

Le thème du voyage dans *Ami et Amile* : fragmentation et tension

Beatrix KONCZ

La littérature médiévale présente souvent des personnages qui se mettent en route. Les héros de Chrétien de Troyes voyagent entre le monde du quotidien et le monde du merveilleux, Tristan traverse mer et pays et les héros des chansons de geste ne restent pas non plus immobiles. Le voyage, en d'autres termes la mobilité dans l'espace, occupe une place centrale dans les textes courtois et épiques des XII^e-XIII^e siècles. Le topos du voyage marque des effets de structure ainsi que des effets de significations. Le déplacement entre deux endroits fragmente l'espace de la narration et donne un rythme à l'œuvre littéraire. Cette fragmentation semble être essentielle à la construction dramatique et assure la tension narrative par des procédés rhétoriques variés. Les événements qui se produisent au cours du voyage sont, en général, les plus décisifs dans la vie du héros. Ainsi, le voyage apparaît non seulement comme une épreuve physique, mais aussi psychique, et donne la possibilité au personnage de mieux se connaître et d'évoluer.

Nous allons nous pencher ici sur un ouvrage épique qui privilégie largement les déplacements géographiques. Il s'agit d'*Ami et Amile*¹, d'une chanson de geste du début du XIII^e siècle dans laquelle les deux héros, amis parfaits, sont en route tout au long de leur vie et parcourent le vaste monde.

Synopsis

Ami et Amile ont été conçus en même temps et sont nés le même jour. Les parents, avertis par un ange de l'amitié qui unira ces deux personnes, les emmènent à Rome devant le pape qui les baptise. Tous les deux reçoivent du pape une coupe d'or qui leur servira d'objet de reconnaissance plus tard (quand la lèpre effacera leur ressemblance extérieure). Mais pour le moment, ils se ressemblent en tout, et personne ne peut les distinguer. Ils grandissent séparément, mais à l'âge de 15 ans, ils quittent la maison familiale et se mettent en quête l'un de l'autre. Après leurs retrouvailles, ils se jurent amitié pour toujours et serviront ensemble Charlemagne. Dans la cour royale, ils rencontrent une série d'épreuves mais ces difficultés renforcent leur amitié. Le traître Hardré y complotte contre les compagnons, mais il ne parvient pas à ses fins et pour s'excuser donne la main de sa nièce, Lubias, à Amile qui la refuse. Finalement, Ami épouse Lubias, cette femme méchante, qui essaie de détruire l'amitié entre les deux chevaliers. L'autre personnage féminin, la fille de Charlemagne, Bélissant, devient une autre cause des malheurs des deux héros. Elle veut séduire Amile à tout prix et se glisse dans son lit, mais Hardré les surprend et les dénonce au roi. Amile doit donc se justifier lors d'un duel judiciaire, mais connaissant sa culpa-

¹ *Ami et Amile*, éd. par Peter F. Dembowski, Paris, Champion, 1987.

bilité, il se dirige vers Ami qui lui propose de profiter de leur ressemblance. Ami se substitue à Amile. Il gagne le duel l'opposant à Hardré, ce qui lui donne la main de la fille du roi. Par la suite, un ange arrive et annonce à Ami qu'il sera frappé de la lèpre à cause de sa bigamie. Malgré l'avertissement, pour Amile, il accepte la main de Bélissant. Peu après, la prophétie se réalise : Ami devient lépreux. Lubias, dans sa méchanceté chasse Ami de Blaye, et seuls deux fidèles serviteurs restent avec lui. Quand les amis se retrouvent à Riviers, Amile reconnaît son compagnon grâce à la coupe et le soigne dans sa maison. L'ange fait une nouvelle apparition et apprend à Ami la volonté de Dieu qui dit que le seul remède contre sa maladie serait qu'Amile sacrifie ses fils et lave son ami dans leur sang. Amile s'exécute. Dieu guérit Ami et ressuscite aussi les enfants. Les deux compagnons meurent à leur retour d'un pèlerinage à Jérusalem. Leur tombeau se trouve à Mortara.

On trouve plusieurs types de voyage dans ce texte médiéval : des voyages nécessités par le service du roi, des retours épisodiques au foyer, des voyages pour retrouver son compagnon et des pèlerinages. Autant de quêtes qui nécessitent d'incessants allers et retours. Ce « nomadisme » perpétuel, les séparations et les retrouvailles fragmentent le récit et troublent l'harmonie de l'univers que les héros cherchent à reconstruire à outrance. Cette harmonie brisée, due à la séparation de l'être aimé, devient indispensable pour que le thème principal, le sacrifice total, s'accomplisse. Un tel éloignement apparaît donc comme une des conditions de la création dramatique. Le trouvère laisse supposer qu'il va toujours se passer quelque chose : un mélange de tensions et de relâchements maintient l'attention de l'auditoire dès le début jusqu'à la fin. On verra d'abord que le voyage constitue un élément clé de la narration et ensuite qu'il est aussi indispensable à la construction dramatique.

Le voyage : élément structurant de la chanson de geste

À la différence des autres poèmes épiques, dans *Ami et Amile*, ce ne sont pas les lieux géographiques qui donnent une certaine importance à l'histoire. Il n'y a même pas de grande bataille sanglante au centre de l'action d'*Ami et Amile*, il y a seulement deux récits d'affrontement (vv. 208-225 et 335-386), très peu développés. Ici, la tension n'est pas créée par la concentration de l'action dans le temps et dans l'espace, en d'autres termes, par une bataille générale et son dénouement, mais par la séparation des deux héros. Dès le début, Ami et Amile sont isolés l'un de l'autre. D'une certaine façon, ils se cherchent, s'approchent et s'éloignent.

Le poème s'ouvre, après le baptême commun des héros à Rome, sur un mouvement erratique de la quête mutuelle des deux héros. L'action ne se concentre pas à un seul lieu géographique. Les villes, les régions de l'Europe se succèdent précipitamment lors de cette errance, à en perdre haleine. On ne peut pas parler d'unité de lieu dans ce poème épique. Les héros se dépêchent d'une ville à l'autre, comme s'ils hâtaient le moment de la rencontre. Le rythme de cette errance ne se définit-il pas comme l'action d'aller çà et là, en quête, avec le désir d'ubiquité ? Cette écriture de mobilité se matérialise par d'innombrables noms de lieu et de verbes d'action comme : « s'en vaît », « passer avant », « tourner arriere le chemin ». Quant aux pre-

mières retrouvailles des « frères », le trouvère tient l'auditoire en haleine par le moyen du retardement et par la seule fluctuation des oppositions. La dialectique qu'il décrit entre proximité et distance rend plus intense le suspense qui envahit le cœur des héros ainsi que des auditeurs :

Va s'en Amis li cuens a esperons,
Le destrier hurte et broche de randon
Les grans galos, lors se met el troton.
(*Ami et Amile*, vv. 144-146)

Cette première quête réciproque correspond à un voyage initiatique qui précède l'avancée réelle dans l'espace et dans l'esprit. La séparation intensifie le désir qu'a chacun de retrouver l'autre et les voyages montrent par la suite, à travers les lieux et les ans, leur opiniâtreté et la profondeur de leur amitié. Le principe d'écartement des héros est omniprésent dans le récit et ne cesse que lorsque presque tout est perdu. Ce premier voyage, long et pénible, apparaît comme un acharnement qui finit par les retrouvailles souhaitées dans un lieu idyllique. La première rencontre dans un pré fleuri est à la fois la première vraie détente, une coupure dans la narration. Ce pré sera réservé, tout au long de l'œuvre, aux retrouvailles des héros. C'est un endroit ambigu où ils éprouvent de la joie à la rencontre de l'autre :

Vers lui se torne quant il l'ot ravisé,
Par tel vertu se sont entr'acolé,
Tant fort se baisent et estraingnent soef,
A poi ne sont estraint et définé ;
(*Ami et Amile*, vv. 179-182)

et de la tristesse à leur séparation :

Plorant se departirent.
(*Ami et Amile*, v. 587)

Par la rencontre au pré, notre trouvère supprime temporairement la tension issue de l'isolement et crée une ambiance idyllique pour cet espace naturel, qui sera opposé dans son fonctionnement à l'espace urbain. Il oppose clairement le milieu naturel, propice aux conversations profondes et intimes, à la ville, lieu des mensonges et de fausses manifestations. Ce pré devient un espace structurant dans la mesure où le récit se reconfigure incessamment et qu'un autre type de quête part de cet endroit. Dans le motif des retrouvailles, on peut découvrir le schéma mis en scène par les romans courtois où un héros solitaire rencontre son âme sœur, ici non pas de l'autre côté de la mer, mais dans ce *locus amœnus*. Ce pré, n'apparaît-il pas comme un lieu féérique, hors espace et hors temps ? À notre avis, ce monde idyllique répond chaque fois à un autre monde du quotidien plein d'épreuves pour les héros. Une solution partielle ou entière est évoquée chaque fois que cette distance menaçante est abolie. La réunification spatiale apporte un résultat aux difficultés de la vie qu'ils affrontent séparément. Pourtant, c'est toujours la séparation qui permet de construire l'intrigue épique.

Le voyage des héros nous mène à travers des territoires sillonnés plutôt que des paysages à contempler. Au Moyen Âge, l'espace est plus vécu que perçu. On en trouve des exemples dans d'autres textes médiévaux. Dans la *Chanson de Roland* ou par exemple, dans *Huon de Bordeaux*, les lieux ne font pas l'objet d'une véritable description. Elle ne comprend que des motifs stéréotypés : des sommets, des vallées, des montagnes et des villes entourées de murs. Le trouvère d'*Ami et Amile* poursuit la même tradition. Dans la première partie de l'œuvre (vv. 1-200), pour garder l'équilibre structural et présenter l'identité du sentiment d'amitié, le jongleur utilise des alternances dans la présentation du cheminement des protagonistes. Par des reprises de laisses, il montre successivement Ami et Amile en marche l'un vers l'autre, traversant des paysages imaginaires ou réels pendant une période significative. Le trouvère connaît les possibilités de l'art épique et en les explorant il crée non seulement une œuvre particulière dans la dramatisation, mais une œuvre techniquement traditionnelle².

La deuxième partie de la chanson de geste, qui embrasse l'histoire de l'entrée des héros au service de Charlemagne jusqu'au duel judiciaire et l'échange d'identité, prend la dimension d'un autre type de quête. Les trajets ne sont plus des parcours dans toutes les directions mais ils sont réduits à un balancement entre deux villes et le pré déjà mentionné. Cette partie nous présente une double dichotomie dans la mesure où les héros se déplacent d'une part entre Paris et un pré et de l'autre entre Blaye et un pré. Ami et Amile s'y retrouvent et s'y séparent. Ce pré sera ainsi un espace à la fois disjoncteur et conjoncteur. L'espace urbain et l'espace naturel sont reliés par leur voyage qui se combine avec d'autres processus, comme mobilité entre rêves et réalités, joie et tristesse ou être et non-être. Ces trajets ont une signification symbolique. Derrière le simple motif du « service du roi » – qui lance le chevalier en route – on reconnaît « la quête de soi ». L'espace parcouru est formé d'univers contradictoires, la cour royale et le foyer familial sont des *loci terribilis*, et l'étendue naturelle devient un *locus amoenus* :

Beneois soit li prés que je voi ci
Et touz li lieus et li biaux edefis.
Ci fumez noz et juré et plevi
La compaignie entre moi et Ami.
(*Ami et Amile*, vv. 910-913)

La cour, le foyer et le pré sont désignés comme des centres d'où les héros partent et où ils reviennent. Les différents rôles sociaux deviennent des motivations pour se déplacer vers ces lieux. Le dynamisme de cette partie est entièrement gouverné par les départs et les retours continuels des fidèles compagnons. Sous la pression des autres – épouse, ami, roi – ce sont presque uniquement Ami et Amile, les deux protagonistes, qui se déplacent. Le nombre d'épisodes où les deux personnages principaux sont ensemble est réduit, leur séparation brise l'harmonie et assure aussitôt la

² L'étude de l'organisation de la laisse dans *Ami et Amile* permettra de savoir dans quelle mesure le trouvère a utilisé la laisse pour des raisons esthétiques ou pour des raisons narratives.

relance des actions. Tout se passe comme si tout le monde n'attendait que ce moment pour se mettre en œuvre. À Paris, Belissant va dans le lit d'Amile, tandis qu'à Blaye, Ami doit subir les propos arrogants et mensongers de Lubias. Nous pouvons suivre la symétrie des événements en découvrant des analogies intéressantes : il ne s'agit pas uniquement, dans les deux cas, de maléfices féminins, mais les deux héros éprouvent un sentiment d'éloignement de ces lieux. Ces lieux apprennent aux héros que les femmes sont les sources des épreuves et des malheurs, en bref, des occasions de chute.

Les moments de rupture (les départs et les retours) structurent le texte dans la mesure où ils déclenchent une nouvelle étape de l'action, et ils sont les points de départ ou de clôture de telle ou telle action. On peut ainsi distinguer les épisodes suivants : le départ d'Ami et de Lubias à Blaye, le départ d'Ami de Paris après la ruse de Bélissant, la deuxième rencontre au pré fleuri, le retour aux villes après l'échange de place, le duel judiciaire et une troisième rencontre avant une rupture quasi définitive.

Les multiples déplacements entre Paris et Blaye, et la rencontre dans la prairie ressemblent à un cercle vicieux dont seule la transgression du pouvoir divin et humain peut assurer la délivrance. Mais cette délivrance n'est pas absolue puisque cette transgression a de fortes conséquences, et pousse Ami vers d'autres lieux où il doit subir un certain nombre d'épreuves.

La troisième partie de l'histoire, que nous avons choisi d'appeler « l'errance du lépreux », comprend plusieurs épisodes importants qui se déroulent dans différents lieux. Cette partie nous révèle une troisième sorte de quête à travers l'errance géographique. Il s'agit de la plus importante quête de la vie humaine : la recherche de l'absolu chrétien. Les étapes terrestres de ce parcours sont absolument significatives. Le long chemin qu'Ami parcourt nous fait penser au calvaire de Jésus.

Ami retourne successivement sur les lieux où il a passé quelque temps après sa naissance. Il va à Rome chez son parrain, à Clermont dans sa famille, et finalement il se met à la recherche de son ami :

Dex, dist li cuens, quel part porrai vertir ?
Gloriouz Peres qui en crois fustez mis,
Or sai je bien, je n'ai mais nus amis.
(*Ami et Amile*, vv. 2576-78)

Le déplacement du héros et de ses deux serviteurs se réalise dans un environnement naturel dont la description est réduite aux stéréotypes et dépourvue de toutes sortes de détails – couleurs, végétation – de véritables épithètes de nature. Bien qu'il se pose la question : « Dex, dist li cuens, quel part porrai vertir³ ? [...] » (v. 2576), son sentiment d'être perdu est plus psychique que physique. Mais le voyage dans l'espace lui permet la quête de soi ainsi que la quête de l'autre, son double physique et psychique.

³ vertir v. (XI^e s., Alexis ; lat. pop. *vertire pour vertere). 1. Tourner, retourner. – 2. Faire passer d'un sentiment à un autre, faire changer d'opinion [...]. – 3. Se tourner, aller. [...] in GREIMAS, Algirdas Julien, *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris, Larousse, 1999, p. 617.

La mer, espace structurant du récit épique, est un élément dialectique : elle souligne la distance entre les amis, mais elle permet en même temps leur union. Le jongleur utilise ce motif fréquent dans la littérature médiévale en tant qu'opposition manichéenne entre un monde de malédiction et une terre d'asile. La mer est un espace de fragmentation dans la mesure où elle souligne l'opposition des forces du Bien à celles du Mal. Ajoutons à cette conception dialectique l'importance de la signification morale que proposent les textes médiévaux en évoquant ce topos ancien : ce trajet maritime relie les mondes de la diégèse, et permet la progression vers un monde meilleur, vers le bonheur et la réalisation de soi. Les événements de Riviers sont empreints d'une morale religieuse qui assure leur cheminement vers la glorification. Avant l'union ultime, ils accomplissent encore ensemble le plus important trajet géographique et spirituel sur Terre, le pèlerinage au Saint-Sépulcre. Ainsi, la mort qui les réunit pour toujours sera une fin heureuse. Le déplacement majeur du récit, c'est-à-dire le voyage commun des héros à Jérusalem n'occupe que quelques lignes. La raison de ce voyage n'est plus la quête de l'autre, mais la quête de l'absolu chrétien :

De Blaivies issent par un main li baron,
Oltre mer vont por querre voir pardon.
[...]
La mer passerent au vent sans aviron,
Jusqu'au Sepulcre n'i font arrestison,
La sainte Crois, ou souffri passion
Jhesus li Sires, baisierent a bandon,
Puis s'en retornent arriere sans tanson, [...].
(*Ami et Amile*, vv. 3472-73 et 3482-86)

De nombreux éléments spatiaux disloquent l'espace de la narration, et c'est l'acte de voyage qui relie ces éléments de l'espace. Cette fragmentation contribue remarquablement au développement de la tension qui donne au poème épique sa valeur et sa puissance.

La tension dramatique

L'approche structurale d'*Ami et Amile* a montré que le voyage, la séparation et certains lieux sont inscrits d'une façon évidente au sein de l'organisation du récit épique. Les ruptures dans l'espace, abolies à quelques reprises par des rencontres, sont essentielles à la construction dramatique. Nous consacrerons ce chapitre à l'analyse de l'art de combiner la dramatisation et le motif du voyage. Le jongleur d'*Ami et Amile* utilise l'éloignement comme instrument de tension et la rencontre comme celui de détente. Tout l'intérêt de l'œuvre réside dans ce jeu de maintien de l'attention par la tension. Par quels moyens le voyage arrive-t-il à créer une tension dans la narration ? Le trouvère recourt à plusieurs procédés dramatiques qui éveillent et maintiennent l'intérêt du récepteur et témoignent de la connaissance de l'art épique de l'auteur.

Les procédés de dramatisation qui se développent au cours de l'histoire sont divers : anticipation, précipitation, retardement, présages, jugements et différents types de motifs comme des menaces humaines ou naturelles. Ces éléments qui apparaissent souvent lors du voyage du héros, modifient la tonalité de la chanson de geste. Dans *Ami et Amile*, on peut trouver des exemples parfaits de ces éléments techniques qui contribuent chaque fois au rebondissement de l'action. Notre jongleur joue également avec ces procédés qui peuvent créer une atmosphère tendue avant la détente qui, par contre, ne dure jamais longtemps. Ainsi à la laisse 7, le personnage du pèlerin au grand âge apparaît comme un signe du changement en bien du cours de l'histoire. L'auditeur sait déjà avant ses mots que cette personne va annoncer de bonnes nouvelles. Il s'agit d'un personnage donneur d'informations. Il vient à l'aide d'Amile en lui donnant des nouvelles sur Ami :

[...] Je fui a Sinc a Pasques en esté,
Il n'a tel ville en la crestienté,
Devant moi vint uns Frans si conraéz,
Amis a non, si est de Clermont nés,
Et quiet Amile, bien a douz ans passéz.
Or s'en redoit en France retourner,
Mais il n'en finne chascun jor de parler.
(*Ami et Amile*, vv. 97-103)

et il fournit d'importants renseignements aussi à Ami sur Amile :

Va s'en Amiles li preus et li cortois,
Et li paumiers se depart demanois ;
Léz une roche deléz un bruierois
A encontré dant Ami le cortois.
(*Ami et Amile*, vv. 124-127)

On peut remarquer que l'auteur anonyme persiste dans l'emploi du procédé de retardement. L'insertion de la scène du vilain (laisse 10) qui garde ses bêtes est un doublement de celle du pèlerin. L'inquiétude et le désir de l'auditoire de voir des amis unis dure déjà depuis une centaine de vers. La rivière qu'il faut franchir, le pré couvert de fleurs annoncent que le moment de détente, après tant de tension et d'attente, n'est plus loin. Les anticipations et les présages peuvent réduire la tension, pas seulement la renforcer.

Lors de leur deuxième rencontre après une longue séparation, le temps de détente est réduit à quelques instants puisque la situation qui les menait l'un vers l'autre est inquiétante. L'auteur anonyme du poème épique oppose implicitement le caractère oppressant de l'espace urbain et le caractère paisible de cet espace naturel. Cette opposition se réfère également aux personnages que l'on rencontre dans ces lieux. Ainsi à la laisse 57, Amile exprime son inquiétude affolée sur les personnages qui l'entourent à Paris :

N'en puis mais, en non Dé !
Par celle foi qui je doi Deu porter,
Que Belissans au gent cors honoré

S'en vint couchier dejouste mon costé,
Si m'escouta li traïtres Hardréz,
Au matinnet m'en ala encuser.
Bataille ai prinse au traïtor prouvé [...]
(*Ami et Amile*, vv. 1004-1010)

La tension devient plus forte à mesure que nous progressons dans l'histoire et que Amile prononce qu'un homme coupable est incapable de se battre. Il s'abandonne au désespoir, mais Ami, qui était « prouz et saiges » donne la clé de cette situation difficile. Il va livrer la bataille contre Hardré puisque les deux héros sont équivalents, se ressemblent en tout et ainsi ils sont interchangeables. De cette idée de « déguisement » résulte une détente éphémère qui deviendra un vrai cauchemar après le duel judiciaire. L'assertion de Dominique Boutet concernant *Jehan de Lanson* est aussi vraie à propos d'*Ami et Amile* :

Une action épique est donc, pour notre trouvère, un mélange de détentes et de tensions dramatiques, dans lequel les anticipations retiennent et maintiennent l'attention de l'auditoire dans une sorte de flottement ; faussement transparente, l'action épique est comme voilée systématiquement par un brouillard.⁴

Le caractère dialectique de cette scène de rencontre est également signalé par le décor. Malgré le bonheur des retrouvailles, l'ambiance est imprégnée d'inquiétudes et de menaces. Cette fois, la description du même paysage annonce des événements négatifs :

Or fu Amiles enmi le pré couchié,
[...]
De l'autre part ot un gaste monstier,
Tuit sont li mur gasté et pesoïé
Et les tors fraintez et il maubre brisié.
(*Ami et Amile*, vv. 930, et 937-39)

On peut remarquer que ces motifs négatifs intégrés au récit ont une grande importance dans la création de la tension dramatique. L'usage des anticipations précèdent les moments de grande intensité. À la laisse 11, le motif de la « reverdie » sert à marquer le temps de la détente, et très souvent il joue un rôle dans la structuration du récit dans la mesure où il assure la relance des cours des événements. Mais la reverdie ainsi que les motifs de la laisse citée ci-dessus, peuvent signaler une tension dramatique et témoignent de l'importance que les trouvères accordent à l'ambiance.

La troisième partie de la chanson de geste, dans laquelle abondent les déplacements géographiques, est riche en motifs épiques, comme les menaces humaines et naturelles. La présentation des extrêmes, la fausseté, la méchanceté des frères d'Ami et des marins contre la bonté des serviteurs est à la base de l'organisation de cette partie du récit. Ces scènes donnent une très grande importance aux valeurs morales et religieuses. Les étapes du voyage d'Ami lépreux servent à notre trouvère de

⁴ BOUTET, Dominique, *Jehan de Lanson. Technique et esthétique de la chanson de geste au XIII^e siècle*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1988, p. 224.

moyen pour présenter tout un monde manichéen. Il oppose clairement les forces du Bien et les forces du Mal. L'auditoire pense que les souffrances du lépreux ne peuvent plus s'aggraver, ou que les serviteurs n'ont plus les moyens d'atténuer les souffrances du malade, mais le trouvère dispose toujours de moyens pour renforcer la tension et surprendre l'auditoire.

Quant aux personnages de cette scène, ils sont tous caractérisés par des sentiments et des réactions poussés à l'extrême provoquant ainsi un suspense et la surprise de l'auditoire. Comme Raphaël Baroni l'a bien vu, quant à la tension du récit, c'est dans le suspense, la surprise que réside la force des intrigues⁵. Voici la réaction exagérée du frère d'Ami :

Il passe avant, par le frainc prinst le murl,
Jusqu'an la goule li a tout embatu.
Li murs s'esfroie et li cuens est cheüz,
Que par la char li est li sans sailluz
Et par la bouche et par le nés issuz.
(*Ami et Amile*, vv. 2561-65)

Les jugements que l'auteur forme sur ces personnages sont nécessaires pour accroître la force dramatique de la scène. Ces jugements sortent parfois de la bouche des personnages :

[...] Laissiez les fols, certez ne sevent mieuz.
Dammeldex lor pardoingne.
(*Ami et Amile*, vv. 2570-2571)

et parfois de la bouche du narrateur :

Se ne fuissent li troi desloial frere
Que li cors Deu maudie !
Garin et Haymmes furent prou et gentil, [...]
(*Ami et Amile*, vv. 2600-2602)

De la même façon, le narrateur ne manque pas de souligner le caractère opposé des marins infâmes et des fidèles serviteurs à la laisse 135. Ces personnages secondaires, ainsi que leurs dialogues, gestes et actions, sont tous des moyens de dramatisation.

Conclusion

Notre travail sur la structure et la dramatisation dans les scènes de voyage dans *Ami et Amile* confirme et infirme à la fois l'affirmation de Paul Zumthor sur la production épique dans son *Essai de poétique médiévale* : « La production de texte est plus ou moins clairement conçue comme une re-production du modèle ⁶ ». L'auteur d'*Ami et Amile* présente dans l'ensemble une autre matière dans des formes déjà éprouvées de l'art épique. Il a su choisir les éléments les plus caractéristiques de la

⁵ BARONI, Raphaël, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007, p. 91-157.

⁶ ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 86.

chanson de geste traditionnelle, et en introduit d'autres pour donner un rythme poétique au texte et créer une tension dramatique. C'est une œuvre riche en inventions. Par l'utilisation du pré comme lieu de rencontre et de détente, il reprend l'idée que Jacques Le Goff appelle « le désert-forêt »⁷ mais sous une autre forme. Le pré est un espace hors du temps et a la même fonction que la forêt ou la mer dans d'autres récits médiévaux. Le pré n'apparaît que trois fois dans le texte mais ce n'est pas un obstacle au fonctionnement de sa valeur structurante. Les longs voyages et les pénibles quêtes sont essentiels à l'intrigue, et la séparation des héros présente la plus forte tension de toute l'œuvre. En outre, en employant systématiquement des oppositions manichéennes, l'auteur propose des moments de « suspense » qui se définissent comme composants du développement d'une tension. Raphaël Baroni précise que la tension narrative sera « considérée comme un effet poétique qui structure le récit et l'on reconnaîtra en elle l'aspect dynamique ou la « force » de ce que l'on a coutume d'appeler une intrigue »⁸. L'organisation du récit est donc complexe et met en évidence la réflexion du poète sur l'art épique.

⁷ LE GOFF, Jacques, « Le désert-forêt dans l'Occident médiéval » in *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, p. 59–75.

⁸ BARONI, Raphaël, *Op. cit.*, p. 18.