

THE BEST KNYGHT VNDER SHILD. FIERTÉ FÉMININE ET EXEMPLARITÉ MASCULINE DANS *IPOMADON*

Veronica GRECU BALAN

Université « Vasile Alecsandri », Bacău
grecu.veronica@ub.ro

Résumé

La traduction en moyen anglais du roman de Hue de Rotelande, *Ipomédon*, se distingue par de nombreux détails de son modèle rédigé presque deux siècles plus tôt. Tout en étudiant l'étonnante récurrence du syntagme « the best knyght vnder shild » dans le texte anglais, nous nous proposons de mettre en évidence à la fois son importance capitale à l'intérieur du récit et les changements essentiels opérés par le traducteur afin de prouver le caractère exemplaire de ses protagonistes.

Mots-clés : *Ipomadon*, « the best knyght vnder shild », masque, réalité.

Abstract

The Middle English translation of Hue de Rotelande's novel *Ipomédon* differs in many ways from its model written almost two centuries earlier. While studying the astonishing recurrence of the phrase "the best knyght vnder shild" in the English text, we aim to highlight both its capital importance within the narrative and the essential changes made by the translator in order to prove the exemplary character of his protagonists.

Key-words : *Ipomadon*, « the best knyght vnder shild », mask, reality.

À la fin du XII^e siècle, un poète anglo-normand, Hue de Rotelande, crée un héros énigmatique et troublant, Ipomédon, dont les origines littéraires, de même que le comportement contradictoire n'ont cessé de préoccuper les exégètes¹. Certes, Ipomédon évolue dans un espace méditerranéen, mais sa

¹ Voir : W. Calin, « The Exaltation and Undermining of Romance : Ipomedon » in N.J. Lacy, D. Kelly, K. Busby(éds.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, t.2, 1988, p. 111-124; W. Calin, *The French Tradition and the Literature of Medieval England*, Toronto, University of Toronto Press, 1994; W. Calin « Contre la fin'amor ? Contre la femme ? Une relecture de textes du Moyen Âge », in K. Busby, E. Kooper (éds.), *Courtly Literature : Culture and Context*. Amsterdam/Philadelphie, 1990, p. 61-82; B. Hosington, « The Englishing of the Comic Technique in Hue de Rotelande's Ipomedon », in J. Beer (éd.), *Medieval Translators and Their Craft, Studies in Medieval Culture*, XXV, Kalamazoo, 1989, p. 247-263 ; R.L. Krueger, « Misogyny, Manipulation, and the Female Reader in Hue de Rotelande's *Ipomedon* » in K. Busby, E. Kooper

conduite rappelle celle des héros de la littérature arthurienne, avec lesquels il partage d'ailleurs de nombreuses ressemblances, à commencer par un goût indéniable de l'aventure et un certain penchant pour l'incognito qui le pousse à un usage immodéré de l'anonymat (et des écus monochromes). En revanche, sa défaillance devant les jeux ambigus du déguisement, qui l'incite maintes fois à cacher son identité (jusqu'à assumer celle de son ennemi, le prince indien Léonin, ou encore à frôler les limites de la folie), son apparente révolte contre les valeurs courtoises, les châtiments infligés aux autres en raison de leur attrait pour les apparences, le malentendu qui pèse, plus d'une fois, sur ses aventures ambiguës encouragent plusieurs lectures des choix déroutants de cet antihéros courtois. Si Ipomédon, le héros anglo-normand, est si difficile à cerner ou à classer, c'est aussi à cause des visées parodiques² et satiriques (Ménard, 1969 : 513-515) du projet artistique de Hue de Rotelande, qui emprunte les thèmes et les motifs traditionnels des romans courtois pour mieux les mettre à l'essai et dénoncer ainsi leur caractère artificiel et leur étonnante récurrence.

Comme nous l'avons indiqué ailleurs (Greco, 2006), l'altérité d'Ipomédon, un héros en avant de son temps, qui surprend par le mystère constamment projeté sur ses intentions réelles, savamment entretenu par les nombreuses remarques de Hue de Rotelande³, interpelle. Ipomédon étonne par la dimension symbolique de son comportement étrange, dont on croit, par moments, trouver la clé de lecture, à la manière du traducteur anglais⁴ qui a su le transformer, grâce à quelques fines

(éds.), *Courtly Literature: Culture and Context*, Amsterdam/Philadelphie, 1990, p. 395-409 ; R. Field, « Ipomédon to Ipomadon A : Two Views of Courtliness » in R. Ellis (éd.), *The Medieval Translator (The Theory and the Practice of Translation in the Middle Ages)*, Cambridge, D.S. Brewer, 1989, p. 135-141; F. Mora, « Les prologues et les épilogues de Hue de Rotelande » in E. Baumgartner, L. Harf-Lancner (éds.), *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002; M. Stanesco, « Le secret de l'étrange chevalier : notes sur la motivation contradictoire dans le roman médiéval » in G.S. Burgess, R.A. Taylor (éds.), *The Spirit of the Court : Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society*, Londres, Boydell and Brewer, 1985, p.339-349; R. Spensley, « The structure of Hue de Rotelande's *Ipomédon* » in *Romania*, n°95, 1974, p. 341-351.

² « Une telle opposition entre les sentiments authentiques de l'auteur et les conventions littéraires qu'il fait semblant d'observer avec le plus grand respect montre assez clairement que l'esprit qui a présidé à la composition de notre poème est foncièrement parodique », A. J. Holden (éd.), *Ipomédon : poème de Hue de Rotelande*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 55.

³ En effet, l'auteur anglo-normand nous laisse comprendre que son héros a de bonnes raisons de cacher son identité, de surprendre le lecteur par des choix inattendus, sans pour autant se soucier d'y apporter des précisions supplémentaires (« Cist saveit ben pur quei il fist, /Asez tost de ren ne mesprist » v. 3791-3792). Bien au contraire, Hue de Rotelande est davantage préoccupé à entretenir le mystère sur la conduite d'Ipomédon, qu'il n'hésite pas à qualifier d'« estrange ovre » (v. 9919) au moment où, après le dernier duel l'opposant à Léonin, le jeune chevalier semble avoir pris le goût du travestissement et de l'aventure et ne veut pas y renoncer (« Car il s'en quide ben partir/ Del païs, senz sei decovrir » (v. 9921-9922), A. J. Holden (éd.), *Ipomédon : poème de Hue de Rotelande*, éd.cit.

⁴ Les trois versions existant en moyen anglais (*Ipomadon A*, conservée par le Ms. Chetham

retouches, en un chevalier idéal. En effet, plusieurs traits distinguent Ipomadon de son ancêtre anglo-normand. Rappelons brièvement l'histoire de ce prince héritier de Pouilles, qui dès son jeune âge reçoit une éducation digne d'un futur roi. Né dans une famille noble et sage, Ipomadon est vite familiarisé avec les principes de la courtoisie, de la chevalerie, mais aussi de la chasse :

Men keppyd hym tille he reasone knewe,
And they betoke hym to Talamewe,
That worthy was all-waye:
In the world was emperoure ne kyng
But he cowed in all thyng
Have seruyd hym well to paye.
Fyrste he leryd the chylde curtesseye,
And sethe [of] chasse [the] chevalrye,
To weld in armys gaye.
He waxed worthily, ware and wyse,
Of hvntynge also he bare the pryce (*Ipomadon*, 2001: v.145-155)

Ces nombreux détails sur l'origine et l'éducation reçue par Ipomadon ne doivent point étonner le lecteur, notamment dans la traduction en moyen anglais

8009, *The Lyfe of Ipomydon*, conservée par le Ms. Harley 2252 et *Ipomedon C*, conservée par Longleat House Ms. 257) représentent des traductions indépendantes du roman de Hue de Rotelande, bien que Jordi Sanchez-Marti ait avancé l'idée d'une filiation direction entre *The Lyfe of Ipomydon* et *Ipomadon*, à partir duquel il serait adapté (« Reading Romance in Late Medieval England : The Case of the Middle English Ipomedon » in *Philological Quarterly*, no. 83 (1) / 2004, p. 13-29). Pour notre analyse, nous avons retenu la première version connue, qui est également la plus longue, *Ipomadon A* (8890 vers), parce que le traducteur anglais a su y maintenir une correspondance constante avec son modèle anglo-normand, en dépit des omissions, des amplifications ou des substitutions réalisées (R. Purdie éd., *Ipomadon*, Oxford, Oxford University Press, 2001, p.lxvi). Certes, son travail a été souvent réévalué, voire même critiqué. On lui a maintes fois reproché le ton neutre et l'indifférence à l'égard des commentaires du poète anglo-normand qu'il efface, d'ailleurs, sans hésiter (L. Hibbard, *Medieval Romance in England*, New York, Benjamin Franklin, 1960, p. 225 ; A. Schmidt, N. Jacobs (éds.), *Medieval English Romances*, London, Hodder & Stoughton, 1980, p.40 ; S. Crane, *Insular Romance : Politics, Faith and Culture in Anglo-Norman and Middle English Literature*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1986, p. 207) ; son style différent qui n'a pas su préserver le génie du texte source (D. Mehl, *The Middle English Romances of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, London, Routledge, 1968, p. 54) ; sa préoccupation marquée pour l'horizon d'attente du public anglais du XIV^e siècle, qui encourage des transformations censées adapter l'histoire à une nouvelle réalité socio-historique (Jordi Sanchez-Marti, « Reconstructing the Audiences of the Middle English Versions of Ipomedon, in *Studies in Philology*, no. 103 (2) / 2006, p.159) ; la mise en œuvre d'un véritable projet didactique, par l'omission ou bien l'addition des détails qui permettraient au traducteur anglais de proposer à son public des modèles de conduite fondés sur des valeurs courtoises (R. Field, « Ipomedon to Ipomadon A : Two Views of Courtliness » in R. Ellis (éd.), *The Medieval Translator (The Theory and the Practice of Translation in the Middle Ages)*, Cambridge, D.S. Brewer, 1989, p. 138).

où ils deviennent autant d'arguments utiles au traducteur pour prouver que les efforts du héros pour construire son identité chevaleresque, après l'avoir savamment cachée derrière l'anonymat rassurant des masques et des écus monochromes, ne sont pas la conséquence d'un manque d'éducation ou de reconnaissance sociale. Bien au contraire, c'est pour mieux répondre aux attentes de la femme aimée qu'il multiplie les déguisements et les combats, espérant ainsi accumuler plus de bravoure, comme elle le souhaite.

The Fere, la jeune princesse de Calabre dont Ipomadon est tombé amoureux, a fait en effet le vœu insolite de n'épouser que le chevalier le plus vaillant qui soit au monde :

She sayd the fyrste day, I vnderstonde,
 That she toke sesyn in her lande,
 That fayre as flower in felde,
 'Now here to God a vowe I make:
 I shall never man for riches take
 I' youthe ne in eolde.
 For welle or woo whether it be,
 Man that is of lowe degree
 Shall never to wyffe me holde
 But yf he be *the best knyghte*
 Of all this world *in armus bryghte*
 Assayde *vnder his shelde*.' (*Ipomadon*, 2001: v.109-120, c'est nous
 qui soulignons)

Parfaitement consciente de sa position dans la hiérarchie sociale, ainsi que de ses qualités exceptionnelles (« She was the beste in all degre/ That euer on erthe myghte trede » v. 92-93), The Fere déclare ne vouloir épouser qu'un chevalier exemplaire, le meilleur à porter une armure étincelante (« armus bryghte ») et un écu. Ce souhait à cause duquel la princesse de Calabre a été sévèrement blâmée dans le texte de Hue de Rotelande, n'est plus si déraisonnable dans la traduction en moyen anglais. Certes, l'idée d'associer apparence et identité y sera toujours dénoncée, mais le vœu fait par The Fere n'est plus assimilé à une preuve d'orgueil démesuré, puisque le traducteur nous informe que la princesse, qui est sage et courtoise, entend ainsi accorder plus d'importance à l'honneur et au mérite personnel qu'aux richesses. Loin d'être raillées, ces affirmations initiales, qui ne se retrouvent pas dans le texte de Hue de Rotelande et qui associent l'armure étincelante et l'écu à la bravoure, donc l'apparence, le masque à l'identité et à la valeur personnelle, acquièrent une importance exceptionnelle dans la traduction anglaise. C'est autour d'elles que semble s'organiser dorénavant tout le récit, comme nous essayerons de le démontrer dans ce qui suit. Ipomadon tâchera donc d'expliquer ses actions et ses décisions surprenantes, ses multiples déguisements aussi en reprenant, comme une sorte de leitmotiv, les mots prononcés au début du roman par The Fere.

Certes, la possibilité que la motivation du comportement inhabituel du héros, de son penchant pour le déguisement, trouve son origine dans l'attitude même de la dame aimée a déjà été évoquée par Spensley (1974 : 341-351), qui

s'est davantage intéressé à la version anglo-normande. Si une attention supplémentaire a été accordée aux premières rencontres du jeune chevalier avec la princesse de Calabre, qui a du mal à déceler la vraie nature d'Ipomadon et le prend pour un couard qui ne s'intéresse point aux valeurs guerrières, son discours, en revanche, n'a pas été suffisamment analysé. On se demande, en outre, si le fait qu'Ipomadon refuse, dès leur première rencontre, de dévoiler son identité réelle et choisit ensuite de garder l'anonymat derrière des écus monochromes afin de mieux construire son identité chevaleresque (*the best knyght vnder shild* ») ne reflète l'attitude même de The Fere. Elle non plus n'est jamais désignée par son nom réel, mais plutôt par ce surnom qui la protège comme un bouclier et la force à ne pas aller au-delà des apparences et à respecter le jeu des masques imposé par la vie à la cour.

C'est donc pour mieux mettre à l'essai cette belle princesse de Calabre qu'Ipomadon se rend à son palais dès qu'il apprend qu'elle a l'intention de n'épouser que le plus vaillant chevalier qui existe sur terre. Il y cache sans remords son identité réelle, sa noble naissance et ses vertus guerrières et s'y fait nommer « *stravnge valete* » atteint d'une étonnante lâcheté. Malgré ce terrible défaut, qui contredit son vœu initial, The Fere en tombe éperdument amoureuse. Elle choisit cependant de le chasser de sa cour pour mieux se protéger des médisances (« *They wold saye, 'Be our lady nowe,/ She hath well sett her grette avowe/ On a febyll freke'* » *Ipomadon*, v. 720-722). Touché au vif par le refus de la princesse et surtout par son impuissance à distinguer ce qui se cache au-delà des apparences, Ipomadon comprend que sa seule option est de prendre son écu et ses armes, afin de prouver au combat sa vaillance et son mérite. Ce détail n'est pas mentionné dans la version anglo-normande où Hue de Rotelande se contente de dire que la valeur guerrière doit être prouvée autrement que par des mots :

And **gette the schyld and spere,**

'And wen the pryce and þen may þou

Accordynge be to her avowe. (*Ipomadon*, 2001: v. 1128-1130, c'est nous qui soulignons)

Malgré son départ, Ipomadon revient régulièrement auprès de la princesse aimée, essayant désespérément de lui prouver qu'il est un chevalier d'élite. Si elle regrette le départ du vaillant chevalier anonyme, elle commence surtout à comprendre, grâce à ces preuves répétées de prouesse, qu'elle est devenue la prisonnière de son propre vœu irréalisable. En effet, pour devenir le meilleur chevalier qui existe sur terre, ne doit-on pas multiplier à l'infini les aventures et les adversaires ?

Pour remporter le prix et la gloire de la parfaite chevalerie, Ipomadon participe d'abord à un tournoi de trois jours, qui oppose tous les prétendants à la main de la princesse. S'il réussit à vaincre sans difficulté ses opposants, Ipomadon préfère pourtant entretenir le mystère de son identité. Protégé lors de chaque nouvelle aventure par un écu monochrome (blanc, rouge, noir) et une armure étincelante, Ipomadon recourt à tous les moyens pour faire comprendre à la princesse le caractère illusoire de son vœu. A chaque fois qu'elle croit et espère

avoir rencontré son chevalier exemplaire, ses attentes sont trompées, car le chevalier disparaît sans dévoiler son nom, lui laissant à peine quelques indices censés lui rappeler ses erreurs passées

For today haue we lorne
The beste knyghte þat maye be!
'Why, cosyn?' 'The knyght in blake;
He makyth me all þ[i]s mornynge make.
'Why? Wyste thou what he be ?'
'He that will brynge me to my dede-
The same that Iuste in whyte and rede
Today in blake was hee! (*Ipomadon*, 2001: v. 4677-4684).

La fonction à la fois dissimulatrice et protectrice des écus monochromes pour les jeunes chevaliers a été souvent mise en exergue à l'intérieur de la littérature arthurienne. Gerard Brault explique ce phénomène en évoquant la figure de Perceval, qui parvient, malgré son manque d'expérience et avant même qu'il soit adoubé, à s'emparer des armes si convoitées du Chevalier Vermeil. Il n'est pas cependant le seul à utiliser des écus monochromes dans les romans de Chrétien de Troyes. Afin de garder l'anonymat, Cligès et Lancelot ont eux-aussi recours à ce stratagème : "Plain arms thereafter become a favourite device in Arthurian literature used whenever an author needs to disguise a character or involve him in a case of mistaken identity" (Brault, 1997 : 30).

A son tour, Michel Pastoureau nous rappelle que porter un écu monochrome pendant quelque temps après son adoubement, garder, autant que possible, le silence sur ses projets et son identité s'avère être l'une des exigences les plus importantes adressées aux jeunes chevaliers, qui doivent ainsi faire l'apprentissage des armes, mais aussi des vertus du silence, afin de devenir des êtres humains exemplaires (Pastoureau, 2006 : 29-44). A la lumière de ces précisions, le comportement d'Ipomadon semble être des plus courtois. Le jeune héros multiplie les aventures, peu intéressé, semble-t-il, par la célébrité que lui octroie sa prouesse ou par l'idée de se construire une seule identité publique. Bien au contraire, il fait preuve d'humilité et au moment même où il reconnaît avoir lutté et vaincu les autres chevaliers à l'abri des écus monochromes blanc, rouge et noir, il déclare qu'il doit chercher de nouvelles aventures afin d'atteindre la grandeur du « *best knyght vnder schild* » exigée par The Fere.

Cette volonté de dissimuler son identité chevaleresque apparaît aussi plus tard dans le texte quand la présence menaçante d'un guerrier indien, Leonin, sur les terres de la princesse de Calabre le force à retourner auprès d'elle pour la protéger. Afin de ne pas être reconnu par le roi de Sicile, Melengere, l'oncle de The Fere qui doit désigner le défenseur de la princesse contre cet ennemi redoutable, Ipomadon emprunte à nouveau la voie la plus difficile. Autrefois, il avait pris l'identité du beau lâche, du bouffon pour celer sa véritable nature et mieux duper les autres ; à présent, il endosse le déguisement insolite d'un chevalier fou, dont le caractère fort imprévisible et les armes rouillées le recommandent peu pour affronter en combat singulier Leonin :

A blake soty sheld he gate ;
VII yere before, I wott well þat,
Hit had hange vp to drye.
An old rustye swerd he hadde,
His spere was a plowgh gade,
A full vnbryght br[yni]e; (*Ipomadon*, 2001: v. 6229-6234)

Le déguisement d'Ipomadon/ Ipomédon en fou a retenu l'attention de nombreux exégètes qui ont essayé de lui fournir une explication en analysant les différentes sources du texte anglo-normand ou les rapports unissant la folie à deux thèmes essentiels du roman courtois au XII^e siècle : l'amour et la prouesse⁵. Si les choix improbables du héros ne sont jamais expliqués par Hue de Rotelande, l'attitude du traducteur anglais est bien différente. En effet, il ne laisse peser aucun doute sur les raisons qui poussent Ipomadon à faire semblant d'être fou dans un moment crucial pour son avenir avec The Fere :

A worde of fowl[i]e oute he caste;
'God loke the, Mellengere!
I am the best knyght vnder shild
There no man comythe in the feld –
That bought þou onys full dere!'(*Ipomadon*, 2001: v. 6281-6285,
c'est nous qui soulignons)

C'est donc pour mieux mettre en évidence la dichotomie entre folie et chevalerie, d'une part, et comportement insensé et sagesse, de l'autre, qu'Ipomadon choisit d'employer les mots prononcés initialement par The Fere pour s'introduire à la cour de Palerme. Certes, la dissonance entre son accoutrement et ses paroles font rire les nobles de la cour et semble être employée à des fins ironiques dans le texte. On ne saurait pas cependant nous tromper sur le sens réel de cette déclaration du jeune héros, d'autant plus que le poète anglais nous précise clairement que l'évocation du « best knyght vnder shild » relève de la folie. Ne serait-ce pas une référence directe au comportement exempt de sagesse de la princesse qui prend l'apparence (« shild ») pour la vérité et se laisse aveugler par les masques ? Cette idée semble être soutenue par un autre fragment du texte qui encourage le lecteur à ne pas répéter les fautes de la société courtoise qui se fie trop facilement aux signes trompeurs (« soty sheld ») et ne parvient pas à voir ce qui se cache réellement dans le cœur d'une personne :

He on his armore caste,
For all men hym a fole shuld hold;
Thow he off hertt was neuer so bold,
Hym thought hit was the best.
A soty sheld on his shulder he bare,

⁵ Voir notamment H. Legros, *La folie dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 248-261.

His spere as a raste it were
Thereon a soket feste:
Vnder was he armyd well,
Aboven ill farande euery deal,
As wyttensse here be weste. (*Ipomadon*, 2001 : v. 6573-6582, c'est nous qui soulignons)

Les modifications opérées par le traducteur anglais d'*Ipomédon* ont à l'origine un désir évident de réévaluer son modèle et d'en faire une histoire exemplaire. Le syntagme « *the best knyght vnder shild* », qui apparaît souvent dans le texte, en est la parfaite illustration. S'il est censé mettre en exergue le clivage qui existe entre faux-semblant et réalité, il permet aussi de résoudre les malentendus qui pèsent sur la véritable nature des héros, de souligner leur noblesse d'esprit, leur caractère exemplaire tout en fournissant une explication simple et vertueuse à des comportements considérés autrefois improbables.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

HOLDEN, A. J. (éd.), 1979, *Ipomédon : poème de Hue de Rotelande*, Paris, Klincksieck.

PURDIE, Rhiannon (éd.), 2001, *Ipomadon*, Oxford, Oxford University Press.

Références critiques

BRAULT, Gerard J., 1997, *Early Blazon: Heraldic Terminology in the Twelfth and Thirteenth Centuries with Special Reference to Arthurian Heraldry*, Woodbridge, The Boydell Press.

BĂLINIȘTEANU-FURDU, Cătălina, 2021, *Old and Middle English Literature. The Literature of the Renaissance*, Bacău, Alma Mater

CRANE, Susan, 1986, *Insular Romance: Politics, Faith and Culture in Anglo-Norman and Middle English Literature*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press.

FIELD, Rosalind, 1989, « Ipomédon to Ipomadon A: Two Views of Courtliness » in Roger Ellis (éd.), *The Medieval Translator (The Theory and the Practice of Translation in the Middle Ages)*, Cambridge, D.S. Brewer.

GRECU, Veronica, 2006, *Transparence et ambiguïté de la semblance : interpréter et traduire les figures du déguisement au Moyen Âge*, Iasi, Demiurg.

LEGROS, Huguette, 2013, *La folie dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

MÉNARD, Philippe, 1969, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, Genève, Droz.

PASTOUREAU, Michel, 2006, *Armorial des chevaliers de la Table Ronde. Etude sur l'imagination héraldique à la fin du Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'Or.

SANCHEZ-MARTI, Jordi, 2006, "Reconstructing the Audiences of the Middle English Versions of Ipomadon", in *Studies in Philology*, no. 103 (2), p. 153-177.

SPENSLEY, Ronald M., 1974, « The structure of Hue de Rotelande's *Ipomédon* » in *Romania*, n°95, p. 341-351.