

Ernstpeter Ruhe · Richard Schwaderer, Hrsg.

DER ALTFRANZÖSISCHE PROSAROMAN



WILHELM FINK VERLAG

Ernstpeter Ruhe (Würzburg)

THESEN ZUM ENDE DER GATTUNGSGESCHICHTE
DES HÖFISCHEN ROMANS *

I

Das Ende der Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Romans ist kein innerliterarisches Problem: Es erklärt sich weder im Sinne eines evolutionistischen Gattungsmodells als zwangsläufiger Abschluß eines allmählichen Alters- und Verfallsprozesses¹ noch als Konsequenz eines Geschmackswandels.² Das Verschwinden der Texte vor 1600

- * Die im Folgenden zur Diskussion gestellten Thesen sind das erste Ergebnis eines Forschungsprojekts zum nachmittelalterlichen Interesse am höfischen Roman. Die Anmerkungen beschränken sich in diesem Zusammenhang auf wenige Hinweise und verzichten vor allem auf die Zitierung der zahlreichen, schwer zugänglichen und zitierbaren Belegmaterialien, die inzwischen erarbeitet werden konnten.
- 1 Cf. z.B. H. Coulet, *Le roman jusqu'à la Révolution*, Paris 1967, t. I, 100: "La dégradation du roman médiéval dans l'esprit du public est visible par quelques faits."
C.E. Pickford, *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du moyen âge*, Paris 1959, 9, Anm. 162, spricht von "décadence", ebenso
E. Besch, *Les adaptations en prose des chansons de geste au XVe et XVIe siècle*, in *Revue du seizième siècle* 3 (1915), 155-81, bes. 162.
- 2 Cf. so z.B. G. Reynier, *Le roman sentimental avant l'Astrée*, Paris 1908, 180 ("... un genre assez démodé.."); J. Frappier, *The Vulgate Cycle*, in R.S. Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford 1959, 295 - 318, bes. 318 (zum Prosa-Lancelot: "... it could not resist the wave of neo-classical taste, ...").

ist vielmehr aus soziologischer Sicht im Zusammenhang einer veränderten historischen Situation zu sehen.

II

Die Schwierigkeiten der bisherigen Forschung liegen in den Besonderheiten der Gattungsevolution seit dem XIII. Jh. begründet und können von diesem Ansatzpunkt her gelöst werden. Durch ihre gemeinsame Entwicklung vom Vers zur Prosa und durch die wechselseitige Übernahme bestimmter Themen, Motive etc. hatten sich *chanson de geste* und *roman courtois* derart angenähert, daß sie am Ziel dieser Konvergenz im XVI. Jh. unter der neuen Gattungsbezeichnung *roman de chevalerie* zusammengefaßt werden konnten.³ Daß trotz des neuen Gattungstitels die ursprünglichen Gattungsspezifika nicht sämtlich beseitigt waren, zeigt das unterschiedliche, weitere Schicksal der Texte. Die Auswertung der nach 1600 noch gedruckten Texte ergibt, daß ausschließlich *chanson-de-geste*-Stoffe weiterlebten, die höfischen Romane ohne Ausnahme keinen Verleger mehr fanden.⁴

3 Cf. hierzu bereits Besch 1915 (Titel Anm. 1), 162-3.

4 R. Mandrou, *De la culture populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles*, *La Bibliothèque Bleue de Troyes*, Paris 1964, bes. 132-3 berücksichtigt in Übereinstimmung mit der bisherigen Forschung die ursprüngliche Gattungszugehörigkeit der Texte nicht und kann lediglich bei den Herausgebern der *Bibliothèque Bleue* "des sélections dont les motivations n'apparaissent pas toujours clairement" konstatieren: "la chanson de Roland, en tant que telle, ne figure pas dans la bibliothèque troyenne; les romans de la Table ronde non plus ...".

III VI

Die Gründe für diese auffällige Auslese lassen sich an den *romans de chevalerie* ablesen, die im XVI. Jh. neu verfaßt wurden (*Amadis de Gaule*, *Chronique de Gérard d'Euphrate*) und sich im Gegensatz zu den nur noch selten nachgedruckten Romanen des Mittelalters überaus großer Beliebtheit erfreuten. Die Fülle der inhaltlichen und strukturellen Gemeinsamkeiten mit den mittelalterlichen Texten kann leicht eine Besonderheit verdecken: Die in diesen Texten präsentierten ritterlichen Protagonisten sind nicht mehr Mitglieder einer *Table Ronde*, sondern ergebene Diener des Königs, denen die Feen an der Wiege als wichtigste Gabe den Rat mit auf den Lebensweg geben:

Mon doux enfant, ne t'avienne prendre querelle, n'entrer en la guerre contre ton Prince et souverain Seigneur: plustost luy obeïras comme il le merite, et tu seras le mieux fortuné Chevalier que la terre soustienne. Mais si tu t'efforces faire le contraire, apres quelques triumphes et victoires (qui te dureront peu) ton intention superbe te deceüra.⁵

5 *Chroniques de Gérard d'Euphrate*, Kap. 7, zit. nach E. Bourciez, *Les moeurs polies et la littérature de cour sous Henri II*, Paris 1886, 86-8, der auch bereits eine soziologische Interpretation andeutete.

IV

Die neu geschaffenen Ritterromane des XVI. Jhs bieten mit ihrer Darstellung einen der nunmehr monarchischen Gesellschaft der Zeit angepaßten, ritterlichen Protagonisten. Im Sinne der royalistischen Idee, wie sie in den *chansons de geste* immer schon gegeben war, wurden auch die Neuauflagen der Empörer-Epen (*Quatre fils Aymon*) umgeschrieben, in denen das Aufbegehren gegen den Souverän stark gemildert, wenn nicht geradezu ins Gegenteil verkehrt ist.⁶ Die Konzeption der arthurischen Romane, dinglich symbolisiert im Runden Tisch, paßte dagegen nicht mehr zur historischen Wirklichkeit staatlicher Organisation, in der die Ritter als *courtisans* in eine der Prachtentfaltung des Königshofes und damit dem Ruhm des Herrschers dienende Spielwelt relegiert waren.

6 Cf. hierzu die bei Besch 1915 (Titel Anm. 1), 171-2 zitierten Belege.
Mandrou 1964 (Titel Anm. 4), 132 sqq. untersucht die Fassungen der *Bibliothèque Bleue* ohne Berücksichtigung der mittelalterlichen Texttradition und kommt somit zwangsläufig zu einer Überbewertung der Rolle der Empörergesten innerhalb der *Bibliothèque*, (cf. 140-1).

V

Die Lösung der Problematik, die das Entstehen des höfischen Romans bestimmte, implizierte seinen Untergang: Im XII. Jh. als Entwurf des "idealen Verhältnisses zwischen König und Großvasallen im Sinne der feudalen Gesellschaft"⁷ entstanden, hat er mit der über einen langen Zeitraum sich anbahnenden, definitiven Entscheidung dieser Auseinandersetzung zugunsten des zentralistischen Königtums seine Daseinsberechtigung verloren und muß den Platz - neben entsprechenden Neuschöpfungen - der schon immer im Dienste dieser Idee stehenden *chanson de geste* überlassen, der in den folgenden Jahrhunderten die Rolle zufiel, auf der trivialen Ebene der Kolportageliteratur in breitesten Rezipientenkreisen das Bewußtsein propagieren zu helfen, daß die monarchische Idee seit Karl dem Großen die dem französischen Volk einzig angemessene ist.

7 E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, Tübingen 1970, 21.

DISCUSSION

M. PAYEN. - J'avoue que je suis surpris de constater l'absence de la littérature arthurienne dans l'évolution que vous analysez. Il y a là quelque chose que je ne m'explique pas. J'ai eu l'occasion de lire *La censure du roman* de Charles Sorel, dans laquelle l'auteur se moque des lieux communs de la littérature épique (des sarrasines blondes etc.), et qui touche aussi à un certain nombre de lieux communs de la littérature arthurienne, comme par exemple les histoires de fées.

M. RUHE. - Il faut, d'une part, tenir compte du fait que les éditions du XVI^e siècle ont encore été feuilletées et lues au XVII^e siècle, surtout par des chercheurs qui commencent à s'intéresser à l'histoire de la langue et de la littérature, évolution qui s'est intensifiée au XVIII^e siècle, surtout autour de La Curne de Sainte-Palaye. D'autre part, il y a ce que j'ai appelé la convergence des genres (II), le rapprochement du *roman courtois* et de la *chanson de geste*, qui a abouti au *roman de chevalerie*. Alors même si Furetière travaillait sur une édition du XVII^e siècle d'une ancienne chanson de geste remaniée, il devait nécessairement trouver dans ce texte des lieux communs de la littérature dite arthurienne.

M. BENDER. - Dans votre commentaire à la thèse IV, vous avez parlé de la scène où Renaud menace d'abattre le roi. Il y a longtemps que je n'ai plus lu La Chanson de Renaud de Montauban. Qu'est-ce que vous comprenez par 'abattre' - tuer ou désarçonner? Si mes souvenirs sont bons, je dirais que Renaud a voulu désarçonner le roi, mais non le tuer,

parce que pour tout le moyen âge le roi était l'oïnt du Seigneur, et selon la Bible, il ne fallait pas mettre la main à l'oïnt du Seigneur. Je dirais que, même pour la geste des vassaux rebelles, l'idée de tuer le roi était affreuse, une sorte de sacrilège. Si je me souviens bien de cette scène, Renaud essaie de désarçonner le roi pour pouvoir le prier de le gracier, il n'essaie pas de le tuer. Il y a là une différence très nette entre ce texte médiéval et les textes postérieurs. Mais même les textes médiévaux sont pleins de respect pour le personnage sacré du roi.

M. RUHE. - La citation exacte est la suivante:

Renaus oï le roi, molt s'en va gramoiant.
Il a dit à ses frères: "Baron, ales avant.
Je voi le roi venir à esperon brochant.
Il nos menace à pendre de desor ce pui grant;
Ja li donrai .l. cop de m'espée tranchant.
Se je le puis ocirre, joie en aurai molt grant."¹

Dans une des éditions du XVI^e siècle, le passage correspondant offre ce texte:

Renauld ayant oui le roy, le salua et se tira en arrière, puis dit à ses gens: "Tournez-vous arrière, car voicy le roy et ne voudrois, pour chose au monde, que nul de vous mist la main sur luy."

J'ai insisté sur cet aspect pour réagir contre les conclusions de R. Mandrou, qui, dans son livre sur la littérature

1 Ed. F. Castets, Montpellier 1909, vv. 2484-9; cf. en outre par exemple le discours de Charlemagne v. 18077 sqq: "Seignor, dist l'empereres, por Deu gardes mon droit. (...) Renaut de Montaubain ases tost s'i metroit. Ge lo dot plus que nus, se Dex an m'arme soit. Moi voloit il ocire, sovenir bien m'en doit, s'un pou est correciès, nus n'en esparneroit. (...)"

populaire au XVIIIe siècle, souligne le fait que les héros des chansons de geste présentées par la Bibliothèque Bleue de Troyes sont des rebelles. Une comparaison avec les sources médiévales de ces textes aurait pu lui faire voir jusqu'à quel point la rébellion a été réduite et, en même temps, le personnage de Charlemagne rehaussé. J'espère pouvoir publier bientôt les résultats détaillés des recherches que j'ai entreprises dans ce domaine.

M. BENDER. - Une autre remarque: Il y a d'une part l'idée royaliste, d'autre part l'idée aristocratique. Il n'y a pas l'idée du IIIe état. Si mes souvenirs sont bons, dans les textes postérieurs aussi, le Tiers Etat, qui commence déjà à jouer un rôle, est tout à fait exclu, et les conflits se jouent dans les scènes principales entre le roi et la noblesse.

M. RUHE. - Sur ce point, les textes - même dans les éditions du XIXe et du XXe siècle - restent inchangés et ne tiendront, en effet, pas compte du rôle toujours plus important du Tiers Etat.

M. PAYEN. - Je voudrais ajouter ceci: Dans les années trente, mes propres frères ont encore lu des romans de chevalerie; je me vois très bien, j'ai encore les livres que l'on distribuait comme prix dans l'enseignement secondaire: *Les quatre fils Aymon*, *Huon de Bordeaux*, *Girart de Roussillon*. Ces ouvrages s'inspiraient de la Bibliothèque Bleue. Il est assez amusant que ce genre de littérature ait été patronné par l'école officielle pour servir de prix et pour aider à l'instruction de la jeunesse avec, derrière, toutes sortes d'arrière-plans idéologiques.

Mme BAUMGARTNER. - Vous avez dit que les romans arthuriens avaient disparu. Mais, je me demande d'où sort la matière

des romans qu'a repris le Comte de Tressan au XVIII^e siècle. Il y a là aussi un *Tristan*.

M. RUHE. - Tressan indique dans ses préfaces les sources précises à partir desquelles il a élaboré ses adaptations pour la *Bibliothèque Universelle des Romans*, et ce sont toujours des éditions du XVI^e siècle.

En ce qui concerne son *Tristan*, la façon très intéressante à bien des égards avec laquelle il met le texte au goût du XVIII^e siècle, vient d'être l'objet d'une étude détaillée, que je signale au passage.²

M. KÖHLER. - Pour en revenir à Charles Sorel: il n'était pas seulement un théoricien, il a voulu aussi écraser le roman médiéval en imitant d'abord Cervantes, il a voulu faire la même chose que Cervantes avec le roman de chevalerie et tuer pour toujours le roman pastoral, et ceci quelques années ou quelques décades après *L'Astrée*, qui était encore tout à fait en vogue. Et surtout par un roman de sa propre fabrication: *La vraie histoire comique de Francion*, un roman tout à fait nouveau.

Chanson de geste et roman: Parfois, nous commettons l'erreur de penser qu'il y avait d'abord la *chanson de geste*, qui se meurt lentement, en même temps que monte le roman arthurien, le *roman courtois*, et qu'il n'y aurait plus de chansons de geste. Ceci n'est pas vrai: pendant longtemps encore la chanson de geste existe. Comment expliquer la simultanéité de ces deux grands genres narratifs? Là se pose, je crois, le problème des publics, des divergences

2 D. Ruhe, *Der Beitrag des Comte de Tressan zur Rezeption mittelalterlicher Literatur im XVIII. Jh.*, in: *Lebendige Romania, Festschrift für H.-W. Klein*, Göttingen 1976, 321-39 (*Göppinger Akademische Beiträge* 88).

du public. Alfred Adler a publié, il y a un an, un petit livre intitulé "Epische Spekulanten" et constaté que les auteurs de chansons de geste vont assez lentement 'aus-spekulieren' comme il écrit. Cela veut dire que les auteurs des chansons de geste prennent le temps, durant a peu près trois siècles, d'élargir, de modifier dans toutes les directions possibles les motifs, les sujets, les thèmes des chansons de geste jusqu'à l'impossible, de décomposer les actions et les contenus et de les recomposer d'une façon différente jusqu'au moment où il semble que toutes les possibilités soient épuisées. Pour faire cela, les auteurs de chansons de geste ont dû compter sur un public assez permanent. Il faut donc chercher, à côté d'un nouveau public du roman courtois, un autre public non seulement populaire, mais aussi noble et qui reste permanent, qui reste dans une position sociale qui ne subit pas de grands changements. Et là, il faut peut-être chercher dans la direction d'un groupe social qui n'est pas encore immédiatisé par le prince et par le roi.

Les grands changements qui se font avec une vitesse stupéfiante, c'est dans le monde du roman courtois qu'on les trouve. Et là, je ne trouve pas dans l'exposé de M. Ruhe un sous-genre romanesque qui me semble d'une grande importance, je veux parler du roman dit d'aventure. Quelle est la position de ce roman d'aventure assez souvent d'origine grecque? Quelle est la fonction de ce genre entre les deux grands genres, la chanson de geste et le roman courtois? Jusqu'à quelle date ce sous-genre joue-t-il un rôle?

M. RUHE. - Je n'ai pas parlé du *roman d'aventure*, des textes du "cycle de la gageure" etc. parce que ce sous-genre a pratiquement disparu à la fin du XVe siècle: seuls quelques très rares textes, mis en prose, ont été imprimés à la fin du XVe et au XVIe siècles (Florimont; Gérard de Nevers; Gui

de Warwick; Cleomadès). Il reste à vérifier si ces romans ne participent pas, eux aussi, à l'évolution convergente des grands genres narratifs et n'ont pas été transformés au point de se confondre totalement avec les romans courtois, dont ils ont partagé - et à juste titre s'il en était ainsi - le sort à la fin du XVI^e siècle.

M. KÖHLER. - Je suis complètement d'accord avec votre explication de cette évolution dans l'histoire du roman qui s'effectue au XVI^e siècle. Ici le roman devient résolument affirmatif, pour choisir une formule très moderne. C'est déjà l'obéissance exigée par la première phase de l'absolutisme (François I^{er}).

Une dernière remarque: Il y a une sorte de survivance du roman médiéval dans les romans héroïco-idéalistes du XVII^e siècle, chez La Calprenède, Mademoiselle de Scudéry et d'autres. Là, évidemment, il s'agit d'une forme narrative qui peut survivre, parce qu'il s'agit ici d'un public et d'auteurs qui appartiennent à un groupe de la noblesse d'épée qui ne croit pas encore à sa chute.