



HAL
open science

Réalisme et idéologie dans le "Guillaume de Dole" de Jean Renart: pour un changement de paradigme herméneutique

Philippe Haugeard

► **To cite this version:**

Philippe Haugeard. Réalisme et idéologie dans le "Guillaume de Dole" de Jean Renart: pour un changement de paradigme herméneutique. V. Dominguez-Guillaume et É. Gaucher-Rémond. Ex-périences critiques. Approche historiographique de quelques objets littéraires médiévaux, Sorbonne Université Presses, pp.43-60, 2019. halshs-03010875

HAL Id: halshs-03010875

<https://shs.hal.science/halshs-03010875v1>

Submitted on 20 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

RÉALISME ET IDÉOLOGIE DANS LE *GUILLAUME DE DOLE*
DE JEAN RENART. POUR UN CHANGEMENT DE PARADIGME HERMÉNEUTIQUE

Philippe Haugeard
Université d'Orléans

Apparaît ou se constitue au cours du XIII^e siècle un ensemble de romans en vers que l'on qualifie par commodité de réalistes en dépit du caractère ambigu ou discutabile de cette appellation ; l'étiquette « réaliste » accolée à ces textes – textes qui marquent un profond renouvellement du genre romanesque – s'explique principalement par l'importance des effets de réel qu'ils ménagent et surtout par un net reflux, voire une complète disparition, du merveilleux qui caractérise le roman arthurien, tel que ce dernier se constitue en vers au XII^e siècle et se poursuit en prose au XIII^e siècle. Dans l'introduction de son ouvrage consacré à l'esthétique de ce qu'elle appelle des romans de style gothique, Lydie Louison a fait le point sur les difficultés soulevées par l'appellation de « roman réaliste » et s'est interrogée sur les différents degrés de pertinence d'une étiquette qui, pour les textes concernés, reste parfaitement opératoire, à condition de ne pas projeter sur eux l'ombre du naturalisme et de resituer la notion de réalisme dans le cadre de l'évolution culturelle représentée par le XIII^e siècle¹ : nous recourons donc à notre tour à la notion de réalisme, avec les précautions qui s'imposent, c'est-à-dire d'une façon qui n'induit en rien que la réalité serait l'objet même d'une représentation littéraire enfermée dans la contrainte de la *mimesis*.

Dans cet ensemble limité mais riche, le *Roman de la rose ou de Guillaume de Dole* de Jean Renart est certainement le texte plus fameux, ou en tout cas celui qui a le plus retenu l'attention de la critique, comme le montre l'impressionnante bibliographie qui lui est consacrée². D'une façon générale, la question du « réalisme » de ce roman est une question récurrente, régulièrement posée même quand elle est secondaire par rapport à l'objet de l'étude, comme si cette question devait être nécessairement posée, pour être traitée ou au contraire évacuée, à un moment ou un autre de la réflexion. Il est difficile de proposer ici un panorama détaillé et précis des différents points de vue défendus par la critique ces dernières décennies à ce sujet, mais il est possible – et c'est d'ailleurs une nécessité pour notre propos – de faire le point sur les principales thèses en présence.

Tout d'abord, et c'est désormais une évidence, le *Guillaume de Dole* de Jean Renart ne correspond pas à la définition qu'Anthime Fourier avait jadis proposée du roman réaliste : « une œuvre d'imagination qui se propose, sans l'idéaliser ni la caricaturer, la réalité de la vie »³. En effet, si le texte fait apparaître une géographie d'une grande exactitude et des personnages historiques contemporains et s'il multiplie les notations réalistes et les commentaires auctoriaux de toutes sortes⁴, il n'en reste pas moins vrai que le récit abonde en invraisemblances et baigne dans une atmosphère d'idéalité. Jean Renart fait ainsi alterner détails réalistes et lieux communs littéraires, lieux communs dont il accentue par ailleurs le caractère irréaliste ou idéal. De ce constat, il a été tiré la conclusion, plus ou moins clairement formulée, que Jean Renart jouait avec la littérature courtoise antérieure, ou qu'il se jouait d'elle ; « jouer avec » ou « se jouer de » : il y a là une nuance qui introduit une vraie divergence entre les points de vue. D'un côté en effet, le *Guillaume de Dole* apparaît être un

¹ Pour plus de détails, voir Lydie Louison, *De Jean Renart à Jean Maillart. Les romans de style gothique*, Paris, Champion, 2004, p. 9-21.

² Notre édition de référence est celle de Félix Lecoy, Paris, Champion, CFMA, 1979.

³ A. Fourier, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, Paris, Nizet, 1960, p. 9.

⁴ Voir Rita Lejeune, « Jean Renart et le roman réaliste au XIII^e siècle », dans *GRLMA*, IV/1, p. 401-453.

roman qui, tout en reconnaissant et signalant le caractère mensonger de la représentation littéraire, préfère « se modeler sur les formes idéales de la littérature » plutôt que « d'être le double » du « sombre modèle » que constitue la réalité⁵ : le choix fait par Jean Renart, ce serait, non pas celui de la réalité, mais celui de la fiction littéraire et de son pouvoir de séduction et d'illusion – pouvoir signalé par les notations réalistes disséminés au sein d'un roman qui est, « de toutes les façons, un roman sur la littérature »⁶. Mais d'un autre côté, ou inversement, la critique a pu voir dans le contre-point entre le vérisme des détails réalistes et l'idéalité accrue des lieux communs littéraires courtois l'expression d'une ironie démythificatrice et donc polémique : les nombreuses notations réalistes présentes dans le texte auraient finalement pour fonction de faire apparaître et de dénoncer les impostures de cette même littérature courtoise : Marie-Luce Chênerie a été la première, dans un article paru dans la *Revue des Langues Romanes*, à donner une signification éthique et/ou idéologique à la distance ironique prise par Jean Renart par rapport à l'idéalité courtoise⁷ ; Lydie Louison s'inscrit dans cette perspective, qu'elle renforce et qu'elle étend d'ailleurs à l'ensemble des romans qu'elle étudie : « L'ouverture gothique s'actualise en effet par un refus de l'idéologie et des stéréotypes courtois et chevaleresques tendant à sublimer une réalité parfois décevante »⁸.

Ces deux points de vue divergents partent pourtant, on l'a dit, du même constat : la présence dans le texte de Jean Renart d'éléments réalistes qui manifestent ou établissent une distance par rapport à des lieux communs courtois que l'auteur s'emploie à reproduire en accentuant encore leur idéalité ; la question a été alors de savoir si cette mise à distance relevait avant tout du jeu littéraire, sans portée polémique anti-courtoise⁹, ou si elle possédait au contraire une signification critique, de remise en cause, voire de franche condamnation, de la littérature courtoise et de ses idéaux mensongers – Marie-Luce Chênerie et Lydie Louison parlant même de « démythification ». Il est troublant de voir des critiques, sensibles aux mêmes faits textuels et les commentant avec un vocabulaire fort proche et parfois même identique¹⁰, tirer ainsi des conclusions divergentes sur l'œuvre qu'ils commentent, les uns s'orientant vers une analyse esthétique, les autres vers une interprétation polémique.

Ce phénomène s'explique sans doute par la difficulté particulière, peu perceptible à première vue, d'une œuvre que Félix Lecoy considérait en effet comme une des plus complexes laissées par le Moyen Âge¹¹. L'originalité du roman de Guillaume de Dole tient à l'art virtuose d'un auteur qui, d'une part, joue pleinement le jeu de la fiction courtoise et qui, d'autre part, et en même temps, s'ingénie, avec l'ironie de celui qui n'est pas dupe de ce qu'il fait, à mettre à distance, par la présence de nombreuses notations réalistes, les conventions et les divers lieux communs du genre dans lequel il s'inscrit. Cette ironie s'avère parfois particulièrement acerbe et mordante ; mais il n'est pas certain pour autant que la fonction polémique de cette ironie se réduise à une simple dénonciation ou condamnation des mensonges courtois – et pas certain non plus que parler de « démythification », ni même plus

⁵ Voir Michel Zink, *Roman rose et rose rouge. Le Roman de la rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*, Paris, Nizet, 1979, p. 44.

⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁷ M.-L. Chênerie, « L'épisode du tournoi dans *Guillaume de Dole*, étude littéraire », dans *Revue des Langues Romanes*, t. 83, 1979, p. 41-62.

⁸ L. Louison, *op. cit.*, p. 798.

⁹ En plus de Michel Zink, *op. cit.*, voir par exemple Georges T. Diller, « Remarques sur la structure esthétique du *Guillaume de Dole* », dans *Romania*, t. 98, 1977, p. 390-398 et Félix Lecoy, « À propos de *Guillaume de Dole* », dans *Travaux de Linguistique et de Littérature*, t. 18, p. 7-22.

¹⁰ Michel Zink, *op. cit.*, p. 23, et Marie-Luce Chênerie, art. cit., p. 49, utilisent le terme d'utopie pour qualifier l'idéalité que la représentation du monde revêt parfois dans le roman – dans des textes parus tous les deux en 1979, sans s'être lus l'un l'autre donc.

¹¹ F. Lecoy, art. cit., p. 7.

simplement de démythification, soit suffisant, parce que l'univers de la littérature courtoise, loin d'être dissocié du réel, est bien plutôt profondément ancré dans le réel.

Il nous semble en effet que la question du « réalisme » du *Guillaume de Dole* doit être pensée autrement qu'elle ne l'a été jusqu'à présent. D'abord parce que les principales thèses en présence ne sont pas sans soulever un certain nombre d'objections, soit en raison de partis pris critiques que l'on peut toujours contester, soit parce qu'elles recourent à des notions elles-mêmes discutables – notions légitimées par l'usage pourtant, mais qui constituent des facilités gênantes en cela qu'elles conduisent non pas simplement à passer à côté de la complexité d'un phénomène original, mais plus gravement à ne pas le voir du tout.

Ceux des critiques, et ils ont été nombreux, à avoir été sensibles à la subtilité du jeu littéraire mis en œuvre par Jean Renart ont eu raison de l'être, mais cet intérêt pour le jeu littéraire a eu pour conséquence de minorer, voire de négliger complètement, en terme de signification, la place importante des notations réalistes dans le texte au profit de la réflexivité des données textuelles par rapport à la littérature romanesque ; Roger Dragonetti a poussé les choses à l'extrême dans *Le mirage des sources*, où il définit en effet le texte de Jean Renart comme « un roman, tissé de mensonges, où la littérature ne cesse de réfléchir sa propre rhétoricité, où tout ce qui se raconte, se chante et se déchante est tiré de la substance même des lieux communs, où rien n'est vrai que ce qui se trame dans la forme, où les personnages ne sont eux-mêmes que les purs habitants du livre dont ils ne franchissent jamais le seuil, l'écrivain proje[tant] sur eux ses propres stratégies dans la distance d'une fiction »¹². Le roman comme œuvre n'ayant pas d'autre référence que le roman comme genre et la littérature comme art, la question du réel ou de la réalité au sein du texte ne se pose pas : la question du réalisme est alors purement et simplement une fausse question. Ce point de vue prolonge et durcit une perspective critique brillamment établie et illustrée de son côté par Paul Zumthor¹³ ; si elle a pu donner lieu à des analyses remarquables, cette perspective critique élude la question du rapport de l'œuvre à la réalité et écarte résolument la question de la représentation, ou plus exactement celle de l'œuvre littéraire comme forme de représentation.

L'intérêt d'un historien aussi éminent que John W. Baldwin pour les sources littéraires et plus particulièrement pour l'œuvre de Jean Renart est suffisant pour rappeler que la littérature romanesque médiévale a pourtant bel et bien quelque chose à voir avec la réalité historique, et plus particulièrement avec la vie et l'idéologie de l'aristocratie ou de la classe chevaleresque, bénéficiaire quasi exclusif de la représentation littéraire¹⁴. Si l'invention du « roman réaliste » marque une évolution, voire une rupture dans l'histoire du roman médiéval, le phénomène s'accompagne en même temps d'une indéniable continuité : c'est bien le même groupe social qui continue à occuper le devant de la scène, avec ses mœurs propres ou ses comportements spécifiques. La question est donc de savoir si l'introduction de notations réalistes et la production d'effets de réel plus saisissants impliquent ou non un changement profond dans le système de représentation constitué par le roman nouveau comme genre spécifique ; la critique va dans le sens d'une réponse positive à cette question quand elle lui attribue une fonction polémique de dénonciation, de démythification ou même de « démythification » des idéaux chevaleresques et de l'« idéologie courtoise », mais il nous semble que cette réponse à la question du « réalisme » demeure très incomplète, et qu'elle

¹² R. Dragonetti, *Le mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 183.

¹³ P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

¹⁴ Dans *Les langages de l'amour dans la France de Philippe Auguste*, Paris, Fayard, 1997 (pour la traduction française), John W. Baldwin range en effet la littérature parmi les cinq discours à travers lesquels il est possible d'étudier les conceptions médiévales de la sexualité au tournant des XII^e et XIII^e siècles et accorde aux œuvres de Jean Renart une place privilégiée ; il fera de même dans *Aristocratic Life in Medieval France. The Romances of Jean Renart and Gerbert de Montreuil, 1190-1230*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2000.

occulte les aspects les plus importants d'un phénomène complexe dans sa mise en œuvre et dans sa signification.

En effet, opposer le réalisme (de toute façon partiel) du roman nouveau à l'idéalité du roman courtois, c'est en effet négliger que le roman courtois possède sa part de réalisme, et que son idéalité même implique et engage une réalité – une réalité qui est précisément celle de son public d'élection, la classe chevaleresque, et qui transparaît dans la place accordée aux valeurs et aux comportements à partir desquels cette même classe chevaleresque construit son identité sociale, comme la prouesse et la largesse (on est là, à proprement parler, dans l'idéologie, non pas courtoise, mais aristocratique). Dans ces deux domaines, l'idéalité courtoise ne dissimule pas la réalité aristocratique, elle s'y réfère et même y renvoie. L'idéalité courtoise présuppose une réalité aristocratique : entre ces deux éléments, il y a un rapport de production et de transformation qu'Erich Köhler s'était naguère donné pour objectif d'établir et d'étudier¹⁵ ; or, c'est ce rapport-là, riche et complexe, qu'une expression devenue banale comme « idéologie courtoise »¹⁶ tend purement et simplement à occulter, du fait même de son imprécision. De quoi s'agit-il exactement ? S'il s'agit du système de valeurs promu par la littérature courtoise, parler d'idéologie n'est pas sans soulever de problèmes, le premier étant la possibilité pour une forme d'art de produire elle-même une idéologie, alors que l'on comprend très bien que celle-ci puisse être imprégnée, au point de la véhiculer, d'une idéologie qui lui est extérieure, et qui est celle du groupe qui la produit ou, et c'est le cas de la littérature dite courtoise, à qui elle est destinée. Alors, dans ce cas-là, nous insistons, il faut parler d'idéologie « aristocratique », même si les milieux courtois pouvaient cultiver certaines valeurs plus que d'autres – faute de quoi on vide le terme d'idéologie de sa substance, d'une façon qui réduit en effet l'idéologie à un ensemble de valeurs et d'idéaux, ce qu'elle n'est pas, ou pas seulement.

Ce long examen critique des principaux points de vue défendus au sujet du « réalisme » du *Guillaume de Dole* de Jean Renart nous permet de formuler enfin notre propre thèse, que nous tâcherons de démontrer dans les pages qui suivent : oui, nous avons affaire à un roman réaliste, en dépit de son idéalité et de son invraisemblance, mais d'un réalisme qui tient moins à la présence de notations réalistes (dont la fonction polémique est au demeurant à redéfinir) qu'à une parfaite compréhension des logiques internes et des conditions de succès de comportements aristocratiques qui font par ailleurs l'objet d'une « idéalisation » de la part de la littérature courtoise. Pour le dire vite, et nous préciserons les choses en cours de route, Jean Renart s'emploie à dévoiler la « vérité objective » de pratiques sociales aristocratiques que la littérature courtoise contribue de son côté à refouler et à dissimuler, à l'instar de son public aristocratique, soit par complaisance pour lui, soit par adhésion à son idéologie. Là réside le réalisme profond de l'œuvre – un réalisme indépendant de la vraisemblance, et dont la fonction est de déconstruction : Jean Renart démonte en effet la construction idéologique élaborée autour de la pratique sociale aristocratique, il en fait apparaître les éléments constitutifs, les conditions de fonctionnement et de succès : ce faisant, il met à nu la finalité pratique des comportements qu'il prête à ses personnages principaux – et cette finalité pratique est d'abord et avant tout sociale et économique. Du coup, c'est le paradigme d'une littérature romanesque destinée prioritairement à l'aristocratie qu'il faudrait remettre en cause¹⁷.

¹⁵ E. Köhler, *L'aventure chevaleresque. Idéalité et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974 (pour la traduction française) ; si l'on peut discuter nombre d'analyses proposées et de thèses défendues dans ce grand livre, le principe herméneutique et la logique intellectuelle qui guident le raisonnement de son auteur continuent d'être parfaitement opératoires.

¹⁶ Le dictionnaire en ligne du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRS) définit le mot *courtoisie* comme « attitude physique et morale conforme à l'idéologie courtoise ». Pour un florilège d'emplois de cette expression, taper simplement l'expression dans Google.

¹⁷ Nous reprendrons ici des analyses que nous avons déjà développées dans notre ouvrage *Ruses médiévales de la générosité. Donner, dépenser, dominer dans la littérature épique et romanesque médiévale*, Paris, Champion,

Pour le montrer, nous limiterons l'étude à l'épisode du tournoi de Saint-Trond – un épisode dont la fonction est centrale dans l'économie du récit et qui, de plus, a déjà retenu l'attention de John Baldwin et de Marie-Luce Chênerie¹⁸, ce qui nous placera immédiatement à la confluence de l'histoire et de la littérature.

On le sait, c'est à la suite du tournoi de Saint-Trond que l'empereur Conrad déclare son intention d'épouser Liénor, la sœur de Guillaume, un chevalier de moindre condition, qu'il n'a jamais vue mais dont il est secrètement amoureux depuis que son ménestrel, le bien nommé Jouglet, lui en a décrit les perfections. Ce qui rend possible l'impensable, à savoir qu'un puissant souverain puisse épouser une jeune fille de la petite noblesse de campagne, c'est le comportement proprement spectaculaire de son frère à l'occasion de ce même tournoi, où s'est réunie l'élite de la chevalerie et dont il a été le héros flamboyant, par sa prouesse bien sûr, plus éclatante que celle de Roland ou de Perceval, et par sa largesse, splendide et magnifique, digne d'un très riche et très grand seigneur, ce qu'il n'est absolument pas.

C'est une évidence, l'épisode développe à l'envi deux lieux communs que la littérature courtoise associe à la condition chevaleresque et aristocratique ; l'hyperbole est telle qu'elle confine à la parodie, et cela d'autant plus sûrement que le texte multiplie en contrepoint les notations réalistes et fourmille de commentaires qui oscillent entre la remarque narquoise et le jugement sévère. On peut parler à bon droit d'une « démystification » des idéaux courtois mais ce n'est faire que la moitié du chemin. Car – rappelons-le – si la prouesse et la largesse connaissent de tels développements dans la littérature courtoise, c'est qu'elles définissent à elles deux, dans leur complémentarité, l'identité de l'aristocratie comme groupe dominant dans la société médiévale ; il s'agit moins de valeurs ou d'idéaux que d'éléments constitutifs de l'essence sociale d'une classe fermée (car héréditaire) et qui légitime sa supériorité et sa domination par ces mêmes éléments constitutifs : les nobles sont des guerriers, s'accomplissant dans une activité qui leur est spécifique et qui définit leur fonction sociale (ce que la conception cléricale des trois ordres théorise parfaitement, venant ainsi conforter l'aristocratie dans son propre sentiment de légitimité et, en partie du moins, de supériorité) ; les nobles, de plus, ou de façon complémentaire, sont dépensiers et généreux : leur largesse les *distingue*, des non nobles d'abord, des autres nobles ensuite – ce qui est une donnée capitale. Obligatoire mais relative au statut social de celui qui l'exerce, et donc proportionnelle à l'importance du rang occupé, la largesse définit *ontologiquement* le noble et *ordonne* en même temps la société aristocratique, en manifeste et en souligne les hiérarchies internes.

En courant les tournois et en dépensant *largement*, Guillaume obéit à un habitus de classe particulièrement actif chez les jeunes de la classe chevaleresque, à l'instar par exemple du prince Henri pendant sa jeunesse turbulente, secondé dans sa vaillance de chevalier tournoyeur par la maîtrise incomparable de Guillaume le Maréchal¹⁹. Prouesse et largesse sont sans doute des valeurs, mais ce sont surtout des valeurs intériorisées – proprement « incorporées » pour parler comme Bourdieu²⁰ : elles commandent chez les acteurs sociaux leur rapport au monde social et leur mode d'action dans et sur ce monde social ; elles constituent une seconde nature, et les mettre à l'œuvre procure de la satisfaction et permet un

2013, p. 196-215, mais ces analyses viennent soutenir une réflexion théorique spécifique, fondée par ailleurs sur des éléments inédits ; cette réflexion entend articuler les notions de réalisme et d'idéologie afin de les redéfinir et, ce faisant, nourrit l'ambition de remettre en cause le paradigme, traditionnellement étendu à la production romanesque du XIII^e siècle dite « réaliste », d'une littérature aristocratique, ou destinée à l'aristocratie.

¹⁸ M.-L. Chênerie, art. cit. ; J. W. Baldwin, « Jean Renart et le tournoi de Saint-Trond. Une conjonction de l'histoire et de la littérature », dans *Annales ESC*, t. 45, 1990, p. 565-588.

¹⁹ Pour l'articulation entre prouesse et largesse dans le monde des chevaliers tournoyeurs, voir Georges Duby, *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, Paris, Fayard, 1984.

²⁰ P. Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 91 et suivantes.

accomplissement : c'est par elles que s'actualise l'essence sociale du sujet – par elles qu'il se définit et se réalise en tant que noble, dans le cadre d'un dispositif idéologique qui leur associe la reconnaissance publique, dont la forme la plus grande est la gloire et la renommée.

Lors du tournoi de Saint-Trond, par sa prouesse éclatante et par sa splendide largesse, Guillaume suscite l'admiration générale et surtout fait la démonstration de sa valeur et de sa noblesse – d'une noblesse réduite à son essence et non contingente à la condition sociale et à la situation économique réelles du personnage, et cette noblesse est grande, elle-même éclatante. La valeur du frère garantissant celle de la sœur, l'empereur Conrad peut alors publier son désir et sa volonté d'épouser la jeune femme²¹. La composition du récit et un certain nombre de remarques et d'attitudes prêtées aux personnages ne laissent pas de doute sur les intentions de Jean Renart : le ressort du récit, c'est la complicité objective de deux individus, situés aux deux extrêmes de la hiérarchie nobiliaire, mais liés par des intérêts complémentaires, l'un d'élever socialement sa famille par un beau mariage, l'autre d'épouser la jeune femme dont il est amoureux mais qui lui est interdite en raison de sa petite condition. Et ça marche, même si le mariage est un instant retardé par le stratagème du sénéchal de Conrad, ce qui fait bel et bien du roman de la jeune fille à la rose rouge un roman rose, selon l'heureuse formule de Michel Zink.

Jean Renart joue le jeu du roman courtois mais en même temps il en signale les illusions et en dénonce les mensonges, dans un projet qui serait de démythification, voire de démythification. Nous en sommes d'accord, mais, encore une fois, c'est s'arrêter au milieu du gué que d'en rester là. Ce n'est pas la « mythification » des idéaux chevaleresques par la littérature antérieure qui est en jeu, non plus que ces idéaux chevaleresques d'ailleurs, mais la pratique sociale aristocratique elle-même, sous la forme de la prouesse et de la largesse. Marie-Luce Chênerie, dans son article novateur, est empêchée d'aller jusqu'au bout de ses observations et de son raisonnement par ce que nous avons défini comme un paradigme critique ou herméneutique, à savoir que le public de l'œuvre était nécessairement ou prioritairement aristocratique²². Selon elle en effet, le regard porté par Jean Renart sur le tournoi est un regard critique qui s'exprime par l'ironie ou le sous-entendu narquois et qui fait apparaître la vanité d'une activité qui n'exclut pas l'avidité et la cupidité, l'appât du gain étant le véritable mobile de la plupart des participants. L'ironie resterait toutefois maîtrisée afin, d'une part, de ménager la susceptibilité de l'auditoire et parce que, d'autre part, la critique de l'auteur s'arrêterait à la violence et la cupidité manifestée à l'occasion d'un événement qui peut être festif et convivial, et qui invite aux dons et à la générosité ; à côté des brutes et des rapaces, il y a « celui qui s'attache à la largesse, qualité royale entre toutes, [et qui] mérite d'être célébré comme une nouvelle source de merveilleux »²³. Ce que Marie-Luce Chênerie ne voit pas, et il n'y a pas lieu de le lui reprocher, c'est que la splendide largesse de Guillaume, effectivement invraisemblable vu sa condition de petit propriétaire terrien, est elle-même l'objet d'une analyse critique, dont le fonctionnement est toutefois d'une autre nature que celui en œuvre dans la condamnation du tournoi comme activité aristocratique.

Le dossier concernant l'avidité et la violence chevaleresque dans l'épisode du tournoi de Saint-Trond étant déjà volumineux²⁴, nous ne ferons apparaître ici que les données textuelles les plus significatives, afin de montrer que le jugement de Jean Renart sur la pratique aristocratique du tournoi est complètement négatif, et que l'ironie narquoise sur les lieux communs littéraires de la prouesse s'accompagne d'une dénonciation explicite dont les

²¹ Ce que Rita Lejeune avait vu il y a longtemps, voir *L'œuvre de Jean Renart, contribution à l'étude du genre romanesque au Moyen Âge*, Liège, Paris, 1935, p. 41.

²² M.-L. Chênerie, art.cit., voir surtout la dernière partie, p. 49-62 ; cette certitude d'un public aristocratique est partagée par John W. Baldwin, ce qui aboutit à un résultat comparable.

²³ *Ibid.*, p. 59.

²⁴ Voir, en plus des deux articles cités, L. Louison, *De Jean Renart à Jean Maillart, op. cit.*, p. 805-820.

termes sont ceux-là mêmes du discours clérical contre les tournois – un discours dont Jacques Le Goff nous donne un exemple avec un sermon de Jacques de Vitry à l’adresse des puissants et des chevaliers et qui constitue « une pièce du dossier de la lutte des *oratores* contre les *bellatores* »²⁵. Dans la partie de son sermon que Jacques Le Goff qualifie d’*exemplum*, Jacques de Vitry évoque le renoncement d’un chevalier grand amateur de tournois à une activité dangereuse pour le salut de l’âme parce que ceux qui y participent cumulent à cette occasion la totalité des péchés mortels, dont en bonne place l’orgueil (*superbia*), dans la recherche de la vaine gloire, et la cupidité, sous la forme de la prédation et de la capture en vue de rançon (*avaritia vel rapina*). Jean Renart ne cache rien de la violence d’une activité dont il dit sans fard qu’elle est proprement insensée²⁶ et dont il ne dissimule aucunement la fonction économique²⁷, apportant ainsi un témoignage qui rejoint celui de l’*Histoire de Guillaume le Maréchal* (éd. P. Meyer, Paris, 1891) qui a servi de source à Georges Duby. Mais surtout Jean Renart recourt à un vocabulaire, celui de l’orgueil²⁸, et plus particulièrement décrit des situations qui sont exactement celles que condamne Jacques de Vitry, et au-delà de lui, l’Église. Pour leur joutes, les combattants choisissent par exemple un beau champ de blé en herbe ; la notation est rapide, deux vers, et l’on a bien affaire à une notation réaliste, laquelle n’a pas besoin d’être commentée ou développée pour être signifiante²⁹ : ce qui est implicitement condamné, c’est l’inconséquence coupable de chevaliers insensibles au travail et au revenu des paysans, scandale explicitement condamné par Jacques de Vitry dans son sermon³⁰. Plus loin dans son récit, pour clore l’épisode, Jean Renart évoque ce qui se serait passé si la générosité de Conrad n’avait pas atténué le ressentiment des perdants du tournoi :

De Sainteron la matinee
mout fust la chose mal alee,
ne fust li sens de l’empereor ;
que tex s’en parti a honor
qui s’en alast mout provrement
l’endemain dou tornoïement,
s’eüst Damedeu renoié,
que borjois i sont mal paié
et lor osteus raiens et pris.
A grant paine quierent lor pris
prodome de pais en autre.
Et que volez ? Ne puet estre autre ;
cis plez a duré longuement. (v. 2929-2941)

Sans les libéralités de Conrad à l’endroit de tous les participants, vainqueurs et perdants, le tournoi de Saint-Trond, comme tous les autres tournois, se serait donc mal terminé pour les bourgeois de la ville, dont l’hospitalité n’aurait pas été rétribuée et dont les demeures auraient

²⁵ J. Le Goff, « Réalités sociales et codes idéologiques au début du XIII^e siècle : un *exemplum* de Jacques de Vitry sur les tournois », dans *L’imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, p. 248-261 ; cet article sert de point de départ à celui de John W. Baldwin.

²⁶ « Hé ! Dex, com est durs ciz mestriers./Et sont sage cil qui l’esloignent ! » (v. 2794-2795)

²⁷ « Mout ont gaaignié a fuison/d’une part, et d’autre perdu. » (v. 2822-2823)

²⁸ « L’en ne vit, puis les Macabiex./ genz si granz cops doner sor heaume, car de l’empire et dou roiaume/ i ert venuz toz li orguieuls. » (v. 2814-2817)

²⁹ « Vers une engarde, en un biau blé/ qui estoit biaus et vers et druz,/ est cil Guillames descenduz,/ si compegnon et sa mesnie » (v. 2576-2579) ; la veille (un dimanche ! raison pour laquelle le héros s’était abstenu de jouter), on s’était réunis « en un grant champ semé tot d’orge » (v. 2322).

³⁰ Voir le texte de Jacques de Vitry et sa traduction par Jacques Le Goff, art. cit., p. 260 : « À l’occasion des tournois ils exercent de lourdes et d’insupportables exactions, ils volent sans pitié les biens de leurs hommes, ils ne craignent pas de fouler aux pieds et de disperser les moissons dans les champs et ils lèsent grandement et molestent les pauvres paysans. »

été mises à sac par des chevaliers tournoyeurs sans le sou, et constamment appauvris par leur recherche de la gloire à travers des tournois qui les mènent de contrée en contrée, de ville en ville, en vain. Ce qu'exprime ici clairement Jean Renart, c'est sa réprobation et un fatalisme désabusé face aux maux engendrés par les tournois : le tournoi de Saint-Trond, au-delà de ses lieux communs courtois et au-delà encore de son ironie démystificatrice, c'est un texte écrit, à l'instar du sermon de Jacques de Vitry, *contra torneamenta et de malis que de tornaementis proveniant*³¹.

Qu'en est-il maintenant de la largesse, dont la place, même dans l'épisode de Saint-Trond, est plus importante que la prouesse, au point d'en être manifestement le « thème dominant »³² ? Guillaume en remporte le *pris* et le *los* avant même de prendre part aux joutes, lesquelles ne font que confirmer une valeur qui s'est en effet déjà manifestée de façon éclatante à travers une largesse magnifique faite de générosités multiples et de dépenses somptueuses. Le grand moment de gloire de Guillaume n'a pas lieu à la suite du tournoi, mais juste avant, quand il quitte la ville pour se rendre sur le champ de bataille : il est accompagné d'un imposant et riche cortège composé de nombreux chevaliers venus l'accompagner et d'une centaine de valets chargés de porter ses lances ; trois grands barons portent ses boucliers, et lui-même, richement vêtu et armé, monte un palefroi d'une beauté exceptionnelle ; le cortège est encadré de musiciens qui font grand bruit, on accourt de toute part et la foule en liesse manifeste bruyamment son admiration, priant Dieu d'accroître l'*onor* d'un tel *prodome* ; dans l'affaire, l'empereur lui-même passe complètement inaperçu et se voit contraint de fendre la foule pour rejoindre son ami et l'embrasser. Bref, la splendeur et la démesure de l'équipage de Guillaume crée une sorte d'émeute, et c'est bien à ce moment-là que le héros est l'objet de la considération collective la plus grande, à la plus grande satisfaction du personnage, qui a visiblement atteint son objectif³³.

La scène, rapportée à la condition sociale et économique réelle de Guillaume, est irréaliste et rappelle l'in vraisemblance et l'idéalité qui caractérisent la littérature courtoise pour ce qui est de la richesse et de la largesse. Le texte ne présentant pas de « notations réalistes » susceptibles de faire contre-point à la mise en scène d'un petit chevalier qui dépense comme un grand seigneur et qui soulève, par ses libéralités et la splendeur de son train de vie, un véritable enthousiasme collectif, on peut avoir effectivement l'impression d'une sorte d'acquiescement de l'auteur par rapport à la pratique aristocratique de la largesse et d'une continuité dans la représentation littéraire, d'une façon qui va même dans le sens d'une accentuation de son idéalité.

Le phénomène est en réalité différent, et plus complexe. Jean Renart écrit en observateur des mœurs aristocratiques, et en analyste de l'*habitus* aristocratique de la largesse dont il donne une image – une incarnation – à travers le personnage de Guillaume. En cela Guillaume n'est pas différent de Lanval par exemple, mais Jean Renart, contrairement à Marie de France, ponctue son récit d'un certain nombre de remarques qui manifestent une extériorité critique vis-à-vis de la pratique aristocratique de la largesse. Une brève comparaison entre les deux textes permettra de mieux faire apparaître la spécificité de celui de Jean Renart.

On le sait, Lanval est un chevalier étranger qui multiplie les dons et les dépenses jusqu'à se trouver complètement démuné ; oublié par le roi Arthur à l'occasion d'une de ces cérémonies de largesse dont il est coutumier, Lanval, au désespoir car définitivement sans le sou, quitte le palais royal et fait la rencontre d'une fée qui l'encourage à persévérer dans son naturel généreux et dispendieux : plus il donnera et dépensera, plus il aura de quoi donner et

³¹ *Ibid.*, p. 258.

³² M.-L. Chênerie, art. cit., p. 44.

³³ Voir v. 2449-2567, mouvement qui s'achève par le commentaire suivant : « Lors par fu il si honorez/ qu'il n'est riens qui li soffrainzist./ A cele grant honor s'en ist/ de la porte lez son segnor. »

dépenser ; de retour à la cour du roi Arthur, il manifeste une largesse exceptionnelle qui lui vaut l'admiration publique et qui lui permet d'entrer rapidement dans le cercle des intimes du couple royal³⁴. La première partie du lai de Marie de France entretient la fiction récurrente dans la littérature courtoise d'une largesse qui conditionne la richesse, et non l'inverse. Une bonne part de l'idéalité associée à la libéralité aristocratique tient au fait que la littérature courtoise occulte généralement les modes d'enrichissement et les conditions de renouvellement de la richesse de ceux qu'elle décrit en situation de largesse. Dans le cas contraire, elle cultive l'illusion d'une richesse fondée sur l'activité guerrière ou produit l'impression d'une richesse immuable et inépuisable, dissociée de l'économie réelle aristocratique à l'époque considérée, laquelle était devenue une économie fondée sur l'exploitation des terres et des hommes, et pour les seigneureries banales, sur les redevances et les amendes. L'indifférence de la littérature courtoise à l'économie a pour effet de rendre proprement magique ou merveilleuse la richesse et la largesse de certains de ses héros ou personnages, et en premier chef celles du roi Arthur, un modèle indépassable en ce domaine³⁵, le phénomène étant évidemment accentué par le caractère hyperbolique des diverses manifestations de libéralité décrites ou mises en scène.

La première originalité de Jean Renard, et c'est un élément qui plaide en faveur de l'esprit réaliste de notre auteur, est d'avoir choisi pour héros un membre de la petite noblesse de campagne, dont le domaine se réduit à un *plessis* et à quelques arpents de terre dont l'exploitation est assurée par sa propre mère. Guillaume vit cependant très confortablement, et mène grand train, comme on le voit exemplairement à l'occasion du tournoi de Saint-Trond, où il manifeste une largesse et étale une richesse de grand seigneur. Le réalisme de Jean Renart apparaît donc de courte durée, le récit semblant vouloir entretenir, à l'instar de la littérature antérieure, ce qui est historiquement une fiction, à savoir celle d'une richesse fondée sur la renommée et la prouesse, comme l'affirme Jouglet dans le portrait qu'il fait du héros à Conrad qui s'enquiert des perfections du jeune homme³⁶ – fiction au demeurant démentie par le récit lui-même, puisque Guillaume sort du tournoi de Saint-Trond plus désargenté qu'il ne l'était auparavant, ayant en effet tout donné et tout dépensé³⁷.

Comme nous l'avons dit plus haut, Guillaume connaît l'heure de sa plus grande gloire, non pas à la suite du tournoi de Saint-Trond, mais juste avant, et ce grâce à ses libéralités et à l'étalage d'une richesse qu'il ne possède pas mais qui lui permet pourtant de financer son armement, nombreux, splendide et coûteux, et porté par un cortège d'écuyers, de chevaliers et même de grands barons, dans un moment d'euphorie collective³⁸. Invraisemblable (et peut-être même *comiquement* invraisemblable) dans sa forme, la largesse de Guillaume – car la dépense somptueuse relève de la largesse au même titre que le don généreux – est en revanche tout à fait vraisemblable dans ses moyens : elle est en effet financée par la générosité de Conrad, qui seconde le jeune homme dans son projet d'ascension sociale, et par le recours au crédit, phénomène complètement absent de la littérature antérieure, mais que l'on voit se

³⁴ Marie de France, « Lanval », dans les *Lais de Marie de France*, éd. J. Rychner, Paris, Champion, 1971.

³⁵ Voir Dominique Boutet, « Sur l'origine et le sens de la largesse arthurienne », dans *Le Moyen Âge*, n° 89, 1983, p. 397-411.

³⁶ À Conrad qui lui demande de quelle « richesse » est Guillaume, Jouglet répond : « Onques ne pot pestre/ de sa terre .vi. escuiers/ puis qu'il fu primes chevaliers, et s'est et a gris et a ver/ toz tenz, et esté et iver,/ et a soi tiers de compegnons ;/ car ses granz pris et ses renons/ et ses granz cuers et sa proece/ le porvoit si bien et adrece/ qu'il a terre et avoir assez. » (v. 763-772)

³⁷ Sous un habillage invraisemblable, la situation de Guillaume est celle des chevaliers tournoyeurs décrite par Georges Duby, les gains obtenus pas la prouesse (prises, captures, rançons) ayant vocation à être rapidement dilapidés dans des manifestations de largesse ; voir *Guillaume le Maréchal*, *op. cit.*, p. 136 : « Le tournoi était une fête. Il s'achevait comme toutes les fêtes dans l'insouciance dilapidation des richesses, et les chevaliers, vainqueurs comme vaincus, s'endormaient tous plus pauvres qu'ils ne s'étaient éveillés. Seuls avaient gagné les trafiquants, les parasites. »

³⁸ Voir v. 2449-2549.

développer dans d'autres textes du XIII^e siècle, comme *Hervis de Mes* et surtout, pour rester dans le domaine romanesque, *Richars li biaux*.

Jean Renart met en scène un couple de personnages aux intérêts complémentaires et laisse clairement entendre, mais sans aller jusqu'à l'explicitation, quelle est la stratégie de l'un et de l'autre ; pour l'un, il s'agit de devenir le favori de son prince, dans l'espoir d'une ascension sociale qui serait pérenniser par une alliance matrimoniale ; pour l'autre, il s'agit de pouvoir épouser la jeune femme qu'il aime secrètement, ce qui suppose que le frère fasse la démonstration publique de sa valeur. C'est cet état de fait que nous avons qualifié précédemment de « complicité objective » entre les deux protagonistes du récit. Conrad convoque Guillaume à sa cour, où il l'accueille avec bienveillance et générosité ; il lui fait le don d'un heaume magnifique, que le jeune homme reçoit avec joie mais aussi circonspection : ce don l'*oblige*, d'abord à participer au tournoi de Saint-Trond, et d'y briller ensuite, d'une façon proportionnelle à la valeur, à l'éclat du heaume reçu. Par ce don, Conrad *contraint* Guillaume à faire la démonstration de sa prouesse, et c'est bien ce à quoi le personnage se sent effectivement *obligé* et *contraint*³⁹ ; ce don est une mise à l'épreuve, Guillaume est sommé d'apporter publiquement la preuve de sa propre valeur, et de façon éclatante. Mais face à Conrad, Jean Renart place un personnage qui mise tout autant, et peut-être davantage, sur un cet autre ressort du prestige aristocratique et de la reconnaissance publique qu'est la largesse – ce que Conrad comprend rapidement : d'abord inquiet des dépenses faites par Guillaume à Mayence, juste avant le tournoi de Saint-Trond, il lui fait envoyer la coquette somme de cinq cent livres, pour la raison suivante :

Il set bien qu'il li ert mestiers
a fere ce qu'il a empris. (v. 1898-1899)

Jean Renart prête clairement à son héros un projet dont le moyen est la largesse, et fait non moins clairement de Conrad un complice de Guillaume, qu'il seconde par sa propre générosité.

Ce projet, c'est d'obtenir l'*honor*, la renommée, ce qu'il parvient à faire à l'occasion du tournoi de Saint-Trond, par sa seule largesse en effet, ce qui suscite un commentaire de Jean Renart qui éclaire la stratégie qu'il prête à son personnage à l'occasion de sa sortie remarquée de la ville :

Cil qui ein si porchace honor,
S'il l'a, ge ne m'en merveil point. (v. 2500-2501)

Or, c'est grâce à un emprunt contracté auprès d'un bourgeois de Liège que Guillaume s'est fait faire le splendide armement qui suscite l'enthousiasme des autres participants du tournoi et des habitants de la ville. Guillaume vit à crédit, et c'est grâce à l'emprunt qu'il finance un train de vie qui le fait passer pour ce qu'il n'est pas, un grand seigneur fastueux. Il y a bien là une stratégie, mi-consciente, mi-inconsciente, qui met en jeu l'*habitus* aristocratique de la largesse mais qui n'exclut pas non plus la lucidité tactique de celui qui sait ce qu'il fait à l'intérieur d'un champ social dont il connaît les valeurs – valeurs qu'il a incorporées, qui commandent son comportement et en fonction desquelles il agit, mais dans le sens de son intérêt.

Jean Renart précise lui-même que Guillaume agit avec une grande intelligence quand il fait en sorte que l'on voie de partout l'importance de la fête qu'il donne à Saint-Trond la

³⁹ À la suite de ce don, pendant le repas, Guillaume se tait, complètement absorbé dans ses pensées : « car il pensoit/ au tornoi tot vaintre et outrer/ por son novel heaume honorer, ou il le conperra mout chier. » (v. 1736-1739)

veille du tournoi⁴⁰. Le héros manifeste en la circonstance une habilité qui lui est familière et confirme le portrait qu'en fait Jouglet à Conrad au début du récit, à qui il précise en effet que Guillaume se fait appeler de Dole sans être originaire de cette cité, mais d'un *plessis* dans un village, afin de donner plus d'éclat à son nom – « ce vient plus de sens que de guile », précise alors le ménestrel (v.787). Jean Renart avertit donc son lecteur d'emblée : son héros est un chevalier de petite condition qui se hausse du col et dont le train de vie n'est pas celui de sa situation sociale et économique réelle ; une fois l'illusion de l'enrichissement par la prouesse levée, il ne reste plus que le crédit, auquel, le lecteur l'apprend plus tard, Guillaume recourt régulièrement auprès de bourgeois heureux de lui prêter et qu'il rembourse toujours à point nommé⁴¹.

Pour autant Jean Renart ne met pas en scène un escroc, et c'est d'ailleurs ce qui est intéressant. Avant de quitter Saint-Trond, Guillaume agit *courtoisement* en faisant des dons à ses hôtes, ce qui s'accompagne d'un commentaire d'auteur précieux par sa rareté, et probablement impossible à trouver dans la littérature dite courtoise :

Par biaux dons, en bone amistié,
se departi de ses borjois
cil Guillaumes, li tres cortois,
qu'il nel seüst fere autrement. (v. 2950-2953)

Parce qu'il n'aurait su le faire autrement : en définissant la largesse comme un commandement intérieur auquel le héros ne peut se soustraire, Jean Renart définit avec une désarmante simplicité, et une grande efficacité, ce qu'est un habitus, c'est-à-dire une seconde nature, le sujet social ne pouvant pas faire autrement en effet que d'obéir à son conditionnement social.

Une telle remarque, comme les quelques commentaires précédemment cités sur l'intelligence sociale de son personnage, suppose une extériorité de Jean Renart par rapport à la pratique sociale et à l'idéologie du groupe qu'il met en scène. La largesse est un comportement de classe dont les enjeux sont sociaux et/ou politiques ; son exercice est de légitimation et, parfois, de compétition ; elle est dépendante, dans sa forme et dans sa nature, de la place et du statut occupés au sein de la société aristocratie et de la hiérarchie nobiliaire par celui qui l'exerce ; elle est surtout obligatoire, en vertu d'un système de générosités qui suppose la réciprocité et en raison d'un ensemble de croyances sociales qui lui associent noblesse, valeur et considération sociale. En faisant de la largesse une des plus hautes vertus de l'homme de qualité, la littérature courtoise conforte son public aristocratique dans sa pratique sociale et dans sa représentation du monde social – où il occupe une place dominante, parfaitement légitime à ses propres yeux. Jean Renart, en choisissant pour héros un chevalier commandé par l'habitus aristocratique du don généreux et de la dépense fastueuse, s'inscrit dans le prolongement de la littérature antérieure, mais il opère une franche rupture quant il soumet cet habitus à une déconstruction : d'abord en le définissant comme un habitus (une seconde nature contraignante), ensuite en faisant clairement apparaître que cet habitus suppose un positionnement social et qu'il obéit à des visées sociales et politiques d'élévation à l'intérieur du groupe auquel appartient le héros. En cela l'œuvre de Jean Renart est réaliste, à double titre : premièrement parce qu'il fait apparaître la vérité objective de la largesse, soigneusement dissimulée par un discours officiel de la valeur qui occulte la finalité réelle de la pratique (assurer, conforter ou, mieux encore, accroître sa position au sein de la structure sociale) ; deuxièmement parce qu'il introduit le crédit parmi les moyens à disposition des aristocrates dans le jeu social qui les oppose aux autres groupes sociaux, et

⁴⁰ « Ce li venoit de mout grant sen,/ qu'il veut q'en voie le barnage/ en son hostel, et la grant rage/ et la grant joie q'en i maine. » (v. 2356-2359)

⁴¹ Voir v. 1882-1887.

dans la compétition souterraine qu'ils mènent entre eux, pour les places et les honneurs – phénomène historique bien attesté, et qui s'est traduit, pour certaines familles nobles, par un endettement qui les a conduites à leur affaiblissement, voire à leur ruine⁴².

Ce qui aurait pu, ou dû arriver à Guillaume ; mais il a une sœur si parfaite, dont les perfections ont ému le cœur d'un souverain tellement généreux... On est dans le roman, et Jean Renart tenait à y rester – pour notre plus grand plaisir.

Telle qu'elle a été posée jusqu'à présent, la question du réalisme dans le *Guillaume de Dole* ne pouvait – c'est du moins notre thèse – qu'aboutir à une aporie ou à des réponses incomplètes. En effet, voir dans les *realia* disséminés dans le texte des signaux indiquant l'in vraisemblance d'une œuvre renvoyant sciemment au monde imaginaire et idéalisé de la littérature ou les interpréter comme des éléments de démystification par rapport aux illusions entretenues par le modèle courtois revient finalement presque au même : dans les deux cas, l'œuvre est mise en perspective avec la production romanesque antérieure, laquelle est son univers de référence sinon unique, du moins principal ; dans les deux cas, et c'est la conséquence du phénomène précédent, les éléments réalistes présents dans le récit ne sont pas pris au sérieux, en cela que leur fonction référentielle par rapport à la réalité, celle de la société et du monde extérieur, est insuffisamment interrogée. Il est vrai que le paradigme herméneutique d'une littérature romanesque destinée prioritairement à un public aristocratique ne facilite pas la tâche et induit des lectures commandées par un modèle antérieur que le *Guillaume de Dole* en particulier, et le roman nouveau en général, semble vouloir prolonger, d'un point de vue thématique mais aussi en termes de « personnel », lequel reste éminemment aristocratique. Pourtant, la multiplication des effets de réel impliquait une réorientation du genre, et cette réorientation est à nos yeux une rupture – aux lourdes implications. Penser la possibilité de cette rupture suppose évidemment pouvoir s'extraire du réalisme comme imitation du réel (personne n'a plus la naïveté d'y croire, depuis Barthes), mais suppose aussi ne pas envisager la question des notations réalistes dans le cadre étroit, et malheureusement devenu obligatoire, du simple effet de réel (toujours depuis Barthes).

Jean Renart met en scène un spécimen de noble – son héros, Guillaume – sous ses traits identitaires distinctifs, c'est-à-dire sous la forme d'un parangon de prouesse et largesse – traits valorisés par la littérature courtoise en raison de sa complicité idéologique avec le groupe à qui elle s'adressait. Mais Jean Renart dénonce la vanité de la première et les graves désordres sociaux qu'elle provoque ; il fait aussi apparaître la vérité objective de la seconde, révélant sans fard à quels mobiles sociaux et économiques elle obéit. Il fallait à Jean Renart un public complice, capable de reconnaître la dénonciation et le trait satirique à travers la reprise parodique du discours héroïque de la prouesse ; capable aussi de voir clair comme lui dans le jeu subtil mais risqué auquel le héros se livre pour s'abstraire de sa petite condition originelle.

Il fallait à Jean Renart un public qui lui ressemble, un public extérieur au monde aristocratique, insensible à son idéologie, convaincu de ses méfaits et lucide sur ses stratégies sociales et économiques ; un public capable de savourer la représentation narquoise qu'il offre du monde aristocratique et de ses valeurs illusives, vaines et scandaleuses (la prouesse), ou simplement hypocritement intéressées (la largesse).

Le *Guillaume de Dole* de Jean Renart, c'est un roman clérical, et peut-être même – qui sait ? – bourgeois.

⁴² G. Duby, « Situation de la noblesse en France au début du XIII^e siècle », dans *Hommes et structures du Moyen Âge*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1979, p. 343-352.