

Chrétien de Troyes

Le chevalier au lion



Chrétien de Troyes

Le chevalier au lion

Yvain est chevalier hardi et entreprenant, envieux de réussir là où les autres échouent. Il affronte l'aventure de la fontaine qui bout ; il conquiert une femme, il conquiert une terre, il conquiert l'amour : le voici marié.

Un beau conte s'en tiendrait là. Ce n'est que le début du roman de Chrétien de Troyes. Le héros va connaître le désespoir, la folie ; il en sortira transformé, et découvrira un autre sens à la prouesse et à l'amour. Ce serait simpliste si Chrétien de Troyes n'était pas un poète qui conserve à la destinée humaine son épaisseur de mystère et fait résonner en nos cœurs le secret de mythes vieux comme les forêts celtiques.

Ancien français et français moderne

Texte intégral

Couverture :

*Les chevaliers font leur adieux
à leurs amantes* © Gianni Dagli
Orti / Aurimages



Flammarion

CHRÉTIEN DE TROYES

YVAIN
OU
LE CHEVALIER
AU LION

Traduction
de
Michel Rousse

GF Flammarion



<http://www.centrenationaldulivre.fr>

© 1990, Flammarion, Paris, pour cette édition.
ISBN : 978-2-0807-0569-3

INTRODUCTION

UNE JEUNE FILLE LISAIT...

Avant la plus sauvage et la plus terrible des aventures, Yvain, qui vient de pénétrer sous les invectives du portier et des habitants du lieu, dans le château de Pire Aventure au nom lourd de menaces, a découvert devant la grande salle le préau où les jeunes prisonnières tissent la soie dans la douleur ; passant de l'autre côté de la salle, il arrive dans un verger :

Il entre, escorté de son lion et de la jeune fille ; il voit un seigneur allongé sur un drap de soie ; il était appuyé sur son coude, et, devant lui, une jeune fille lisait un roman dont j'ignore le sujet. Pour écouter le roman, une dame était venue s'accouder près d'eux ; c'était la mère de la jeune fille, et le seigneur était son père. Ils avaient tout lieu de se réjouir à la voir et à l'entendre, car elle était leur seule enfant. Elle n'avait pas dix-sept ans¹...

Scène idyllique. Symétrique de l'enfer des tisseuses, un havre de paix paradisiaque. Un moment de rêve au milieu de cette réalité vouée à la douleur, à l'angoisse et au malheur. L'auteur tend à son œuvre un miroir, un miroir où se voir anonyme. Miroir magique qui lui promet l'éternité d'une lecture heureuse.

Mais nous, qui nous apprêtons, le livre entre les mains, à lire un roman comme cette jeune fille divinement belle, que comprenons-nous de ce qui, au sens premier des mots, se dit ici. Qu'est-ce qu'un roman ? Qu'est-ce que lire ?

1. V. 5360-5374.

Le roman

Le mot littérature n'existait pas encore. Et on commençait depuis à peine un siècle, quelque chose comme les soixante ans de la coutume établie à la fontaine, à utiliser la langue populaire pour mettre dans les manuscrits des œuvres qui y trouvent place à côté du latin, en quoi jusqu'alors, les poètes avaient rêvé, réfléchi, chanté, loué et raconté. La *Chanson de Roland* fut sans doute composée aux environs de 1100, et, à la même époque, dans son riche duché d'Aquitaine, l'audace d'un prince puissant, Guillaume IX, ouvre l'ère des troubadours.

Puis, vers le milieu du siècle, des bouleversements se précipitent. La deuxième croisade vient d'échouer : on s'aperçoit que l'on n'est pas invincible. La reine de France divorce de son royal époux. Avec éclat. Et c'est le destin politique de deux nations qui bascule. Car cette Aliénor, petite-fille du premier des troubadours, née de l'union du fils de Guillaume IX et de la fille de sa Maubergeonne, la maîtresse adulée publiquement, rentrée dans ses vastes domaines d'Aquitaine, épouse le comte d'Anjou, Henri Plantagenêt qui, deux ans plus tard, en 1152, est porté au trône d'Angleterre. On a toutes raisons de croire que c'est en cette cour d'Angleterre que naquit le roman.

Mais, pour mieux comprendre cette naissance, retraçons rapidement l'errance de ce mot riche d'histoire. Destin que notre littérature assume avec constance, tout commence par Rome. Le *Romanus* est l'habitant de cette cité, qui devient royaume, république, empire, règne sur l'Italie, passe les Alpes et réduit sous sa loi, une partie du monde. Le *Romanus* est désormais le citoyen de cet empire. Il parle latin, il n'est que mépris pour les baragouins d'alentour, « bar... bar... bar... » : il ne faut pas le confondre avec les barbares.

L'histoire se chargea de faire chanceler cet empire sous la pression des Germains, ces barbares qui s'étaient fait un nom. Mais la langue résista. Le *Romanus* n'était plus citoyen de l'empire, mais il continuait de parler la langue de Rome. Les siècles usèrent cette langue, elle perdit son

visage impérial, on finit par ne plus la reconnaître. Au début du IX^e siècle, un concile, à Tours, enjoignit que l'on prêche désormais « in rusticam romanam linguam », en langue romane, et il fut désormais évident que cette langue dite « de Rome », ce « roman », n'était plus du latin. Rome n'était plus dans Rome, et sa langue était partout dans l'Europe, méconnaissable et défigurée mais bien vivante.

Si vivante même qu'on envia aux clercs (ceux qui furent aux écoles, où on ne savait enseigner et étudier qu'en latin), les belles histoires qu'ils trouvaient dans leurs livres. Cela ne se passait pas au fond des campagnes où l'on avait assez de contes pour occuper les veillées d'hiver, mais dans les cours, surtout dans la plus riche et la plus animée, celle d'Angleterre. Autour d'Henri II et d'Aliénor, on trouvait abondance de lettrés, Jean de Salisbury, Pierre de Blois, Giraud de Barri, et les poètes y étaient les bienvenus ; Bernard de Ventadour y passa, d'autres y trouvèrent la protection et le vivre qui leur étaient nécessaires.

Pour la cour, pour la reine et ses dames, on traduisit du latin les belles histoires d'armes et d'amour de l'Antiquité. On adapta du latin en roman la guerre fratricide des fils d'Œdipe : ce fut le *Roman de Thèbes* ; on fit de même pour l'*Enéide* ; on traduisit les faits d'armes et les intrigues d'amour du siège de Troie, et ce fut le *Roman de Troie*. La vogue ainsi lancée dura une vingtaine d'années. La version « romane » de ces récits antiques prit le nom de roman. Le nom d'une langue devint le nom d'un genre, le récit traduit.

L'on comprit vite qu'il y avait là une veine à exploiter. On ne se contenta pas de traduire, on inventa, on puisa où l'on put (et l'on découvrit le mystère des contes bretons). L'essentiel était de savoir mêler assez d'aventures amoureuses aux entreprises guerrières : le roman était né. Et fut bien vite si vigoureux que nos ancêtres durent chercher un autre nom pour désigner leur langue ; on la baptisa « française » au début du XIII^e siècle.

Le roman, c'était le raffinement du récit, le plaisir des jeux offerts à la langue, la saveur neuve des histoires

d'amour et l'épanouissement d'un nouvel art de vivre. Il gagna la faveur des cours les plus nobles, la cour de Blois à laquelle préside Aélis, fille d'Aliénor, la cour de Champagne, où règne Marie, l'autre fille d'Aliénor, la cour de Flandres. La cour du roi de France paraît être restée plus austère...

Gautier d'Arras fut à la cour de Blois et à la cour de Flandres. De Chrétien de Troyes en dehors de ce qu'on peut apprendre des romans qu'il nous a laissés, on ne sait rien. Il n'est pas impossible qu'il ait composé à la cour d'Angleterre son premier roman, *Erec et Enide* ; pris dans le mouvement général, il avait traduit les *Commandements d'Ovide*, l'*Art d'amour* du même auteur, que l'on a perdus, ainsi que d'autres contes tirés des *Métamorphoses* ; il avait livré aussi un conte du *Roi Marc et d'Iseut la Blonde* que l'on n'a plus. C'est peut-être à la cour de Champagne qu'un peu plus tard, il composa *Cligès* ; il est assuré en tout cas que c'est pour la cour de Marie de Champagne qu'il œuvra au *Chevalier à la charrette* en même temps qu'au *Chevalier au lion* dans les années 1176-1181, et que le *Conte du Graal*, dédié au comte de Flandres, vit le jour, en 1181-1182, soit à la cour de Champagne, soit à la cour de Flandres ; et c'est sans doute en 1182 qu'il mourut, comme nous l'apprend Gerbert de Montreuil, qui s'employa avec d'autres à continuer le *Conte du Graal* resté inachevé parce que « la mort le surprit ».

Le goût de ces cours allait au roman. La chanson de geste perdait de sa faveur. On avait écouté dans la grande salle des châteaux, le jongleur psalmodier les exploits de Roland, de Guillaume et de beaucoup d'autres, en s'accompagnant de la vielle. On trouva peut-être monotones ces vers de dix syllabes unis autour de l'assonance finale ; on se lassa des grands coups d'épée qui fendent cavalier et cheval ; on ne crut plus en ces héros capables de tenir tête à une armée entière de Sarrasins, — l'échec de la deuxième croisade avait peut-être engendré la prudence, et seuls les fanfarons parlaient à la fin des repas, comme ironise Keu, d'aller pourfendre Noradin (v. 596). On voulait autre chose. Le roman avait son heure.

Le roman venait à point. Tout au moins pour ceux qui

voulaient qu'à la vaillance au combat (la *prouesse*) s'alliât désormais une vertu policée par la vie de cour, faite de bonnes manières, d'attention à l'autre et de plaisir au commerce des dames : la *courtoisie*.

Mais gardons-nous de trop simplifier. La chanson de geste continua de fleurir. On peut imaginer qu'il y avait dans les cours des clans comme dans la peinture que Jean Renart nous fait de la cour de Conrad, empereur d'Allemagne; d'un côté ceux qui ne rêvent que coups et combats, et pour qui la seule distraction ne peut être que la chasse au cerf (et quels trophées de cornes on en rapporte!); de l'autre, tous les chevaliers, jeunes et ardents, fougueux aux armes autant ou plus que les autres, mais qui savent goûter le charme des nuits prolongées dans le lit des dames et qui, le soir, préfèrent converser avec elles, plutôt que d'écouter les récits de chasse de ces vantards, et se gardent bien de manger les plats aillés qui font les délices des chasseurs fourbus; pendant que ceux-ci iront se coucher, les autres danseront au son de chansons galantes¹.

Les dames qu'on lutine discrètement et qu'on courtise avec enjouement en sont encore plus belles quand les romans dont elles sont les héroïnes viennent enflammer l'imagination. La chanson de geste était la part de rêve des guerriers; le roman fut celle des dames et des chevaliers qui avaient appris des *troubadours* qu'il n'y avait tourment plus délicieux que de se faire le chevalier d'une dame, son vassal, soumis à son bon plaisir, comme on était le vassal, l'homme, d'un seigneur; qu'il y avait mérite à ce *service d'amour*, source de toute valeur, et de toute joie. Ils apprenaient à cultiver le désir, à tirer tous les raffinements de délices que pouvait offrir le jeu d'amour, soumis aux caprices des dames qui devaient être déjà mariées. Car ce jeu n'est piquant que s'il est mêlé de la crainte du mari jaloux et des rivaux envieux (les *losangiers*); jeu précieux, jeu léger, mais aussi jeu sérieux où le cœur est pris et où

1. Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. par Félix Lecoy, Paris, Champion, 1962 (Classiques français du Moyen Age); v. 160-550.

l'amant découvre dans le vertige d'un embrasement de tout son être le sens de sa vie. Chrétien de Troyes recueillit ces apports de la *fine amor* des troubadours¹. Il en garda l'élan, mais il en modifia les conditions. Pour lui, la joie d'amour n'est jamais si grande que lorsqu'elle naît de l'amour qui unit le mari à sa femme, et que par eux elle rejaillit sur la société qui les accueille, la cour. La dernière aventure d'*Erec et Enide* qui couronne l'amour des deux héros, porte un nom significatif : la Joie de la cour.

A ce contenu neuf du roman, correspond une forme nouvelle. La chanson de geste se déclamaît dans la grande salle ; les décasyllabes à deux temps forts, groupés en laisses qui pouvaient rassembler soixante vers sur la même assonance, cédèrent le pas aux vers de huit syllabes sans autre accent que celui de la rime qui les regroupe désormais deux par deux. Plus n'est besoin de la voix forte du jongleur ni du son de sa vielle pour capter dans le tumulte l'attention d'un auditoire peu attentif : une jeune fille dans le calme d'un verger fait la lecture à ses parents.

Lire un roman

Lire un roman n'est donc pas, comme aujourd'hui, un acte personnel et solitaire. Sans doute, il ne s'agit plus de la vaste audience des salles de château ou des places publiques que connaissaient les chansons de geste ; nous sommes ici dans un espace intime, le verger, qui pour le châtelain du Moyen Age représente, à la belle saison, l'endroit accueillant où il fait bon séjourner, ou bien les appartements privés, la chambre des dames, tous espaces réservés aux proches et aux familiers. Mais il reste que lire est une activité de distraction qui réunit un petit groupe d'intimes, et il en sera longtemps ainsi. Au xvi^e siècle, Gilles Picot, en son manoir de Gouberville, lisait encore à ses gens « en *Amadis de Gaule*, comment il vainquit

1. En ancien français, aussi bien en langue d'oc qu'en langue d'oïl, *amor* est féminin. L'adjectif *fine* est presque un terme d'alchimie ; il désigne l'amour sublimé, raffiné.

Dardan », ainsi qu'il le note dans son journal au soir d'un jour de pluie, le 6 février 1554.

Mais qui lit ? On a tendance à penser que seuls les clercs, qui avaient été aux écoles, savaient lire. Notre texte nous apporte un démenti tout à fait instructif. Dans le *Chevalier au lion*, nous constatons qu'il est des femmes qui savent lire. Outre la fille du seigneur de Pire Aventure, il apparaît que Laudine a entre les mains, lors de l'enterrement de son époux, un psautier dans lequel elle lit, ainsi que le précise Chrétien de Troyes (v. 1414-1415). Il est aussi question d'une lettre que fit parvenir à Laudine la Demoiselle Sauvage (v. 1619-1621). On pourra penser qu'elle s'est fait lire la lettre comme il est souvent d'usage. En tout cas, dans le *Chevalier de la charrette*, l'arrivée d'une lettre qui serait de Lancelot donne lieu à une scène instructive : « ... le valet qui tenait une lettre à la main la tend au roi. Ce dernier la prend vite et la fait lire à haute voix par quelqu'un d'entendu à pareille besogne. Celui qui la lisait leur dit sans ânonner ce qu'il voyait écrit sur le morceau de parchemin... » (v. 5252-5257)¹. Les précisions que donne Chrétien montre que lire n'est pas une activité facile.

Il semble donc qu'au XII^e siècle, les femmes savaient parfois lire, plus peut-être que les fils de famille noble que l'entraînement guerrier accaparait constamment (encore que Lancelot pourra déchiffrer lui-même les noms écrits sur les pierres tombales d'un cimetière, v. 1863-1864). N'est-il pas significatif qu'Aliénor soit représentée sur son tombeau tenant entre ses mains un livre ouvert ? Et un peu plus tôt dans le siècle, Héloïse était en tête à tête avec Abélard devant des livres...

Comment lisait-on ? On ne saurait exactement le savoir. A haute voix donc, et sans doute avec difficulté. On a même peine à concevoir comment une jeune fille peut faire une lecture suivie à haute voix, d'un texte qui n'est pas ponctué. C'est précisément pour nous une indication précieuse. Cela signifie, en effet, que la syntaxe ne commande pas la lecture. Paul Zumthor parle, à la suite

1. Traduction de Jean Frappier, Paris, 1969, p. 144.

des érudits du XIX^e siècle, de « cantillation »¹. Essayons de préciser. Le texte est écrit en vers de huit syllabes rimant deux à deux. A qui fait l'expérience d'une lecture rythmée, mettant en relief la rime, et lui donnant dans le chantonnement répétitif des vers une durée plus longue, au besoin en scandant du pied le rythme de la lecture, il apparaît que le déchiffrement en est grandement facilité. Pour satisfaire au rythme, les huit syllabes sont indispensables, et bien souvent le rythme appelle le mot dont on a déchiffré le début ; les syllabes viennent se mettre en place d'elles-mêmes et devancent parfois la lecture. Ainsi en même temps nous est suggérée la façon dont un texte est lu : d'une voix dont les effets tiennent peu au sens, mais avant tout au rythme. En sorte que le temps fort à la rime, qui est aussi un temps long, va permettre de saisir d'une compréhension rétrospective l'organisation de la phrase. A distinguer dans la description l'acte de lecture et la compréhension, on souligne arbitrairement ce qui était étroitement uni et inconscient dans l'esprit des auditeurs.

Mais il y avait aussi des professionnels de la lecture et les jongleurs, devant la vogue de ces romans, durent s'y engager. Le roman de *Flamenca*, nous présente la joyeuse irruption des jongleurs à la fin du repas, lorsque Archambaut fête l'arrivée de Flamenca et la venue du roi à sa cour : « Ceux qui voulurent entendre des histoires de rois, de marquis et de comtes, purent satisfaire leur envie ; car l'un conta de Priam, l'autre de Pyrame, l'un conta de la belle Hélène que Pâris enleva, d'autres d'Ulysse, d'Hector, d'Achille et d'Enée qui laissa Didon malheureuse et dolente, et Lavine qui, du haut des remparts, fit lancer la lettre et le trait par la sentinelle. L'un conta d'Apollinice, de Tidée et d'Étéocle, l'autre d'Apollonius. [...] L'un dit de la Table ronde où la vaillance fut toujours en honneur, et où le roi répondait de son mieux à tout venant, l'autre contait de Gauvain et du lion qui accompagnait le chevalier que délivra Lunete ; l'un dit de la pucelle

1. *La Lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, 1987 (Coll. Poétique).

bretonne qui tint Lancelot en prison, lorsqu'il lui eut refusé son amour ; l'autre de Perceval ; l'un conta d'Erec et d'Enide, l'autre d'Ugonet de Périder ; l'un de Gouvernail qui pour Tristan eut à souffrir tant de peines, l'autre de Fenisse que sa nourrice fit passer pour morte¹ ». Ce sont autant de romans dont beaucoup nous sont connus ; l'*Enéas*, le *Roman de Thèbes*, tous les romans de Chrétien de Troyes... Les romans étaient donc également lus lors de grandes fêtes par des jongleurs, et on ne peut guère douter qu'ils aient eu entre les mains le texte qu'ils déclamaient. Leur lecture était sûrement plus souple, plus aisée et plus expressive que celle d'une jeune fille, mais le fondement ne pouvait guère en être différent.

L'auteur lui-même, semble-t-il, n'écrivait pas son texte ; il composait à haute voix, entraîné par le rythme imprimé par l'octosyllabe ; là où aujourd'hui nous disons écrire, le Moyen Age disait « ditier », dicter.

Nous ne lisons donc pas comme la jeune fille du roman, nous ne lisons pas comme les jongleurs. Dans notre approche du texte aujourd'hui, il nous manque un élément essentiel, la voix. Nous lisons avec les yeux ; à l'époque, lire c'était entendre. Nous lisons seuls face au texte, tenant en nos mains le livre, présence concrète et figurée de l'auteur ; on lisait en cercle, on écoutait, on partageait l'émotion, et la voix qui disait le texte était une voix familière. Tout cela influait la réception de l'œuvre, et, bien évidemment, sa composition.

La brisure du couplet en prend par exemple un relief étonnant. La diction liait inévitablement dans sa mélodie le couple de rimes. Il était donc naturel de mouler la phrase sur ce couplet de vers unis par la rime et formant un ensemble rythmiquement clos. Mais Chrétien entreprit de sortir de cette organisation figée et de provoquer ainsi des effets d'attente et de surprise, des rencontres de rimes non liées par la syntaxe, des appels de sens par-delà les phrases. Le procédé est constant, écoutons au hasard :

1. Traduction de P. Mayer, citée par Edmond Faral, *Les Jongleurs au Moyen Age*, Paris, 1909, p. 101-102.

Por ce tel duel par demenoit
 La dame qu'ele forsenoit
 et crioit come fors del san :
 « Ha, Des ! don ne trovera l'an
 L'omecide, le traïtor,
 Qui m'a ocis mon buen seignor ?
 Buen ? voire le meïllor des buens !
 Voirs Des, li torz an sera tuens
 S'ainsi le leisses eschaper [...] (v. 1203-1211)

Un premier couplet de rimes semble clore la première phrase sur « forsenoit », et de fait le sens serait satisfaisant ; mais en la continuant sur le vers suivant, l'auteur nous surprend et, comme devant une nouvelle vague de lamentations, il rend sensibles les explosions de douleur qui ne cessent de jaillir ; le v. 1205 n'ajoute rien au sens, puisqu'il reprend pratiquement le contenu du vers précédent ; mais en prolongeant ainsi la phrase en un sursaut de sens identique, il nous fait sentir concrètement le surcroît de douleur où s'abîme la jeune femme. Cette brisure isole du même coup le vers suivant qui clôt le couplet de rimes tout en nous laissant en attente d'un complément, attente qui donnera à « l'omecide, le traïtor » le relief qui en souligne le pathétique. Le couple de rimes suivant est encore brisé entre deux phrases. On clôt sur la mise en accusation de Dieu, et la conditionnelle qui la complète et la nuance vient seulement dans le couplet suivant. Toute la tirade, entendue dans la matérialité vocale de ces ruptures, de ces chaos que suscitent les mouvements contrariés du rythme et de la syntaxe, en prend une violence exacerbée qui renforce et dépasse celle qu'expriment les mots.

Bien d'autres effets ne prennent leur véritable force qu'à l'énonciation vocale du texte :

— rejets et contre-rejets, jouant de plus parfois sur la brisure du couplet :

Et si lor voit cheoir les gotes
 Des lermes qui lor decoroient
 Des iaux, si come eles ploroient. (v. 5244-5246)

— vers fortement scandé par le retour régulier d'un même son :

A demie liue galesche... (v. 192)

Atant an la cour an antrames

Le pont et la porte passames... (v. 209-210)

— effets sonores particulièrement expressifs : v. 4838-4846 (voir la note à ce passage).

C'est à chaque vers que peuvent s'entendre les marques de cette réalisation sonore du texte qui est sa seule véritable façon d'exister authentiquement.

Mais il est encore un autre élément de la lecture qui demande à être pris en compte. « La jeune fille lisait *en* un roman » : la préposition marque une sorte d'immersion dans cette mer de mots. Elle souligne aussi que la lecture est fragmentaire, qu'elle n'est pas continue, et on ne saurait en être surpris. A regarder de près ce que proposent les jongleurs de *Flamenca*, on peut supposer qu'ils ne récitaient que les meilleurs passages : la poursuite d'Esclados et l'aide de Lunete à Yvain pris au piège des portes coulissantes ; l'irruption soudaine du lion dans les combats... Mais si l'on peut ainsi se distraire un soir de fête, le *Chevalier au lion* est fait pour être lu en entier. Or, si l'on ménage le rythme d'une lecture scandée, si l'on accorde qu'il faut au lecteur le temps de lire le texte en le disant et à l'auditoire le temps de saisir l'ordonnement des mots dans la syntaxe, on ne lira pas plus de mille octosyllabes dans une heure. La lecture doit donc être coupée en plusieurs séances.

Le premier épisode du *Chevalier au lion* offre une belle unité : il est consacré au récit de Calogrenant, encadré par une introduction (la cour d'Arthur) et une conclusion (l'intervention d'Yvain). On peut formuler l'hypothèse que Chrétien composant son roman a modelé la longueur de son épisode sur la durée que l'on peut attendre d'une séance de lecture. Si tel était le cas, on comprendrait le rôle des v. 693-717, où Yvain en formulant le projet d'aller à son tour à la fontaine, récapitule les divers événements mentionnés par Calogrenant. Ces vers seraient à la fois clôture et ouverture ; clôture, ils lient en

un rappel final les péripéties de l'épisode ; ouverture, ils permettent de reprendre en début de lecture l'essentiel de ce qui s'est passé auparavant.

Nous aurions ainsi en cet épisode, un module correspondant à la fois au temps d'une séance de lecture et aux dimensions d'un épisode ou d'une série d'épisodes formant un segment narratif complet. La précision est évidemment exclue et l'appréciation quantitative en nombre de vers de ce module ne peut qu'être approximative. Il en ressort également que la jonction entre deux modules doit correspondre à une pause de l'action, mais peut ne pas être aussi fortement marquée qu'ici. D'une lecture à l'autre, il est également possible de reprendre quelques vers. Imaginons donc ce que donnerait la lecture du *Chevalier au lion* en séances successives d'environ 700 à 800 vers, qui correspondrait donc à la capacité d'attention moyenne de l'auditoire d'une lecture.

Première séance : vers 1-722. *Le récit de Calogrenant*. Lors d'une assemblée de la cour d'Arthur, Calogrenant raconte qu'il a rencontré l'aventure de la fontaine merveilleuse, et qu'il y a subi un échec honteux. Projets : Arthur veut s'y rendre avec la cour et Yvain décide d'aller seul, avant les autres, tenter l'aventure.

Deuxième séance : vers 723-1405. *Yvain à la fontaine*. Yvain blesse à mort le défenseur de la fontaine. Mais il est pris au piège de portes coulissantes. Lunete vient à son aide. Il assiste à l'enterrement du corps de son ennemi et voit Laudine. Yvain a réussi l'aventure, mais il n'a pas de preuve de ce succès, mais il est prisonnier, mais il tombe amoureux de Laudine.

Troisième séance : vers 1406-2163. *Yvain épouse Laudine*, grâce à Lunete. Ainsi il n'est plus prisonnier, il pourra prouver sa victoire et son amour est comblé. On attend la venue du roi Arthur.

Quatrième séance : vers 2164-2813. *Fêtes et tournois*. Arthur vient avec sa cour. Yvain triomphe de Keu. Fêtes. Gauvain entraîne Yvain dans les tournois. Yvain oublie le terme que la dame lui avait fixé pour son retour. Rejeté par sa dame, Yvain, éperdu, quitte la cour.

Cinquième séance : vers 2814-3484. *La folie d'Yvain*.

La dame de Noroison le guérit ; il combat pour elle le comte Alier. Il sauve le lion du serpent ; le lion l'accompagne.

Sixième séance : vers 3485-4303. *Yvain, éperdu de douleur, revient à la fontaine.* Il découvre que Lunete est emprisonnée à cause de lui. Il promet de venir la défendre le lendemain. En attendant, il combat Harpin de la montagne qui s'en prenait aux enfants de celui qui lui a accordé l'hospitalité.

Septième séance : vers 4304-5106. *Yvain combat pour Lunete.* Il revoit Laudine sans se faire connaître. Un différend naît entre les filles du seigneur de Noire Epine. La cadette se met en quête du Chevalier au lion ; quand sa messagère le trouve, il promet de combattre pour elle.

Huitième séance : vers 5107-5809. *Yvain au château de Pire Aventure ;* il doit combattre les deux fils du nétun.

Neuvième séance : vers 5810-6526. *Yvain et Gauvain se combattent* chacun pour une des filles du seigneur de Noire Epine, sans se reconnaître d'abord.

Dixième séance : vers 6527-fin. *Yvain retourne à la fontaine* et, avec l'aide de Lunete peut rentrer en grâce auprès de Laudine.

Chacune des séances est équilibrée et s'attache à faire le récit d'une action qui a son unité, en même temps sont posés les prémisses d'une nouvelle action. Dans chacune d'entre elles on trouve la description d'un combat, et l'intervention d'un élément merveilleux. Seule exception, la troisième séance ne comporte aucun combat : l'intérêt se porte entièrement sur les manœuvres de persuasion de Lunete. Les combats mettent aux prises : 1. Calogrenant contre le défenseur de la fontaine ; 2. Yvain contre le défenseur de la fontaine ; (3. Aucun combat) ; 4. Yvain contre Keu ; 5. Yvain contre les gens du comte Alier ; 6. Yvain contre Harpin de la montagne ; 7. Yvain contre les trois accusateurs de Lunete ; 8. Yvain contre les fils du nétun ; 9. Yvain contre Gauvain. On n'est pas surpris que le public de cour se plaise aux descriptions de combat, et l'on ne peut qu'admirer l'art de Chrétien à en varier les conditions et à renouveler constamment la façon de les présenter.

De même qu'un auteur de théâtre doit tenir compte de la capacité d'attention de son public, le romancier ne peut faire fi des conditions qui gouvernent la diffusion de son œuvre. On peut donc soupçonner que la progression du roman suit un rythme dont l'élément de base serait la durée moyenne d'une séance de lecture, et que le récit est ordonné de façon à favoriser ce découpage.

ET CE FUT EN BROCELIANDE...

Chrétien situe le début de son roman à la cour d'Arthur, mais cette cour n'a rien de spécifiquement breton, hormis le nom des personnages qu'il juge bon de nommer : une assemblée annuelle des hauts vassaux, des conversations après le repas et, au milieu d'un groupe, un chevalier qui entreprend de raconter ce qui lui est arrivé. De telles scènes, avec les épisodes plaisants du roi qui se retire pour se reposer, ou de Keu qui prend à partie Calogrenant, devaient paraître tout à fait contemporaines à un auditoire du XII^e siècle. Nous ne sommes pas au temps du roi Arthur, en ce bon temps ancien si différent du nôtre nous assure Chrétien, nous sommes dans une cour comme celle de Champagne ou d'ailleurs. Et le récit que commence Calogrenant met tout d'un coup les auditeurs dans une situation qui a toutes les apparences de la réalité : leur cour et celle d'Arthur se superposent, le roman qu'ils sont en train d'écouter lire fait place soudain au récit de Calogrenant ; ils sont à côté de la reine, de Gauvain, de Sagremor ou d'Yvain, et le roi se repose dans une chambre proche. Le récit les séduit, mais pour l'instant, il n'a rien d'extraordinaire. Chacun connaît les chevauchées dans les forêts, on peut s'y perdre, et les chemins ne sont pas toujours faciles à suivre. Quand soudain le récit bascule, le héros débouche au-delà de la forêt, il en sort :

*Et ce fut en Brocéliande*¹...

La perspective n'est plus la même : jusqu'alors les

1. V. 189.

verbes étaient à la première personne, le narrateur se débattait avec les ronces et les embûches de chemins broussailleux ; maintenant de l'action, on passe à l'état ; de la première personne engagée dans sa progression obstinée, à un démonstratif neutre qui ne renvoie finalement qu'à l'attribut en une sorte de circularité de la phrase ; du monde de l'effort au monde de l'évidence ; du monde humain à un pays de légende. Tout cela par la magie d'un nom : nous sommes en Brocéliande. Rien ne sera vraiment comme avant.

Pour en user ainsi, il fallait que le nom ne soit pas inconnu du public. Il en était fait mention, et de façon assez marquante dans un livre, le *Roman de Rou*, qu'un clerc de Jersey, maître Wace, avait écrit une dizaine d'années auparavant pour le roi d'Angleterre, Henri II. Retraçant les étapes de la conquête de l'Angleterre par Guillaume, il évoquait les troupes que le Normand avait rassemblées autour de lui ; et parmi ses gens se trouvaient beaucoup de Bretons, autour d'Alain Fergan, autour du seigneur de Dinan ou de Raoul de Gaël, « et bien des Bretons de bien des châteaux, et ceux de Brechelient, dont les Bretons font tant de contes, une forêt profonde et immense, très renommée en Bretagne », et Wace d'évoquer la fontaine de Barenton et de poursuivre : « C'est là qu'on peut voir les fées, si les Bretons ne mentent pas, et bien d'autres merveilles : il y a là des nids d'autours et grande abondance de cerfs ; mais les paysans ont tout dévasté. Je m'en allais là-bas en quête de merveilles, je vis la forêt, je vis le pays, mais je ne trouvai rien¹ ». Belle curiosité que la sienne ! il a beau dans les vers qui suivent se traiter de fou et prétendre qu'il était fou à l'aller comme au retour, que c'était folie de se lancer dans pareille quête, il reste qu'il y est allé, et que s'il s'y est décidé, lui, le « clerc lisant », c'est qu'on en parlait assez autour de lui pour qu'il ne paraisse pas insensé d'aller voir sur place ce qu'il en était. Une trentaine d'années plus tard, Henri II

1. On trouvera ce texte dans la langue originale aux vers 6363-6398 du *Roman de Rou*, publié par A. J. Holden, Paris, 1971 (Société des anciens textes français), p. 121-122.

obtiendra bien que les moines de Glastonbury se décident à faire des fouilles et à retrouver le tombeau du roi Arthur !

De ces légendes bretonnes on parlait en effet beaucoup. On ne sait trop comment cela avait commencé, probablement par des récits venus avec les Bretons d'Armorique nombreux dans les troupes de Guillaume mais aussi, et peut-être surtout, par des contes en vogue dans le pays de Galles qui vivait des heures prospères. Tout part peut-être de l'Irlande, cette terre qui a tant fait pour notre culture et a conservé à travers le haut Moyen Age le culte de l'Antiquité quand les autres s'en désintéressaient, cette terre qui a envoyé ses missionnaires un peu partout en Europe. L'Irlande a accueilli le christianisme au v^e siècle, mais a conservé ses mythes à côté des révélations de la religion chrétienne, en les christianisant au besoin superficiellement. Et de l'Irlande les récits mythiques sont passés à cet autre pays celtique qu'était le Pays de Galles, qui se trouvait en étroites relations avec elle.

Geoffroy de Montmouth avait livré en 1136 une *Histoire des rois de Bretagne* en latin. Il empruntait beaucoup de ses matériaux aux récits légendaires. Arthur, dont on ne sait vraiment s'il a existé, y prenait une place de premier plan. Vingt ans plus tard, en 1555, Wace, dont nous connaissons la curiosité pour ces récits, offrit à la reine Aliénor le *Roman de Brut*, qui était une traduction et une adaptation de l'*Histoire* de Geoffroy de Monmouth ; Arthur et sa cour étaient gagnés par la courtoisie. Le succès fut immense ; on peut en juger par les vingt-quatre manuscrits qui nous en restent (nous n'en avons conservé que sept du *Chevalier au lion* !). Avec ces ouvrages, Arthur, la Table ronde (dont Wace est le premier à parler), la chevalerie adonnée aux exploits dédiés aux dames, entrèrent dans la littérature, disons même : entrèrent dans l'histoire, car on ne faisait guère la différence.

Chrétien connaît l'œuvre de Wace ; à tout le moins le passage qui concerne la forêt de Brocéliande ; il s'est même amusé à donner aux considérations finales de Calogrenant après son cuisant échec, un contenu et un ton empruntés au conteur normand (voir v. 577-580 et la note

à ce passage), rapprochant non sans malice la déconvenue du clerc, revenant bredouille de sa quête de merveilles, de la honte du chevalier bafoué et humilié par plus fort que lui. Cependant les différents romans de Chrétien de Troyes empruntent peu à Geoffroy ou à Wace. Que leur doit-il ? « L'esquisse de quelques personnages, de Gauvain notamment, une teinte courtoise, l'idée que la cour arthurienne est un centre brillant de civilisation, propose un modèle de noblesse et de chevalerie. C'est à peu près tout. » Et Jean Frappier, à qui nous devons cette mise au point, de conclure qu'« un hiatus énorme sépare la légende arthurienne » telle que la présentent ses prédécesseurs « des fictions utilisées par un Chrétien de Troyes¹ ».

Il a puisé son inspiration à d'autres sources. A des sources orales. L'époque ne confiait pas tout au livre, et moins que les autres, les peuples celtes. Des conteurs bretons, de Grande et de Petite Bretagne sont attestés assez clairement. On a trace d'un certain Bréri, du Pays de Galles, présenté par Giraud de Barri comme « famosus ille fabulator », ce célèbre conteur, auquel Thomas fait également appel pour garantir la valeur de son *Tristan*, et qui fut probablement à la cour de Poitiers².

D'autres conteurs venaient de la Bretagne armoricaine ; il est bien des noms de héros qui appartiennent au breton continental. Christian Guyonvarc'h et Françoise Le Roux assurent, dans un ouvrage très documenté sur *La Civilisation celtique*, que « les textes arthuriens ne s'expliquent pas en dehors de la transformation de thèmes mythologiques celtiques en thèmes littéraires européens. Ils ont perdu dans cette transformation toute signification religieuse préchrétienne et le symbolisme de la coupe de souveraineté, sublimé par le Graal, a été annexé par l'ésotérisme chrétien médiéval ». Par conséquent, « il est permis de supposer que l'influence des bardes bretons et gallois a été déterminante à une époque où la cour ducale de Bretagne,

1. *Chrétien de Troyes*, p. 35.

2. R. Bezzola, *Les Origines*, III/1, p. 67 et 68, en note. Pierre Gallais, « Bleheri, la cour de Poitiers et la diffusion des récits arthuriens sur le continent », *Actes du 7^e congrès national de littérature comparée*, Paris, 1967, p. 47-79.

de langue française, était en relations constantes avec les principales cours d'Europe, de l'Anjou à la Champagne et de l'Angleterre à l'Allemagne¹ ». L'évolution même du mot qui désignait le barde en breton continental est instructive, puisque *barz* ne signifie plus en moyen breton que « mime, jongleur ».

A l'époque de Chrétien de Troyes, le monde des cours avait donc découvert les merveilles de ces contes celtiques, et c'est vers eux que le roman se tourne pour y trouver matière à tisser les rêves de l'aristocratie. La branche I du *Roman de Renart*, de peu postérieure à notre roman, nous présente Renart métamorphosé en jongleur « breton » et proposant en un français approximatif des lais bretons de Merlin, de Tristan, d'Arthur ou de saint Brendan².

Ainsi se répandit la « matière de Bretagne », de façon dispersée, incohérente parfois, et l'on peut penser qu'entre les différents conteurs, les versions devaient parfois présenter bien des divergences. Que Brocéliande ait occupé une place privilégiée dans cette géographie légendaire, ne paraît guère douteux ; le témoignage de Wace est encore renforcé par ce que l'on peut savoir de Viviane ou Niniane qui y a domicile constamment dans le *Lancelot en prose*, et dont le nom est peut-être celui d'une ancienne divinité de la rivière Ninian qui arrose encore les environs de ce qui reste de la forêt de Brocéliande³.

Chrétien a sûrement puisé dans ce fonds de légendes. De multiples indices nous y conduisent. Dans la littérature galloise, il existe un récit en prose intitulé *Owen et Lunet* ou la *Dame de la fontaine*, qui offre un matériau narratif tout proche du *Chevalier au lion*. Il fait partie de la collection des *Mabinogion* dont on admet qu'ils furent sans doute écrits au début du XIII^e siècle⁴. La comparai-

1. P. 107-108.

2. V. 2387-2395.

3. Michel Rousse, « Niniane en Petite Bretagne », *Bulletin de la Société internationale arthurienne*, 16 (1964), p. 107-120.

4. *Les Mabinogion du Livre rouge de Hergest*, traduits du gallois par J. Loth, Paris, 1913, 2 vol. ; *La Dame de la fontaine* se trouve au début du t. II, p. 1-45. Le texte d'Owen et Lunet ou La Dame de la fontaine est reproduit ici, p. 389 et s.

son des deux textes ne permet pas d'établir que ce mabinogion soit la copie du roman de Chrétien, ni sa source. Jean-Claude Lozachmeur qui a repris le problème à partir du texte gallois l'a parfaitement démontré. Il en conclut qu'*Owen* est une adaptation d'un conte celtique qui a également servi de modèle à Chrétien ; cet archétype aurait été composé entre 1160 et 1170¹.

Le récit gallois est tout proche de celui de Chrétien : à la cour d'Arthur, Kynon fait un récit analogue à celui de Calogrenant. Owein décide donc de faire à son tour le voyage à la fontaine ; il blesse mortellement le chevalier, est prisonnier des portes, et finit, grâce à Lunet, par épouser la dame de la fontaine... Le récit se poursuit en parallèle avec celui que nous connaissons. On y retrouve le départ d'Owen, son oubli du délai, la folie, la guérison par la « Comtesse Veuve », la rencontre du lion, des combats contre un géant et contre les ennemis de Lunet et, finalement, le retour au château de la dame et le pardon. Mais plus que les similitudes frappantes, les différences peuvent se révéler instructives. La belle ordonnance des quatre combats que mène Yvain après la rencontre de son lion ne se retrouve pas dans le Mabinogion : Owen combat en effet Gwalchmei (Gauvain), après avoir vaincu Kay (Keu), lorsque le roi Arthur se présente à la fontaine ; l'épisode du château de Pesme Aventure qui s'appelle le château du Noir Oppresseur dans le Mabinogion, y suit la réconciliation d'Yvain et de sa dame et clôt le récit ; rien dans le roman gallois ne correspond aux démêlés des deux filles du seigneur de Noire Epine, ce qui est attendu, puisque c'est ce qui motive le combat d'Yvain contre Gauvain dans le *Chevalier au lion*.

Cette rapide comparaison permet de saisir que Chrétien de Troyes travaille tout particulièrement la structure de ses romans, ainsi qu'il le proclamait dans le prologue d'*Erec et Enide*, où il affirmait tirer « d'un conte d'aventure, une mout belle conjointure » (v. 13-14). Le conte d'aventure serait donc ici un récit qui a servi également de

1. *La Genèse de la légende d'Yvain*, Thèse dactylographiée, Rennes, 1978.

modèle au roman gallois, et le travail de Chrétien aurait consisté, entre autres, à faire, de la série d'aventures que lui proposait le conte celtique, un ensemble cohérent et organisé (une très belle « conjointure ») propre à dégager un sens.

Des comparaisons de détails permettent également de mieux mesurer l'originalité de Chrétien. Un exemple suffira à souligner l'orientation nouvelle qu'il donne à son écriture. Voici, faite par l'hôte de Kynon, la description de l'homme noir qui tient dans son récit le même rôle que le *vilain* (le rustre) dans celui de Calogrenant :

« Au milieu (de la clairière) s'élève un tertre sur le haut duquel tu verras un grand homme noir, aussi grand au moins que deux hommes de ce monde-ci ; il n'a qu'un pied et un seul œil au milieu du front ; à la main il porte une massue de fer, et je te répons qu'il n'y a pas deux hommes au monde qui n'y trouvassent leur faix. Ce n'est pas que ce soit un homme méchant, mais il est laid¹. »

Le rustre rencontré par Calogrenant est d'une laideur épouvantable, mais, sous ses apparences hideuses, proches de l'animalité, il proclamera pour la plus grande surprise de l'auditoire qu'il est un homme. On pourrait vérifier dans d'autres épisodes que Chrétien atténue le caractère monstrueux ou prodigieux des personnages, et qu'il se plaît à jouer délicatement de ce qui reste de mystère dans les faits qu'il rapporte pour charmer son public et donner à son récit une tonalité poétique et énigmatique. Pourrait-on d'ailleurs prouver qu'il connaissait le sens des contes qui lui étaient livrés par ces jongleurs bretons ? Leur visage original devait être bien souvent effacé. En tout cas, c'est dans les franges de ces événements situés entre réel et mythe, que Chrétien excelle à nous entraîner.

Revenons à Brocéliande. La première rencontre qu'y fait Calogrenant n'a rien de mythique. Dans cette forêt de légende, il trouve sur son chemin, non plus ronces et épines, mais un petit manoir avec tourelle, flanqué d'une palissade et d'un fossé, comme on devait en voir beaucoup

1. *Les Mabinogion*, II, p. 9.

en France. Ce qui est ici surprenant, c'est que le vavas seur est sur le seuil, prêt à accueillir le chevalier, comme s'il avait été prévenu de son arrivée. Et s'il y a mythe ensuite, c'est dans le plaisir absolu qu'éprouve Calogrenant à tenir compagnie à une demoiselle, qui au fond de sa campagne a toutes les qualités de la plus raffinée des demoiselles élevées à la cour, dans cet enchantement qui lui fait perdre conscience du temps et de son entreprise. Ce qui séduit dans la façon dont Chrétien adapte sa matière, c'est qu'il lui garde, peut-être sans être exactement conscient de sa valeur précise, des résonances mythiques à l'état de traces. Rien ne sera donc appuyé, rien ne sera explicité. Il restera, pour des esprits qui baignent dans ces mythologies païennes, une impression, un sentiment qui les atteint comme par surprise. Car il ne faut pas s'y tromper. La matière est sûrement d'origine celtique, mais entre les mythes celtes et bien des rites païens que l'on pratiquait sur l'actuel territoire français, il y avait étroite parenté.

On a reconnu, non sans raison, derrière le récit de Calogrenant, un voyage vers l'Autre Monde : « ... le mythe complexe de la Fontaine Périlleuse, étroitement lié aux thèmes de l'Hôte Hospitalier et du Géant-Berger, est dominé par la conception générale et celtique de l'Autre Monde¹ ». On peut même préciser, car cet Autre Monde est pour les Celtes un lieu paradisiaque. Bien des caractéristiques du *sid* (« paix »), ainsi que les Irlandais appellent ce lieu, apparaissent en filigrane dans le début du *Chevalier au lion*. Empruntons au livre de Françoise Le Roux et Christian Guyonvarc'h, *Les Druides*, un aperçu des caractéristiques du *sid*, et reconnaissons l'écho que l'on peut en percevoir dans le récit de Calogrenant :

— « Lorsque des hommes se rendent dans l'Autre Monde, le voyage est toujours très court puisque la distance, comme le temps, est abolie » (p. 298). N'y a-t-il pas là une des raisons qui ont pu amener Chrétien à ignorer qu'entre Carduel et la forêt de Brocéliande, il y avait la Manche à traverser, comme certains le lui ont reproché ? Ce qui fait la magie du lieu, de cette forêt de

1. J. Frappier, *Etude*, p. 101.

Brocéliande dont chacun sait bien qu'elle est située en Bretagne, c'est que précisément nous y sommes transportés soudain et comme par enchantement.

— Un poème, au début de la *Navigation de Bran*, évoque « le son de la musique » et « la douce chanson des oiseaux dans la grande tranquillité » qui règne dans le *sid* (p. 283). Les oiseaux sur l'arbre de la fontaine et leur merveilleux concert répondent aux mêmes intentions : « La musique est l'une des manifestations terrestres de l'Autre Monde. Les oiseaux chantent tous une musique divine. » (p. 292)

— « La consommation de mets succulents et inépuisables » est un des éléments essentiels des descriptions de l'Autre Monde (p. 287). Lunete qui vient d'accueillir Yvain emprisonné, lui offre aussitôt à manger, et lui apporte avec diligence un repas dont Chrétien nous détaille assez longuement les mets (v. 1043-1054).

— Une messagère de l'Autre Monde en fait le tableau suivant :

« C'est le pays qui rend plein de joie
l'esprit de quiconque y va.
Il n'y a là d'autres gens
que des femmes et des jeunes filles. » (p. 285)

La description de la fontaine fait retentir à plusieurs reprises ce même mot *joie*, en une suggestion paradisiaque :

« Et quand je vi l'air cler et pur,
De *joie* fui toz a sœur,
Que *joie*, se onques la conui,
fait tost oblier grand enui. » (v. 455-458)

« De lor *joie* me *resjoï*
S'escoutai tant qu'il orent fet
Lor servise trestot a tret ;
Qu'ains mes n'oï si bele *joie*... » (v. 470-474)

— A lire Chrétien, Yvain a surtout affaire aux dames. Mais il ne faut pas oublier non plus l'accueil que réserve d'abord Laudine au roi Arthur, puis ses demoiselles aux chevaliers qui l'accompagnent : ce sont plaisirs sans réserves dans un « donoi », une cour empressée, où tous

ces jeux semblent se pratiquer dans une innocence quasi enfantine (v. 2385-2388 et 2441-2451). L'accueil de la cour au château de Laudine a quelque chose du séjour dans le *sid* qui est « un havre de paix, de délices et de volupté » (p. 287) dont les occupants « sont aimés de femmes d'une beauté extraordinaire¹ ».

— La joie qui « fait vite oublier grand ennui » (v. 458) nous renvoie à un autre élément du *sid* : « la disparition de toute faute et de toute maladie » (p. 287). On pourrait remarquer ici, qu'il n'est pas trace des coups terribles que, dans le combat contre Esclados, Yvain a reçus. Il est immédiatement guéri. Ce qui ne sera pas le cas en d'autres combats.

— Un des traits les plus constants des récits de voyage dans l'Autre Monde est l'abolition du temps (p. 295-296). Le thème ne se retrouverait-il pas, inversé, dans l'absence d'Yvain pour qui l'année s'est écoulée sans qu'il la voit passer (et l'auteur lui consacre à peine quelques vers) ?

Ce petit relevé n'entend pas prouver que la fontaine et le château de Laudine sont conçus par Chrétien comme des lieux appartenant à l'Autre Monde. Il a seulement utilisé des éléments qui dans la mythologie celtique marquaient ce lieu de délices, pour créer l'atmosphère de bonheur qu'il souhaitait donner à cet épisode. Et l'on peut dire qu'il a ignoré tout ce que l'épisode aurait pu avoir de proprement mythique.

Il est d'ailleurs bien dans la nature de Chrétien qui aime surprendre son public, d'en appeler pour les effets plus spécifiquement merveilleux à des données qui ne sont pas propres au monde celtique. Le culte des fontaines et les manifestations qui lui sont liées est universellement répandu. L'anneau qui rend invisible n'est pas spécifiquement celtique... et le lion n'appartient pas à l'imaginaire celte. Quand on aura souligné que le mystérieux *netun* du château de Pire Aventure semble continuer le latin Neptunus, et que ses fils sont harnachés comme des vilains qui entrent en lice pour un combat judiciaire, on aura rendu à Chrétien le génie d'avoir joué des suggestions

1. *La Civilisation celtique*, p. 159.

mystérieuses que portent en eux des lieux et des mots, des situations et des conduites, aux limites de notre conscience, dans un jeu d'écriture subtil et raffiné.

LA PAROLE EST COMME LE VENT QUI VOLE SI LE CŒUR...

Chrétien de Troyes, parmi les multiples partis pris de virtuosité du début de son roman, a repoussé le prologue traditionnel jusqu'à le faire prononcer par un de ses personnages, à qui il confie également le soin de faire un récit. Calogrenant en paraît sans doute un peu raisonneur, mais l'auteur s'allège d'autant et peut parler encore plus librement, puisqu'il n'a plus l'air de prêcher pour lui-même.

Calogrenant demande donc qu'on l'écoute attentivement. Et il ne voile pas ses prétentions. En une formule qui s'inspire de l'Évangile de Matthieu, il insiste pour que son auditoire ne se contente pas d'entendre ses propos mais s'efforce de les recevoir en son cœur et y applique son intelligence. Bref, il ne s'agit pas seulement d'un divertissement passager, ce roman se veut œuvre de réflexion, digne d'être méditée.

Les paroles viennent aux oreilles comme le vent qui vole, elles passent et disparaissent, elles s'effacent en un instant, si l'on ne s'est pas préparé à les recevoir en son cœur¹.

On ne peut plus clairement dire, à une époque où l'Église invitait à méditer les quatre sens de l'Écriture, et en donnait l'exemple dans ses sermons, que les épisodes présentés peuvent être lus autrement que dans la lettre de leurs péripéties narratives. Le roman se veut aussi riche que l'Écriture, la parole du romancier est parabole.

La comparaison du *Chevalier au lion* avec ce que l'on pouvait deviner du conte qui l'avait inspiré, nous a amenés à insister sur la « conjoncture », l'ordre selon

1. V. 157-162.

lequel Chrétien organise et structure son récit. Une première évidence s'impose, Chrétien relance le récit et le dramatise au point où d'ordinaire le conte populaire l'achève : Yvain a franchi les obstacles qui lui étaient opposés, il a triomphé et il a conquis l'amour de la dame ; il s'est marié. Jusque-là rien que d'anodin, même si Chrétien sait magistralement le mettre en œuvre. La suite donne sens au début et lance le vrai débat. Yvain repris par le monde de la cour auquel il appartient, oublie ce qu'il doit à Laudine et se voit rejeté par elle. Nous revenons à une situation en apparence proche de la situation initiale. Le héros va-t-il pouvoir reconquérir la dame qu'il a perdue ? La question n'est même pas posée. Et nous allons suivre Yvain dans un itinéraire aventureux où les actions, les exploits qu'il va accomplir n'auront en apparence aucun lien avec la conquête de Laudine.

C'est que l'aventure n'est plus une aventure extérieure, faite de force de caractère, d'impétuosité et de valeur guerrière. On a pu soupçonner Yvain de vouloir conquérir Laudine de la même façon qu'il avait poursuivi Esclados, par un acharnement à gagner, une folle envie de tout soumettre à son jeune appétit. Il lui faut maintenant « dépouiller le vieil homme », il doit se perdre pour mieux se trouver, perdre jusqu'à son nom, jusqu'à son visage. Désormais il n'existe plus pour lui-même, il ne désire rien. Le seul désir qui lui vienne, c'est, devant l'horreur de sa faute, d'attenter à sa vie. Cependant en se dépouillant de lui-même, il a gagné un compagnon, un ami intime, proche comme de lui comme Enide pouvait l'être d'Erec, prêt à veiller constamment sur lui, à le soutenir dans les combats, à lui communiquer de sa force et à susciter les sursauts de vaillance qui lui permettront de triompher. Ce compagnon est si proche de lui qu'il lui donne son nom ; Yvain est devenu, comme par une intériorisation des multiples forces et qualités dont le lion est le symbole, le Chevalier au lion¹.

Si l'on considère uniquement la trame narrative du

1. Jean Dufournet, « Le lion d'Yvain », *Le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, p. 77-104.

roman, on comprend mal quelle est la perspective d'ensemble. Chaque épisode résout sans doute une situation, mais l'on aurait le sentiment d'une juxtaposition d'événements, même si l'auteur les entrelace habilement les uns dans les autres. La perspective d'ensemble réside dans l'évolution du héros, dans le cheminement qu'il poursuit à l'intérieur de lui-même et qui le mène vers un dépouillement de plus en plus grand.

A l'issue de sa guérison, la bataille menée contre le comte Alier était un acte de reconnaissance envers la dame de Noroison qui lui avait sauvé la vie, l'avait guéri de sa folie et lui avait rendu ses forces physiques. Il avait mis sa vigueur recouvrée au service de sa bienfaitrice, il s'acquittait là d'une dette. Sa propre gloire en était accrue d'autant, et du haut des remparts, les habitants du château avaient pu admirer sa vaillance et ses hauts faits. Par ailleurs, dans son histoire personnelle, cet engagement peut paraître parfaire symboliquement son affrontement avec le chevalier de la fontaine. Il l'avait certes blessé à mort, mais il n'avait pu le saisir ; Esclados lui avait échappé dans la porte, au moment où il allait le saisir ; cette fois, il s'était emparé de son adversaire juste avant qu'il ne pénètre dans son château fort et il avait pu le ramener et afficher aux yeux de tous sa valeur guerrière (v. 3275-3303).

Yvain a dû d'abord choisir, « entre le lion des vertus et le serpent de la tentation et de l'univers diabolique, qui est le signe même de la déchéance et du manquement à tous les codes, et qui est qualifié des mêmes adjectifs que Keu¹ ». Il se donne de la sorte une morale, un idéal. Il a choisi de mettre sa force et son art à manier la lance au service du bien. Il ne combat plus pour augmenter son propre renom. Il assume désormais son destin et sa vie répond à de nouvelles exigences.

Le combat contre Harpin va le souligner : c'est à l'issue de cette victoire rapidement conquise sur un être aussi monstrueux physiquement que moralement, qu'il prend le nom de Chevalier au lion (v. 4290). Yvain ne se soucie

1. *Ib.*, p. 98-99.

plus de sa gloire personnelle : il construit l'image d'un chevalier exemplaire. Après le combat pour Lunete, il couche son lion blessé dans son écu, en un geste symbolique qui fait du lion l'emblème de sa vie (v. 4665-4660), une figure de lui-même.

Désormais, il ne se contentera pas de livrer des combats que des devoirs d'amitié (pour les neveux et la nièce de Gauvain) ou de reconnaissance (pour Lunete) lui imposent. Il pénétrera au château de Pire Aventure, malgré les avertissements qu'on lui prodigue, et affrontera les forces du mal, obtenant la libération des prisonnières dont la misère l'a ému. Parmi les lectures qui peuvent être faites de cet épisode, il ne faut sans doute pas négliger celle à laquelle invitait la liturgie, qui dans la cérémonie qui précède Pâques, rappelle par des rites concrets (le célébrant frappe du pied de la croix les portes de l'église) la descente du Christ aux enfers dont il brise les portes, libérant ainsi les âmes des justes qui y étaient retenues prisonnières depuis la faute des premiers parents. Yvain, accompagné de son lion, symbole du Christ, devient, à l'image du Christ, un chevalier rédempteur du genre humain¹.

Yvain s'est ainsi élevé jusqu'à une conception mystique de la chevalerie. Les différents combats qu'il a menés jalonnent un cheminement intérieur. Yvain, guerrier hors pair, a cédé la place au Chevalier au lion qui, au fil des aventures rencontrées, a construit en ce nouveau personnage le modèle de tous les chevaliers. Tous peuvent se reconnaître en lui. Tant de chevaliers portent sur leur écu l'emblème d'un lion ! Et dans les divers combats qu'il mène, son heaume au large nasal ne permet pas de le distinguer. Il invite ainsi tous les chevaliers à devenir des chevaliers au lion. La voie est tracée. Les quatre combats que mène le Chevalier au lion, enchâssent par groupe de deux, un combat contre un ou des adversaires monstrueux, diaboliques d'apparence et de conduite, et un

1. Jacques Ribard, « Yvain et Gauvain dans le *Chevalier au lion*. Essai d'interprétation symbolique », *Le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, p. 151.

combat judiciaire où le droit doit donner la force de gagner, même si la partie est inégale. A chaque fois le combat est dangereux et l'issue semble désespérée, mais Dieu vient en aide au chevalier qui ose entreprendre de défendre le Bien et lui donne la force du lion. Les formes du Mal sont multiples ; le bon chevalier se doit de les reconnaître et de ne pas reculer devant la difficulté de la tâche. Dieu et le droit combattront avec lui.

Au terme de sa quête Yvain retrouve son nom. Plus exactement Gauvain, dans ce combat qui se déroule devant la cour du roi Arthur, le lui rend en lui donnant l'occasion de prouver sa valeur et de dévoiler son identité. L'amitié vient parfaire et couronner la transformation intérieure qui avait fait d'Yvain, avide de victoire et de réussite, le Chevalier au lion, défenseur des femmes opprimées ou spoliées, libérateur des prisonnières et ferme appui de la justice.

Il peut dès lors se diriger vers la fontaine et provoquer une rencontre avec Laudine. Il s'en sait digne. Il n'est plus Yvain, fils d'Urien, dont le nom avait suscité la curiosité pleine d'estime de Laudine (v. 1815-1818). Il ne doit plus sa valeur à son lignage. On peut trouver que Lunete a manigancé une manœuvre qui n'est qu'un piège pour prendre Laudine au mot. En fait, le jeu sur les dénominations d'Yvain est lourd de sens. Il illustre la transformation profonde qui s'est opérée en lui.

Le roman n'a pas de sens tout fait. Chrétien, lorsqu'il invite à aller au-delà de la simple audition de son œuvre, le sait parfaitement. Et son public, habitué par les gens d'Eglise à entendre une lecture de l'Écriture selon quatre sens différents, sait que cette lecture est toujours à reprendre.

Yvain a cherché le sens de sa vie. Et, dans cette quête, le temps revient comme une obsession. Dès le début, il s'empresse de partir de la cour d'Arthur pour arriver avant le roi à la fontaine et être sûr de pouvoir se réserver d'affronter l'aventure. Dans sa poursuite d'Esclados, il lui

manque une fraction de seconde pour saisir celui qu'il touche presque. Lorsque ensuite, oublieux du délai que Laudine avait fixé à son retour, il conquiert une nouvelle identité, ses aventures seront placées sous le signe du temps mesuré. Deux d'entre elles ont un terme judiciaire fixé à quarante jours, et les deux épisodes qui viennent s'insérer dans chacune d'elles, obligent le héros à être constamment attentif afin d'arriver « à temps ».

Mais n'est-ce pas aussi, de la part de Chrétien de Troyes une façon d'explorer les nouvelles dimensions que l'humanité du XII^e siècle se conquiert. L'aventure est par excellence l'irruption de l'imprévu dans la trame temporelle ; elle apporte bouleversement de l'être et révélation de soi. Le destin n'est plus connu d'avance. A chacun d'être prêt pour les signes que le ciel lui réserve.

En l'occurrence, la société pour laquelle écrit Chrétien paraît sentir peser sur elle, le poids d'une tradition qui s'oppose au travail légitime du temps. La coutume immuable est le symbole de ces pesanteurs mystérieuses qui veulent s'opposer au devenir des êtres. L'homme s'inscrit dans un flux temporel où il est constamment placé devant des choix à faire ; sa vie n'est plus tracée d'avance, il en devient seul responsable, à charge pour lui d'en découvrir le secret.

Les anciennes valeurs sont bouleversées. Il revient au chevalier de mener à bien la plus haute aventure qui soit, assurer l'avènement de la justice, dans un monde que menacent la violence, les pulsions les plus basses, le meurtre, la souffrance, l'injustice sous toutes ses formes. Mais le héros doit pour cela se lancer dans une quête qui est d'abord quête de lui-même, et accepter de risquer la folie, de connaître la souffrance, le doute et le désespoir. Dans le *Chevalier au lion*, la forêt n'est pas aussi redoutable que la souffrance intérieure.

Michel ROUSSE.

LE TEXTE

Le Chevalier au lion, en sa langue propre, n'est pas si éloigné de notre temps que l'on ne puisse assez vite en apprécier le timbre original. Il a donc paru utile de proposer le texte en ancien français sous sa traduction, afin que le lecteur puisse à son gré s'y reporter. A cet effet, la traduction suit de page en page, aussi exactement que possible, le texte médiéval.

Nous reproduisons le texte publié par Wendelin Foerster, tel qu'il le présenta dans la dernière révision parue en 1912. C'est une édition critique, qui essaie de retrouver à travers les sept manuscrits qui nous sont restés du roman de Chrétien de Troyes, le texte « authentique ». Une telle entreprise suscite bien des objections ; mais si l'on peut en contester le principe, le résultat ne manque pas de qualités, et en certains passages, il offre un texte plus cohérent que l'édition procurée par Mario Roques. On ne pouvait évidemment plus trouver dans le commerce cette édition critique fort utile ; il n'est donc pas superflu de la reproduire ici, et de permettre ainsi au lecteur de disposer du texte dans la langue originale.

Il reste que les habitudes d'édition allemandes diffèrent un peu des nôtres, en particulier pour ce qui est de la ponctuation. On notera en particulier que l'éditeur met une virgule devant la conjonction *que* ou devant les relatifs. On rencontre donc : « A cele feste, qui tant coste... » (v. 5), « cil, qui soloient amer... » (v. 21), « Por

ce, que onques mes nel virent... » (v. 46), « Et bien sai, que vos le cuidiez, » (v. 75), etc.

Pour la lecture de l'ancien français, l'édition que nous reproduisons offre l'avantage d'avoir uniformisé la graphie. Il existe aujourd'hui de bons manuels pour introduire à notre ancienne langue. Qu'il suffise de dire à ceux qui voudront en goûter la saveur, qu'il faut apprendre à lire avec l'oreille : ce que présente à l'œil la graphie est parfois déroutant pour nos habitudes, mais la forme sonore du mot qui naît de cette graphie sera souvent reconnaissable ; on distinguera à l'oreille *mes* (= mais), *et* (= ait), *proesce* (= prouesse), *mançonge* (= mensonge)... Parmi les graphies qui reviennent constamment, signalons que *an* note tous les sons que le français moderne transcrit par *an* et *en* ; que *ei* répond fréquemment à la graphie *ai* du français moderne : *feisoient* est l'imparfait de « faire » ; que le *o* note souvent un son qu'aujourd'hui nous transcrivons par *ou* : *cortois* (= courtois), *nos* (= nous), *amors* (amour), etc. Et disons pour donner de l'assurance à ceux que trop de scrupules rendraient timorés que personne ne peut aujourd'hui prétendre savoir quelle était la musique de cette langue, quel accent avaient ceux qui la parlaient, quelle était la mélodie et le rythme de leur phrase. Nous serions peut-être extrêmement surpris si nous pouvions remonter les siècles et, dans le verger du château de Pire Aventure, écouter la jeune fille faire la lecture à ses parents... Mais en cette scène, Chrétien n'avait-il pas inscrit son rêve : des lecteurs d'âge en âge — et quel que soit leur accent...

M.R.

YVAIN
ou
LE CHEVALIER AU LION

A LA COUR : LE RÉCIT DE CALOGRENANT

Arthur, le sage roi de Bretagne¹, dont la prouesse nous incite à être vaillants et courtois, tint une cour, d'une magnificence toute royale, lors de cette fête qui tant coûte qu'il faut bien l'appeler la Pentecôte². Le roi était à Carduel au pays de Galles³; après le repas, les chevaliers se répandirent dans les salles pour former de petits groupes là où des dames, des demoiselles ou des jeunes filles les appelaient. Les uns échangeaient des nouvelles, les autres parlaient d'Amour, des tourments, des souffrances et des grands bienfaits qu'en ont souvent reçus les fidèles de son ordre, qui à cette époque était riche et généreux; mais aujourd'hui on trouve bien peu de ses fidèles, car
²⁰ voici que presque tous l'ont abandonné et Amour en est bien déprécié. Ceux qui aimaient avaient une réputation de courtoisie,

Artus, li buens rois de Bre-
 [taingne,
 La cui proesce nos ansaingne,
 Que nos soiiens preu et cortois,
 Tint cort si riche come rois

⁵ A cele feste, qui tant coste,
 Qu'an doit clamer la pante-
 [coste.

Li rois fu a Carduel an Gales.
 Après mangier parmi cez sales
 Li chevalier s'atropelerent

¹⁰ La, ou dames les apelerent
 Ou dameiseles ou puceles.

Li un recontoient noveles,
 Li autre parloient d'amors,
 Des angoisses et des dolors
¹⁵ Et des granz biens, qu'an ont
 [sovant

Li deciple de son covant,
 Qui lors estoit riches et buens.
 Mes ore i a mout po des suens;
 Que a bien pres l'ont tuit leis-
 [siee,

²⁰ S'an est amors mout abeissiee;
 Car cil, qui soloient amer,
 Se feisoient cortois clamer

de vaillance, de largesse et d'honneur. Aujourd'hui Amour est devenu un sujet de plaisanterie, à cause de ceux qui, n'y connaissant rien, affirment qu'ils aiment ; en fait ils mentent, et à s'en vanter à tort, et ils le réduisent à une plaisanterie et un pur mensonge⁴.

Mais parlons des hommes de jadis, et oublions ceux d'aujourd'hui : car, à mon sens, la courtoisie d'un mort a bien plus de prix que la grossièreté d'un vivant⁵. C'est pourquoi je veux faire un récit qui mérite qu'on l'écoute : il s'agit de ce roi qui avait une telle réputation qu'on en parle partout ; sur ce point je suis de l'avis des Bretons : sa renommée durera toujours⁶, et c'est grâce à lui que l'on se souvient de

Et preu et large et enorable.

Ore est amors torneé a fable

²⁵ Por ce que cil, qui rien n'an

[santent,

Dient qu'il aimment, mes il

[mantent,

Et cil fable et mançonge an

[font,

Qui s'an vantent et droit n'i

[ont.

Mes por parler de çaus, qui

[furent,

³⁰ Leissons çaus, qui an vie

[durent !

Qu'ancor vaut miauz, ce m'est

[avis,

Uns cortois morz qu'uns

[vilains vis.

Por ce me plect a reconter

Chose, qui face a escouter,

³⁵ Del roi, qui fu de tel tesmoing,

Qu'an an parole pres et loing ;

Si m'acort de tant as Bretons,

Que toz jorz mes vivra ses

[nons ;

Et par lui sont ramanteü