Lepage (éd.), 2002 ; t. 5, Marie-Louise Ollier (éd.), 1999.

<sup>3</sup> Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, 1990.

à atteindre le niveau du discours direct. La déclaration d'amour qui commence tout juste à s'inventer au XII<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup> ne donne lieu qu'à peu de dialogues et les amoureux déclarés communiquent par gestes et baisers sans avoir besoin de mots. Les auteurs médiévaux furent-ils, comme Flaubert, effrayés de la banalité des conversations amoureuses ? Pour être rapportées sous forme de dialogues, les conversations nécessitent un enjeu dramatique plus grand que le simple plaisir de se retrouver. Il suffit de comparer le petit nombre de dialogues d'amour avec la fréquence de la scène de chantage conjugal, que l'on trouve en revanche abondamment, pour constater ce primat donné à l'action. Étroitement liée à l'intrigue qu'elle fait fortement avancer, la scène de chantage conjugal est souvent le seul temps de dialogue au sein du couple à atteindre le niveau du récit.

Du fait de cette faible communication entre amants, les personnages semblent avoir un besoin essentiel d'exprimer la force de leur amour à un ami. Le mot *confident* (*cum + fide*) date du XV<sup>e</sup> et ne se trouve donc pas dans notre texte, en revanche le phénomène qu'il recouvre est déjà soigneusement analysé. Au point de vue théorique, la dame de Malehaut explique parfaitement à Guenièvre l'intérêt d'avoir un confident pour épancher son cœur :

« Il est voirs que li chevaliers vos aime, si lo set Galehoz, et des or mais s'an deporteront li uns a l'autre an quel terre que il soient, car ci ne seront il mies longuement. Et vos remanroiz *tote seule*, se no savra dame que vos, si n'avroiz cui descovrir vostre penser, si porterez ansi *tote sole lo fais*. Mais s'il vos plaist que ge fusse qarte en la compaignie, si nos solacerions antre nos dames autresi com antr'aus deus feroient, si an fussiez plus a aise. » (t. 1, p. 902<sup>6</sup>)

L'amour est considéré comme un fardeau, un « fais », qu'il faut porter, alourdi encore par la solitude. En effet, souffrance et isolement caractérisent les amoureux, que l'être qu'ils aiment soit

---

<sup>4</sup> Philippe Ménard, « La déclaration amoureuse dans la littérature arthurienne au XII<sup>e</sup> siècle », 1970, p. 33-42 ; Christiane Marchello-Nizia « L'invention du dialogue amoureux : le masque d'une différence », 1988, p. 223-231 ; Christiane Marchello-Nizia, « Une nouvelle poétique du discours direct : le *Tristan et Yseut* de Thomas », 1995, p. 161-171.

<sup>5</sup> Cf. le *Dictionnaire du moyen français* qui ne note qu'une seule occurrence : « CONFIDENT, subst. masc. [GD : confider ; FEW II-2, 1034a : confidere ; TLF V, 1298a-b : confident] "Celui qui a confiance, qui se confie" : ...ad ce que en la fin en, procès de temps, lui qui estoit confédens à ceulx de Basle (MONSTRELET, Chron. D.-A., t.5, c. 1444-1453, 365). [1439] ».

<sup>6</sup> La reine le redit ensuite à Galehaut : « Qant vos seroiz an estranges terres antre vos et mon chevalier, si se complaindra li uns a l'autre, et nos deux dames nos reconforterons ansamble de noz annuis et ferons joie de noz biens. Et portera androit soi chascune son fais. » (t. 1, p. 906).

ou non présent. Ainsi Lancelot, qui n'a pas revu la reine depuis une longue année, retombe dans les rêveries mélancoliques qui caractérisaient ses jeunes années :

Or revient li contes a Lancelot, qui estoit an la tor de l'Ile Perdue, mout angoiseus et mout pansis, et mout dessirre a oïr nouvelles de sa dame que ele li voudra mander. Si a tot laissié lo rire et lo joer et lo boivre et lo mangier, ne rien ne lo conforte fors solement a penser. Si est tote jor sor la tor an haut et esgarde amont et aval mout esbahiz. (t. 2, p. 485)

Cet extrait rassemble toutes les images de l'enfermement mental. Le manque se décline en abandon du rire, du jeu, de l'appétit, et trouve son illustration physique dans la tour, figuration spatiale des pensées en même temps que symbolisation de l'attente. L'amoureux se trouve ainsi enfermé dans son secret. L'étymologie même du mot *secret* implique cet isolement. En effet, sa racine indo-européenne *\*krei-* signifie « séparer<sup>7</sup> », que l'on retrouve en latin dans le nom concret *cibrum*, « le crible ». Le verbe *cernere*, dont est issu le *secretum*, veut d'abord dire « passer au crible, tamiser », afin d'en retirer le meilleur. En désignant quelque chose comme *secretus*, « séparé », le latin rappelle sa non-appartenance à un groupe et dès lors son originalité, sa particularité. L'amour est secret, l'amoureux est isolé.

Cependant cet isolement est paradoxal car, s'il coupe l'amoureux de la communication humaine, il crée en même temps un besoin de parole. En effet tout secret est tension vers la révélation à celui à qui il ne doit pas être dévoilé, que Frédérique Le Nan nomme à la suite d'Andras Zempleni, *destinataire* du secret, qui serait ici Gauvain ou le roi Arthur. Porteurs d'une parole qui cherche à s'échapper mais qui ne le doit pas, les amoureux sont déchirés par l'indicible. Les confidents rendent alors possible une communication imaginaire et « soulagent [les détenteurs des secrets] de l'extraordinaire tension qu'ils infligent<sup>8</sup>. »

Le choix du dépositaire n'est pas déterminé seulement par la garantie qu'il offre à A de ne pas révéler son secret à C. [...] Le dépositaire intime est choisi de préférence à proximité physique ou psychique du destinataire car le sujet ne lui demande pas seulement de le « soulager » de la tension de son refus et de conserver son secret. Il lui demande aussi de le « partager » c'est-à-dire de l'étayer, de l'élaborer, de le

---

<sup>7</sup> « secret », *Dictionnaire étymologique de la Langue française*, t. 2, p. 1905. Merci à Denis Lorée de m'avoir signalé ces étymologies.

<sup>8</sup> Frédérique Le Nan, *Le Secret dans la littérature arthurienne (1150-1250) : du lexique au motif*, 2002, p. 90.

soutenir de ses propres souhaits de séparation — et par conséquent de révélation — à l'adresse du destinataire<sup>9</sup>.

La confiance réintègre l'amoureux dans un circuit social de communication, circuit certes limité mais dont l'existence est, selon Guillaume de Lorris dans le *Roman de la Rose*, le deuxième bien offert à l'amoureux, bien qui non seulement console des souffrances de l'amour, mais aussi les guérit :

« Li autres biens est douz parler  
Qui a fait a mainz bachelers  
Et a maintes dames secors,  
Car chascun qui de ses amors  
Ot parler, tout s'en esbaudist. [...]   
Or te lo et vueil que tu quieres  
*Un compaignon sage et celant,*  
Cui tu dies tout ton *talant*  
Et descuevre tout ton *corage*.  
Cil te fera grant avantage  
Quant ti mal t'angoisseront fort. » (*Le Roman de la Rose*, v. 2669-2689)

Guillaume de Lorris présente les modalités de la confiance amoureuse tant au plan du contenu qu'à celui de la relation interpersonnelle : le confident doit être « un compaignon sage et celant. » L'amoureux doit lui conter son « estre », son « talant » et son « corage ». Les sujets particuliers abordés dans la confiance sont une description de la femme aimée : « De la bele qui ton cuer emble, / De sa biauté, de sa semblance / Et de sa simple contenance » ; une description des sentiments, de la situation de l'amant. L'aveu doit se prolonger par des demandes de conseils :

« Tu iras a lui par confort  
Et parlerez endui ensemble  
*De la bele* qui ton cuer emble,  
De sa *biauté*, de sa *semblance*  
Et de sa simple *contenance*.  
Tout ton *estre* li conteras  
Et *consoil* li demanderas  
Commant tu porras chose faire  
Qui a ta mie puisse plaire. » (*Ibid.*, v. 2690-2698)

---

<sup>9</sup> Andras Zempleni, « La Chaîne du secret », *Nouvelle revue de psychanalyse*, 1976, p. 313-324, cité dans Frédérique LeNan, *Ibid.*, p. 88.

Ces confidences sont réciproques et le confident doit aussi partager à son tour le secret de l'identité de son amie.

« Se cil qui tant iert tes amis  
En bien amer a son cuer mis,  
Lors vaudra mieus sa compaignie.  
Si est resons qu'il te *redie*  
Se s'amie est pucele ou non,  
Qui ele est et comment a non. » (*Ibid.*, v. 2699-2704)

Les mots utilisés pour décrire cette relation amicale appartiennent déjà au vocabulaire amoureux : le chiasme illustrant la réciprocité de la relation « Et tu a lui et lui a toi » est une des figures de rhétorique les plus utilisées pour marquer l'amour et le *deduit* qu'on en ressent est déjà une de ses récompenses.

« Et tu n'avras pas paor qu'il nuise  
A t'amie ne qu'il te nuise,  
Ainz vos entreporteroiz foi  
*Et tu a lui et lui a toi.*  
Saches que c'est mout plaisant chose  
Quant on a home a cui l'en ose  
Son conseil dire et son secre  
Ce *deduit* penras mout en gre  
Et te tenras por bien païé  
Puis que tu l'avras essayé. » (*Ibid.*, v. 2705-2714)

On peut rapprocher cette définition médiévale de la confiance de celle que donne Catherine Kerbrat-Orecchioni<sup>10</sup> dans le cadre de la pragmatique : les confidences sont des séquences de discours autocentrées », qui « porte[nt] sur un état, un fait, un événement qui concerne directement ou indirectement le locuteur », (que je vais appeler désormais le *confieur*). À la différence de ce qui se passe dans la déclaration d'amour, l'allocutaire de l'énoncé confidentiel, (que je vais appeler *le confident*) n'est pas concerné par le contenu. La confiance porte sur la délivrance d'un secret, ce qui en fait, toujours selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, une atteinte à la face négative du *confieur* qui livre à autrui « le territoire de son moi » secret ou « ses réserves »

---

<sup>10</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni et Véronique Traverso, *Confidence/Confiding : dévoilement de soi dans l'interaction, self-disclosure in Interaction*, 2007.

comme dirait E. Goffman<sup>11</sup>. Ceci explique que la *confidence* repose sur son cousin lexical : la *confiance* construite par les interlocuteurs dans le début de l'interaction.

De ces principes généraux sur l'amitié et la confiance, que voit-on apparaître dans le texte ? Notre recherche se concentrera essentiellement sur sa dimension langagière et comparera les confidences masculines de Galehaut et de Lancelot et celles féminines de la dame de Malehaut et la reine.

### ***Le cadre conversationnel***

La confiance a son cadre conversationnel privilégié, ses lieux et ses moments de la journée exclusifs : ce sont ceux de l'intimité, et ils impliquent une distance minimale entre les interlocuteurs que les spécialistes de la proxémique qualifieraient d'intime<sup>12</sup>.

Il peut s'agir ainsi de la fenêtre où la reine va rêver à son amour et où la dame de Malehaut la rejoint<sup>13</sup> ; de la chambre ou de la garde-robe<sup>14</sup> où s'isole Lancelot. Ce secret a un lieu par excellence pour s'exprimer, le lit, toujours explicitement lié à la parole. Ainsi, plus que le lieu de la relation amoureuse, le lit est celui de la relation amicale, car la confiance s'exprime le soir ou la nuit après les occupations sociales.

Lors s'an part Galehoz et vient a son compaignon et se couchent anbedui an un lit et parolent de ce tote nuit don lor cuer sont tot a aise. (t. 1, p. 898)<sup>15</sup>

Le lit honore celui qui est choisi pour dormir avec le seigneur ou la dame : il élimine la relation verticale hiérarchique entre les interlocuteurs, ce qui explique les stratagèmes compliqués mis en place par Galehaut pour dormir avec Lancelot et les hésitations de la dame de Malehaut avant d'accepter de partager la couche de la reine<sup>16</sup>.

---

<sup>11</sup> C'est aussi une atteinte à la face négative du confident qui se voit imposer un secret qu'il ne demandait pas forcément. Cet aspect n'est guère développé dans notre roman. Les termes de face négative ou positive sont issus des concepts théoriques de P. Brown et de S. Levinson sur la politesse.

<sup>12</sup> Edward T. Hall, *La Dimension cachée*, 1966.

<sup>13</sup> Par exemple, t. 1, p. 900.

<sup>14</sup> Par exemple, t. 3, p. 166.

<sup>15</sup> Voir aussi par exemple, t. 2, p. 596.

<sup>16</sup> t. 1, p. 904.

Tous ces espaces isolent les confidents du reste de la communauté, car la confiance est essentiellement rupture avec le groupe : elle entraîne le confident dans le secret de l'amoureux et dans son isolement moral, figuré par leur isolement physique. Cependant, ce nouvel isolement n'est plus ressenti désormais comme un enfermement, mais comme un équilibre. Il change de valeur et devient complétude affective parce que la communication y est désormais possible :

« Or me dites, fait la reine, por coi dites vos que compaignie de quatre valoit miauz que de trois. Miauz est une chose celee par trois que par quatre.

— Dame, fait ele, il est voirs.

— Donc valt miauz la compaignie de trois que de quatre, dist la reine.

— Dame, fait ele, nol est ci androit, et si vos dirai por coi... » (t. 1, p. 902)

La confiance dessine ainsi une nouvelle arithmétique où l'accent est mis sur l'équilibre symbolique du nombre quatre, valorisé aux dépens du nombre impair vu comme instable. Dans ce cadre utopique, le secret n'est plus un fardeau qui chercherait sa révélation. Son partage entre les quatre personnages, répartis en deux couples, entraîne une circulation réciproque de la parole. Ce schéma symétrique est une manière de légitimer les amours de Lancelot et de la reine, qui sont alors en quelque sorte « nuptialisées » par cet équilibre et dont la dimension antisociale est relativisée<sup>17</sup>.

### ***Le déroulement de la confiance***

Selon les analyses de Véronique Traverso<sup>18</sup>, la progression d'une confiance se déroule en quatre temps : l'ouverture, l'exposition, le partage et la clôture.

### ***L'ouverture***

L'ouverture est le début de la séquence. Elle peut intervenir dès le début du dialogue, comme c'est souvent le cas dans les dialogues littéraires où les premières séquences phatiques d'une conversation sont généralement tronquées, ou après quelques échanges sur d'autres thématiques.

---

<sup>17</sup> Yasmina Foehr-Jansens, « Rapporter le discours des femmes : les stratégies discursives des personnages féminins dans le *Lancelot* en prose. », le 15 juin 2012.

<sup>18</sup> Véronique Traverso, *La Conversation familière*, 1996, p. 194 et suivantes.



L'ouverture est un moment négocié entre les interlocuteurs pour amener l'aveu en passant les éventuelles réticences du confident ou, plus fréquemment, du *confieur*. La confiance peut être théoriquement initiée par le *confieur* ou par le confident. Dans notre texte, c'est systématiquement le confident qui sollicite par une question directe l'aveu de son ami (confiance hétéro-initiée). Attentif aux symptômes de sa souffrance que celui-ci laisse apparaître, le confident l'interroge à ce sujet, si bien que les conversations commencent régulièrement par des remarques sur l'aspect physique ou moral de l'un des personnages<sup>19</sup>.

Lors va an la chanbre o il gisoit. [...] et quant il fu levez, si vient Galehoz devant lui, si vit que il ot les *iauz roiges et anflez*, et il meïsmes estoit si *anroez* que a poines pooit dire mot. Et li drap desoz lui estoient si moillé desoz son chief comme s'il fussient trait de l'aive, car mout avoit ploré. Et neporqant mout s'esforce de *bele chiere* faire et se lieve encontre Galehot. Et cil lo prant par la main, si lo trait sol a sol a une part et li dit :

« Biau compainz, por quoi vos ociez vos ensi ? Dont vos vient cist diaus que vos avez tote nuit mené et fait ? »

Et cil lo li nie mout et dist que ensi se plaint il sovant an son dormant.

« Certes, fait Galehoz, ainz pert mout bien a vostre cors et a voz iauz que vos avez grant diau mené. Mais por Deu, vos pri que vos me dites l'achaison. » (t. 1, p. 856)

Les yeux rouges et enflés de Lancelot, les draps de son lit « moillé [...] comme s'il fussent trait de l'aive » sont autant de symptômes de son malaise moral, malgré ses efforts plus ou moins réussis pour faire « *bele chiere* ». La vie amoureuse en effet apporte plus de souffrances et de peines que de joies, les règles contraignantes de la *fine amor* et de la chevalerie créent des situations compliquées, des dilemmes dans lesquels les personnages sont pris entre consignes contradictoires. Les divers commandements censés réguler la vie de Lancelot s'opposent de manière apparemment irréconciliable :

Lors revient an la chanbre et trove Lancelot grant duel faisant, si li demande que il a. Et il dit que il a perdue l'anmor de la reine par monseignor Gauvain a cui il s'est combatuz. « Ne ja mais fait il, escuz ne me pandra au col des ores an avant... » (t. 2, p. 498)

Déchiré entre l'obéissance absolue qu'il doit à sa dame qui lui a demandé de ne pas se battre contre le neveu du roi et la nécessité mener une carrière chevaleresque glorieuse pour lui plaire

---

<sup>19</sup> Voir aussi la confiance que la reine fait à la dame de Malehaut suite à un évanouissement, t. 2, p. 356.

en attaquant les autres chevaliers errants, Lancelot s'anéantit dans un « grant duel » auquel son confident va trouver une issue.

Mais l'envie de calmer sa souffrance n'est pas une motivation suffisante pour que le *confieur* parle. En effet, il est en général réticent à révéler un secret qui met en cause à la fois sa face négative, « son territoire », et sa face positive, l'image qu'il a de lui-même. Ce faisant, il commence par nier l'existence d'un secret et tente de dissimuler son visage défait<sup>20</sup>. Le confident qui sollicite une question doit être capable d'instaurer un climat de confiance qui adoucira ces actes de langage agressifs. L'ouverture est alors le moment de « la mise en place d'une des conditions de réussite de la confiance : l'assurance d'amitié mutuelle ainsi que la formulation du 'pacte de confiance'<sup>21</sup>. » Le début du dialogue est donc propice aux serments d'amitiés et de discrétion. Galehaut jure sur l'eucharistie qu'il sera fidèle à Lancelot :

« Sire, donc ne creez vos que ce soit li cors Nostre Seignor ?  
— Sire, fait li chevaliers, mout lo croi ge bien.  
— Biax amis, fait Galehoz, or ne me dotez donc mies, que par ces trois parties que vos veez de chaar an sanblance de pain, ja ne ferai mais an ma vie chose qui vos poist, ne qui vos anuit. Mais totes les choses que ge savrai qui vos plairront, ges porquerrai a mon pooir.  
— Sire, fait il, granz merciz ; trop en avez fait. Ce poise moi, car lo pooir del deservir ne voi ge mie. » (t. 1, p. 858)

Il affirme peu après qu'il gardera son secret quoiqu'il arrive :

Et lors redemanda Galehoz a son conpaignon que il fera.  
« Sire, fait il, vos ne lairoiz mies monseignor lo roi, ainz irez lui faire compaignie.  
Et se vos oez parler de moi, si me celez ainsi com ge vos ai prié.  
— Sire, dist Galehoz, n'en dotez ja, que ja rien que vos voilliez celer ne sera par moi descovertes. » (t. 1, p. 858)

Cependant, le confident prend lui-même des risques en sollicitant les confidences, surtout quand, dans la société très hiérarchisée qui est celle du Moyen Âge, une distance verticale s'ajoute à la distance horizontale qui peut exister entre les interlocuteurs. Il a donc besoin lui-même de garanties :

---

<sup>20</sup> Voir par exemple, t. 3, p. 162.

<sup>21</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 13.

Et la dame de Malohaut se trait pres de li, la ou ele la voit plus seule, et dit au plus celeement que ele puet :

« Ha ! Dame, dame, com est bone compaignie de quatre ! »

Et la reine l'ot mout bien, si ne dit mot et fait sanblant que rien n'en aüst oï. Et ne demora gaires que la dame redist ceste parole meïsmes. Et la reine l'apela :

« Dites moi por coi vos avez ce dit ?

— Dame, fait ele, vostre grace, ge n'en dirai ores plus, car par aventure plus an ai dit que moi ne covenist, car l'an ne se doit mies faire plus privée de sa dame ne de son seignor que l'an n'en est, que l'an n'an acoille sa haïne. » (t. 1, p. 900)

La dame de Malehaut, sollicitant ici des confidences est parfaitement consciente de ce qu'a d'outrecuidant et de risqué sa demande de pénétrer « les réserves » de la reine. Mais celle-ci lui promet son amitié qui compense alors les risques encourus. La confiance est un double partage du *fais*, du fardeau amoureux, et par cela, elle procure de la joie qui se manifeste en amitié.

« Et puis qu'il est ansi, que vos l'avez aparceü et que vous me requerez la compaignie, vos l'avroiz. Mais ge voil que *vos an portez autresi vostre fais come ge lo mien*.

— Dame, fait ele, que diriez vos ? Ge ferai qanque vos voudroiz outreement por si haute compaignie avoir.

— An non Dieu, fait la reine, et vos l'avroiz, car meïllor compaignie de vos ne porroie ge mies avoir, ancor fust ele plus riche. Mais ge ne me porrai ja mais consirrer de vos puis que ge vos avraie acointee, car puis que je ancommanz a amer, nule riens n'aimme plus de moi. » [...]

Ensi parolent mout longuement antr'eles deus, si font mout grant joie de lor novel acointement. (t. 1, p. 902)

L'amitié que la reine offre à la dame de Malehaut surprend par son aspect exclusif. Jean Frappier avait noté dans ce roman la confusion sémantique entre amour et amitié<sup>22</sup>, cette relation amicale n'est pas moins forte que la relation amoureuse. Si le cas de Galehaut, déjà bien étudié est extrême<sup>23</sup>, on constatera ici, de la bouche de la reine Guenièvre, la même exigence passionnelle. La confidente en retire donc un bénéfice, celui de partager le bonheur de ce couple en lequel elle

---

<sup>22</sup> « En fait, l'auteur a peint, nouveauté audacieuse, une amitié-passion inspirée par la « force d'amors », conception venue du *Tristan*, mais tempérée, approfondie et nuancée, comme l'amour de Guenièvre et de Lancelot, par les scrupules, les pudeurs, les ascèses et les secrets enchantements de la *fine amor*. Un vocabulaire encore insuffisamment diversifié dans le domaine de la vie morale a dû favoriser le calque, attendu qu'en ancien français *amor* signifiait à la fois 'amour' et 'amitié' » (Jean Frappier, « Le personnage de Galehaut dans le *Lancelot* en Prose», 1964, p. 544-545).

<sup>23</sup> Nous n'entrerons pas dans le débat de savoir si Galehaut a un penchant homosexuel pour Lancelot, il suffit à notre avis de rappeler que si l'homosexualité existait au Moyen Âge, elle n'entraînait pas le cadre d'un imaginaire romanesque. Même si le narrateur veut représenter une passion excessive, on le voit mal mettre en scène un personnage, surtout prud'homme comme peut l'être Galehaut, susceptible d'être condamné au bâcher.

avait un peu espéré pour elle-même. Ne pouvant obtenir l'amour de Lancelot, elle profite de l'amitié de la reine.

L'ouverture est souvent bien plus développée que les aveux proprement dits. L'engagement d'amitié que prennent les personnages l'un vis-à-vis de l'autre, prend narrativement plus d'importance que les faits dont ils parlent.

### *L'exposition et le partage*

La phase suivante de la conversation confidentielle est celle de l'exposition du problème, l'aveu, suivie du partage dans laquelle le confident « manifeste son soutien et souvent propose solutions et conseils<sup>24</sup> ». L'aveu n'est pas spontané, il est sollicité, comme on l'a vu, par une question directe, souvent réitérée. Ainsi c'est en tenant son ami « cort » que Galehaut obtient à demi-mot l'aveu des amours du chevalier pour la reine.

Lors li conte les offres que messires Gauvains et li rois orent offert por lui et ce que la reine dist. [...]

« Or me dites que vos volez que ge an face, car il est an vostre volenté do tot.

— Sire, fait il, ge lo mout que vos faites ce que messires li rois vos prie, que mout an poez amender.

— Biax douz amis, dist Galehoz, et ma dame que respondrai gié de ce que ge vos ai dit ?

— Certes fait il, ge ne sai quoi. »

Lors recomance a sospirer, et les lermes li vienent as iauz, et il se torne d'autre part, si est tex conreez que il ne set o il est. Et Galehoz li dit :

« Sire, ne vos esmaiez mie, mais dites moi outreement comment vos volez que il soit. Et bien sachiez que il sera ainsi comme vos voudroiz, car ge voudroie miauz estre correez a demi lo monde que a vos tot sol. Et par la vostre amor ont il la moie. Or si me dites qu'il vos en plaist.

— Sire, fait li chevaliers, ce que vos m'en loeroiz car ge suis en vostre garde des ores mais.

— Si m'aïst Dex, de ma dame veoir ne voi ge mies commant vos an puissiez anpirier.

— Certes, fait li chevaliers, assez i avra anui et joie. »

Lors s'aparçut auques Galehoz de son covine, *si lo tient si cort que il li otroie ce qu'il li demande.*

« Mais il covanra, fait il, qu'il soit fait si celeement que riens nel sache [...].

---

<sup>24</sup> Véronique Traverso, « Les émotions dans la confidence », 2000, p. 205-221, p. 206.

— Sor moi, fait Galehoz, en laisiez le soreplus car, ge an cuit mout bien penser. »  
(t. 1, p. 868)

Avec autant de subtilité que Racine mettant en scène l’aveu de Phèdre à Œnone, le confident arrache les mots de la bouche de Lancelot. Comme la veille, Galehaut rapporte à son compagnon les propos tenus lors de la journée qu’il a passée à la cour d’Arthur. La pression qu’il fait subir au jeune chevalier se manifeste par la répétition des actes de langage directifs, impératifs (*or me dites, dites moi, or si me dites...*) et questions auquel il le soumet. Lancelot essaye de s’esquiver par des réponses vagues : « *ge ne sai quoi* » ou « *ce que vos m’en loerez* ». Du coup, c’est Galehaut qui mentionne le nom de la reine et rappelle qu’elle lui a fait part de son désir de rencontrer le chevalier noir. La peine de Lancelot, qui redouble alors, lui montre qu’il a vu juste, ce qui est confirmé ensuite par l’aveu des sentiments contradictoires de Lancelot à l’idée de rencontrer la reine : l’antithèse et l’euphémisme *anui* et *joie*, qui tiennent lieu d’aveu proprement dit, renvoient à l’ambivalence bien connue de l’amour. Galehaut comprend ainsi sans déclaration explicite ce qui est en jeu.

Même quand leur amitié est installée dans une certitude confortable, l’aveu n’est pas spontané, ni direct. Comme toutes les révélations essentielles, il ne se dit jamais dès le premier échange et est précédé par un énoncé préliminaire :

Maintenant le prent Galehot, si le tret a conseil en une chambre : si pert a son vis qu’il est corrociez trop durement, et Galehot l’aperçut bien a son semblant, si li dist :

« *Beals dolz amis, qui vos a corrocié ?* »

— Sire, fist Lancelot, nouvelles que j’ai oïes qui me donront mort au mien quidier. »

A cest mot siet bien Galehot qu’il a oïes les nouvelles de la roine, si en est mult dolens, car volentiers li celast s’il poïst estre. Mes neporquant *totes voies li demande quex nouvelles il a oïes*, ainsint com il n’en seust riens. Et il li dist l’aventure de chief en chief, si com elle estoit avenue.

« Certes, biaux douz amis, fist Galehot, je le savoie bien pieça, mais je ne le vos osoie dire, quar bien savoie que trop en auriez dolor, tant conessoie je bien vostre cor ; et neporquant seur tote rien ne devriez vos amer le desevrement del roi et de la roine, car en ceste maniere porriez a toz jorz mes avoir joie enterine li uns de l’autre.

— Ha sire, dist Lancelot, coment porroit mi cuers joie avoir por coi li cuers ma dame fust a maleise ?

— Ce ne vos di je pas, fist Galehot, que vos puissiez avoir joie, s’elle ne l’a ; mais se li coers de lui est dedenz ausint verois com elle le mostre par dehors, [...]. Et s’il

plest et vos et lui, je vos en donroie le meillor consoil c'onques vos peust nus doner. » (t. 3, p. 108-110)

La première question de Galehaut entraîne une réponse générale et périphrastique de la part de Lancelot, « nouvelles que j'ai oïes qui me donront mort au mien quidier », que son confident décrypte, « A cest mot siet bien Galehot qu'il a oïes les nouvelles de la roine » et sur laquelle il demande des détails. Cette construction de l'échange correspond à ce que nous avons appelé le protocole d'annonce d'une information<sup>25</sup> dans lequel l'information importante n'intervient qu'après un ou deux échanges qui permettent de l'approcher. Le secret lui-même est donné, comme souvent, au discours narrativisé, « Et il li dist l'aventure de chief en chief, si com elle estoit avenue. » On pourrait penser que cette réponse allait être mise en avant par une construction dramatique du dialogue, comme l'est par exemple la révélation du nom de Lancelot à la reine au près aux arbrisseaux ou l'engagement d'amitié de Galehaut. Ici, l'aveu lui-même est escamoté de la confidence au profit du partage qui se taille la part belle dans le dialogue. Il est vrai que le contenu de cet aveu est déjà connu du lecteur alors que les plans d'avenir de Galehaut, sont une information nouvelle qui a une réelle portée dramatique.

Ce genre de construction de la conversation n'est pas rare et l'aveu n'est pas systématiquement au discours direct. C'est fréquemment le cas en particulier pour le « bavardage » confidentiel sur l'amour, c'est-à-dire toutes ces conversations entre confidents qui ne font pas avancer l'action et sont souvent rapidement mentionnées au discours narrativisé.

Atant vient a Lancelot, si lo met en parole de la reine por ce qu'il velt qu'il ramentoive les soes amors. Si chevalchent an ceste maniere et parolent tostevoies de ce dont lor cuer sont a ase, tant que bien pot estre none de jor. (t. 2, p. 584)

Conversation privée, au contenu confidentiel, mais gratuite, elle n'a d'autre but qu'elle-même et reste inaccessible au lecteur. Elle sert à caractériser la confiance et la complicité des deux hommes sans qu'il soit nécessaire de préciser son contenu. Les amateurs et amatrices de romances sentimentales le regretteront car c'est l'une des rares fois où Galehaut évoque réciproquement ses propres sentiments amoureux. En effet, la séquence du « partage » est la

---

<sup>25</sup> Corinne Denoyelle, *Poétique du dialogue médiéval*, 2010, p. 270.

moins développée des confidences littéraires. Si l'auteur du *Lancelot* a pris soin de légitimer les amours adultères de Lancelot et de la reine en les dotant d'un couple d'amis symétriques à leur image, les tourments amoureux de Galehaut et de la dame de Malehaut sont inexistantes pour le lecteur, non pas que ces personnages seraient moins sensibles<sup>26</sup>, mais leur rôle narratif est d'abord d'être les amis du héros, toujours strictement inférieurs à eux, et leurs amours sont aussi secondaires. La réciprocité est par conséquent limitée aux questions qui concernent l'avenir dramatique des personnages : Galehaut pressentant son destin tragique, Lancelot se demandant s'il reverra la reine ou s'il sera déchiré entre son amitié et son amour.

Et quant Galehoz l'ot, si set bien et voit ce que ce est, si an sopire mout durement et mout angoisement an parfont, car li cuers li dit une partie de ce qui avanra. Et il l'a dit a Lancelot :

« Biaux compainz, fait il, nos somes venu la o ge vos perdra.

— Comment, sire ? fait il.

— Ge sai por voir, fait Galehoz, que li rois vos proiera de remanoir de sa maisniee.

*Et que ferai ge qui tot ai mis an vos et cuer et cors ?*

— Certes, sire, fait Lanceloz, ge vos doi plus amer que toz les homes do monde et si fais gié. Ne ja de la maisniee lo roi Artu ne remanrai se force ne m'i fait remanoir. *Mais comment veerai ge rien que ma dame me commande ?*

— Jusque la, fait Galehoz, ne vos esforceroie ge mies. Certes, se ele lo velt, il lo covanra a estre. » (t. 2, p. 574)

Le dilemme des personnages et la réciprocité de leurs confidences est ici mis en évidence par la construction du dialogue : leurs répliques se terminant par des questions parallèles les laissent dans une double interrogation qui ne peut avoir de réponse évidente. La réciprocité évoquée par Guillaume de Lorris, un principe fondateur selon lui de la confiance, est rarement mise en scène. Elle distingue cependant les personnages dans une sorte de hiérarchie interne au petit groupe des conspirateurs. Si Galehaut élargit momentanément le cercle de leur secret par l'adjonction de Lyonnell, alors jeune écuyer, qui leur servira d'intermédiaire, ce dernier n'est pas un confident car il reçoit juste des informations qu'il transmet et ne développe pas un dialogue sentimental et réciproque avec ses compagnons.

La phase de partage prend donc une forme particulière dans ces dialogues : la confiance est moins un partage d'expérience (qui prendrait la forme d'assertions successives) qu'une plainte

---

<sup>26</sup> La dame de Malehaut meurt de désespoir en apprenant la mort de son amant.

suivie de conseils et donc d'actes directifs. La dernière étape de la confiance, la clôture est généralement écourtée et se dilue dans le discours narrativisé ou le discours indirect.

### *Les limites de la confiance*

L'amitié idéale qui s'établit entre les personnages de ces deux couples ne dure, hélas, qu'un moment et la suite du récit les montre de nouveau isolés dans leur souffrance. D'une part, la reine perd sa confidente, d'autre part, le couple Lancelot-Galehaut perd sa riche communication interne et les scènes de partage montrent plus encore qu'auparavant l'envahissement des non-dits.

L'amour de la reine pour Lancelot prend toute la place au point de créer un déséquilibre dans le groupe des quatre conspirateurs, qui détruit la relation entre les deux hommes, tandis que celle des deux femmes s'efface du récit. Déchiré entre son amour pour la reine et son amitié pour Galehaut, Lancelot n'ose plus montrer son « semblant » ni laisser apparaître ce qu'il ressent et son compagnon a honte à l'idée que quelqu'un s'aperçoit de ce qu'il pense. Ils semblent de nouveau murés dans leurs pensées.

Or s'en vont entre Galehot et *Lancelot* qui mout amast miauz lo remanoir, mais sanblant n'en osse faire por Galehot, qu'il lo crient et dote sor toz homes. Et d'autre part rest *Galehoz mout angoiseus de la dame de Malohaut* qu'il avoit tant aamee qu'il ne li estoit pas avis que nuns autretant poïst amer. Si est mout a malaise de ce qu'il l'a laissée si hastivement après la premiere joie qu'il en a eüe. Et il s'an conforte au plus qu'il puet por ce que mout avroit grant honte se nus son covigne aparceüst. (t. 2, p. 582)

Dans cet extrait, les pensées de Galehaut sont entièrement tournées vers la dame de Malehaut. Les états d'âme amoureux des deux personnages sont arrivés à un niveau qui n'est plus communicable. Bien que chacun pense en même temps à sa bien-aimée, ils semblent incapables de partager leur peine. Cependant, si Galehaut dissimule ici la souffrance amoureuse qu'il ressent à quitter la dame de Malehaut, sa relation avec Lancelot n'apparaît pas comme problématique en soi. On constate en revanche dans la version longue de ce même passage, éditée dans le tome 3, une rédaction différente qui élimine les angoisses de Galehaut pour sa maîtresse en recentrant son personnage sur son amitié avec Lancelot. Un déséquilibre se crée donc entre les deux compagnons dont un seul souffre d'amour, alors qu'ils sont en difficulté dans leur amitié. La symétrie a disparu :



Et chevalchent en ceste maniere dolant et pensis ambedui, kar il sont ambedui corecié. *Galehot de ce qu'il crient perdre son compaignon* por le roi de qui meisnie il est remes, et *Lanceloth rest a malaise de sa dame* qu'il esloinge et mult li poise des maus qu'il voit que Galehot soefre por lui : si sunt si a malaise li uns por l'autre qu'il en perdent aques le boivre et le mangier ; et tant entendent a penser qu'il empirent mult de lor bealté et de lor force et tant s'entredotent por l'amistié qu'entre eus est que li une n'ose metre l'autre en parolle de riens dont il soit malaise, autresint com s'il s'entresentissent mesfait d'acune chose li uns vers l'autre. (t. 3, p. 60)

Cette rédaction différente traduit une autre conception du roman. À partir de la version longue de *la Fausse Guenièvre*, la relation entre les personnages change sensiblement. Selon Elspeth Kennedy, les deux premiers tomes correspondent à une version de l'histoire non cyclique, dans laquelle l'amour des personnages est valorisé et où les femmes ont une grande importance. En revanche, à partir du tome 3, la parole féminine perd son poids symbolique et son autorité<sup>27</sup> au profit des valeurs masculines incarnées par le prud'homme moralisateur qui révèle son avenir à Galehaut. La dame de Malehaut s'efface de l'histoire et la reine est inquiétée par la présence de la fausse Guenièvre, figure symbolique de son péché d'adultère. La thématique du péché qui apparaît orientera les relations des personnages jusqu'à la Quête du Graal. La nature et la forme des confidences changent :

Et la roine parolle a Galehot a conseil et li dist en plorant :  
« Ha, Galehot, fait elle, or ai je greignor mestier de conseil que je n'oi onques mes, et por Deu conseilliez moi, car je sai bien que cele damoiselle qui a tenu le roi Artu en sa prison l'a si torné a lui que j'en avrais dolor ; si quid bien et croi que ce m'avendra par mon pechié pour ce que j'ai meserré vers le plus proudome del monde. Mes la force de l'amor par quoi je ai meserré estoit si granz que mes cuers ne se pot deffendre et la proeue de celui qui toz les buens a passiez. [...] ne je n'ai a qui je me puisse si priveement consilier come a vos. Et si avroient mainte gent duel de mon damage, mes vos sor toz les autres qui m'avez toz jorns aidié a metre a eise. » (t 3, p. 233)

Les circuits de confiance sont alors redessinés : la reine ne parle de cette angoisse d'être condamnée à mort ni à son amant, ni à la dame de Malehaut qui, pourtant, est sa confidente officielle. Une forme de confiance homme / femme apparaît et témoigne du déplacement de la thématique amoureuse vers des thématiques plus existentielles. Elle aborde toutefois petit à petit plus de sujets avec Lancelot, cependant que le personnage de la dame de Malehaut est

---

<sup>27</sup> Yasmina Foehr-Jansens, « Reporter le discours des femmes : les stratégies discursives des personnages féminins dans le Lancelot en prose. », le 15 juin 2012.

progressivement évincé par l'auteur qui semble en être encombré. Bien qu'elle ait été longtemps la complice officielle de la reine dans leurs amours, les dialogues qu'elle partage avec celle-ci sont toujours restés peu développés. Passé le premier tome, il n'y a plus aucun dialogue important entre les deux femmes alors même que la reine a, par exemple, une longue conversation confidentielle avec la dame du Lac venue guérir Lancelot atteint de folie.

Quand de surcroît, à partir du tome 3, l'amour ne devient plus la valeur ultime du roman, la dame de Malehaut est vite réduite au rang de simple épithète qualificative de la reine et n'a plus aucun rôle dramatique si ce n'est celui de pleurer la mort de son ami.

- Mais Galehot remist parlant a la roine et d'autre part si siet a terre Lancelot et la damoiselle de Maloaut. (t. 3, p. 210)
- En tel maniere fu la roine en la terre de Sorelois ; si ot sovent la compaignie Galehot et la son ami et totes voies fu avec lui la dame de Malloaut, et se ne fust la compaignie de ces trois, elle ne puist pas durer au solaz et a la compaignie que elle avoit eu. (t. 3, p. 296)
- Quant la dame entent que li dui home del monde en qui elle plus se fie loent ce qu'ele velt, si en est mult plus a aise et mult li prent pitié de ce que il ont prieé qu'ele ne les oblit mie ; si les acole et bese l'un après l'autre, si en plorent de pitié tot troi et la dame de Maloant la quarte. (t. 3, p. 324)

On sent une certaine difficulté à traduire et à faire exister l'amitié féminine, désormais dévalorisée en même temps que les amours adultères. Ce concept disparaît même complètement à fin du roman. Après la perte de la dame de Malehaut, Guenièvre n'a effectivement plus de relations féminines :

Lors apiele une pucelle, car elle ne s'en set a qui descouvrir, car la dame de Maloaut estoit malade en son país de la mal de la mort, si n'avoit a cui elle desist son penssé, si dist a la pucelle. (t. 5, p. 242)

Il faut remarquer en plus que la tâche demandée à cette pucelle n'était pas d'écouter les peines de la reine mais de lui servir de messagère auprès de Lancelot, signe de la dégradation du rôle de la suivante, réduite à une fonction bien inférieure à ses capacités initiales.

En revanche, la richesse humaine d'un Galehaut et la finesse avec laquelle il est analysé n'en ressortent qu'avec plus de force. C'est assurément un des phénomènes les plus remarquables de ce roman : le texte est d'une subtilité psychologique extrême pour créer un personnage certes moralement condamné pour sa démesure, mais qui n'en garde pas moins une aura romanesque très importante. Montrant les deux hommes pris dans leurs contradictions entre leur désir de partager leur souffrance et leur impossibilité de dire à leur ami ce qui les fait souffrir, le roman met en scène avec une délicatesse impressionnante, leur volonté de ne pas blesser leur compagnon, quitte à négliger leurs propres besoins.

Cette opposition apparaît particulièrement quand, échangeant leurs rôles de confident et de confieur, lors de leur retour en Sorelois, c'est Galehaut qui se trouve en situation d'expliquer ce qu'il ressent. Il est alors consolé maladroitement par Lancelot, guère convaincant dans ses arguments tant il est incapable de prendre la mesure véritable de ce que vit son ami. Cette consolation passe par plusieurs étapes. Lancelot, qui n'a pas compris la portée de la perte des châteaux de Galehaut, cherche à la relativiser sous l'argument qu'il ne s'agit que d'une perte matérielle et qu'aucune vie humaine n'a été touchée :

« Sire, il n'avient pas a si haut home com vos estes qu'il se desconfort por mescheance que li aveigne d'avoir, tant com si cors et si ami remaignent sein. [...] et bien poez ore veoir que Dex vos a mostré semblant d'amor quant vostre cors n'estoit laienz. » (t. 3, p. 74)

Le jeune chevalier se méprend complètement sur le sens de cette catastrophe. Il n'y voit qu'un événement physique contingent, dont Dieu a protégé Galehaut alors que ce dernier sait bien qu'il s'agit en réalité d'un signe divin dont le symbolisme évident lui annonce de « mult granz maus a avenir. » Lancelot répond ensuite en l'enjoignant à dépasser sa peur et à affronter l'inconnu avec courage :

« Sire, fait Lancelot, il avient maintes foiz que coers d'ome est plus a malaise une oure que altre et de la meseise del coer vient *la meseise del cors*, je ne pris pas en proudome coer qui devine de peor, mes de hardement doit coers devinier et bet a monter et aller oltre. » (t. 3, p. 76)

Mais la peur de Galehaut n'est pas matérielle, il ne craint pas la « meseise del cors ». Elle est morale et il craint la perte de Lancelot : « et je criem que je vos perde par tans et que nos soiens

departi par mort ou par altre dessevrance. » À ce titre, elle présage sa propre fin. La seule consolation que peut alors lui apporter son ami est finalement son engagement renouvelé à son amitié. Lancelot, enfermé qu'il est dans ses propres préoccupations, n'a pas conscience du destin tragique de son ami.

Alors qu'ils s'en retournent en Sorelois après que Lancelot est devenu membre de la Table Ronde, la souffrance de Galehaut à l'idée de perdre son compagnon devient tellement insupportable qu'elle le rend physiquement malade. Mais cette souffrance qui concerne leur couple est condamnée à rester indicible :

Cele nuit fu Galeoz mult malades mais il monstra plus bel samblant que li coers ne li aporloit. E Lanceloz, qui mult avoit gran dolor de son malage le conforte mult, mais nul confort n'i a mestier, ne Lanceloz ne li ose demandier l'ochoison de sa dolor, sanz rien querre, la ou il remaint son compainz. Mais il se pense que ce ne porroit il pas soffrir longuement ainçois li enquera la verité kar de chose qui a lui appartenist ne sofferoit il pas qu'il fust a malaise et il sospiece bien qu'il n'est a malaise se par lui non. (t. 3, p. 63)

Galehaut ne peut révéler qu'il a peur de perdre son ami ; Lancelot n'ose encore le questionner bien qu'il pressente qu'il est lui-même à l'origine de cette souffrance : « il sospiece bien qu'il n'est a malaise se par lui non », les deux amis sont ainsi prisonniers de leur dilemme. Voyant son état empirer, Lancelot presse en vain son compagnon de questions. Il faut que le fils de la belle géante finisse par tomber de cheval et se blesser, que Lancelot d'émotion s'évanouisse alors et se blesse à son tour pour qu'ils arrivent à parler et à dévoiler leurs pensées profondes. Le sang qui coule de leurs corps blessés leur ouvre symboliquement la parole et permet un aveu véritable de ce qu'ils ressentent. Galehaut peut enfin exposer son dilemme et sa crainte :

« Bialz dolz compainz, fist Galehoz, je vos ai plus amé et aim que tot le monde ne mes coers ne se porroit vers vos celer et je vos diré ce que je n'osé onques a nullui dire. » (t. 3, p. 66)

Mais ce partage est de courte durée. Plus tard, Galehaut, apprenant sa mort prochaine, s'efforce à nouveau de rassurer Lancelot en lui cachant ce qu'il vient de découvrir :

Atant s'en vient Galehot a ses maisons et treuve Lancelot en la chambre ou il demaine son duel. Et quant cil l'ot venir, si saut sus et tert ses eulz qui sont roge et enflambé. Et Galehot li demande qu'il a tot maintenant quant il le veoit ; et il li dit : « Sire, je n'ai rien.

— Certes, beals dolz compainz, n'en soiez de rien a malaise, car *j'ai oi tex nouvelles dont je fui toz lez et vos en devez avoir grant joie* car je sai bien que vos n'estes a malaise se de moi non. »

Lors est Lancelot mult a aise de ce qu'il li voit faire si bel semblant et bien cuide que voir li die. [...] Ainsint s'en conforte Galehot par lui meismes et fait plus bele chiere et plus bel semblant qu'il ne treve a son coer, et il nel fait por son compaignon metre a aise. (t. 3, p. 164)

Préférant mentir et dissimuler la vérité de sa situation, Galehaut reconforte son compaignon par une curieuse inversion des rôles et des souffrances. Les deux amis arrivent à un point où leur relation est bloquée et où, même entre eux, la formulation des peines de cœur est difficile. La limite de la confiance est alors la franchise, une parole trop directe exprimant trop fortement un désir personnel qui peine à s'effacer devant le bien de l'ami. Galehaut définit lui-même cette exigence langagière, que les pragmaticiens modernes appelleraient la maxime de tact, le désir de ne pas offenser les faces positives et négatives de l'allocutaire.

Si appelle Lancelot en une chambre a conseil, si li comence a dire :

« Bialz dolz compainz, je vos aim tant que je ne vos porroie riens celer : si vos di sor la grant amor et sor la foi que je ai a vos, c'onques puis que j'oi vostre compaignie premierement, ne soi nul privié conseil que ne seussiez altresî, s'il ne fu tex dont vos eussiez duel et honte se vos le seussiez et dont n'eussiez pooir de l'amendier. Car ce m'aprist uns miens maistres sages hom en ma jovente, que je a home ne a feme que je aimasse *ne portasse parolle dont il eust duel* et que nos ne puissions amendier ne je ne il : car *l'en ne doit pas son ami corrocier* ne chose dire ou il ne puisse metre amendement ; et tel chose par aventure le vos puis je bien avoir celee. Or si vos dirai por quoi je vos ai ceste parolle mise avant. (t. 3, p. 166)

Ce désir de ne pas « son ami corrocier » est primordial pour Galehaut, mais il s'oppose alors à une franchise salutaire que nécessiterait sa propre vie.

Ce que montre finalement cette étude sur les formes de la confiance dans ce roman, c'est l'utopie dont est chargée cette notion. Soulagement des cœurs dans la parole et dans l'amitié, sages conseils permettant de supporter le poids des contradictions humaines et de leur trouver des résolutions, la confiance établit une harmonie idéale. Mais ce rêve de transparence montre vite ses limites intrinsèques aux désirs humains : la confiance absolue totale ne survit pas à la peur

de l'abandon, à la volonté d'être aimé ; le dévouement total du confident ne résiste pas à son propre désir de reconnaissance. L'intérêt de ces pages de confidences dans le roman vient donc alors moins des informations qui y sont échangées que de la finesse avec laquelle le narrateur utilise les dialogues pour tracer des portraits attachants et subtils. Le dialogue est le lieu par excellence des confrontations humaines, opposant les susceptibilités, révélant, au détour d'un sourire ou d'un silence, d'une question ou d'une allusion, le cœur profond de chacun. L'auteur anonyme et génial du *Lancelot*, parfaitement conscient de son talent, a pu ainsi l'utiliser pour « surprendre avec une sûre intuition le secret frémissement des âmes<sup>28</sup>. »

Corinne Denoyelle

### Bibliographie

CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Conte du Graal*, Paris, Le Livre de Poche, 1990. [C. Mela (éd.)].

DENOYELLE, Corinne, *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

*Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2007. [A. Rey (dir.)].

FOEHR-JANSENS, Yasmina, « Reporter le discours des femmes : les stratégies discursives des personnages féminins dans le *Lancelot* en prose », conférence donnée au congrès de Ci-Dit, à Stockholm le 15 juin 2012.

FRAPPIER, Jean, « Le personnage de Galehaut dans le *Lancelot* en Prose », *Romance Philology*, 1964, vol. XVII, n° 3, p. 535-554.

---

<sup>28</sup> Jean Frappier, *Étude sur la Mort le Roi Artu*, 1961, p. 316.

— *Étude sur la Mort le Roi Artu*, Paris, Minard, Genève, Droz, 1961.

HALL, Edward, *La Dimension cachée*, Paris, Le Seuil, 1966.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine et Véronique TRAVERSO, *Confidence/Confiding : dévoilement de soi dans l'interaction, self-disclosure in Interaction*, Tübingen, Niemeyer Verlag, 2007.

*Lancelot en prose, roman français du XIII<sup>e</sup> siècle*. t. 1 et t. 2, d'après l'édition Elspeth Kennedy, François MOSÈS (éd.), 1991, Marie-Luce CHENERIE (éd.), 1993 ; t. 3, François MOSÈS (éd.), 1998 ; t. 4, Yvan LEPAGE (éd.), 2002 ; t. 5, Marie-Louise OLLIER (éd.), 1999, Le livre de Poche (Lettre Gothiques), 1991-2002.

LARMAT, Jean, « *Le Roman de Tristan en prose, manuel de courtoisie* », dans Ernstpeter RUHE et Richard SCHWADERER (dirs.), *Der altenfranzösische Prosaroman* (Kolloquium Würzburg, 1977), München, Wilhem Fink Verlag, 1979, p. 46-67.

LE NAN, Frédérique, *Le Secret dans la littérature arthurienne (1150-1250) : du lexique au motif*, Paris, Champion, 2002.

DE LORRIS, Guillaume, *Le Roman de la Rose*, Paris, Le Livre de Poche, 1992. [A. Strubel (éd.)].

MARCHELLO-NIZIA, Christiane, « Une nouvelle poétique du discours direct : le *Tristan et Yseut* de Thomas » dans Michèle PERRET (dir.), « Linguistique de l'énonciation. Approche diachronique », *Linx*, 1995, n<sup>o</sup> 32, p. 161-171.

— « L'invention du dialogue amoureux : le masque d'une différence », dans Marie-Louise OLLIER (dir.), *Masques et déguisements dans la société médiévale*, Montréal, Paris, Presses de l'Université de Montréal, Vrin, 1988, p. 223-231.

MÉNARD, Philippe, « La déclaration amoureuse dans la littérature arthurienne au XII<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 1970, vol. XIII, n<sup>o</sup> 49, p. 33-42.

TRAVERSO, Véronique, « Les émotions dans la confidence », dans Christian PLANTIN, Marianne DOURY, Véronique TRAVERSO (dirs.), *Les Émotions dans les interactions*, Lyon, Presses de l'Université de Laval, 2000, p. 205-221

— *La Conversation familière*, Lyon, Presses de l'Université de Laval, 1996.

ZEMPLÉNI, Andras, « La Chaîne du secret », *Nouvelle revue de psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1976.