

Le roman « épique » : l'exemple d'Anne de Graville

Mawy Bouchard

Volume 32, Number 1, Spring 1996

Le roman chevaleresque tardif

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036014ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036014ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouchard, M. (1996). Le roman « épique » : l'exemple d'Anne de Graville. *Études françaises*, 32(1), 99–107. <https://doi.org/10.7202/036014ar>

Le roman «épique» : l'exemple d'Anne de Graville

MAWY BOUCHARD

L'extrait qui suit — parmi lequel se trouvent quelques vers inédits — est l'œuvre d'une femme poète du nom d'Anne Mallet de Graville. L'ouvrage — composé autour de 1521 et intitulé *Le Beau Romant des deux amans Palamon et Arcita et de la belle et saige Emilia* — est une adaptation de l'épopée de Boccaccio, la *Teseida delle nozze d'Emilia*. La traduction d'Anne de Graville est une version abrégée — d'environ 3600 vers — de l'original qui regroupe plus de 10 000 vers.

Le Beau Romant des deux amans nous a été transmis par six manuscrits du XVI^e siècle ; ils se trouvent pour la plupart dans les bibliothèques nationales de France, mais la Bibliothèque royale de Stockholm en possède aussi un exemplaire. En 1965, Yves Le Hir a publié une édition critique du *Beau Romant* à partir du manuscrit de l'Arsenal¹ (cote 5166). Il faut préciser que le travail d'adaptation d'Anne de Graville a été effectué, fort probablement, à partir d'une traduction en moyen français de 1475, dont cinq manuscrits sont encore disponibles². Les titres *Le Beau Romant des deux amans Palamon et Arcita et de la belle et saige Emilia* et *La Vie de Thésée* apparaissent en tête de trois manuscrits (B.N. Paris, n.a. 719 et Arsenal, 5116 ; B.N. Fr., 1397), tandis que les trois autres manuscrits ne sont pas titrés.

1. Anne de Graville, *Le Beau Romant des deux amans Palamon et Arcita et de la belle et saige Emilia*, Paris, P.U.F., 1965. Édition épuisée.

2. Paris, B.N. n.a. 934 ; Chantilly, 601 (905) ; Oxford, Douce 329 ; Vienne, 2617 (superbe manuscrit orné d'enluminures).

Le Groupe d'Analyse et de Recherche Sur l'Écriture féminine du XVI^e siècle (GARSE)³, dont je suis membre, a effectué un travail de retour au manuscrit à partir de l'édition critique d'Yves Le Hir, en se servant d'un autre manuscrit que celui qui a donné l'édition moderne. Grâce à ce travail, nous avons pu restituer un texte très proche de l'original, en conservant l'orthographe et la ponctuation du manuscrit (soit le B.N. Paris, 25441). Notre version présente certes plusieurs omissions par rapport au texte d'Yves Le Hir, mais elle comporte aussi un certain nombre de vers inédits, entre autres les vers 1358 à 1367 qui sont reproduits à la fin de ce document.

Anne de Graville joua un rôle de premier plan auprès de la reine Claude, première épouse du roi François I^{er}, en tant que dame d'honneur de celle-ci. Toutefois, les historiens de la littérature française du début du XX^e siècle, tels que Henri Hauvette, la reléguèrent aux oubliettes en écrivant, par exemple, que « [l]e remaniement poétique d'Anne de Graville élevait à la *Teseide* [*sic*] ce caractère épique et classique dont Boccace était si fier, et la transformait, sans grand effort d'ailleurs, en un roman destiné à charmer les loisirs des dames sentimentales⁴ ». Maxime de Montmorand, pour sa part, écrivait dans une biographie consacrée à Anne de Graville : « Du moins l'a-t-elle [son sujet] dépouillé de tout caractère [...] et l'a-t-elle réduit aux proportions d'une simple anecdote sentimentale⁵. » Anne de Graville n'en fut pas moins reconnue à son époque comme une « dame de lettres », vaillante défenderesse de la langue française⁶. En résumé, cette épopée-roman (je reviendrai plus loin sur la spécificité de chacun de ces

3. Le groupe de recherche GARSE bénéficie de l'appui du Conseil de la recherche en sciences humaines du Canada et des Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche du Québec.

4. Henri Hauvette, « Les plus anciennes traductions françaises de Boccace », *Bulletin Italien*, vol. VIII (1908), n^o 3, p. 205.

5. Maxime de Montmorand, *Une femme poète du XVI^e siècle. Anne de Graville, sa famille, sa vie, son œuvre, sa postérité*, Paris, Picard, 1907, p. 154. Il s'agit de l'un des rares documents concernant le travail d'Anne de Graville ; à peine quatre ou cinq articles ont été écrits à son sujet.

6. Geoffroy Tory écrit dans son *Champ fleury* : « Et pour monstre que nostre dict langage francois a grace quant il est bien ordonné, j'en allegueray icy en passant un rondeau que une femme d'excellence en vertus, ma dame Dentraigues, a faict et composé [...] ». Le *Champ fleury* est en quelque sorte une exhortation aux poètes français à enrichir leur langue maternelle. « Ma dame Dentraigues » est le nom qu'a pris Anne de Graville à son mariage avec Pierre de Balsac d'Entraignes. On doit aussi le titre de « poétesse » à Anne de Graville pour les rondeaux qu'elle a composés en s'inspirant de *La Belle Dame sans mercy* d'Alain Chartier.

termes) raconte comment deux jeunes hommes valeureux en viennent à se battre pour l'amour d'une vertueuse dame. Thésée, roi d'Athènes, après avoir vaincu les Amazones — parmi celles-ci se trouve « la belle et saige Emilia » —, épouse leur reine, Ypolite, et ramène les deux femmes avec lui à Athènes. Puis il entreprend une guerre contre le tyran de Thèbes, Créon. Il lui livre un sanglant combat et le tue. Parmi les prisonniers des Athéniens se trouvent deux jeunes Thébains de sang royal, Palamon et Arcita. Thésée les fait enfermer dans un cachot dont la lucarne donne sur les jardins du palais. C'est de là qu'un matin de printemps, les deux jeunes gens aperçoivent Emilia. Les deux Thébains deviennent amoureux fous d'Emilia, et par conséquent, ne voient plus le temps passer, même emprisonnés. Les deux amis chevaliers deviennent rivaux et se battent en duel afin de déterminer qui des deux pourra épouser Emilia. Arcita est le vainqueur du combat, mais au cours de la parade d'honneur supervisée par Vénus, le cheval d'Arcita est renversé par une Furie, et Arcita est mortellement blessé. Sentant sa mort arriver, Arcita demande à son ami d'épouser, à sa place, Emilia. Après de longues lamentations funèbres, Palamon épouse Emilia. Le roman se termine par un rondeau évoquant les festivités de la noce d'Emilia et de Palamon. La bataille comme telle occupe la plus grande partie du « roman », tandis que la description des spectateurs et de leurs atours, l'énumération des personnages présents au combat et aux mariages (celui de Thésée et d'Ypolite, puis celui de Palamon et d'Emilia) occupent le reste de l'œuvre. L'extrait inédit (une dizaine de vers) s'insère dans un développement de la narratrice, une digression sur le pouvoir d'enchantement de Vénus et Cupidon.

Déjà dans ce résumé, nous voyons se dessiner les contours de ce que l'on appelle généralement le roman de chevalerie, caractérisé par l'alliage des aventures chevaleresques et de la quête amoureuse. L'éthique (et l'esthétique) du *Beau Romant* appartient certainement à cet univers chevaleresque issu de l'époque médiévale, une éthique qui, comme l'explique Auerbach dans *Mimésis*, possède :

deux caractères spécifiques : elle est absolue, supérieure à toutes les contingences terrestres [...]. L'éthique féodale, l'idéal du parfait chevalier, a pu jouir de ce fait d'une très grande et d'une très longue influence ; les notions de vaillance, d'honneur, de loyauté, de respect mutuel, de raffinement, le service des dames qui se rattachent à cet idéal ont encore enchanté nombre d'hommes même à des époques où la culture avait profondément changé⁷.

7. Erich Auerbach, *Mimésis*, Paris, Gallimard, « Tel », 1968, p. 146-147.

L'esthétique chevaleresque est particularisée, selon les spécialistes du roman chevaleresque⁸, par l'abondance d'aventures et de mésaventures d'un héros — généralement solitaire — qui n'a d'autre ambition que de conquérir la bienveillance d'une dame et de jouir de ses grâces et délicatesses; et encore, par le recours systématique à quelques motifs bien précis tels que les tournois et les jeux, les enchantements féeriques et tout l'apparat merveilleux. Comme on l'a vu dans le résumé de la trame diégétique du *Beau Roman*, cette œuvre présente une caractéristique qui pourrait influencer notre catégorisation : l'union du combat guerrier et de la quête amoureuse; les personnages que nous présente cet extrait inédit — à savoir Lancelot et la dame d'Escalot, la belle et saige Claryande ou encore la nièce du « bon » duc de Bourgogne —, proviennent aussi de la littérature médiévale dite chevaleresque. Pourtant, il ne serait pas adéquat de nier le caractère épique de cette œuvre (et de plusieurs autres romans de la même époque) pour cette raison que l'amour y est traité comme un élément fondamental. Car comme le souligne Henri Bénac⁹, l'idéal antique de l'épopée, où seul le combat héroïque avait sa place, ne correspondait plus à l'éthique de cette fin de Moyen Âge et de ce début de Renaissance. Les références théoriques se trouvaient donc plutôt du côté des Italiens du XIII^e au XVI^e siècle. Dante, par exemple, laisse place à l'ambiguïté lorsqu'il définit le genre digne d'illustrer le vulgaire, en énumérant trois « fins » (thèmes) devant faire partie de l'œuvre « illustre » : « Adonc as trois fins, salut, amour et vertu, apparaissent comme étant les sujets suprêmes, à traiter avec le plus d'art : telles apparaissent, pour mieux dire, les forces qui tendent le mieux à ces fins comme prouesse d'armes, flamme

8. Cf. les articles, entre autres, de Robert Aulotte, « Les traductions françaises d'épopées antiques au XVI^e siècle », dans *Actes du X^e Congrès de l'Association Guillaume Budé*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 242-244; Jean-Philippe Beaulieu, « *Perceforest* et *Amadis de Gaule*, le roman chevaleresque à la Renaissance », *Renaissance et Réforme*, 1991, p. 187-197; Jean Céard, « L'épopée en France au XVI^e siècle », dans *Actes...G. Budé*, p. 221-241; Philip Hardie, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge; New York, Cambridge University Press, 1993; Danielle Queruel, « Des mises en prose aux romans de chevalerie dans les collections bourguignonnes », dans *Rhétorique et mise en prose au XV^e siècle*, Actes du VI^e colloque International sur le moyen français, Milan, Vita e Pensiero, 1991, p. 173-193, Lionello Sozzi, « L'influence en France des épopées italiennes et le débat sur le merveilleux », dans *Mélanges G. Couton*, Lyon, 1981, p. 61-73, Joel Spingarn, « Renaissance Ideas », dans *Perspectives on Epic*, Boston, Allyn and Bacon, 1965, p. 62-72; François Suard, « L'épopée médiévale tardive », dans *Actes...G. Budé*, p. 219-220.

9. Henri Bénac, « Problèmes de l'épopée dans l'Europe du XVI^e siècle », *Lettres d'Humanité*, n^o 4, 1945, p. 167.

d'amour, et droiture de vouloir¹⁰.» Boccaccio a suivi les recommandations du poète en interprétant les trois « fins » comme si elles appartenaient à trois genres distincts, et il a choisi d'écrire une œuvre « héroïque ». Toutefois, d'autres poètes de l'époque médiévale et pré-renaissante, n'ayant plus les mêmes affinités avec l'époque de Dante, ont pu déterminer que l'œuvre la plus parfaite était encore celle qui alliait les trois « fins ».

De ce point de vue, serait-il juste de qualifier *Le Beau Romant* d'« épique » ? En l'analysant, on se rend compte que la multiplicité d'aventures associée aussi au roman chevaleresque n'est pas une de ses caractéristiques, et qu'au contraire, il présente une unité d'action typique de l'épopée : on combat pour l'amour d'Emilia ; tous les autres épisodes ne sont que des préparatifs et des conséquences directes de cette action principale. En effet, *Le Beau Romant* présente une simplicité, une clarté narrative, ainsi qu'une remarquable brièveté d'élocution — la narratrice insiste pour ne livrer que l'essentiel du propos et pour le formuler le plus brièvement possible. L'unité d'action ou de « sénéfiance » du *Beau Romant* est pour le moins respectée. Le titre, d'ailleurs, devrait attirer notre attention sur cette unicité. « Le » *Beau Romant* (comme *La Chanson de Roland*, *Le Roman de Thèbes*, *Le Roman de Troie*) indique bien qu'il s'agit d'une seule histoire et non pas « des aventures » d'un personnage (ou de *La Tres loyeuse et Recreative Hystoire des faitz, gestes, triumphes et prouesses des... vaillans chevaliers Milles et Amys*, [1503] des *Illustrations de Gaules et singularitez de Troye* [1509] ou encore des *Affections de divers amans* [1555]).

A partir de cette observation, un certain nombre de précisions sur l'œuvre d'Anne de Graville s'imposent. Tout d'abord, une caractéristique formelle se dégage : le vers décasyllabique, soit le vers héroïque. Les Italiens — Dante, Pétrarque et Boccaccio, qui influencèrent beaucoup les écrivains français du XVI^e siècle — le préférèrent à la prose lorsqu'il s'agit de rehausser la beauté d'une langue ou de relater les hauts faits et exploits de grands personnages. *La Teseida* de Boccaccio, qui se veut une épopée, fut composée en vers héroïques. Elle fut « dérimée » lors de sa traduction en français en 1475, mais Anne de Graville eut soin de la versifier à nouveau en 1521, car, comme le rappelle Ronsard quelques années plus tard, « le style prosaïque est ennemy capital de l'éloquence poétique¹¹ ».

10. Dante, « De l'éloquence vulgaire », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1965, p. 597.

11. Pierre de Ronsard, « Préface sur *La Franciade* touchant le poème épique », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1993, p. 1161.

Par ailleurs, le sujet traité par la poétesse, ayant comme point de départ la guerre que Thésée mène contre Créon, est empreint de noblesse et de grandeur. Ses personnages, parmi les plus illustres de la mythologie grecque, sont doués d'une grande « compétence héroïque » : pensons à Thésée et à son armée de vaillants guerriers; à Palamon et Arcita, deux Thébains de « sang noble », obéissant à l'éthique chevaleresque dans ses plus infimes détails; à Emilia, dotée des plus grandes vertus féminines telles que l'honnêteté et la modestie. En outre, le contenu merveilleux du genre chevaleresque — la transformation médiévale des phénomènes divins de la mythologie — se voit éclipsé par des manifestations divines plus « classiques »; les jeux et les cérémonies funèbres sont beaucoup plus proches de l'univers païen d'Homère et de Virgile que du merveilleux chrétien qui s'imposa avec le roman « chevaleresque ».

Cependant, il ne faudrait pas en conclure qu'une grande distinction existe dans l'esprit des poètes entre les termes « épopée » et « roman ». Malgré leur grande estime pour l'Antiquité, les poètes de la Pléiade sont ambivalents sur le choix du terme désignant l'œuvre héroïque. Ronsard, par exemple, écrit dans sa « Préface à *La Franciade* » : « Bref ce livre (la *Franciade*) est un roman comme l'Iliade et l'*Éneide*¹². » Peut-être y aurait-il lieu de réunir les termes « roman » et « épopée », ou encore de laisser de côté le terme « épopée » ? Georges Doutrepoint écrit, dans *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle* : « Forcément d'ailleurs, les dénominations techniques adoptées par la critique manquent de l'absolue justesse qu'on voudrait voir dans cet ordre de questions [...] » Par contre, dans certains cas, comme dans l'exemple d'Anne de Graville, il serait sans doute plus juste d'annexer le qualificatif « épique » à roman, afin de le différencier des autres productions « romanesques » « moins épiques » et « plus sentimentales ». Le problème de catégorisation est d'autant plus apparent, comme le souligne Baumgartner, lorsqu'il

12. Ronsard, « Préface sur *La Franciade* touchant le poème héroïque », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1993, p. 1182. La rubrique « Roman » du dictionnaire de Furetière (1690) est des plus intéressantes de ce point de vue : « Ce langage [roman] étoit composé moitié de la langue des Conquerants, ou Romain, & moitié de Gaulois, qui étoit le peuple conquis. Il a été en usage jusqu'à l'Ordonnance de 1539, jusqu'auquel temps les Histoires les plus sérieuses étoient appellées *Romans*, ou écrites en *Roman*. [...] Maintenant il ne signifie que les livres fabuleux qui contiennent des histoires d'amour & de chevalerie, inventées pour divertir & occuper des fainéants. [...] Les Poèmes fabuleux se mettent aussi au rang des *Romans* comme l'*Éneide* & l'*Iliade*. Le *Roman* de la Rose est un *Roman* en vers. Le Roland de l'Arioste est un *Roman*. »

s'agit d'œuvres en prose, puisque la mise en prose abolit les distinctions formelles entre ce qu'on appelait chansons de geste, roman et épopée, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus aucune différence ni dans le style de la composition et du discours ni dans la réception des œuvres¹³.

La critique a tendance à se servir du mot « épopée » et de ses dérivés comme d'une mention d'excellence que l'on attribuerait à une composition littéraire passée au rang de classique. Cette conception idéalisée de l'épopée donne lieu à des appellations du type d'« épopée ratée ». Pourtant, comme le soulignait aussi Curtius, l'épopée héroïque est une forme très malléable, qui a pu se renouveler grâce à un certain nombre de transformations, et que l'on reconnaît d'abord dans ce qu'on a appelé la poésie chevaleresque, et ensuite, dans le roman en prose¹⁴. En considérant le terme « épopée » à partir des conceptions idéologiques de l'époque concernée, soit l'idéal chevaleresque et courtois, *Le Beau Romant* peut enfin être lu comme une œuvre assumant des fonctions politiques, telles que la défense et l'illustration d'une langue en plein essor, que l'on associe, depuis *L'Énéide*, au genre épique, et pas seulement comme une « anecdote sentimentale » ou « un roman destiné à charmer les loisirs des dames sentimentales ».

¶ Ceste oraison de coeur dicte a merueilles
Vint a venus iusque au fons des oreilles
Et tout a coup veit le temple a clairsy
Qui signe estoit dauoir don de amercy
1310 Et quelle auoit bien sa priere ouye
Dont pallamon en pensee esiouye
La mercya puis se leua ioyeux
Se pourmenant par ce lieu sumptueux
Et appersoit que paincte y est ieunesse
1315 Plaisir desir secret espoir liesse
Que dung accord de toute leur puissance
Faisoient honneur a dame iouyssance
Cupido fut dessus une fontaine
Les yeulx bendez qui de main incertaine
1320 Fleches tiroit a plusieurs dommageuses
En faisant playe a chaicun dangereuses
Deux fleches eut agues par les pointces
Et deux aussi par grande douceur oingtes
Quatre en auoit fort bien enferrees dor

13. Emmanuèle Baumgartner, *Moyen Âge. 1050-1486*, Paris, Bordas, 1988, p. 180.

14. E.M. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, traduit de l'allemand par J. Brézoux, Paris, P.U.F., 1956, p. 288.

- 1325 Qui tira hors de son riche tresor
 Dont il tyroit et rendoit ses subiectz
 Trop mieulx tenuz que nul oyseau par getz
 Prez de ses piedz y auoit faict de boys
 Ung bel estuy quon appelle ung carquoyz
- 1330 Bien peu use car on ny touchoit guere
 Fleiches y eut dune estrange maniere
 Longue seroit et facheuse a descripre
 Dont nest besoing de plus auant en dire
 Fors quilz estoient a la turque enuennymees
- 1335 Par quoy faisoient leurs plaies ennymees
 Et nen peult on le frappe secourir
 Quil nait le mal tousiours iusque au mourir
 Mais cupido eut de sa mere ung don
 Pour les bruller toutes de son brandon
- 1340 Ce quil fut faict se monstroit la paincture
 Fors une flesche oubliee dauenture
 Mais congnoissant lheure tresoportune
 Tout doucement la desroboit fortune
 Qui la vendit depuis a Cupido
- 1345 Pour laissayer sus la royne dido
 Si la trouua de semblable vertu
 Et tel effect que au premier auoit eu
 Bien laprouua sapho yseud phillis
 Sigismonde felice amordelis
- 1350 La dame aussi que on nommoit descallot
 Qui trop ayma messireancelot
 Et ceste la nee en northonbelland
 Pour qui phebus feit mainte chose grande
OEnone Aulde Laodomye
- 1355 Et Sollomine de gloriant amy
 Yxiphile Sorbine et thessala
 Qui en mourant absalon acolla
*De telle mort fut prise et succumbee
 La vertueuse dame et tresbelle thisbee*
- 1360 *Semblablement en fut par trop friande
 La belle dame et saige claryande
 Aussi mourut pour laurin trop amer
 Celle qui fut contesse de gomer
 Et si puis bien auèques elle mectre*
- 1365 *De iheromime outree pour siluestre
 Puis la niepce au bon duc de bourgogne
 Que son amy feit mourir de vergogne
 Aultres assez dont laisse le propos
 Car leurs espriz sont au port de repos*
- 1370 Depuis ce temps antique et de long aaige
 Nous auons eu en france lauantaige

Que ceste fleche a peu execute
Car maint amanct daymer sest rebute
Comme on ma dit auant le sien trespas
1375 Sil ont bien faict ie ne le mescroys pas¹⁵

15. Les vers en italique sont absents de l'édition critique d'Yves Le Hir. L'orthographe du manuscrit ayant été respectée, les « i » et les « j » ainsi que les « u » et les « v » ne sont pas dissimilés dans notre texte. De plus, les noms propres ne sont pas orthographiés avec la majuscule.