

Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 46 (2019)

Audrey Pennel

**Des hourds aux lices: la place des »dames« dans les enluminures
des tournois et Pas d'armes aux XIV^e et XV^e siècles**

DOI: 10.11588/fr.2019.0.83897

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

AUDREY PENNEL

DES HOURDS AUX LICES: LA PLACE DES »DAMES«
DANS LES ENLUMINURES DES TOURNOIS
ET PAS D'ARMES AUX XIV^e ET XV^e SIÈCLES

Introduction

À la fin du Moyen Âge, la pratique des jeux d'armes devient, auprès de l'aristocratie combattante, une forme de divertissement chevaleresque. Parmi ces usages, le tournoi voit ses motivations évoluer dès le XIII^e siècle. Il ne s'agit plus seulement d'un rite de passage vers l'âge adulte ou d'un moyen de démontrer sa puissance de sa lignée. Le tournoi permet désormais au combattant de démontrer sa valeur militaire et de faire montre de vertus courtoises envers une dame aimée. L'inspiration pour la littérature en langue vulgaire, et notamment celle traitant de la »matière de Bretagne« favorise cette mutation. Le roman arthurien met, en effet, en scène un type nouveau de héros, le »chevalier errant« qui, au nom d'un idéal d'amour et d'aventures, ne cesse de se surpasser. Lancelot incarne d'ailleurs ce chevalier modèle rassemblant vertus guerrières et valeurs courtoises au sein d'un imaginaire profane et moralement ambigu¹. La noblesse lettrée va alors assimiler à la pratique des jeux d'armes cet idéal de perfection. Au XIV^e siècle, la culture chevaleresque accroît cette volonté par le développement des ordres de chevalerie voués à l'honneur des dames. Depuis la fin du Moyen Âge central, les dames assistent d'ailleurs en grand nombre à ces tournois, comme c'est le cas pour celui tenu à Chauvency en 1285. Venues encourager leur champion, elles peuvent aussi user d'un droit de faveur appelé *Merci des Dames*. Le modèle »armes et amour« développé par le poète Eustache Deschamps se pérennise au XV^e siècle dans un type d'affrontement hérité des tournois-spectacles, le Pas d'armes. Armand Strubel voit en ce type de joute la forme la plus théâtralisée du tournoi, mais aussi la plus influencée par la littérature arthurienne dans sa mise en pratique symbolique². Ces événements festifs où l'élite masculine entre en représentation, se déroulent suivant un fil conducteur romanesque. Une volonté politique régit également l'organisation de ces Pas, leur déroulement et leur mise en récit montrant l'apport culturel et la valeur chevaleresque d'un seigneur ou d'un prince. Mêlant une dialectique de l'honneur au discours amoureux, le Pas renforce, comme le souligne Gabriel Bianciotto, le rapport entre l'amour et les armes et »affirme leur équivalence et leur enrichissement mutuel«³. La dame pour laquelle s'affrontent héros et seigneurs n'est-elle cependant que la figure spectatrice de son propre enjeu? En considérant le contenu textuel et visuel de manuscrits exécutés entre 1290 et 1495, nous allons à présent tenter de déterminer quelle place l'iconographie réserve aux dames représentées dans les images mettant en scène ces événements chevaleresques.

- 1 Jean FLORI, Chevalerie, dans: Jacques LE GOFF, Jean-Claude SCHMITT, Dominique BARTHÉLEMY (dir.), Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval, Paris 1999, p. 211.
- 2 Armand STRUBEL, Les pas d'armes: le tournoi entre le romanesque et le théâtral, dans: Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui: Moyen Âge et Renaissance. Actes du 115^{ème} congrès national des sociétés historiques et scientifiques (Avignon, 1990), Paris 1991, p. 273.
- 3 Gabriel BIANCIOTTO, René d'Anjou et les chevaliers d'Arthur, dans: Nicole GONTHIER (dir.), Le tournoi au Moyen Âge, dans: Cahiers du centre d'histoire médiévale 2 (2003), p. 122.

La dame des hourds: de la *mercy* au jugement courtois

Les XIV^e et XV^e siècles correspondent donc à cette période où les tournois et les joutes évoluent à la croisée de plusieurs univers; celui où d'anciennes stratégies seigneuriales se mêlent au pouvoir culturel et festif de la cour, mais aussi celui où le chevalier lettré place ses armes au service de l'honneur, de vertus morales, de valeurs courtoises. Il s'agit, comme le rappelle justement Sébastien Nadot, du carrefour entre un milieu masculin brutal et un autre régi par des rapports humains codifiés⁴. Au cœur de ces manifestations devenues des divertissements nobiliaires réglés, les dames jouent un rôle majeur d'ores et déjà depuis les hourds où elles assistent aux affrontements chevaleresques dont elles représentent l'enjeu symbolique.

Dans une copie des «Grandes Chroniques de France», le Ms. 867 conservé au Musée Condé à Chantilly, une miniature au fol. 446 montre une scène de tournoi à laquelle participe le roi Charles V. Celui-ci est reconnaissable sur la droite de l'image, par son heaume couronné, ainsi que grâce au bouclier azur parsemé de fleurs de lys qu'il utilise pour contrer la lance de son assaillant. Les armoiries sont souvent adoptées par les participants des jeux d'armes afin de rappeler leur lignage mais aussi de les valoriser en tant qu'individu, particulièrement au Moyen Âge tardif lorsqu'elles se multiplient. Dans les images, elles agissent davantage sur le lecteur-spectateur comme un marqueur visuel permettant d'identifier le joueur. À l'arrière plan des combats, depuis les hourds, des dames observent le tournoi. L'enlumineur, peut-être le Maître de Virgile⁵, a limité le cadre de sa composition à une tribune exclusivement féminine, dont le fond ornemental pourpre est orné de rinceaux d'or. Cette assemblée de dames est dominée par la figure centrale de la reine Jeanne de Bourbon, représentée dans le prolongement de la rencontre frontale entre le cheval du roi et celui de son adversaire. Au-delà de toutes les autres dames, la reine peut accorder la plus influente des grâces. Ses cheveux tressés encadrant les oreilles sont coiffés en *tremplettes*, comme ceux de deux autres dames. La représentation de cette coiffure en usage chez les demoiselles de l'aristocratie jusqu'au début du XV^e siècle, fait sens avec la date d'exécution du manuscrit aux alentours de 1400.

Vertus féminines et psychomachie dans les tournois

Outre les chroniques historiques, certaines enluminures issues de copies de récits et poèmes allégoriques offrent également aux yeux du lecteur des tribunes exclusivement féminines. C'est notamment le cas pour la scène du tournoi des vices dans le «Songe de Pestilence». Le second des «Livres du roi Modus et de la reine Ratio» écrit par Henri de Ferrière entre 1354 et 1379 est un récit allégorique racontant les malheurs du temps et la quête destinée à les repousser en combattant un Diable et des vices souverains. Le tournoi des vices fait l'objet d'une représentation au fol. 112 du Ms. Franç. 1297 conservé à la Bibliothèque nationale de France (fig. 1). Destiné au connétable de France Louis de Sancerre, ce volume fut décoré en 1395 à Paris par le Maître du second Roman de la Rose du duc de Berry. L'artiste y figure, dans toute la partie supérieure du feuillet, une joute entre Faux Espoir et Vaine Gloire, deux vices personnifiés en chevaliers. L'épisode est d'ailleurs narré dans le cent-cinquante-huitième chapitre du «Songe», des vers 71 à 78. L'auteur conte ainsi comment à la première joute *l'aisné filz Presumption, qui avoit non monseigneur Guiller Faus Espoir, et josta a Vaine Gloire et rompi sa lance. Et Vaine Gloire le feri de sa lance tellement que il le reversa sus la croupe de son cheval*⁶. Pour ce qui est de l'affron-

4 Sébastien NADOT, «Rompez les lances!»: Chevaliers et tournois au Moyen Âge, Paris 2010, p. 14.

5 Cette identification fut proposée en 1991 par Anne Hedeman, de même que la datation du manuscrit aux environs de 1400–1405, dans Anne HEDEMAN, *The Royal image: Illustrations of the Grandes chroniques de France 1274–1422*, Berkeley, Los Angeles, Oxford 1991, p. 206–207.

6 Gunnar TILANDER, *Les livres du Roy Modus et de la Royne Ratio*, Paris 1932, p. 47, v. 73–78.

tement, le traitement de l'enluminure entretient une proximité immédiate avec le contenu textuel. Vaine Gloire est représentée à gauche, coiffé d'un heaume couronné. La lance qu'il tient dans sa main droite est déjà brisée en deux morceaux. À droite, Faux Espoir a perdu la sienne et tombe à la renverse sur son cheval. Une différence avec le texte demeure cependant notable en ce qui concerne l'identité des spectateurs du tournoi. Dans cette enluminure, la reine Ratio observe la joute depuis une tribune délimitée par un décor architectural, en compagnie de deux autres dames. Les vers du »Songe« sont en revanche plus équivoques, mentionnant simplement des *dames et damoiseles sus les eschaufours*⁷. La reine Ratio est d'ordinaire représentée sur les images du tournoi des vices, parfois en compagnie du roi Modus⁸. Dans la miniature du Ms. Franç. 1297, elle occupe une position centrale depuis la tribune, en l'absence de son époux spectateur. Vêtue d'une cottardie rouge, elle porte également une couronne indiquant son statut royal. Tout en s'entretenant à propos du sort des tournoyeurs, elle désigne de sa main droite la chute de Faux Espoir. À ses côtés, une dame désigne de l'index l'endroit où se brise l'arme de Vaine Gloire. Conservé au British Museum de Londres et daté de 1320, un coffret en ivoire parisien contient sur son couvercle une scène de tournoi où une dame spectatrice pointe également son index vers l'emplacement où se croisent les lances des chevaliers en lice. Dans la joute allégorique du manuscrit parisien, la défaite d'un vice ne rend pour autant l'autre entièrement vainqueur. En effet, les dames, telles des vertus, renforcent la valeur positive de cette psychomachie en révélant les défaillances d'une chevalerie félonne.

D'autres représentations de psychomachie issues de copies enluminées du »Champion des Dames« rendent victorieux le camp des vertus. C'est le cas de la joute entre Franc Vouloir et Dépit Cruel au fol. 9v du Ms. Franç. 12476 de la BnF (fig. 2). Cette copie du poème fut enluminée à Arras en 1451 par le Maître du Missel de Paul Beye⁹ pour le duc de Bourgogne Philippe le Bon. Des vers 945 à 1000 du premier livre, Franc Vouloir, champion de la cause des dames affronte Dépit Cruel, champion de Malebouche, l'ennemi des femmes. La miniature située en bas du feuillet montre l'instant précis où *Franc Vouloir contre ly / Baisse la lance roidement. / Et certes pas il ne faly / Car il l'assena tellement* (à Dépit Cruel) / *Qu'il lui emporta plainement / La visiere et lui creva l'oeul (...)*¹⁰. Franc Vouloir est représenté à gauche, armé d'un écu azur et vêtu d'un tabard sinople écartelé de cœur de gueules et d'yeux d'argent. Il élance Ardent Désir, son cheval harnaché de gueules en direction de son adversaire, dont l'armure et le heaume sont hérissés de broches de fer, et lui perce l'œil de sa lance brandie à l'horizontal. Le cheval noir de Dépit Cruel est figuré à terre, blessé. Son état répond visuellement à un second temps du récit où *Franc Vouloir (...) la pance lui pourfendy. / Et le cheval tout estourdy / A revers a terre tumba*¹¹. Les noms de chacun des personnages présents sont insérés à l'intérieur de l'image, afin de faciliter pour le lecteur-spectateur, la compréhension d'un contenu visuel exécuté en lien étroit avec le texte. Derrière les palissades de bois délimitant le champ clos, les partisans de deux camps assistent au combat. Celui de Franc Vouloir, à gauche, est composé de quatre dames,

7 Ibid., p. 47, v. 72.

8 Comme au folio 121 du ms. 10218-19 conservé à la Bibliothèque royale de Belgique.

9 L'identité du Maître fait débat. En 2000, Marc Gil propose un rapprochement avec l'enlumineur et historieur cambrésien Jean de Namps: Marc GIL, *Le Maître du Missel de Paul Beye*, dans: Annick NOTTER (dir.), *Fragments d'une splendeur. Arras à la fin du Moyen Âge*, catalogue d'exposition (Arras, Musée des Beaux-Arts, 23 septembre-11 décembre 2000), Arras 2000, p. 50-52. Dans une étude parue en 2012, François Avril soumet une nouvelle identification avec le scribe et enlumineur Barthélemy Poignare: François AVRIL, *Un auteur, son copiste et son artiste: Martin Le Franc, Barthélemy Poignare et l'illustrateur du Champion des Dames*, dans: *Art de l'enluminure* 40 (mars-avril-mai 2012), p. 10-23.

10 Martin Le Franc, *Le Champion des Dames*, t. 1, éd. Robert DESCHAUX, Paris 1999, p. 45, v. 977-982.

11 Ibid., p. 46, v. 996-998.

dont au premier plan Raison vêtue d'une robe bleue et coiffée de cornettes, ainsi que Prudence, arborant une robe rouge et une coiffe à *bourrelets*. Seule figure masculine du camp de Franc Vouloir, le Dieu Amour observe le combat à distance. De l'autre côté du champ, à droite, Malebouche, Bref Conseil et deux autres personnages masculins assistent à la défaite de leur champion. Franc Vouloir, vertu incarnée en chevalier ne remporte pas ici une simple victoire personnelle. Il est avant tout bras armé de quatre autres vertus, personnifiées en dames¹². Aux côtés des dames, Amour occupe une place double, celle de »l'arbitre« favorable à la cause des femmes mais aussi cette figure masculine ambiguë à qui l'amant-chevalier rend un hommage similaire à celui accordé à une dame, thème fréquemment représenté dans les images à caractère allégorique¹³. La victoire sur Dépit Cruel est aussi représentative de l'engagement littéraire de Martin Le Franc. Par la chute de ce chevalier médisant envers les femmes, c'est la parole misogyne de Jean de Meun qui se trouve symboliquement renversée. Cette réponse du poète normand à la seconde partie du »Roman de la Rose« fait donc preuve, selon les copies de l'œuvre, d'une pertinence à la fois textuelle et figurative. La défaite de Faux Espoir trouve un certain écho visuel avec celle de Dépit Cruel mais, dans le cas de la miniature du Ms. Franç. 12476, la force positive de la psychomachie se matérialise dans le triomphe du champion des vertus, pour l'essentiel féminines.

Maîtresse des cœurs, souveraine des lances

La poétique de la fin du Moyen Âge est également alimentée par le *topos* de la quête amoureuse. Dans le »Livre du duc des vrais amants«, Christine de Pizan conte l'amour interdit entre le jeune Duc des »vrais amoureux« et une princesse royale déjà mariée. Un épisode du récit retient notre attention, celui d'un tournoi organisé par le duc. Il y invite la princesse parmi vingt autres dames et prend part aux combats afin de démontrer sa bravoure chevaleresque et de conquérir le cœur de celle qu'il aime¹⁴. La scène est notamment représentée au fol. 71v du Ms. Franç. 836 (BnF) (fig. 3). L'espace de représentation est délimité par une tribune à toit de tuiles orange entourant le champ clos. À l'intérieur de celui-ci, les chevaliers s'affrontent deux à deux. Ceux de gauche sont montés sur des chevaux blancs. Ils disposent d'écus, harnais et lances azurés et portent une houpe d'or sur leur casque. Il s'agit de l'équipe du duc des vrais amants, lui-même représenté au premier plan. Sur la droite, leurs adversaires chevauchent des montures grises et arborent le rouge pour couleur. Les hourds sont occupés par huit des vingt dames mentionnées dans le texte: *Sus eschaffaulx bien parez / Estoient, les belles nées, / En couronnes atournées, / Vint dames a blonde trece*¹⁵. Le discours du duc dont Christine de Pizan se fait l'interprète est d'ailleurs très élogieux envers ces *déeses du ciel venues*. Mais celle qui retient son attention est *la souveraine et maîtresse*, la princesse dont il est épris. Le Maître d'Egerton qui enlumina cette partie du volume à Paris vers 1407 représente la princesse au centre de la tribune, vêtue d'une cottardie rouge et coiffée de cornettes, comme deux des dames qui l'entourent. Bien que cette représentation ne la différencie pas physiquement des autres figures féminines, sa position cen-

12 Ce sont elles qui l'habillent de son armure et lui donnent les armes pour affronter les suppôts de leur ennemi Malebouche. Peu avant le combat, Raison lui parle notamment en ces termes: *Hardy champion, entendez / A vous ainsy que je feray, / Et aultre servant n'attendez / Car baudement vous serviray*. Ibid., p. 41, v. 877–880.

13 Le Roman de la Rose, Paris, BnF, Ms. Franç. 12559, fol. 6r ou encore le Livre du cœur d'amour épris, Paris, BnF, Ms. Franç. 24399, fol. 109v.

14 *Haulte, poissante, très louée princesse, / A vous amer de très bonne heure apris je, / Car j'en vaulz mieulx; pour ce en très grand humblece / A vous servir tant com vivray m'oblige*. Christine de Pizan, Le livre du duc des vrais amants, dans: Œuvres poétiques, t. 3, éd. Maurice Roy, Paris 1886, p. 220, p. 78, v. 631–634.

15 Ibid., p. 220, p. 89–90, description des dames v. 1005–1020.

trale ainsi que son geste rappellent l'importance de son statut. Elle est, en effet, la seule à s'accouder sur le bord des hourds. Cette attitude mêle une observation attentive à une prise de position. À la fois objet, enjeu principal du tournoi et sujet, »maîtresse« du jeu, la dame fait montre, au sein de la représentation, d'un statut ambivalent. Cela signifie qu'elle a aussi le pouvoir d'influer sur l'issue bonne ou mauvaise d'une quête amoureuse masculine par l'intermédiaire d'un jugement porté sur le jeu d'armes. Manifestement, le concepteur des images a donc compris la signification de l'épisode narré par l'auteur qu'il l'a mis en signes. Le livre de Christine de Pizan se rapproche certes au premier abord de la rhétorique du dit courtois, mais la poétesse prend ses distances par rapport au langage traditionnel de la *fin' amor* en se faisant, à plusieurs reprises, interprète des dames. Sa poétique demeure, dans la suite de la querelle du »Roman de la Rose«, engagée contre l'hypocrisie d'un discours amoureux codifié.

Iseut et Guenièvre: objets ou sujets de la quête amoureuse dans l'imagerie des tournois?

De la fiction au réel, le roman arthurien influence de façon majeure l'évolution du tournoi comme »déduit« aristocratique. Parmi les défis chevaleresques que relèvent les chevaliers de la Table ronde, de nombreuses scènes de tournois sont relatées au fil d'événements dramatiques ou héroïques. Ces événements romanesques sont généralement retracés comme un conflit entre deux blocs adverses s'affrontant dans de larges plaines ou des prés situés aux pieds des forteresses¹⁶. Le contenu figuratif des manuscrits copiés d'après les œuvres de la Matière de Bretagne respecte, de manière générale, de tels codes descriptifs. Le tournoi du Chastel de la Lande introduit le chevalier sarrasin Palamède. Amoureux malheureux de la reine Iseut, il est aussi l'adversaire de Tristan qui le vaincra au cours de cet épisode. La miniature située au fol. 53v du Ms. Franç. 99 conservé à la Bibliothèque nationale de France représente un moment crucial du tournoi de la Lande (fig. 4). Cette copie du »Tristan« en prose fut copiée et enluminée à Ahun en 1463 pour le duc de Nemours Jacques d'Armagnac, grand amateur et connaisseur des romans arthuriens. Les miniatures sont attribuées à l'artiste allemand Évrard d'Espinques qui se distingue par sa grande connaissance des textes en prose et par une mise en images fidèle du récit, avec, comme le rappelle Sylvie Fabre-Baudet, un goût pour la représentation des combats chevaleresques¹⁷. Le tournoi se déroule donc lors du premier voyage de Tristan en Irlande. Au cours du tournoi de la Lande, Iseut devient pour la première fois l'objet de la quête amoureuse de Tristan et, par la même, l'enjeu d'une rivalité entre le chevalier de Léonois et Palamède. La suprématie que Tristan exerce sur son principal adversaire est cependant d'ores et déjà favorisée par les armes que lui procure une femme, la jeune Brangiain, amie et servante d'Iseut¹⁸. L'enlumineur représente le tournoi au pied du château, au moment où les deux groupes de chevaliers s'affrontent en mêlée, donnant ainsi à la scène l'allure d'une bataille. Tristan figure au premier plan à droite, reconnaissable par son écu blanc et son cheval caparaonné de blanc, fidèlement au contenu textuel. Il frappe de sa lance l'écu d'un chevalier armé de noir, Palamède¹⁹. Depuis

16 Claude LACHET, De la guerre à la table ronde: Variations sémantiques des locutions *cil dedens* et *cil dehors*, dans: GONTHIER (dir.), *Le tournoi au Moyen Âge* (voir n. 3), p. 59.

17 Sylvie FABRE-BAUDET, Mise en texte, mise en page et construction iconographique dans les manuscrits enluminés conservant la version IV du Roman de Tristan en prose, dans: Jean-Luc DEUFFIC (dir.), *Du scriptorium à l'atelier. Copistes et enlumineurs dans la conception du livre manuscrit au Moyen Âge*, Turnhout 2010 (Pecia. Le livre et l'écrit, 13), p. 353–354.

18 La rubrique rouge située au-dessus de la miniature au fol. 53v indique ainsi *comment brangain bailla unes armez blanches à tristan pour porter au tournoisement et comment il vainqui palamedes et desconfi tout le tournoisement et comment tristant fut cogneuz de la royne d'Irlande (...)*.

19 Souvent identifiable dans les images par l'échiqueté d'argent et de sable constituant ses armoiries, le chevalier sarrasin est pourtant vêtu d'armes noires lorsqu'il arrive au château de la Lande, sur

une tour fortifiée, Iseut, seule dame présente dans la composition, observe frontalement le déroulement du tournoi. Elle est entourée de deux personnages masculins tournés vers elle, dont, à gauche, son père le roi Anguin. Sa position centrale et sa taille supérieure à celle des autres spectateurs, renforce son importance dans le jeu d'armes. Dame et future épouse de Marc, elle s'impose figurativement au-delà de son statut de «prix» d'une victoire. La place centrale qu'elle occupe en tant que spectatrice rappelle celle, que les enlumineurs privilégient, pour la représentation de princesses et reines réelles ou allégoriques. La différence de taille qualifie aussi son importance dans le récit mis en images.

Dans l'exercice des jeux d'armes, les chevaliers arthuriens font montre de vertus morales, d'une sensibilité courtoise mais aussi d'un courage nourrissant un épanouissement personnel. Nombre de ces hommes sont admis à la Table ronde, elle-même représentative d'un idéal chevaleresque. De tous ces chevaliers, Lancelot démontre certainement le mieux, par ses actes, que le sentiment amoureux peut être source de prouesse. C'est par amour pour la reine Guenièvre qu'il multipliera des exploits héroïques afin de toujours mériter son cœur²⁰. Ces entreprises sont abondamment narrées dans le «Lancelot» en prose, y compris les tournois auquel Lancelot participe, comme celui donné à Camelot. Souvent représenté dans les copies enluminées de l'œuvre, il figure notamment sur les folios 417v, 421 et 474 du Ms. Franç. 119 (BnF). À l'origine, ce volume fait partie d'un manuscrit luxueux destiné au duc Jean I^{er} de Berry²¹. Commencé en 1404, il fut, en premier lieu, enluminé à Paris par le Maître des Clères femmes de Jean de Berry. Dans la miniature représentant le tournoi au fol. 421 (fig. 5), l'artiste a déployé un nombre de cavaliers tel que les deux camps en lice semblent progressivement se confondre au cœur d'une bataille désordonnée. Plusieurs écus armoriés permettent d'identifier les différents chevaliers. Ceux situés au premier plan se distinguent de la masse guerrière en évoluant plus conformément à l'imagerie traditionnelle du tournoi²². Averti par la reine Guenièvre des propos malveillants tenus à son propos par les chevaliers de la Table Ronde, Lancelot décide de soutenir le camp du roi Baudemagu de Gorre contre celui d'Arthur. Il est, pour cela, aidé de son cousin Bohort dit l'Essilié. Le Maître des Clères femmes représente Lancelot au premier plan, avec un écu argenté orné d'entrelacs d'or, sur un cheval caparaçonné aux mêmes couleurs²³. Il vient de briser sa lance contre l'écu de Gauvain *de pourpre à l'aigle bicéphale d'or*, qui, blessé, tombe de son cheval. Aux côtés de Lancelot, Bohort arborant des armes vermeilles²⁴ rompt éga-

invitation du roi Anguin: Philippe MENARD (dir.), *Le Roman de Tristan en prose*, t. 6, Genève 1993, p. 425.

20 Emmanuèle BAUMGARTNER, *Le «Tristan en prose»: essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève 1975, p. 161.

21 L'ensemble du manuscrit original, conservé à la BnF sous la côte 117-120, fut séparé en quatre volumes au XVII^e siècle: Section romane, Irène Fabry-Tehranchi, notice de «PARIS, Bibliothèque nationale de France, Manuscrits, fr. 00117-00120» dans la base Jonas-IRHT/CNRS, Disponible sur: <http://jonas.irht.cnrs.fr/manuscrit/45504>.

22 La rubrique au fol. 420v évoque ainsi *comment mesure lancelot du lac le tres bon chevalier vint au tournoiment que le roy artus avoit en prins contre le roy bandemagu de gorre et tous autres pour fiance des compaignons de la table ronde et comment lancelot fut devers le roy bandemagu pour aucunes paroles que les compaignons de la table ronde avoient dist contre luy et comment il vainquit le tournoiment à l'eide de boors et mist ceulx de la table ronde à force jusques dedans le palais et le roy artus le congnt qui lui fit grant joye*.

23 Dans la plupart des miniatures qui le représente, Lancelot arbore des armoiries *d'argent à trois bandes de gueules*. Le contenu textuel du roman en prose mentionne cependant que, lors de ce tournoi, il porte des *armes (...)* et un *escu vermeil*: Alexandre MICHA, *Lancelot (d'une aventure d'Agravaïn jusqu'à la fin de la quête de Lancelot par Gauvain et ses compagnons)*, t. 6, Paris, Genève 1979, p. 354. Ce même enlumineur l'avait déjà fait apparaître ainsi dans plusieurs autres miniatures du précédent volume (Ms. Franç. 118) illustrant ses aventures.

24 Il s'agit certainement d'une contraction du récit que l'enlumineur a tenté de figurer. Après avoir

lement sa lance contre l'écu *de pourpre à l'aigle bicéphale d'or* de Guerrehet. À l'arrière plan de la composition, se situe la tribune où le couple royal et des demoiselles assistent au tournoi. Guenièvre occupe avec Arthur une position centrale. Si le texte en prose mentionne simplement que la reine est (...) *apoier as fenestres*²⁵ (»appuyée aux fenêtres«), elle est également, dans l'image, séparée de son époux par une colonne des hourds. Cette distinction pourrait signifier une mise à l'écart de l'influence de Guenièvre sur le tournoi et appuyer une différenciation entre les pouvoirs royaux masculin et féminin. Néanmoins, reine et roi adoptent la même attitude frontale et partagent un espace commun délimité par un filet d'or fixé à la tribune. Cette posture est d'ailleurs semblable à celle qu'Iseut affiche dans le tournoi de la Lande. L'importance accordée à la fille du roi d'Irlande par l'enlumineur Évrard d'Espinques est renforcée par le fait qu'elle domine seule le centre de la tribune. Au fol. 421 du Ms. Franç. 119, Guenièvre occupe cette place aux côtés d'Arthur, et l'adoption par l'artiste d'un modèle de représentation similaire l'amène figurativement sur un même pied d'égalité. La miniature offre un pendant à la rubrique et au texte par la mise en avant de Lancelot et de ses faits d'armes lors du tournoi de Camelot. Ses exploits chevaleresques se trouvent néanmoins renforcés et anoblis par l'amour qu'il porte à la reine. Depuis les hourds, elle préside la joute²⁶ et demeure maîtresse de l'aptitude du chevalier à mener *grant proece*. Comme le chevalier arthurien qu'elle façonne et transcende, elle incarne un modèle courtois qui se pérennisera à la fin du Moyen Âge auprès d'une aristocratie organisatrice de fêtes chevaleresques et friande de cet idéal fictionnel.

La cavalière des lices, une figure controversée

Au-delà de l'espace occupé par les hourds, les images réservent parfois aux dames et demoiselles une place au sein même du champ clos où se déroule le jeu d'armes. Leur présence dans les lices en tant que cavalières reste cependant soumise à des codifications visuelles et donne parfois lieu à quelques libertés, à une certaine dérision de la part des enlumineurs.

La demoiselle et le chevalier

Présente dans de nombreux romans en vers ou en prose de la Matière de Bretagne, la demoiselle arthurienne est, comme le chevalier errant, un archétype répondant à des stéréotypes. Elle rencontre généralement le chevalier au cours de ses pérégrinations et l'accompagne ensuite dans ses aventures, devenant, par là-même, son pendant féminin. Le tournoi est l'un des ces événements auquel elle prend part en soutien au camp de son chevalier comme, par exemple, lors du tournoi de Sorelois. La miniature au fol. 212v du Ms. 646 conservé à la Bibliothèque du Musée Condé à Chantilly figure cet événement (fig. 6). L'épisode dont il est question ici est une interpolation tardive de la quatrième version du »Tristan« en prose (V. IV), se déroulant durant l'exil de la reine Guenièvre au royaume de Galehot²⁷. Il combine plusieurs fragments de récits; le roman d'»Alixandre l'Orphelin«, les »Prophéties de Merlin« en prose dans lequel le tournoi organisé pour la reine exilée met en valeur les exploits de Galehot et Palamède²⁸ ainsi que le roman de »Guiron le Courtois« (paragraphes 282 et 283 de l'étude de Roger Lathuillière²⁹). Le tournoi se déploie sur huit journées. Au fol. 212v du Ms. 646 qu'il enlumine vers 1480 pour le

défailli à la vue de la reine lors d'une première manche, Lancelot évite de se faire reconnaître en prétendant que Bohort est le chevalier aux armes vermeilles.

25 MICHA, *Lancelot* (voir n. 23), p. 354.

26 NADOT, »Rompez les lances!« (voir n. 4), p. 66.

27 BAUMGARTNER, *Le »Tristan en prose«* (voir n. 20), p. 43, 72.

28 Nathalie KOBLE, *Les Prophéties de Merlin en prose: le roman arthurien en éclat*, Paris 2009, p. 51–52.

29 Roger LATHUILLÈRE, *Guiron le Courtois: Étude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Genève 1966, p. 516–519.

seigneur de l'Isle-sur-Arnon Jean du Mas, Évrard d'Espinques ne représente néanmoins qu'un seul moment du tournoi, la sixième journée³⁰. L'épisode est analysé par Eilert Löseth qui relate comment la fille du roi Baudas envoya à Palamède un *penoncel de soye* ainsi qu'une demoiselle afin qu'il combatte pour défendre sa cause contre Corsabrin qui souhaite la posséder et qu'elle *haioit de mortel hayne*³¹. Dans la miniature du fol. 212v, les deux camps en lice sont, cette fois, figurés de manière bien distincte. À l'arrière plan, se situe une tribune occupée par le roi Arthur, la reine Guenièvre, ainsi que d'autres dames. La demoiselle est représentée dans le camp de Palamède, à gauche de l'image, vêtue d'une robe rose et coiffée d'un hennin noir orné d'une résille dorée. Elle est assise de côté, à l'arrière du chevalier renversant au premier plan son adversaire. Löseth ne mentionne guère dans son analyse sa position de cavalière lors de cette journée. Pourtant, c'est au cœur du tournoi, comme soutien au chevalier victorieux que l'enlumineur Évrard d'Espinques la fait apparaître. Cette miniature fait écho à une autre représentation du tournoi de Sorelois que l'on retrouve au fol. 391v du Ms. Franç. 99, exécutée par le même artiste en 1463 (fig. 7). La demoiselle figure également au milieu des combattants du champ clos, assise de côté sur une monture. Elle est vêtue d'une robe rouge et porte sur sa tête une couronne de fleurs. Son cheval suit celui de Palamède et un *penoncel* («étendard») *échiqueté d'argent et de sable* situé près de la tribune à gauche de l'image rappelle que la jeune fille supporte activement le camp du chevalier sarrasin. La demoiselle n'apparaît cependant pas uniquement en tant que sujet de l'action. Bien que située au cœur du jeu de lances, sa place demeure aussi en retrait du défenseur. Dans son état, elle ne présente qu'une aide provisoire, dépendant elle-même de l'autorité d'une dame.

Dames contre chevaliers: un renversement des rôles?

La représentation de demoiselles à cheval lors d'un tournoi obéit à certains codes visuels, reproduits par les enlumineurs et les membres de leurs ateliers au regard du contenu textuel d'une œuvre fictionnelle. Au-delà d'un lien établi entre un chevalier combattant et une jeune fille certes cavalière mais simple médiatrice de son succès, la présence des dames dans les lices en tant que chevalereses fait néanmoins l'objet d'images bien moins valorisantes que celles réservées à leurs homologues masculins. Une copie du «Lancelot-Graal» datée de 1290 (BnF Ms. Franç. 95), donne à voir au fol. 226 la représentation parodique et chargée de symbolique d'un tournoi (fig. 8). Il s'agit d'une figuration marginale située en bas à gauche du feuillet. Une dame, assise à califourchon sur son cheval, s'élance vers un cavalier en cotte de maille. Elle arbore un écu mais se trouve dénuée d'armure et pointe vers son adversaire une quenouille. L'homme, désarmé, ne l'affronte pas directement, tendant vers elle son bras droit, main ouverte et rejetée vers l'extérieur. Il traduit ainsi son opposition à livrer un tel combat³². La figuration du mouvement déployé par la dame semble en premier lieu conforme à l'imagerie traditionnelle du chevalier tournoyeur. Cependant, l'empressement belliqueux que démontre cette femme a davantage pour effet de la ridiculiser que de souligner son engagement preux. L'insertion d'un instrument considéré comme propre au genre féminin tourne alors en dérision cette tentative d'inversion des rôles, rappelant que ces divertissements guerriers sont une activité réservée à une élite masculine.

30 La rubrique rouge au-dessus de la miniature mentionne: *Comment le hault prince Galebolt fist crier ung tournoement en Sorolois ou estoit le roy Artus et le royne Genievre et Palamedes y conduisoit une damoiselle contre tous venants.*

31 Eilert LOSETH, *Le roman en prose de Tristan: Le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise*, Genève 1974, p. 199.

32 François GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge: Signification et symbolique*, Paris 1982, p. 175.

Une telle ambiguïté visuelle se retrouve également dans une copie enluminée du »Tournoi des dames ou les paraboles de vérité« de Watriquet de Couvin, le ms. 3525 conservé à la Bibliothèque de l' Arsenal³³. L'enjeu majeur de ce tournoi de dames composé en 1327 est une joute entre des dames et des chevaliers à laquelle s'ajoute la dimension morale et allégorique d'une »psychomachie« opposant la chair (les hommes) contre l'âme (les femmes)³⁴. Au long du récit, le poète s'émerveille des exploits des dames contre les chevaliers: *Une dame sans autre effort / Me-toit à outranche .i. si fort / Chevalier et desconfisoit; / Ceste oeuvre moult m'esbahissoit*³⁵. Mais derrière un dialogue courtois avec une dame, il critique également l'attitude des combattantes *Car chascune à chi son mari / Mis a merchi et abatu*³⁶. Au sein du ms. 3525 exécuté à Paris vers 1330 pour Philippe VI de Valois et son épouse Jeanne de Bourgogne, le Maître de Fauvel a représenté une scène de ce tournoi au fol. 7v (fig. 9). Dans les marges, des brins de vignature émergent de tous les bords de la miniature, se développant en entrelacs vrillés au niveau des angles. Ce type de décor est également observable près d'un siècle plus tard dans les marges de manuscrits enluminés par certains ateliers parisiens, dont celui de Christine de Pizan. La rubrique au-dessus de l'image mentionne (...) *le tournoiement des dames et des chevaliers et comment les dames ont mit a outrance leur mary par leur grant force* (...). L'affrontement se déroule sur un fond damassé d'or, de rouge et de bleu. Chevauchant à califourchon leur monture, les dames sont aux prises avec leurs adversaires dans une mêlée. Les chevaliers brandissent des épées et portent un heaume ainsi un tabard passé au-dessus de leur armure. Ils perdent l'avantage contre les dames mais celles-ci, loin d'arborer une tenue adaptée à des chevaleresques combattantes, ne sont vêtues que d'une robe complétée d'un surcot. L'auteur mentionne bien que ces femmes *sans armeüres ont les cors* mais elles restent *fors (...) d'un escu*³⁷. Or, elles ne disposent d'aucun écu dans la composition. L'enlumineur demeure malgré tout assez fidèle au contenu textuel du poème dans son interprétation figurative. Ici, ce sont les hommes vaincus qui sont ridiculisés. Les femmes désarmées malmènent des hommes en armes. La force qu'elles déploient ensemble triomphe de l'impuissance masculine. La manière de symboliser la défaite des chevaliers prête néanmoins à sourire. À gauche de l'image, une dame retourne un chevalier à l'envers, tandis qu'à droite, une autre plaque le heaume de son adversaire contre la croupe d'un cheval. Les dames, pourtant agents victorieux de cet affrontement, ne bénéficient pas du même modèle figuratif que celui, reproduit par les enlumineurs au cours du Moyen Âge pour la représentation des chevaliers vainqueurs. La mise en scène de l'artiste répond davantage à un parti pris facétieux, rendant absurde l'inversion des rapports de force entre féminin et masculin. Le poème de Watriquet de Couvin prend également ses distances avec une œuvre plus précoce, le »Tournoiement des dames« composé vers 1170 par le trouvère Huon III d'Oisy. La lâcheté des chevaliers y est dénoncée et l'inversion des rôles entre les genres est totale. Ce sont les dames qui combattent entre elles, véritables actrices du tournoi, alors que les hommes sont réduits au rang de hérauts d'armes ou se contentent d'occuper les hourds³⁸.

33 Parmi vingt-sept œuvres de Watriquet de Couvin présentes dans ce manuscrit, le »Tournoi des Dames« occupe les folios 1–25: Section romane, notice de »PARIS, Bibliothèque de l' Arsenal, 3525« dans la base Jonas-IRHT/CNRS, Disponible sur: <http://jonas.irht.cnrs.fr/manuscrit/43020>.

34 Sophie CASSAGNES-BROUQUET, *Chevaleresques: Une chevalerie au féminin*, Paris 2013, p. 84.

35 »Dits de Watriquet de Couvin« publiés pour la première fois d'après les manuscrits de Paris et de Bruxelles et accompagnés de variantes et de notes explicatives par August SCHELER, Bruxelles 1868, p. 236, v. 163–166.

36 Ibid., p. 237, v. 198–199.

37 Ibid., p. 237, v. 194–195.

38 CASSAGNES-BROUQUET, *Chevaleresques* (voir n. 34), p. 101.

La dame du Pas: entre réalité politique et idéal fictionnel

Fort de ces nombreuses références poétiques, allégoriques et romanesques, l'aristocratie chevaleresque met en place au XV^e siècle des événements «sportifs» appelés Pas d'armes. Sur le modèle des fictions arthuriennes, l'exercice consiste à défendre ou attaquer un passage (Pas), à savoir une place, une croisée de chemins ou un pont. Ces combats à caractère courtois opposent souvent deux adversaires à la lance ou à l'épée, dès que l'un d'entre eux, a, comme le souligne Sébastien Nadot, touché de sa lance les armes arborées par le gardien du Pas³⁹. La portée internationale des Pas est telle qu'elle touche de nombreuses cours européennes. La noblesse et l'élite princière se retrouvent lors de ces fêtes pour disputer amicalement des joutes-spectacles au nom de la *fin'amor* et des dames⁴⁰. »Les Pas d'armes font de l'amour, la raison du combat de chevalerie«, mentionne Jean-Pierre Jourdan. Fidèle à la tradition littéraire et amoureuse du XII^e siècle, le combattant du Pas place son nom et ses armes au service d'une dame. Par amour pour elle, il renonce à sa liberté et œuvre à prouver sa valeur dans les lices. Cet engagement symbolique lui permet également d'élever son honneur s'il s'avère victorieux⁴¹. La dame du XV^e siècle, femme de surcroît, doit-elle être de nouveau considérée, par l'intermédiaire de ces jeux courtois, comme le simple objet d'une quête masculine? Les représentations des Pas d'armes lui réservent parfois une place dans les hours ou au pied du Pavillon, mais elle lui offre également, dans le cas de certains manuscrits illustrés, un statut de cavalière.

Le développement des codes de la *fin'amor* lors des Pas d'armes en France est en parti incarné par le bibliophile comte René d'Anjou, grand lecteur de romans arthuriens et auteur de l'œuvre allégorique du «Cœur d'amour esprits». Durant l'été 1446, il organise au pied du château de Saumur un Pas d'armes qui sera notamment suivi en 1449 du Pas de Tarascon⁴². Les événements sont relatés par un ecclésiastique proche du roi René. Près de cent participants au Pas constitués de princes, de possesseurs d'un fief, d'hommes de guerres ou d'officiers du roi⁴³ se répartissent en deux camps; celui des assaillants et celui des tenants du Pas arborant la devise du roi René de *gueules au semé de pensées au naturel*. Un manuscrit décoré⁴⁴ en Provence entre 1453 et 1470 et conservé à la Bibliothèque nationale de Russie (Ms. Franç. F. p. XIV) contient des dessins coloriés représentant les différents épisodes du Pas. Le fol. 24v met en scène un combat entre René d'Anjou et le duc Jean d'Alençon. Les deux combattants s'affrontent à la lance, séparés par une palissade de bois. Tous deux portent un heaume surmonté d'un cimier à la double fleur de lys des princes de France. Au premier plan, le roi René dispose néanmoins d'une couronne supplémentaire par rapport à son adversaire. Son écu et sa monture sont à ses couleurs, celles des tenants, où les fleurs pensées symbolisant les dames⁴⁵, parsèment un fond de

39 NADOT, «Rompez les lances!» (voir n. 4), p. 121.

40 Sébastien NADOT, *Le Spectacle des joutes: Sport et courtoisie à la fin du Moyen Âge*, Rennes 2012, p. 164.

41 Jean Pierre JOURDAN, *Le langage amoureux dans le combat de chevalerie à la fin du Moyen Âge* (France, Bourgogne, Anjou), dans: *Le Moyen Âge* 99 (1993), p. 93.

42 Gabriel BIANCIOTTO, *Passion du livre et des lettres à la cour du Roi René*, dans: Marc-Édouard GAUTIER (dir.), *Splendeur de l'enluminure: le roi René et les livres*, Angers 2010, p. 88.

43 Les différents participants du Pas sont étudiés par Christian de Merindol dans Christian DE MERINDOL, *Les fêtes de chevalerie à la cour du roi René. Emblématique, art et histoire: les joutes de Nancy, le pas de Saumur et le pas de Tarascon*, Paris 1993, p. 10.

44 L'identité de son artiste, souvent rapprochée de Barthélemy d'Eyck par Otto Pätz notamment, fut remise en question par Nicole Reynaud ou encore plus récemment par Rose-Marie Ferré dans Rose-Marie FERRÉ, Barthélemy d'Eyck, dans: GAUTIER (dir.), *Splendeur de l'enluminure* (voir n. 42), p. 126.

45 Le manuscrit français F. p. XIV, n° 4 de la Bibliothèque Nationale de Russie: *Chronique illustrée des Pas de Razilly et de Saumur (1446)*, dans: NADOT, *Le Spectacle des joutes* (voir n. 40), p. I.



Fig. 1: Tournoi des vices, Les Livres du roi Modus et de la reine Ratio, Maître du second Roman de la rose de Jean I^{er} de Berry, France (Paris), 1395, Paris, BnF, Ms. Franç. 1297, fol. 112.



Fig. 2: Combat de Franc Vouloir et de Dépit Cruel, Le Champion des Dames, France (Arras), 1451, Paris, BnF, Ms. Franç. 12476, fol. 9v.



Fig. 3: Le duc des amants combattant, Le Livre du Duc des Vrais Amants, Maître d'Egerton, France (Paris), vers 1407–1409, Paris, BnF, Ms. Franç. 836, fol. 71v.



Fig. 4: Tournoi du chasteil de la Lande, Tristan en prose, Évrard d'Espingues, France (Ahun), 1463, Paris, BnF, Ms. Franç. 99, fol. 53v.



Fig. 5: Tournoi de Camaalot, Lancelot en prose, Maître des cleres femmes, France (Paris), 1404, Paris, BnF, Ms. Franç. 119, fol. 421.



Fig. 6: Tournoi de Sorelois, Tristan en prose, Évrard d'Espingues, France (Isle-sur-Arnon), 1480, Chantilly, Musée Condé, Ms. 646, fol. 212v.



Fig. 7: Tournoi de Sorelois, *Tristan en prose*, Évrard d'Espingues, France (Ahun), 1463, Paris, BnF, Ms. Franç. 99, fol. 391v.



Fig. 8: Combat entre une dame et un chevalier, *Lancelot-Graal*, France (Saint-Omer), 1290, Paris, BnF, Ms. Franç. 95, fol. 226.



Fig. 9: Le tournoi des dames et des chevaliers, *Le tournoi des dames*, Maîtres de Fauvel et de Watricquet, vers 1330, Paris, Arsenal, ms. 3525, fol. 7v.



Fig. 10: Le Pas des armes de Sandricourt, France (Lyon?), 1493–1500, Paris, Arsenal, ms. 3958, fol. 15.

gueules. Le mouvement dynamique du tissu ornant le cimier rejoint celui du caparaçon du cheval. Le destrier du comte, mis en avant par l'artiste, permet ainsi à son cavalier de se livrer à une démonstration équestre et d'accroître la superbe de son rôle, celui de premier tenant⁴⁶. À droite de la palissade, l'assaillant Jean d'Alençon arbore pour couleurs un semé de papillons d'or sur fond de gueules. Derrière chacun des princes en lice se tiennent les partisans aux armes des deux camps. À l'arrière plan, une dame vêtue d'une robe bleue et coiffée d'un hennin à pointe observe le combat depuis un monticule herbeux. À ses côtés se tient le nain gardien du Pavillon. La dame est assise sur sa monture de côté, de la même façon que la demoiselle arthurienne du manuscrit de Chantilly. Bien qu'elle ne soit pas représentée au cœur de la mêlée du champ clos, la dame du Pas entretient une proximité avec les jouteurs et occupe le centre de l'image. Loin de n'être que spectatrice, elle remplit au cours de cet événement chevaleresque un rôle proche de celui de la demoiselle des romans en prose⁴⁷. Le dessin situé au folio précédent (fol. 24) la représente en train d'accompagner René d'Anjou hors du château, en le guidant symboliquement par une corde attachée à la bride de son cheval. Le comte défend ici son camp, mais se bat également pour la dame lui ayant permis d'entrer en représentation.

Fidèle aux traditions de la *fin'amor* et inspiré par la Matière de Bretagne, le Pas de Saumur ne doit néanmoins être considéré comme un simple divertissement. Il est également le moyen pour René d'Anjou de célébrer les valeurs de la chevalerie tout en servant symboliquement son désir politique de se poser en égal du roi de France Charles VII⁴⁸.

Le succès des pas d'armes se poursuit auprès de l'aristocratie chevaleresque durant tout le XV^e siècle. Parmi les exercices de joutes organisés au cours de la décennie 1490, s'impose le Pas des armes de Sandricourt. Cet événement fut donné en septembre 1493 par le seigneur de Sandricourt Louis de Hédouville, dans son château près de Pontoise. Un héraut d'armes du duc d'Orléans livre un récit de ce Pas, réimprimé en 1648 par Marc de Vulson de la Colombière dans »Le vray théâtre d'honneur et de chevalerie«⁴⁹. Il relate ainsi les faits d'armes des participants en quatre lieux symboliques: le Pin vert, le Carrefour ténébreux, le Champ d'épine et la Forêt dévoyale. C'est dans ce dernier endroit symbolique que les chevaliers cherchent l'aventure *comme le faisoient jadis les Seigneurs de la Table ronde*⁵⁰. Ils y combattent ensuite à *pié & à cheval* en prenant *lances & espées*. Une miniature au fol. 15 du ms. 3958 conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal⁵¹, représente un combat dans la Forêt dévoyable (fig. 10). Deux chevaliers à pied et en armure s'affrontent, brandissant leurs épées au-dessus de leurs heaumes. À droite, se trouve un attroupement de cavaliers au milieu duquel émerge le cheval blanc d'une dame. Elle est vêtue d'une robe dorée à entrelacs rouge et porte un chaperon noir bordé de rouge. Sa posi-

46 À propos de l'influence du cheval sur la mentalité de l'aristocratie combattante à la fin du Moyen Âge: LOÏS FORSTER, La place du cheval dans les traités de Geoffroi de Charny, dans Bernard ANDENMATTEN, Agostino PARAVICINI-BAGLIANI, Eva PIBIRI (dir.), Le cheval dans la culture médiévale, Florence 2015, p.199-219.

47 Il est précisé textuellement qu'au moment où un assaillant frappe l'écu du Pavillon des tenants, elle se rend au château de Saumur pour trouver un cavalier prêt à relever l'affrontement courtois et le mène jusqu'au lieu du défi.

48 Gabriel BIANCIOTTO, Passion du livre et des lettres à la cour du roi René, dans: GAUTIER (dir.), Splendeur de l'enluminure (voir n. 42), p. 91.

49 MARC DE VULSON DE LA COLOMBIÈRE, Le vray théâtre d'honneur et de chevalerie, t. 1, Paris 1648, p. 147-170.

50 Ibid., p. 152.

51 L'observation des miniatures qui composent le plus ancien manuscrit du Pas de Sandricourt nous amène à supposer un rapprochement avec la production de l'atelier de Guillaume Lambert, un groupe d'enlumineurs actifs à Lyon entre 1475 et 1500. Les paysages du ms. 3958 entretiennent notamment, par leur traitement pictural, des ressemblances avec ceux du ms. 5081 de la Bibliothèque de l'Arsenal, peint par Guillaume Lambert.

tion en ce lieu répond à une symbolique double: celle de la dame observatrice ayant le pouvoir d'accorder sa *mercy* ou de laisser le perdant en disgrâce⁵², mais également celle, influencée par l'univers romanesque arthurien, de la demoiselle rencontrée dans la forêt qui mène le chevalier errant vers de nouvelles épreuves⁵³.

Conclusion

Le statut de la dame représentée dans les enluminures de tournois et jeux d'armes aux XIV^e et XV^e siècles est soumis à de subtiles modulations figuratives. Au regard du contenu textuel des manuscrits, cette figure féminine est intrinsèquement liée à celle du chevalier tournoyeur. Idéal allégorique, romanesque, poétique ou dame noble des cours princières, la dame devient, par l'image, médiatrice du passage de la fiction vers le réel. Elle oscille ainsi entre l'observatrice dotée d'un pouvoir de *mercy* ou de disgrâce, l'inspiratrice du succès dont le jouteur devient le servant, ou plus rarement encore, cette combattante tantôt louée par le poète ou tournée en dérision. Il ne serait pas juste de considérer la dame spectatrice comme un objet passif du désir masculin tandis que la cavalière s'impose comme l'agent triomphant d'une joute. En effet, l'approche sérielle nous permet de mieux saisir la complexité des répétitions et variations visuelles émergeant des positions et gestes adoptés par les dames et demoiselles dans les images. Ainsi, les figures féminines de ce corpus sont souvent placées par les artistes au centre de la tribune, et adoptent une position frontale, même en tant que cavalières. Une proximité immédiate entre dames et chevaliers est également observable tout au long de notre analyse, qu'elle intervienne dans les circonstances d'un arbitrage, d'un soutien de circonstance, d'un affrontement entre les sexes ou d'un jeu aristocratique aux règles courtoises. Au sein des festivités chevaleresques organisées par des princes et seigneurs bibliophiles, la femme noble du XV^e siècle se substitue parfois aux modèles de la demoiselle arthurienne ou de l'inaccessible dame de la *fin'amor*. Elle devient alors à fois actrice et enjeu symbolique d'une quête courtoise où armes et amour servent une volonté culturelle et politique.

52 Pierre MARCEL, Jean GUIFFREY, Une illustration du «Pas des armes de Sandricourt» par Jérôme ou Nicolas Bollery, dans: Gazette des beaux-arts, Paris 1859, p. 279.

53 Bénédicte MILAND-BOVE, La demoiselle arthurienne: Écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle, Paris 2006, p. 488.