

LES ELEMENTS STRUCTURAUX DANS LES
ROMANS DE CHRETIEN DE TROYES

by

Anna Johanna Cilliers

Submitted to the Faculty of Graduate Studies
(Department of Romance Languages and Literature)

University of Manitoba,

in partial fulfilment of the requirements

for the degree of

Master of Arts

LES ELEMENTS STRUCTURAUX DANS LES

ROMANS DE CHRETIEN DE TROYES

by

Anna Johanna Cilliers

A dissertation submitted to the Faculty of Graduate Studies of
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1974

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this dissertation, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this dissertation and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY MICROFILMS to publish an abstract of this dissertation.

The author reserves other publication rights, and neither the dissertation nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.



Abbreviations

AR:	Archivum Romanicum
BBSIA:	Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne
CCM:	Cahiers de Civilisation Médiévale
CFMA:	Classiques Français du Moyen Age
CL:	Comparative Literature
EC:	Esprit Créateur
FMLS:	Forum for Modern Language Studies
FS:	French Studies
GRM:	Germanisch-Romanische Monatschrift
MA:	Moyen Age
MedA:	Medium Aevum
MLN:	Modern Language Notes
MLR:	Modern Language Review
MP:	Modern Philology
MS:	Medieval Studies
NP:	Neophilologus
OrbLit:	Orbis Litterarum
PMLA:	Publications of the Modern Language Association of America
RN:	Romance Notes
Rom:	Romania
RP:	Romance Philology
RR:	Romantic Review
SP:	Studies in Philology
Spec:	Speculum
SQ:	Southern Quarterly
Sym:	Symposium
UR:	University Review
ZrPh:	Zeitschrift für romanische Philologie

Table des Matières

I.	<u>Introduction</u>	1
	1. Introduction	
	2. Définition des lieux habités et des lieux inhabités	
	3. Méthode	
II.	<u>Erec et Enide</u>	11
	1. Division structurale du roman	
	2. Episodes et changements de cadres géographiques	
	3. Eléments structuraux	
III.	<u>Cligès</u>	31
	1. Division structurale du roman	
	2. Episodes et changements de cadres géographiques	
	3. Eléments structuraux	
IV.	<u>Lancelot</u>	46
	1. Division structurale du roman	
	2. Episodes et changements de cadres géographiques	
	3. Eléments structuraux	
V.	<u>Yvain</u>	63
	1. Division structurale du roman	
	2. Episodes et changements de cadres géographiques	
	3. Eléments structuraux	
VI.	<u>Conclusion</u>	83
VII.	<u>Bibliographie</u>	86

I. Introduction

1. Introduction

L'oeuvre de Chrétien de Troyes, fascinante par sa complexité, présente quantité de sujets de recherche. Le problème des sources a longtemps dominé les études sur Chrétien, mais actuellement on s'intéresse de plus en plus à la structure de ses romans. L'on a souvent remarqué que les romans médiévaux manquent de liens logiques. 'Since medieval stories frequently violate the principle of logical sequence, they tend under analysis to separate into event-clusters, or episodes, each having a satisfactory sort of narrative unity, however unrelated they may be to each other ... The structure of a narrative work may, within this view, be seen as depending on a pervasive system of correspondences between sets of episodes'.¹

Etant donné le manque de liens logiques qui unifient une histoire, il faut donc chercher les 'correspondences' et d'autres éléments structuraux unifiants. Il faut effiler le tissu complexe, le 'web of structural connections'² sous-jacent à l'intrigue. Les romans de Chrétien, qui manquent souvent de liens logiques, abondent par contre en scènes qui présagent des événements futurs, et scènes de rappel (semblable au 'flash back' cinématographique). Les éléments structuraux (dans Erec, Cligès, Lancelot et Yvain³) que nous allons considérer dans cette étude, sont les analogies et les contrastes thématiques, la répétition de certains motifs, et l'entrelacement des épisodes, c'est-à-dire l'interruption d'un épisode pour intercaler un autre.

Les romans de Chrétien suivent un dessein caractéristique, comme proposé par Woods: 'A hero achieves the realization of his worldly ambitions and desires in an introductory passage. He is then made aware of some error or fault... which forces him to abandon his lofty pinnacle of happiness. This point in the plot... serves to motivate the main body of the poem which is a series of adventures concerned with the hero's efforts to recover his former status'.⁴ Le voyage est donc un

-
1. W.W. Ryding, Structure in Medieval Narrative (The Hague-Paris:Mouton, 1971), p. 33.
 2. N.J. Lacy, 'The Conjointure of Chrétien's Erec', BBSIA 21 (1969), p.142.
 3. J. Frappier, Le Roman Breton. Chrétien de Troyes:Cligès (Paris:Centre de Documentation Universitaire, 1951), p.9; a établi les dates suivantes:1170 pour Erec, 1176 pour Cligès, et 1177-1181 pour la composition de Lancelot et Yvain.
 4. W.S. Woods, 'The plot structure in four romances of Chrétien de Troyes', SP 50 (1953), p.4.

élément essentiel dans la vie du héros, car chaque héros entreprend un voyage au cours duquel il subit une série d'aventures. Pendant son voyage le héros traverse un grand nombre de cadres⁵ géographiques.

La succession de cadres géographiques typique de Chrétien, est peut-être caractéristique de tout roman arthurien. Dans chaque roman de Chrétien (Erec, Cligès, Lancelot et Yvain), le héros apparaît dans une suite de cadres qui se succèdent l'un à l'autre à une vitesse souvent déroutante. Un roman de Chrétien fait penser à un guignol où le héros chevauche sur place, tandis qu'une série de tableaux passe lentement à l'arrière-plan pour créer l'impression de mouvement.

Ces tableaux géographiques à l'arrière-plan sont en général assez vagues, car le but de sa quête semble plus important au héros que les milieux qu'il traverse. 'In his travelings the goal is formost in his mind and the way itself becomes of secondary importance. Topographical indications do not go much beyond the conventional wild forest. Occasionally a river is mentioned, or a mountain, or some vague inhabited place located around a castle'.⁶ Malgré l'imprécision des indications géographiques, le cadre peut avoir une importance structurale: '... the orientation of the action in space (and thus in place) can be a mode of organizing the narrative and giving it more than probability; it can give it meaning'.⁷

Le moyen âge avait un concept spatial fort différent du nôtre. Dans la littérature médiévale, l'espace est discontinu, divisé pour ainsi dire, en blocs séparés. Cette tendance se manifeste clairement dans l'art médiéval. Rappelons les surfaces planimétriques, les contours nettement dessinés, et l'absence de perspective dans les peintures et surtout dans les vitraux romans. Les différentes parties sont 'so unambiguously framed off from one another that there is no suggestion of their existence in a single, continuous space'.⁸ McLuhan et Parker suggèrent que l'espace est discontinu parce que l'idée, le concept abstrait, domine avant tout au moyen âge. 'It was the idea rather than the psychological narrative connectives between figures that was central to Medieval communication. There was no need for a rational or con-

5. Selon nous le terme 'cadre' signifie le lieu géographique qui sert d'arrière-plan à l'action.

6. T. Fotitch, The narrative tenses in Chrétien de Troyes : a study in syntax and stylistics (Washington: Catholic Univ. of America Press, 1950), p.24.

7. C. Muscatine, 'Locus of Action in Medieval Narrative', RP XVII (1963), p.117.

8. Ibid., p.116.

tinuous space in which the figures could find psychological interaction'.⁹ Dans les romans de Chrétien de Troyes, une discontinuité spatiale est apparente dans les changements souvent abrupts de cadres géographiques.

Le roman arthurien dispose d'un bon nombre de cadres traditionnels qui reflètent la hiérarchie sociale de l'époque. D'abord il y a la cour royale qui rassemble les meilleurs chevaliers du pays, une brillante compagnie qui gravite autour du roi Arthur et de la reine Guenièvre. Ensuite il y a les bourgs, avec les châteaux des nobles et des propriétaires fonciers, entourés de maisons de bourgeois et de logis humbles de paysans. Puis il y a les habitations loin des villes, les maisons isolées de vassaux et de chevaliers. Tous ces lieux habités sont liés l'un à l'autre par des chemins qui traversent des forêts, endroits d'abri aussi bien que de danger.

En termes de spatialité, les cadres géographiques sont nettement polarisés : d'un côté il y a les lieux habités, des espaces bien délimités et enclos; de l'autre côté il y a les lieux inhabités, vastes étendues de champs et de forêts. La remarque de Schenck¹⁰ à propos de la Chanson de Guillaume s'applique aussi bien aux romans de Chrétien: '... a polarity consisting of either relatively small, contained spaces or specific loci, and vast, undefined or limitless spaces'.¹¹ On peut donc diviser les cadres géographiques en deux catégories (les mêmes pour les quatre romans) : les lieux habités et les lieux inhabités. Cette étude, en prenant le cadre géographique comme point de départ, traite des liens structuraux entre le cadre et l'action, ainsi que d'autres éléments structuraux tels que l'entrelacement des épisodes, et les répétitions et variations thématiques, dans Erec, Cligès, Lancelot et Yvain.

2. Définitions des lieux habités et des lieux inhabités

Les définitions qui suivent, s'appliquent aux quatre romans mentionnés ci-dessus.

Les lieux habités sont évidemment des lieux peuplés. Un lieu habité est un endroit fixe, où l'homme s'est installé (un château, un village) ou bien que l'homme utilise régulièrement (un port, un cimetière). Un lieu habité est donc marqué par la présence permanente de l'homme. Où l'homme s'installe, il se crée un milieu matériel: il se construit un logement, il s'entoure de possessions et

9. M. McLuhan et H. Parker, Through the Vanishing Point (New York: Harper and Row, 1968), p.12. Cité par Schenck, cf. note 10.

10. D.P. Schenck, 'The Finite world of the Chanson de Guillaume', Olifant I, 2 (Dec. 1973), 13-20.

11. Schenck, 'Finite world', p.14.

d'animaux. Ce monde est un monde de réalité physique. Dans la mesure où 'réel' signifie ce qui est matériellement tangible, le monde des lieux habités est le monde réel.

Chaque société et chaque époque a ses valeurs morales, et le monde romanesque de Chrétien reflète les valeurs de la société courtoise. Le code courtois est formulé par et s'applique à la société courtoise. La cour d'Arthur, meilleur exemple d'un 'lieu habité', incarne toutes les valeurs courtoises de l'époque, sous une forme idéalisée. La cour est le centre, autour duquel se disposent les autres lieux habités (tout comme Arthur est le centre, autour duquel tournent les chevaliers). Par sa générosité et l'éclat de sa cour, Arthur y attire les meilleurs chevaliers. Pendant leurs quêtes et leurs voyages, ils répandent la gloire de la cour ainsi que les valeurs courtoises. Le code courtois s'applique à tout lieu habité dans les romans de Chrétien et pas seulement à la cour d'Arthur. Dans les lieux habités on agit selon les conventions établies, soit 'les règles du jeu'. 'L'usage' et 'la coutume' sont des termes qui reviennent souvent chez Chrétien, ce qui montre qu'on y attache une certaine importance.

Les lieux habités sont toujours enclos. Un château est entouré d'un fossé, et une ville est entourée de fortifications, qui doivent protéger les habitants contre toute attaque. Cette attitude défensive trouve certes sa justification dans les conditions incertaines du moyen âge. Mais une telle attitude force les habitants de regarder vers l'intérieur. Un bourg médiéval doit se suffire à lui-même. Ainsi un lieu habité forme une entité indépendante et enclose, fortifiée contre le monde extérieur au-delà des portes. 'Arthur's domain ... conveys the impression of ... idyllic isolation, because it is separated from the outside world of towns by a forest'.¹²

Le lieu habité est entouré de terrains inconnus, pleins de danger pour le voyageur. Toujours faut-il traverser ce terrain pour aller d'un lieu habité à l'autre. Les romans de Chrétien de Troyes évoquent l'image d'un immense paysage sauvage, couvert de bois, de champs et de montagnes, avec ici et là des petites entités de civilisation — l'espace infini piqué d'étoiles.

Le monde des lieux habités est un monde stable et fixe. Comme les règles sont connues, on sait toujours à quoi s'attendre. L'homme est en sûreté, 'chez soi' dans

12. G.J. Brogyanyi, *Will and Motivation in the Romances of Chrétien de Troyes*, unpublished Ph.D. Diss. Cornell 1969, p. 64.

ce monde, par contraste avec les lieux inhabités où il n'est qu'un voyageur. Quand il quitte un lieu habité, en général, ce n'est que pour se mettre en route vers un autre lieu habité. Le voyageur cherche la stabilité du lieu habité. Ces lieux sont les points constants et fixes dans un paysage inconnu.

Il est intéressant de noter que l'action part du lieu habité pour y retourner finalement : chacun des quatre romans (Erec, Cligès, Lancelot, Yvain) débute à la cour et se termine à la cour. La cour, comme archétype de tout lieu habité, est donc une sorte de source d'action et d'intrigue, l'alpha et l'oméga de l'histoire. Comme le lieu habité est un cercle clos, l'histoire (de chaque roman) elle-même est aussi un cercle clos, car elle finit au point de départ.

Quoique les lieux habités soient indépendants du point de vue physique, il leur manque quelque chose de plus intangible, car tant de chevaliers les quittent à la recherche de l'aventure. La renommée qu'on peut atteindre dans le lieu habité semble être limitée. C'est comme si un chevalier doit 'faire son stage' dans les lieux sauvages pour se faire nommer. Il faut partir, chercher l'aventure, se bien acquitter, et puis le chevalier peut retourner, couvert de gloire. La gloire est d'autant plus grande pour ce qu'elle ait été acquise à l'étranger. Dans le lieu habité on est dans un monde connu, tandis que dans les lieux inhabités on doit se mesurer contre des forces inconnues. Le lieu inhabité représente un défi qui est absent du lieu habité. Pour le chevalier le lieu inhabité est donc un complément nécessaire du lieu habité : les deux sont nécessaires à son existence. Mais le chevalier ne fait que traverser ce monde extérieur et il finit toujours par retourner aux lieux habités.

Le monde habité est un monde bruyant par contraste avec l'autre monde silencieux, où la nature domine. A part des activités quotidiennes qui contribuent toutes au bruit, il y a des occasions extraordinaires : des festins, des tournois etc. Quand on pense à la cour d'Arthur, la première image qui vient à l'esprit est celle d'une immense salle, pleine de chevaliers et de dames qui font festin, les tables débordantes de nourriture. A l'image visuelle s'ajoutent les cris, les bruits de conversation, la musique. Le monde habité est un monde de bruit perpétuel, tandis que dans le monde inhabité, le seul bruit qu'on entend est dû à l'homme qui y passe.

Les tournois présentent l'occasion de se faire nommer, sans quitter le monde habité. C'est en quelque sorte un moyen artificiel de mesurer sa prouesse, car le tournoi est une affaire organisée. Ici on peut gagner de l'honneur dans la présence

des autres, en combat avec un adversaire connu — l'homme. Dans le monde inhabité, c'est le hasard qui présente l'occasion de mesurer sa prouesse. L'adversaire n'est pas toujours humain : il peut être un géant, un monstre, un diable. Le chevalier est seul dans sa lutte. Dans le monde habité, on éprouve sa force collectivement (en bataille ou dans un tournoi) et dans le monde inhabité on le fait individuellement.

Le monde habité est essentiellement le monde de la réalité physique : il est fixe, enclos et les habitants regardent vers l'intérieur. Il a un code courtois accepté. Il est stable, familier, bruyant, défensif. Dans un mot, c'est l'univers dominé par l'homme, un univers organisé et rationnel.

A côté du monde habité existe le monde inhabité, dominé par la nature. Dans les romans de Chrétien de Troyes l'un ne peut exister sans l'autre, car chacun est dans un sens incomplet. Les personnages voyagent de l'un à l'autre, au niveau physique et au niveau spirituel, car pour Chrétien un cadre est plus qu'un endroit géographique : un cadre a aussi un sens spirituel.

Les lieux inhabités sont des lieux pas peuplés. Ce sont des endroits dits 'sauvages' où l'homme¹³ ne s'est pas installé. On n'y trouve pas de groupes d'hommes comme dans les lieux habités. Les lieux inhabités sont 'peuplés' seulement d'individus — animaux et humains. En somme, c'est un monde pas marqué par la présence de l'homme, encore moins par la société qui le gouverne. C'est un endroit où tout est étranger. L'homme n'y est qu'un voyageur ou un résident temporaire qui retourne toujours aux lieux habités.

Les valeurs qui s'appliquent aux lieux habités, ne s'appliquent pas forcément ici. Ce monde inhabité ne possède aucun système de valeurs. Dans ce sens c'est un monde 'a-moral', neutre, qui existe dans l'absence de la moralité. C'est l'homme, le voyageur, qui y introduit les valeurs, qui s'éloignent avec lui quand il part.

Dans les lieux habités toute la société vit selon un code moral. Dans le monde inhabité l'individu porte sa moralité avec lui. Le voyageur est donc un représentant de la société qui est la sienne.

13. Par 'l'homme' nous entendons l'homme social. Le noir oppresseur (ds Yvain), le gardien de taureaux sauvages que l'on rencontre en route pour la fontaine magique, semble être un habitant permanent et solitaire. Il n'est peut-être pas humain, mais une fée celtique.

Le monde inhabité, c'est l'espace ouvert. Il n'existe pas de frontières et de fortifications comme dans les lieux habités. Par contre, le monde inhabité ne s'ouvre pas à l'intérieur, car il n'y a pas d'intérieur ou d'extérieur ici. C'est un monde ouvert : ouvert à l'aventure, à l'exploration, au danger. Ce n'est pas un monde replié sur lui-même comme le monde habité. L'absence de frontières et l'élément de l'inconnu créent une certaine fluidité, une essence mystérieuse que ressent le voyageur.

Le voyageur du monde habité a conscience du fait qu'il traverse un domaine inconnu. En contraste avec le monde habité, il n'a plus le sens de sécurité qu'il aurait en pays de connaissance. Si la cour d'Arthur est le meilleur exemple d'un lieu habité, la forêt est le meilleur exemple d'un lieu inhabité. Entre la forêt à un bout et la cour à l'autre bout de la gamme, il y a toute une gradation de lieux habités et inhabités. A beaucoup d'égards la forêt est l'antithèse de la cour : la cour est le connu, monde restreint et moral; la forêt est l'inconnu, monde ouvert et a-moral. La forêt est essentiellement un endroit sauvage tandis que la cour représente le sommet de culture et de civilisation. La cour est un monde ordonné où tout se fait selon les règles; la forêt est un monde désordonné où les règles n'existent pas. La cour représente l'ordre, une société structurée; la forêt est le chaos où il n'y a pas de structure.

Nous avons déjà indiqué que dans les quatre romans une aventure commence et se termine dans un lieu habité. Cela signifie que le monde inhabité ne représente pas un état final, car il n'est ni le début ni la fin de rien. Une aventure qui commence dans le monde habité amène le héros au monde inhabité. Pendant qu'il voyage dans ce monde, il lui arrive beaucoup d'aventures et puis il finit par retourner au monde habité avec une réputation améliorée. C'est un cycle qui apparaît clairement dans les quatre romans. Erec quitte la cour d'Arthur et après l'aventure de l'épervier, il gagne la main d'Enide et retourne à la cour; puis il quitte la cour de son père avec Enide et après beaucoup d'aventures ils retournent et sont couronnés. Cligès quitte la compagnie royale pour se rendre en Angleterre, mais il retourne à Constantinople après quelque temps; ensuite il quitte la cour avec Fenice mais il revient pour devenir empereur. Lancelot quitte la cour à la poursuite de Guenièvre et après beaucoup d'aventures il finit par vaincre Meleagant à la cour de Baudemagus.

Yvain quitte la cour et gagne la main de Laudine. Après leur brouille, il quitte de nouveau la cour d'Arthur et après beaucoup d'aventures il est réconcilié avec Laudine à sa cour. Chaque héros passe donc un certain temps dans la forêt, qui semble être en quelque sorte un état intermédiaire et temporaire. On 'fait un stage' dans le monde inhabité; on y va pour vivre l'aventure. On est toujours en route dans le monde inhabité, car l'arrivée est située dans le monde habité. Le monde inhabité est incomplet en lui-même, car il est intermédiaire.

Si le monde habité représente le réel, le monde inhabité serait l'irréel. L'ambiance de mystère et de magie qui règne dans ce monde, provient certes de 'l'autre monde' de la mythologie celtique. Yvain est le roman le plus 'magique' des quatre : la fontaine magique, l'anneau de l'invisibilité, l'anneau de Laudine, l'onguent de la dame de Noroison, ce sont des éléments traditionnels des sources celtiques. Quand le voyageur quitte le monde habité, il se trouve dans un monde non seulement mystérieux et dangereux, mais magique, où le réel est devenu autre – un monde transformé. Les indications géographiques fournies par Chrétien sont vagues et imprécises, ce qui contribue largement à l'ambiance irréelle. Dans ce monde le temps et l'espace semblent être élastiques. Ils peuvent se dilater et se rétrécir, car ils ne sont pas fixes comme dans le monde habité.

Nous avons remarqué que le monde habité est un monde bruyant, car c'est le domaine de l'homme. Par contre, le monde inhabité est silencieux sauf pour la musique de la nature – le ruissellement de l'eau, le son des animaux. C'est l'homme qui apporte le bruit qui remplit l'air calme de la forêt de sa voix ou des sons de combat. Autrement c'est un monde calme, silencieux, un monde intérieur. On pourrait peut-être tracer une analogie entre le monde habité et la vie physique, et entre le monde inhabité et la vie mentale. Le monde habité est bruyant et tangible comme aussi la vie physique, tandis que le monde inhabité est silencieux et intangible, ce qui évoque la vie mentale.

L'ambiance magique du monde inhabité est accentuée par la singularité des personnes et des animaux que le voyageur y rencontre. Le monde habité est peuplé de gens dits 'normaux', c'est-à-dire des gens qui se conforment à la norme. Rien de pareil dans le monde inhabité : ces habitants - ci se caractérisent par leur singularité. Ainsi on y rencontre des nains qui apparaissent et disparaissent mystérieusement, des géants, des diables, des ermites, des bouviers hideux, des lions qui pleurent, des

oiseaux qui chantent en harmonie. Ce sont les êtres bizarres de ce monde magique. Le monde inhabité sert aussi de lieu d'asile pour les expulsés du monde habité, tels que l'ermite et le bouvier (Yvain). Ceux-ci n'ont pas de place dans le monde habité, car ils sont autres. Les habitants fantastiques appartiennent au domaine de l'irréel. Leur existence même est un signe de chaos dans l'univers : le monde habité où tout est ordre ne permet pas d'exception. Ainsi les êtres exceptionnels vivent dans un monde exceptionnel qui diffère fortement du monde de tous les jours.

En dehors de ces êtres singuliers, le héros rencontre aussi des représentants du monde habité, voyageurs comme lui-même. D'autres chevaliers errent dans les bois à l'aventure, des brigands se tiennent en embuscade, des demoiselles secourables apparaissent d'on ne sait où. En contraste avec le monde habité, une rencontre dans le monde inhabité est le plus souvent imprévue. Cet élément de surprise caractérise le monde inhabité.

Nous avons déjà indiqué que chaque héros (dans Erec, Cligès, Lancelot et Yvain) passe un certain temps dans le monde inhabité. Ce 'stage' est absolument essentiel pour un chevalier qui veut se faire renommer. Ce n'est qu'ici où il peut faire face au défi de dangers inconnus. Souvent le processus de se faire renommer est accompagné d'une évolution psychologique de la part du héros. Le défi de l'inconnu rend le héros sans défense, et ainsi il est obligé de se rabattre sur ses propres ressources. Il doit se 'ré-évaluer' dans le monde inhabité, il peut arriver à mieux se connaître. Le monde inhabité joue donc un rôle essentiel dans l'évolution psychologique du héros de Chrétien de Troyes. Cette thèse sera illustrée au cours de l'analyse de chaque roman.

3. Méthode

Chacun des chapitres II-V se divise en trois parties : premièrement, une division structurale du roman; deuxièmement, les épisodes et changements de cadres géographiques : et troisièmement, une discussion des éléments structuraux dans le roman.

La deuxième section contient une liste des épisodes et changements de cadres géographiques dans le roman, ainsi qu'un graphique. Une division épisodique est nécessaire pour situer les cadres dans l'intrigue. Le symbole H (H = habitation)

désigne un lieu habité, et le symbole N (N = nature) désigne un lieu inhabité. La liste des cadres est chronologique, et un renvoi textuel figure à côté de chaque cadre. Cette référence est en général la première fois où le cadre paraît dans le texte.

Prenons un exemple de la liste d'Erec:

(H3) une ville — 'un chastel' (345)

H3 signifie que c'est le troisième lieu habité dans l'histoire, mais pas forcément le troisième cadre. Dans v. 345 on trouve 'un chastel', qui indique une ville.

Le graphique qui suit la liste, figure schématiquement la distribution des cadres H et N. Un bloc sur le graphique représente un cadre géographique. Comme la liste d'Erec figure par exemple soixante-quatre cadres en tout (36H + 28N), le graphique figure également soixante-quatre blocs. Le mouvement entre les catégories (de H à N, N à H, et ainsi de suite) et les agglomérations dans une catégorie, se montrent aussi sur le graphique. Une 'agglomération' est une longue série de cadres dans une seule catégorie, par exemple une suite de douze lieux inhabités (cadres N).

II. Erec et Enide

1. Division structurale du roman

Le roman d'Erec et Enide¹ a une structure tripartite, selon la plupart des critiques.² La division structurale de Dorfman,³ Lacy⁴ et Hoepffner⁵ correspond à la division formulée par Nitze:⁶ '(1) the winning of Enide, (2) Erec's redemption and the testing of Enide, and (3) ... La Joie de la Cort'.⁷ Faute de division précise, il n'est pas clair si pour les critiques ci-dessus, le mariage d'Erec et Enide est compris dans la première partie. Frappier,⁷ Roach⁸ et Thomas⁹ s'expriment sans ambiguïté sur ce point : la deuxième partie comprend le mariage.

Une division tripartite, celle de Finnie,¹⁰ se distingue nettement des autres : '... in the first section (27-1796), Erec meets Enide and takes her to Arthur's court; in the second (1797-6358), Erec and Enide marry and undergo a long series of adventures which culminates with la Joie de la Cort; in the third (6359-6878), Erec and Enide are crowned'. De tous les partisans de tripartition dans Erec, Finnie est donc le seul à mettre l'aventure de 'la Joie de la Cort' dans la deuxième, et non dans la troisième, partie.

-
1. M. Roques, ed. Erec et Enide, CFMA (Paris : Champion, 1955). Toutes les citations sont d'après cette édition.
 2. H. Hatzfeld, Literature through Art : A new approach to French literature (New York : Oxford Univ. Press, 1952), p. 218; F.D. Kelly, 'La forme et le sens de la quête dans l'Erec et Enide de Chrétien de Troyes', Rom 92 (1971), p. 344; M. Wilczynski, A Study on the Yvain of Chrétien de Troyes, unpublished Ph.D.Diss Chicago 1940; W.S. Woods, 'Plot Structure', SP 50 (1953), p. 4; Z.P. Zaddy, 'The Structure of Chrétien's Erec', MLR 62 (Oct. 1967), p. 612.
 3. E. Dorfman, The Narreme in the Medieval Romance Epic (Toronto : Univ. of Toronto Press, 1969), p. 49.
 4. N.J. Lacy, 'Thematic analogues in Erec', EC IX, 4 (Winter 1969), 267-274.
 5. E. Hoepffner, 'Matière et sens dans le roman d'Erec et Enide', AR XVII (1934), p. 433.
 6. W.A. Nitze, 'Erec and the Joy of the Court', Spec XXIX (1954), p. 692.
 7. J. Frappier, Chrétien de Troyes : l'homme et l'oeuvre (Paris : Hatier-Boivin, 1968), p. 92.
 8. E.A. Roach, Considerations of Chrétien de Troyes' Erec et Enide, unpublished Ph.D.Diss. Pennsylvania State 1970, p.130.
 9. R.A. Thomas, Symmetrical Composition in Chrétien de Troyes' Erec et Enide, unpublished Ph.D.Diss. Cath. Univ. of America 1967, 44-45.
 10. W.B. Finnie, A Structural Study of Six Medieval Arthurian Romances, unpublished Ph.D.Diss. Ohio State 1967, p. 5.

La division d'Erec en trois parties est contestée par W. Foerster¹¹ qui propose une division en quatre parties, et par Bezzola¹² et Collas,¹³ qui proposent une structure bipartite. Pour les autres critiques 'la Joie de la Cort' et le couronnement constituent la troisième partie de l'histoire. Pour Bezzola ces deux épisodes appartiennent toujours à la deuxième partie : 'la première partie comprend la conquête d'Enide; la deuxième débute par les noces d'Erec et Enide ...; elle est remplie par une suite d'aventures et se termine par le couronnement'.¹⁴

Nous trouvons pour notre part que l'Erec se divise nettement en trois parties : 1] Erec gagne la main d'Enide et ils retournent à la cour d'Arthur — 'li premiers vers' (1-1796); 2] le mariage d'Erec et Enide, leurs aventures et leur réconciliation (1797-5318); 3] l'aventure de 'la Joie de la Cort' et le couronnement d'Erec et Enide (5319-6878). Cette division tripartite sera justifiée au cours de notre analyse.

2. Episodes et changements de cadres géographiques

La liste ci-dessous offre un tableau de tous les changements de cadres géographiques (H ou N) dans Erec. Le roman contient soixante-quatre changements de cadres en série, ainsi divisés:

(lieux habités)	H = 36 cadres
(lieux inhabités)	N = <u>28 cadres</u>
	= 64 cadres

Il y a une dominance de lieux habités (H) dans le roman. Afin de situer les cadres géographiques dans l'intrigue, l'histoire est divisée en épisodes,¹⁵ dont nous distinguons dix-sept en tout. La première partie comprend les épisodes 1-3, la deuxième partie les épisodes 4-14, et la troisième partie comprend les épisodes 15-17. La liste est suivie par un graphique.

11. W. Foerster, 'Erec und Enide', Rom XXI (1891), 149-166.

12. R.R. Bezzola, Le Sens de l'Aventure et de l'Amour (Paris : La Jeune Parque, 1947).

13. J.P. Collas, 'The Romantic Hero of the Twelfth Century', ds Medieval Miscellany presented to Eugène Vinaver, ed. par F. Whitehead, A.H. Diverres et F.E. Sutcliffe (Manchester, 1965), p. 84.

14. R.R. Bezzola, Le Sens de l'Aventure, p. 81.

15. En composant la liste, nous avons consultée la liste de F.D. Kelly, Sens and Conjointure in the Chevalier de la Charrette (The Hague : Mouton, 1966), 190-191.

Erec : épisodes et changements de cadres géographiques

I. Première partie

1. Erec ds la forêt : l'insulte du nain et la poursuite d'Erec

(1-341)

(H1) la cour d'Arthur (Caradigan) – 'cort' (29)

(N1) la forêt – 'el bois' (126)

(H2) la cour d'Arthur (Caradigan) (284)

2. L'aventure de l'épervier : Erec gagne la main d'Enide (342-1458)

(H3) une ville – 'un chastel' (345)

(H4) un logis de vavasseur – 'la cort' (383)

(H5) l'église – 'au mostier' (700)

(H6) les rues de la ville (749)

(H7) une place ds la ville – 'la place' (800)

(H8) la cour d'Arthur (Caradigan) – (1084)

(H9) le terrain de combat ds la ville – 'la place' (1239)

(H10) le logis du vavasseur – 'meison' (1294)

3. Retour à la cour d'Arthur (1459-1796)

(N2) en route pour la cour – 'tant ... chevalchié' (1497)

(H11) la cour d'Arthur (Caradigan) – 'la cort' (1503)

II. Deuxième partie

4. Le mariage d'Erec et Enide; le tournoi (1797-2214)

(H12) la ville du vavasseur - 'anveia' (1815)

(H13) les terres du roi Lac – 'El rëaume' (1845)

(H14) la cour d'Arthur (Caradigan) – 'sont retorné' (1858)

(N3) la plaine à Tenebroc – 'la plaigne' (2083)

5. Voyage du couple à Carnant; la 'parole' d'Enide (2215-2579)

(N4) en route pour Carnant – 'tant trespasent' (2256)

(H15) la ville de Carnant – 'un chastel' (2261)

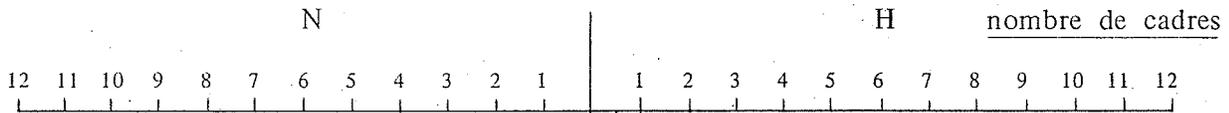
(H16) l'église – 'au mostier' (2318)

(H17) la résidence d'Erec et Enide – 'l'ostel' (2382)

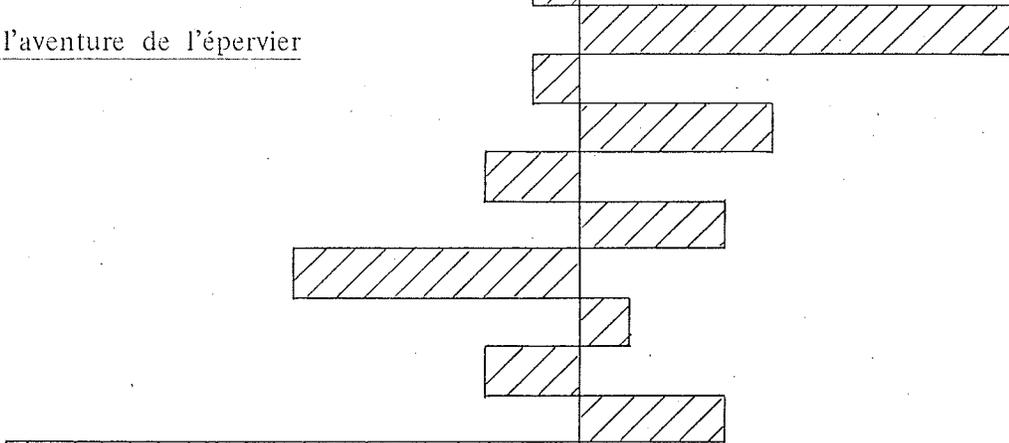
6. Départ d'Erec et Enide à l'aventure; combat avec trois brigands (2580-2920)
 (N5) en route à l'aventure – 's'an va ... en avanture' (2762-63)
7. Combat avec cinq brigands (2921-3079)
 (N6) une vallée – 'une vatee' (2922)
 (N7) une rivière – 'la riviere' (3041)
8. La nuit ds les bois et l'écuyer hospitalier (3080-3189)
 (N8) une lande sous un arbre – 'en une lande' (3083)
 (N9) en route – 'an son chemin' (3116)
 (N10) un vallon – 'un valet' (3119)
 (H18) un logis ds un bourg – 'ostel' (3189)
9. Rencontre et combat avec le comte Galoain (3190-3652)
 (N11) en route – 'a la voie' (3509)
 (N12) une forêt – 'anforesté' (3611)
10. Combat avec Guivret le Petit (3653-3910)
 (H19) un pont – 'un pont' (3656)
 (H20) une pente – 'un pendant' (3689)
 (H21) la sortie du pont – 'au chief del pont' (3758)
11. Rencontre avec la cour d'Arthur ds la forêt (3911-4279)
 (N13) un chemin – 'son chemin' (3911)
 (N14) une plaine – 'une plaigne' (3915)
 (N15) la tente du roi – 'el tref' (3927)
 (N16) un vallon – 'un valet' (3946)
 (N17) la tente du roi – 'au tref' (4052)
 (N18) un vallon – 'vaslet' (4064)
 (N19) la tente du roi – 'au tref' (4171)
12. Cadoc de Cabruel : Erec vainc deux géants (4280-4635)
 (N20) la forêt : 'une forest' (4280)
 (N21) une lande entre deux bois – 'une lande' (4377)
 (N22) le chemin – 'la voie' (4515)
 (N23) un endroit ds la forêt – 'la ou Erec lessiee l'ot' (4517)
 (N24) un tertre – 'un tertre' (4564)

13. Rencontre avec le comte de Limors (4636-4900)
 (H22) le château de Limors – ‘au chastel’ (4681)
 (N25) le forêt – ‘si s’an vont’ (4873)
14. Deuxième rencontre avec Guivret le Petit; guerison d’Erec au château de Pointurie (4901-5318).
 (H23) le château de Pointurie – ‘un fort chastel’ (5145)
- III. Troisième partie
15. L’aventure de la Joie de la Cort à Brandigan : Erec vainc Mabonagrain (5319-6358)
 (N26) en route – ‘Chevalchié ont’ (5319)
 (H24) la ville (Brandigan) – ‘la vile’ (5454)
 (H25) le château de Brandigan – ‘son palés’ (5511)
 (H26) la ville (Brandigan) – ‘par totes les rues’ (5653)
 (N27) le verger – ‘un vergier’ (5681)
 (H27) la ville – ‘el chastel’ (6312)
 (H28) la cour du roi Evrain – ‘la cort’ (6327)
16. Retour d’Erec et Enide à la cour d’Arthur avec Guivret (6359-6500)
 (N28) en route – ‘lor voie tindrent’ (6361)
 (H29) la cour d’Arthur (Tintagel) – ‘au chastel’ (6362)
 (H30) la ville : ‘la vile’ (6399)
 (H31) la cour d’Arthur (Tintagel) – ‘la cort’ (6406)
17. Le couronnement d’Erec et Enide à Nantes (6501-6878)
 (H32) le palais (Nantes) – ‘la haute sale’ (6528)
 (H33) en route (pour chercher Enide) – ‘Gauvains i cort’ (6753)
 (H34) le palais (Nantes) – ‘el palés’ (6769)
 (H35) l’église principale – ‘la mestre eglise’ (6827)
 (H36) le château – ‘el chastel’ (6857)

EREC

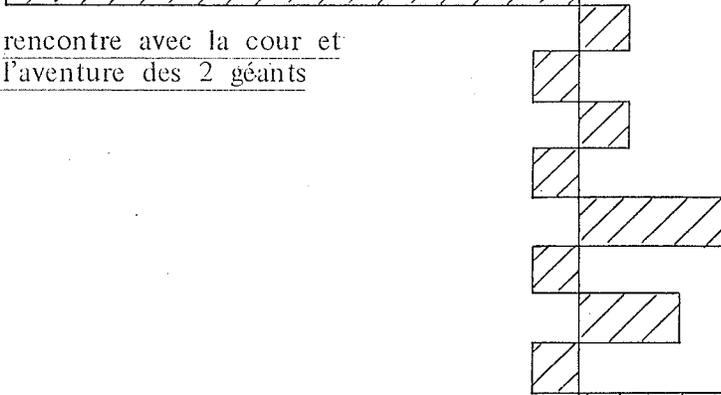


l'aventure de l'épervier



le temps →

rencontre avec la cour et l'aventure des 2 géants



retour à la cour et le couronnement



H = 36 cadres
N = 28 cadres

3. Éléments structuraux dans Erec et Enide

Dans Erec et Enide, le premier roman de Chrétien qui nous reste, on trouve déjà ce qui caractérise les romans de cet auteur par exemple sa finesse psychologique, des descriptions évocatrices, et une allure narrative qui tient ses auditeurs sous le charme. Les éléments structuraux typiques de Chrétien, paraissent dans Erec : l'importance de la cour d'Arthur, le principe de la tripartition, l'entrelacement des aventures, l'identité cachée, une région 'magique', etc.

L'Erec (comme Cligès, Lancelot et Yvain) débute convenablement à la cour d'Arthur. La cour, exemple privilégié des lieux habités, est donc le premier cadre géographique. Le premier cadre monte le décor pour tout le roman, et peut indiquer le genre de cadre géographique qui dominera le récit. Dans le cas d'Erec, le premier cadre (catégorie H) présage la dominance de lieux habités dans le roman.

Le héros (comme dans Lancelot) n'apparaît pas dans la première scène courtoise, où Arthur se décide à chasser le blanc cerf. Erec paraît pour la première fois dans la forêt. Comme le deuxième cadre géographique est celui de la forêt, l'histoire débute avec un équilibre H/N. Le premier lieu habité est la cour, tandis que le premier lieu inhabité est la forêt. Ainsi le lecteur est tout de suite frappé par un contraste entre les deux sphères d'action — la cour et la forêt — qui va se développer au cours de l'histoire.

Pourquoi Erec ne participe-t-il pas à la chasse au Blanc Cerf? ¹⁶ Au lieu de participer, il accompagne la reine et sa pucelle dans la forêt. Selon Lacy, ¹⁷ Erec est le premier exemple d'un chevalier qui préfère rester avec une dame (la reine) au lieu de chercher l'aventure. Chrétien nous apprend qu' Erec est bon chevalier qui a grande renommée à la cour (v. 82-86). On s'attend donc à le voir parmi les premiers qui chassent le blanc cerf. Qu'il préfère la compagnie d'une dame à l'action de la chasse, présage la recréantise d'Erec après son mariage, quand il délaisse la vie active pour la compagnie d'Enide — c'est ce que Lacy appelle 'thematic analogue'. ¹⁸ Ici c'est une action qui sort de l'ordinaire, l'annonce d'un événement extra-ordinaire — 'une aventure'.

16. Voir A. Adler, 'Sovereignty as the principle of unity in Chrétien's Erec', PMLA LX (1945), p. 918; R.R. Bezzola, Le Sens de l'Aventure, 96-97.

17. N.J. Lacy, 'Thematic analogues in Erec', p. 273.

18. *Ibid.*, p. 267.

‘La chasse s’est éloignée, on n’entend plus rien, le silence de la ‘forêt aventureuse’ entoure les trois personnages isolés de la société,’¹⁹ remarque Bezzola. Le premier groupe de trois personnes – la reine, sa pucelle et Erec – trouve son contre-poids dans le deuxième groupe de trois²⁰ – un nain, un chevalier et une pucelle – qui arrive. C’est le nain qui déclenche l’aventure par ses actions.²¹ L’histoire retourne d’abord à la cour avant de suivre Erec dans son aventure. Il y a donc deux scènes arthuriennes au début de l’histoire, séparées par une scène dans la forêt. Erec quitte la cour d’Arthur de son plein gré pour suivre l’aventure.

La deuxième scène à la cour est aussi la première d’une suite de neuf cadres H (H2-H10), qui comprend l’aventure de l’épervier et les fiançailles d’Erec et Enide. L’aventure de l’épervier se passe dans un monde qu’Erec connaît et qui présente un défi familier : combat avec un autre chevalier. Ce premier roman de Chrétien est moins imprégné d’idées ‘courtoises’ que les autres. Il est frappant qu’Erec demande Enide en mariage sans même savoir ses sentiments ou déclarer ses propres sentiments. Cela contraste fortement avec l’Yvain (le quatrième roman) où Yvain déclare son amour avant de demander Laudine en mariage. Cette action trahit aussi une certaine arrogance chez Erec.

Après un combat victorieux et avec une fiancée à son côté, Erec quitte la ville pour retourner à la cour. C’est la dernière scène dans cette suite de neuf cadres H. Dans son premier combat, qui s’est passé dans un lieu habité, Erec a doublement triomphé : il a honoré Enide pour sa beauté, et il a revendiqué l’honneur de la reine (insultée par le nain). Ainsi cette première agglomération de cadres H (H2-H10) est étroitement liée à la cour, même si l’aventure de l’épervier a lieu dans une autre ville.

La suite de scènes H est rompue par la charmante scène quand les amoureux se trouvent seuls pour la première fois, en route pour Caradigan. Ils se regardent sans parler : ‘De l’escarder ne puet preu faire’ (v. 1466). Ce premier voyage silencieux d’Erec et Enide annonce les voyages à venir où ils garderont le silence. Maintenant ils se taisent par timidité; plus tard, l’interdiction d’Erec imposera le

19. R.R. Bezzola, Le Sens de l’Aventure, p. 98.

20. Voir R.A. Thomas, Erec et Enide.

21. Le rôle du nain est associé dans Chrétien à un empêchement. Ici le nain empêche la pucelle et Erec de parvenir au chevalier inconnu. Dans Lancelot un nain conduit la charrette infame; plus tard, un nain emmène Lancelot pour l’emprisonner.

silence. Le retour d'Erec et Enide à la cour est annoncé et précédé par l'arrivée d'Yder (le chevalier vaincu par Erec) et de son amie.

L'accueil favorable accordé à Enide dans le milieu courtois est couronné par le baiser du blanc cerf, (qui lui donne le roi) et qui est réservé à la plus belle jeune fille. Les haillons dans lesquels elle est arrivée à la cour, sont remplacés par une robe précieuse que lui offre la reine. Cela symbolise le nouvel état d'Enide comme 'dame' et future femme d'Erec. L'exploit et la conquête d'Erec sont maintenant sanctionnés par la cour d'Arthur. Ce retour triomphal marque la fin de la première partie : 'Ici fenist li premiers vers' (v. 1796). L'action de la première partie a commencé à la cour, s'est déplacée vers une autre région, et a retourné à la cour. '... le retour du héros à la cour d'Arthur marque toujours une coupure importante dans la suite des aventures, la fin, souvent triomphale, d'une phase de sa vie'.²² Dans la première partie du roman, la cour d'Arthur est donc au premier plan. Erec s'est engagé dans l'aventure d'abord pour revendiquer l'honneur de la reine. L'histoire dans cette première partie (épisode 1-3) forme un tout, qui peut être une histoire indépendante.

A partir d'ici il y a une alternance plus ou moins régulière entre H et N, jusqu'à la deuxième longue suite de scènes. Au début de la deuxième partie de l'histoire (épisodes 4-14), Erec semble être au sommet de la gloire. Les noces d'Erec et Enide ont lieu avec grande pompe à la cour. Peu après le mariage, Erec remporte la victoire dans un tournoi. A ce moment, les forces de l'amour et de la chevalerie semblent bien équilibrées dans la vie du héros. Ce bonheur ne dure pas longtemps. Le preux chevalier, dit-on, néglige les armes pour les bras de sa femme. Dans un excès d'amour, le couple marié s'est isolé de la société : 'Erec has forgotten his duty to chivalry, and chivalry clearly becomes an analogue, in this romance, for society itself'.²³

En négligeant la chevalerie, Erec a troublé l'équilibre de son monde. Il court le risque de 'démésure' dans l'amour. Quand Erec vient enfin à entendre les bruits à propos de sa prouesse, sa décision est prise sur-le-champ : de partir seul en voyage avec sa femme. Chrétien tient le lecteur en suspens quant aux sentiments d'Erec.

22. R.R. Bezzola, *Le Sens de l'Aventure*, p. 137.

23. E.P. Nolan, 'Mythopoetic evolution : Chrétien de Troye's *Erec et Enide*, *Cligès* and *Yvain*, *Sym.* 25 (Summer 1971), p. 142.

On ne sait pas pourquoi il prend la décision de partir; on sait seulement qu'il admet que sa femme a raison :

‘Dame, fet il, droit an enstes,
et cil qui m’an blasment ont droit’. (v. 2572-73)

Comme Erec est conscient des valeurs selon lesquelles on l’a jugé, il est en mesure de savoir si les accusations sont vraies ou non.

Comme Yvain après la dénonciation (analogue à la ‘parole’ d’Enide), Erec quitte le monde qui l’a jugé, pour le monde inhabité – pour fuir, pour se retrouver, pour prouver sa prouesse et pour éprouver sa femme. Il va ‘faire un stage’ dans le monde inhabité avant de retourner à la société. A partir d’ici, les lieux inhabités vont dominer de plus en plus : la dominance atteindra son point culminant dans une agglomération de cadres N. Le départ d’Erec et Enide dans la forêt est le premier cadre N dans une courte série de six scènes N (N5-N10). Plus loin se trouve une agglomération de douze scènes N.

Erec défend à Enide de lui parler en voyage. ‘Erec punishes Enide for speaking of his recreantise by imposing a silence on her’.²⁴ Erec impose le silence parce qu’il veut éprouver l’amour de sa femme, et parce qu’il désire la punir un peu pour l’avoir blessé dans son amour-propre. C’est une réaction très naturelle de la part d’Erec. Mais il est aussi vrai que la voix humaine rompt le silence de la forêt. Chevaucher en silence, c’est être en harmonie avec la nature, c’est s’adapter à la forêt. Le silence est favorable à la réflexion – Erec veut probablement réfléchir sur ce qui s’est passé. Ainsi Erec impose le silence pas seulement pour éprouver et pour punir Enide, mais aussi pour s’habituer à ce milieu étranger qu’est la forêt.

Malgré l’interdiction d’Erec, Enide l’avertit tout de même quand elle voit le danger. Erec vainc d’abord trois brigands et ensuite cinq, ce qui prouve qu’en effet sa prouesse n’a aucunement diminué. Il est loin de se trouver dans la situation de Lancelot, chez qui l’excès d’amour agit sur la prouesse. Il courait le risque d’un tel excès, mais il n’en est pas encore là : la victoire remportée sur les brigands le montre bien. Cette courte série de six cadres N (N5-N10) comprend donc deux combats, le premier contre trois et le deuxième contre cinq brigands. Jusqu’ici Erec s’est bien acquitté en chevalerie et il s’est déjà prouvé devant Enide, mais il est encore trop replié sur lui-même pour profiter moralement de ces aventures.

24. N.J. Lacy, ‘Conjointure of Erec’, p. 142.

Le troisième combat d'Erec, qui a lieu dans la forêt, est celui avec le comte Galoain qui veut épouser Enide. En dépit de la froideur de son mari, Enide prouve ici la constance de son amour en avertissant Erec du complot du comte. Erec blesse grièvement le comte, qui renonce à les poursuivre. Cette fois Erec fait plus que prouver sa prouesse – il a revendiqué l'honneur d'Enide. En plus, il commence à se rendre compte qu'Enide l'aime autant que toujours. Dans ce sens, l'épisode de comte Galoain est un point décisif dans l'histoire. Ensuite Erec se combat contre Guivret le Petit. Selon Adler c'est la fin du premier stade dans le développement d'Erec : 'His reaction ... develops in two moves. The first is a display of a rather stubborn, self-assertive rejection of his problem: ... he blames it all on her. This phase reaches from his decision to embark on the adventure trip to the encounter with Guivret. From there on ... to the end, Erec goes through a phase of revaluation'.²⁵

Ici commence la deuxième agglomération dans l'histoire, une série de douze scènes N (N13-N24). Erec et Enide rencontrent la cour, qui se trouve par hasard dans cette forêt. Le couple ne rejoint pas la cour, et passe seulement une nuit dans leur campement avant de repartir. Le départ d'Erec et Enide de la cour dans la forêt rappelle leur départ après le mariage,²⁶ pour aller à Carnant. Leur situation critique et leurs relations tendues contrastent fortement avec leur bonheur du premier départ. La rencontre avec la cour à ce moment, au milieu des aventures d'Erec, montre dans quelle mesure il est prêt à accepter la cour et les valeurs qu'elle représente. Il est significatif que la cour, en déplaçant son campement, vient pour ainsi dire à la rencontre d'Erec. '... la cour avait, par un geste symbolique exquis, montré à Erec qu'elle le jugeait digne de reprendre sa place à la Table Ronde'.²⁷

Si la cour est prête à accepter Erec, celui-ci ne se sent pas prêt à rejoindre la cour. Son refus de rester montre qu'il n'a pas encore retrouvé le sens de sécurité qu'il avait si brusquement perdu, avec la 'parole' d'Enide. Il ne s'est pas encore prouvé d'une façon satisfaisante ni à lui-même, ni à Enide. Ses relations avec Enide sont toujours troublées. Pour ces raisons il n'est pas prêt à être intégré de nouveau dans la société qu'il a quittée. Son 'stage' dans le monde inhabité, soit son développement psychologique et moral, n'est pas encore achevé.

25. A. Adler, 'Sovereignty in Erec', p. 925.

26. Voir A.R. Press, 'Le comportement d'Erec envers Enide dans le roman de Chrétien de Troyes', Rom 90 (1969), 529-538.

27. R.R. Bezzola, Le Sens de l'Aventure, p. 228.

Le groupe royal a quitté son monde clos pour passer quelques jours dans la forêt. Leur but de s'amuser en vacances fait contraste avec le but plus complexe d'Erec. Les lieux inhabités sont essentiellement le domaine de l'individu. La cour, voyageant en groupe, refuse de s'adapter à ce monde. Dans les romans de Chrétien, un groupe, comme la cour, ne rencontre pas les mêmes dangers dans la forêt qu'un individu. C'est seulement pour l'individu (comme Erec) que la forêt exerce une influence formatrice. Le concept de la collectivité est étroitement lié au monde habité, tandis que l'individualité est lié au monde inhabité.

Finnie²⁸ remarque que l'intermède avec la cour tombe exactement au milieu des huit aventures d'Erec (épisodes 6-7, 9-10, 12-15). 'In the first four adventures', dit-il, 'Erec is only concerned with his personal relationship with Enide, while the events which follow allow him to attend to his social duties'.²⁹ Bezzola³⁰ fait la même distinction. Les aventures avant la rencontre avec la cour, sont des aventures 'subies', car Erec n'avait pas de choix. Les aventures qui suivent, sont des aventures 'acceptées', car elles n'ont rien à faire avec la défense de sa propre personne. Nous voyons que la rencontre avec la cour marque la fin de la première étape dans l'évolution d'Erec.

La deuxième étape commence par une aventure 'acceptée'. Erec décide de son plein gré d'aider l'ami d'une demoiselle, maltraité par deux géants. En bon chevalier il aide le jeune homme en détresse. Pour la première fois Erec doit faire face à un ennemi surhumain, un défi tel que seulement la forêt peut présenter. Après sa victoire, il envoie Cadoc de Cabruel à la cour pour raconter l'exploit, car Erec veut rétablir sa réputation chevaleresque, non seulement à la cour, mais aussi pour lui-même et pour Enide.

L'agglomération de douze scènes N (N13-N24) se termine ici. Cette concentration de lieux inhabités comprend la rencontre avec la cour dans la forêt et l'aventure des deux géants. Les deux événements sont bien juxtaposés. Le contact avec la société force Erec de mettre en question sa propre situation. Il est mal à l'aise avec ceux de la cour, parce qu'il n'a pas fait la paix avec lui-même. Encore blessé dans son orgueil, il lui reste à prouver davantage sa prouesse. A peine a-t-il quitté la cour que

28. W.B. Finnie, A Structural Study, p. 15.

29. Ibid., p. 15.

30. R.R. Bezzola, Le Sens de l'Aventure, p. 182.

l'occasion se présente. Parce que son désir de se prouver est nouvellement renforcé, il se lance dans l'aventure. Il met à mort ses adversaires avec une force presque surhumaine. Erec est comme inspiré par la brève rencontre avec la cour, qui l'a laissé avec un sens renouvelé de ses devoirs chevaleresques. A partir d'ici, il y a une alternance régulière entre H et N jusqu'à la troisième agglomération.

Au château de Limors, le comte force Enide de l'épouser. Quand Erec revient de sa pamoison, il entend les protestations d'Enide contre le comte qui la maltraite. Maintenant Erec doit se rendre compte qu'Enide l'aime véritablement. Ce réveil rassurant rappelle le réveil malheureux d'Erec à l'occasion de la 'parole' d'Enide. 'Twice Erec awakens to hear Enide speaking; in one case her words make him doubt her love and in the other they remove that doubt'.³¹ Le couple s'enfuit dans la forêt où ils sont réconciliés dans une scène charmante qui marque aussi la fin des aventures à l'exception de la Joie de la Cort. Enide s'est prouvée fidèle et constante en amour; Erec a fait preuve d'une prouesse exceptionnelle qui ne dément pas sa réputation antérieure. Erec a retrouvé sa confiance en soi, ainsi que sa confiance en Enide, qui a été mise en doute après sa 'parole'.

Pourquoi Erec s'est-il embarqué dans cette quête? Chrétien ne résout pas ce problème, et la question reste indécise. Selon Thomas, Erec entreprend la quête dans un double but : 'in order to test his own endurance and valor and her love and fidelity'.³² Zaddy trouve qu'Erec est motivé par amour-propre blessé et que son but est 'a desire to vindicate himself'.³³ Eprouver Enide n'est qu'un résultat inattendu de la quête. Kelly³⁴ réfute cette opinion de Zaddy et rejette le blâme sur Enide. Küchler est d'accord qu'Enide est coupable: 'Der seelische Kern des Romans ist die Schuld der Enide und die Wirkung ihrer Schuld auf ihren Gatten'.³⁵ Selon Shippey³⁶ Erec entreprend la quête dans le but de regagner le respect d'Enide et de la société. Si Erec ne veut que se justifier, comme pense Zaddy, pourquoi défend-il à Enide de lui parler, sinon pour l'éprouver?

31. N.J. Lacy, 'Conjointure in Erec', p. 142.

32. R.A. Thomas, Erec et Enide, p. 22.

33. Z.P. Zaddy, 'Motivation in Erec : a reappraisal', BBSIA 15 (1963), 143-144.

34. D. Kelly, 'Erec et Enide', p. 346, p. 353.

35. W. Küchler, 'Über den sentimental Gehalt der Haupthandlung in Crestiens Erec und Yvain', ZrPh 40 (1920), p. 90.

36. T.A. Shippey, 'The uses of chivalry : Erec und Gawain', MLR 66, 2 (Apr. 1971), p. 242.

Erec se rend compte qu'il est coupable de recréantise aussitôt qu'Enide le lui dit.³⁷ En même temps, il a peur d'avoir baissé dans l'estime d'Enide. C'est donc pour éprouver sa propre prouesse aussi bien que pour se rassurer de l'amour de sa femme qu'il entreprend ce voyage. Lacy remarque qu'Erec doit expier sa faute selon le principe de contrapasso :³⁸ 'Having erred by inactivity, he must make amends by an excess of activity'.³⁹ L'oisiveté et la vie facile d'Erec après son mariage font contraste à la vie active et dure qu'il s'impose en voyage. Enide qui partage cette vie dure, montre qu'elle peut tout supporter pour l'amour d'Erec. Elle prouve son amour quand elle désobéit à Erec en l'avertissant du danger.

Tous les combats d'Erec pendant cette quête ont lieu dans la forêt (il n'y a pas de combat quand il tue le comte de Limors). La forêt est donc la région où Erec prouve sa prouesse. Enide montre son amour avant chaque combat dans la forêt, quand elle avertit Erec. Deux fois le couple séjourne dans une ville. Ces deux épisodes (le comte Galoain et le comte de Limors) éprouvent spécialement l'amour d'Enide, car elles représentent des tentations pour trahir Erec. La prouesse chevaleresque d'Erec est donc prouvée surtout dans le monde inhabité, tandis que l'amour d'Enide est prouvée dans le monde inhabité, mais spécialement pendant leurs deux séjours dans le monde habité. Ils ont atteint leur but, et leur raison pour séjourner dans la forêt a donc disparu avec leur réconciliation. Cette réalisation vient tout de suite après la culmination de la série de scènes N (N13-N24), et marque la fin de la dominance des lieux inhabités. A partir de ce moment, il y a une alternance H/N plus ou moins régulière, jusqu'à la troisième agglomération de scènes. Erec a fait son 'stage' dans le monde inhabité. Maintenant il est prêt, du point de vue physique et mentale, à prendre sa place dans le monde habité.

Après l'aventure au château de Limors, Guivret attaque Erec par erreur. Il emmène ensuite le couple au château de Pointurie, chez ses soeurs, qui guérissent Erec avec leurs soins. Quand Erec est rétabli, le bonheur du couple est couronné par leur réunion physique:

37. Erec et Enide, v. 2572-73.

38. Voir N.J. Lacy, 'Organic structure of Yvain's expiation', RR XLI, 2 (Apr. 1970), p. 80.

39. N.J. Lacy, 'Thematic Analogues in Erec', p. 268.

Or ont lor dolor obliee
 et lor grant amor afermee,
 que petit mes lor an sovient? (v. 5209-11)

Ils partent, impatients de rejoindre la cour après leurs aventures. Erec est tout heureux d'accepter la compagnie de Guivret, ce qui contraste fortement avec son refus de tout accompagnement quand il quittait la cour dans la forêt.⁴⁰ Leur départ du château de Pointurie marque la fin de la deuxième et la plus longue partie de l'histoire (épisodes 4-14), caractérisée par une dominance de lieux inhabités. La deuxième partie comprend le mariage d'Erec et Enide, quatre aventures (épisodes 6, 7, 9 et 10) dans la forêt, suivies par la rencontre avec la cour (épisode 11), et encore trois aventures dans la forêt (épisodes 12, 13, 14).

Dans la troisième partie (épisodes 15-17) qui comprend l'aventure de la 'Joie de la Cort' et le couronnement, il y a une dominance de lieux habités (comme aussi dans la première partie). Après la rencontre avec la cour, Erec ne se bat plus seulement pour se défendre : il tue les deux géants pour aider Cadoc de Cabruel, il tue le comte de Limors pour revendiquer l'honneur d'Enide, et maintenant il choisit de son plein gré de tenter l'aventure de la 'Joie de la Cort'. Cette décision d'Erec est encore la meilleure preuve qu'il a évolué au cours de ses aventures. Il a pris conscience du fait qu'un chevalier, même dans le bonheur de l'amour, ne doit jamais cesser de se mettre à l'épreuve.

Le verger où se passe l'aventure, est entouré d'une ambiance toute féerique. La 'Joie de la Cort' a évidemment des sources celtiques. C'est la région magique dont on trouve d'autres exemples dans Lancelot et Yvain. Le chevalier vaincu par Erec était obligé de rester avec son amie dans cette douce prison. Elle l'a isolé de la société par peur de le perdre. Cette aventure enseigne-t-elle une leçon ou non? Le verger, dit Adler, 'is an inner circle of heightened self sufficiency'.⁴¹ Mabonagrain et son amie dans leur 'self sufficiency' se sont isolés de la société, tout comme Erec et Enide après leur mariage. Mais Erec et Enide ont évolué, tandis que la situation du couple dans le verger est restée la même.

Whitehead⁴² renie la possibilité d'une 'leçon' dans cette aventure : 'the story is

40. A.R. Press, 'Le comportement d'Erec', 529-538.

41. A. Adler, 'Sovereignty in Erec', p. 936.

42. F. Whitehead, 'The 'Joie de la Cour' episode in Erec and its bearing on Chrétien's ideas of love', BBSIA 21 (1969), 142-143.

not meant to have a moral or social significance'. Mais la plupart des critiques lui donnent tort. Sargent⁴³ trouve que la victoire d'Erec est au moins une démonstration de son triomphe moral, tandis que Finnie⁴⁴ y voit la démonstration de la vaillance d'Erec : 'this adventure against the supernatural requires more valor than any of his previous experiences'. Il y a un contraste net entre les deux couples. Erec et Enide ont appris qu'ils ne doivent pas s'isoler de la société, car la prouesse d'un chevalier peut en souffrir. La victoire d'Erec sur Mabonagrain est la victoire de la participation sur l'isolation. Le chevalier doit garder l'estime de sa dame dans un effort constant de participation à la vie chevaleresque.

L'aventure de la 'Joie de la Cort' couronne les aventures d'Erec. Sa prouesse est confirmée de nouveau dans ce combat contre des éléments surnaturels dans la forme du gigantesque Mabonagrain. C'est comme si la 'Joie', cette force mystérieuse, est la manifestation physique de la 'réhabilitation' d'Erec, qui passe du plan individuel au plan collectif. Niemeyer voit la 'Joie' comme l'initiation dans une grande communauté : 'Re-affirmed in his role as a worthy knight of the Round Table, Erec is also through this episode initiated into the larger world of the whole community or kingdom, going beyond the closed circle of Arthur's court'.⁴⁵ Erec répand la Joie par toute la terre. Auparavant, il faisait parler de lui parce qu'il manquait de pratiquer la chevalerie. Maintenant il fait parler de lui parce qu'il partage abondamment cette Joie en la répandant.

Le combat entre Erec et Mabonagrain rappelle celui entre Erec et Yder, dans la première partie, parce que tous les deux sont en défense de l'honneur d'une femme.⁴⁶ Du point de vue structurale, l'aventure de 'la Joie de la Cort', avec le couronnement, fait contrepoids à la première partie du roman. Erec et Enide retournent donc enfin à la cour d'Arthur, où ils demeurent jusqu'à la mort du roi Lac (le père d'Erec). Leur retour en triomphe rappelle évidemment leur état pitoyable lors de la rencontre avec la cour dans la forêt. Ce retour joyeux rappelle aussi leur départ précipité et mystérieux après la 'parole' d'Enide. Le cercle est fermé quand et Enide retournent à la cour.

43. B.N. Sargent, 'L'autre chez Chrétien de Troyes, CCM IV (avril-juin 1967), p.200.

44. W.B. Finnie, A Structural Study, p. 20.

45. K.H.Niemeyer, 'The writer's craft : La Joie de la Cort', EC IX, 4 (Winter 1969), p. 288.

46. R.A. Thomas, Erec et Enide, p. 79.

Avec le retour commence une série de huit lieux habités, la deuxième suite de scènes H (H29-H36). Le couronnement magnifique d'Erec et Enide par Arthur a lieu à Nantes. Le couronnement est suivie par un grand festin au château. Erec et Enide sont prêts à s'intégrer dans la société, avec un nouveau sens de responsabilité. Le fait que le roi lui-même les couronne, est la preuve la plus haute que la société arthurienne les accepte totalement. 'Par le couronnement, la réhabilitation d'Erec, dont l'amour avait été gravement menacé par le mariage qui le séparait de la société, est complète'.⁴⁷ La troisième partie se termine ici. C'est aussi la fin de la suite de huit scènes H, qui comprend le retour du couple à la cour, la mort de Lac et le couronnement d'Erec et Enide.

Quand on regarde l'ensemble des aventures d'Erec en voyage, il n'y a pas de gradation apparente au plan physique. Erec fait face à : trois brigands, ensuite cinq, le comte Galoain, Givret le Petit, Keu, deux géants, le comte de Limors, et le gigantesque Mabonagrain (dans cet ordre). Seulement la dernière montre une gradation par rapport aux aventures précédentes : Mabonagrain est de grandeur exceptionnelle, et le combat a lieu dans une région 'magique', où règnent des forces surnaturelles. Dans ce sens la victoire d'Erec dans ce combat l'emporte sur toutes les victoires précédentes. C'est surtout sur le plan moral que les aventures montrent une gradation.⁴⁸ '... ces luttes armées ... sont ... organisées en une gradation subtile par laquelle se manifeste d'importantes étapes de l'évolution morale du héros'.⁴⁹

Au début de la quête, Erec traite assez froidement sa femme, qui ne doit lui adresser la parole que s'il parle le premier. La première nuit, après deux rencontres avec des brigands, Erec dort tandis qu'Enide veille, tenant les chevaux. Chaque fois qu'Enide désobéit à Erec en l'avertissant du danger, il la réprimande violemment, mais juste avant le quatrième combat (contre Givret), Chrétien remarque que:

il la menace;
mes n'a talant que mal li face,
qu'il aparçoit et conuist bien
qu'ele l'ainme sor tote rien'. (v. 3751-3754)

Le ressentiment d'Erec envers sa femme a déjà disparu. Dans les épisodes du comte Galoain et du comte de Limors, Enide prouve définitivement son amour. La peur

47. R.R. Bezzola, *Le Sens de l'Aventure*, p. 232.

48. Voir J. Frappier, *Chrétien de Troyes*, p. 87, p. 91.

49. A.R. Press, 'Le comportement d'Erec', p. 530.

d'Erec que sa femme l'aime et l'estime moins, ainsi que son ressentiment contre elle pour l'avoir accusé à juste titre, disparaissent devant les preuves constantes de l'amour d'Enide. Dans la scène de réconciliation après l'épisode à Limors, Erec rassure Enide :

‘c’or vos aim plus qu’ainz mes ne fis,
et je resui certains et fis
que vas m’amez parfitement’. (v. 4885-87)

Au cours de ses aventures, il est aussi devenu plus sensible aux sentiments d'Enide. Le manque de communication entre eux qui ressort pendant la scène de la 'parole', fait contraste avec la tendresse avec laquelle Erec rassure Enide avant son combat dans le verger. Tous les deux ont tiré une leçon de leurs expériences. Elle, qui autrefois parlait sans réfléchir, sait maintenant se taire, malgré son inquiétude à l'égard d'Erec. Lui, qui autrefois était aveugle aux sentiments d'Enide, est arrivé à ressentir instinctivement son inquiétude. Il est clair qu'il y a effectivement une gradation sur le plan moral dans la quête d'Erec.

Est-ce que Chrétien veut montrer que le mariage est supérieur à la liaison courtoise dans ce roman? Nitze représente l'opinion critique sur cette question quand il dit : ‘... as in all his other works except the Charrette, Chrétien upholds the ideal of marriage as the solution to the courtois problem’.⁵⁰ Bezzola⁵¹ est presque le seul à prendre le parti contraire. Il rejette tout le blâme pour les difficultés du couple sur le mariage, qui détruit toute barrière et mène ainsi à isoler le couple de la société. A notre avis, il s'agit moins dans Erec du mariage comme tel que d'établir un équilibre entre les exigences de l'amour d'un côté, et ceux de la chevalerie de l'autre côté. C'est une question qui préoccupe Chrétien aussi dans Lancelot et Yvain.

L'amour ne doit pas isoler le chevalier de la société. Cela peut mener à la recreantise (comme Erec après son mariage) ou à une chevalerie dépourvue de sens (comme dans le cas de Mabonagrain). Au lieu d'avoir une influence néfaste, l'amour doit inspirer la prouesse d'un chevalier. Le chevalier ne doit pas cesser de gagner l'estime et l'amour de sa dame, dans l'exercice de la chevalerie. L'amour acquiert toute sa valeur quand il inspire le chevalier à se mettre au service de la communauté. Chrétien ne fait qu'effleurer ce sujet dans l'aventure de 'la Joie de la Cort', mais il

50. W.A. Nitze, 'Erec', p. 695.

51. R.R. Bezzola, Le Sens de l'Aventure, p. 141.

reviendra à ce thème dans Lancelot et surtout dans Yvain. Du déséquilibre initial Erec est arrivé à trouver l'équilibre entre l'amour et la chevalerie. Il reconnaît pleinement le rôle inspirateur d'Enide :

's'an moi n'avoit de hardement
fors tant con vostre amors m'an baille,
ne crienbroie je an bataille,
cors a cors, nul home vivant'. (v. 5806-09)

Ce sont les mots d'un homme qui, dans la confiance de son amour, se sent prêt à surmonter n'importe quel obstacle.

Du point de vue structural, l'analyse montre que l'Erec est composé en triptyque.⁵² Les première et dernière parties sont assez courtes (1796 vers et 1559 vers respectivement), tandis que la partie centrale est deux fois plus longue que chacune des autres parties. Chaque partie d'Erec contient une longue suite de scènes dans une catégorie : dans la première partie il y a une série de cadres H, dans la deuxième partie une série de cadres N, et dans la troisième partie de nouveau une série de cadres H. Les trois agglomérations sont bien illustrées sur le graphique. On peut schématiser ainsi la structure d'Erec:

I	II	III
Episode 1-3	E 4-14	E 15-17
(v. 1-1796)	(v. 1797-5318)	(v. 5319-6878)
Longueur : 1796 vers	L : 3521 vers	L : 1559 vers
série H	série N	série H

Le triptyque est très bien équilibré, car la première et la troisième partie ont ensemble à peu près le même nombre de vers que la troisième : $I + III = 3355$ vers; $II = 3521$ vers. Les différentes parties du roman ne sont pas étroitement liées l'une à l'autre. L'unité du roman dépend de divers éléments structuraux, de la répétition de thèmes secondaires, des analogies et des contrastes thématiques, plutôt que des liens logiques. 'By establishing a web of structural connections extending throughout the work, Chrétien gives to Erec a physical and thematic unity which replaces the logical unity lacking in episodic romances'.⁵³ Le thème central qui unifie

52. Voir J. Frappier, Chrétien de Troyes, p. 89.

53. N.J. Lacy, 'Conjointure of Erec', p. 142.

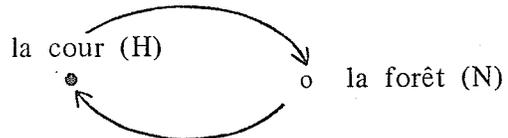
le roman est celui des relations d'Erec et Enide. Les 'premiers vers' sont liés à la deuxième partie par le mariage. La crise dans les relations d'Erec et Enide qui survient après le mariage, déclenche la suite des événements qui comprennent la quête. Les différents épisodes de la quête ne sont reliés que par le thème central. La cour d'Arthur, rencontrée pendant la quête, sert aussi d'élément unifiant dans le roman, car l'Erec commence et se termine à la cour. Par là, la rencontre avec la cour dans la forêt rappelle le début et laisse prévoir la fin.

La deuxième partie se termine avec la guérison d'Erec, après sa réconciliation avec Enide. Le lien avec la troisième partie, qui commence avec 'la Joie de la Cort' est thématique et non logique. Le couronnement est la terminaison logique du roman, car elle sanctionne formellement le nouvel état auquel Erec et Enide ont évolué dans la partie centrale. La troisième partie fait contrepoids aux 'premiers vers' du point de vue structural et thématique. Elles sont de longueur presque égale : I = 1796 vers, III = 1559 vers. Dans 'li premiers vers' Chrétien raconte comment Erec gagne la main d'Enide et le retour du couple à la cour d'Arthur après la victoire d'Erec sur Yder. Dans la dernière partie, Erec vainc Mabonagrain, répand la Joie, et retourne en triomphe à la cour avec Enide.

La tripartition formelle dans l'Erec est soulignée par trois agglomérations de scènes H ou N, une dans chaque partie. La première agglomération (H) comprend l'aventure de l'épervier. Le jeune chevalier Erec s'engage dans une aventure, dans laquelle il obtient la victoire, et une très belle fiancée. La deuxième agglomération (N) est représentative de toute la partie centrale, car elle comprend la rencontre avec la cour et l'épisode des deux géants. Erec et Enide errent dans la forêt quand ils rencontrent la cour. La rencontre accentue les relations tendues et la malaise du couple, car ce bref séjour rappelle leur dernier séjour si heureux à la cour, lors de leurs noces. Dans l'épisode des deux géants, Erec prouve à Enide qu'il est toujours prêt à l'action, malgré ses blessures. La troisième agglomération (H) comprend le retour d'Erec et Enide à la cour, couverts de gloire après leurs aventures, et leur couronnement.

Comme chaque héros de Chrétien dans les romans étudiés, Erec quitte la cour d'Arthur pour faire un 'stage' dans la forêt. Quand la quête est accomplie, il retourne à la cour d'Arthur où il jouit d'une réputation plus brillante qu'avant. Pendant son séjour dans le monde inhabité, il arrive à établir un équilibre entre les

exigences de l'amour et de la chevalerie. Il devient plus sensible aux sentiments d'Enide et il évolue vers un sens de responsabilité renouvelé. Ainsi son séjour dans les lieux inhabités l'a équipé pour endosser la responsabilité dans le monde habité. Ce voyage cyclique d'Erec est bien démontré par les trois agglomérations (H-N-H) qui paraissent au cours du roman :



Prenant la cour comme point de départ, Erec fait deux voyages cycliques, le premier à la ville d'Enide (l'aventure de l'épervier), le deuxième pendant sa quête. Après chaque voyage il retourne à la cour d'Arthur. Les voyages sont parallèles mais en même temps opposés. Ils sont parallèles dans le sens qu'Erec quitte la cour en aventure pour y retourner couvert de gloire, sa réputation aggrandie. Ils font contraste parce qu'Erec entreprend spontanément le premier voyage, tandis qu'il part la deuxième fois dans un but précis. Au cours du premier voyage il gagne une fiancée; il entreprend le deuxième pour affirmer les relations avec celle-ci, devenue sa femme. Un autre contraste relève du fait que l'aventure de l'épervier a lieu dans une ville, tandis que la plupart des aventures de la quête ont lieu dans la forêt.

Il y a deux points de repère géographiques dans l'histoire : d'un côté la cour d'Arthur, lieu permanent de valeurs fixes; de l'autre côté la forêt, endroit vague et fluide, où les êtres et les choses se transmutent. La cour d'Arthur est le meilleur représentant du monde habité. C'est un monde fixe et enclos, qui représente le matériel. C'est le point de départ et de retour de tout voyage. Le chevalier doit quitter ce monde pour pouvoir évoluer. La forêt, meilleur représentant du monde inhabité, est le lieu de passage par excellence. L'absence de détails physiques (Chrétien ne fournit que des descriptions très vagues du paysage forestier) met en relief le côté spirituel des voyageurs qui passent par la forêt. C'est un monde qui présente des défis, un monde qui transmue ceux qui y entrent. Erec et Enide subissent tous les deux une évolution spirituelle pendant leur voyage dans la forêt. Le séjour là était essentiel à leur développement, car le monde habité ne présente pas pareille occasion. Dans ce premier roman qui nous reste de l'oeuvre de Chrétien, il établit un modèle du voyage cyclique, ainsi que des deux milieux géographiques opposés. La cour d'Arthur d'un côté, et la forêt de l'autre, constituent la mise en scène complexe de tous les romans de Chrétien. Dans Erec, le premier, Chrétien a développé cette opposition géographique à merveille.

III. Cligès

1. Division Structurale du roman

Le fait que Cligès¹ contient deux histoires – l'histoire d'Alexandre suivie par celle de Cligès – a mené les critiques² à y trouver sans question une division bipartite. Frappier³ pense que Chrétien a choisi exprès cette structure par rapport au Tristan :⁴ 'C'est sans doute par symétrie avec la version de Thomas que le roman de Chrétien se divise en deux parties et que l'histoire héroïque et amoureuse du père précède celle du fils'.

Du point de vue 'biographique', il y a effectivement deux parties, ou plutôt deux histoires, dans le roman. Mais du point de vue structural, nous trouvons une division tripartite :

- 1) L'histoire d'Alexandre et Soredamors (1-2585)
- 2) Les exploits de Cligès en Allemagne (2586-4529)
- 3) Cligès en Angleterre; l'amour de Cligès et Fenice (4530-6664).

Cette division structurale sera justifiée au cours de notre analyse.

2. Episodes et changements de cadres géographiques

Tout comme dans Erec et Enide, il y a trois longues agglomérations de cadres dans Cligès. Celui-ci, le deuxième roman de Chrétien, a de loin le plus grand nombre de cadres (quatre-vingt-dix cadres contre soixante-quatre dans Erec). Il est à noter que le roman contient en effet deux histoires : celle d'Alexandre, suivie de celle de son fils Cligès. Il y a donc deux héros, et d'autant plus de cadres géographiques.

Dans Erec l'histoire se passe dans le même pays, tandis que l'histoire de Cligès se passe dans des pays différents – en Grèce, en Angleterre, en Bretagne, et en Allemagne.

-
1. A. Micha, ed. Cligès, CFMA (Paris : Champion, 1957). Toutes les citations sont d'après cette édition.
 2. A. Fierz-monnier, Initiation und Wandlung : zur Geschichte des Altfranzösischen Romans im zwölften Jahrhundert von Chrétien de Troyes zu Renaut de Beaujeu, Studiorum romanorum collectio Turicensis 5 (Berne, 1951), p. 38-39; J. Frappier, Cligès; J. Frappier, Chrétien de Troyes; P. Haidu, Aesthetic distance in Chrétien de Troyes : irony and comedy in Cligès and Perceval (Genève : Droz, 1968); N.J. Lacy, 'Form and pattern in Cligès', OrbLit 25 (1970); 307-313.
 3. J. Frappier, Chrétien de Troyes, p. 108.
 4. Nous ne pourrions discuter ici des rapports entre Cligès et Tristan. Voir J. Frappier, *ibid.*

Il y a quatre-vingt-dix changements de cadres géographiques dans ce roman, ainsi divisé :

H = 44 cadres

N = 46 cadres

= 90 cadres

Il y a donc un bon équilibre entre les lieux habités (H) et les lieux inhabités (N). Nous avons divisé Cligès en quatorze épisodes, dont la première partie comprend les épisodes 1-6, la deuxième partie les épisodes 7-8, et la dernière partie comprend les épisodes 9-14. La liste de tous les changements de cadres géographiques dans Cligès, est suivie par un graphique qui montre la distribution des catégories H et N.

Cligès : épisodes et changements de cadres géographiques

I. Première partie

1. Alexandre à la cour d'Arthur (1-415)

- (H1) la cour (Constantinople) – 'Constantinoble' (47)
- (H2) le port (Constantinople) – 'au port' (231)
- (N1) en bateau – 'en la mer' (266)
- (H3) le port (Southampton) – 'port' (271)
- (H4) la ville (Southampton) – 'Hantone' (283)
- (N2) en route – 'le droit chemin' (295)
- (H5) la cour d'Arthur (Winchester) – 'a cort' (299)
- (H6) un logis chez un bourgeois – 'ostel' (394)

2. La cour en Bretagne : l'amour d'Alexandre et Soredamors (416-1058)

- (H7) la cour (Winchester) – 'por conseil querre' (419)
- (N3) le navire du roi : 'en la nef ou li rois passa' (435)
- (H8) au port (Bretagne) – 'a port' (557)
- (H9) un endroit en Bretagne – 'An Bretaigne' (1043)

3. La cour rentre : Alexandre est consacré chevalier (1059-1198)

- (N4) en bateau – 'en la mer' (1089)
- (N5) le rivage – 'rivage' (1097)
- (N6) la tente du roi – 'Au tref le roi' (1106)
- (N7) au bord de la mer – 'sor la mer' (1134)
- (N8) la tente de la reine – 'la reine' (1139)

- (N9) à la plage – ‘an la marine’ (1178)
 (N10) la tente du roi – ‘Au tref le roi (1190)
4. Alexandre dans la bataille à Windsor (1199-2199)
- (N11) en route (Londres) – ‘l’ost qui a Londres vint’ (1201)
 (N12) en route (Windsor) – ‘tote l’oz s’esmeut’ (1226)
 (N13) les rives (au château de Windsor) – ‘sor la riviere’ (1248)
 (N14) la berge – ‘par le gravier’ (1257)
 (N15) la tente de la reine – ‘El tref la reine’ (1355)
 (N16) le pavillon du roi – ‘le paveillon real’ (1416)
 (N17) la vallée et la hauteur – ‘la valee et... l’angarde (1474-5)
 (N18) la tente de la reine – ‘la reine veoir’ (1538)
 (H10) le château (Windsor) – ‘le chastel’ (1629)
 (N19) le terrain du combat – ‘as fers des lances s’antrapruchent’
 (1722)
 (H11) le château (Windsor) – ‘del chastel’ (1833)
 (H12) la tour (du château) – ‘sa tor’ (1916)
 (N20) le champ de bataille – ‘defors’ (2037)
 (N21) le campement – ‘lor tantes’ (2079)
 (H13) le château – ‘dedanz’ (2114)
 (N22) la tente du roi – ‘au tref le roi’ (2160)
 (N14) le château – ‘au chastel’ (2165)
5. Le mariage d’Alexandre et Soredamors (2200-2335)
- (N23) la tente de la reine – ‘El tref la reine’ (2215)
 (H15) Windsor – ‘A Guinesores’ (2312)
6. Naissance de Cligès et le retour d’Alexandre et Soredamors en Grèce (2336-2585)
- (N24) en bateau – ‘la nes’ (2404)
 (H16) le port (Athènes) – ‘port’ (2407)
 (H17) la cour (Athènes) – ‘El palés (2434)

II. Deuxième partie

7. Mariage d’Alis et Fenice (2586-3352)
- (N25) en route – ‘de Grece s’esloigne’ (2654)
 (H18) la ville (Cologne) – ‘la vile’ (2665)
 (H19) le palais (Cologne) – ‘El palés’ (2671)
 (H20) au palais – ‘el palés’ (3203)

8. Exploits de Cligès contre les Saxons (3353-4529)

- (N27) en route – ‘cheminent’ (3354)
 (N28) les près (au Danube) – ‘soz Dunoe ... es prez’ (3356-58)
 (N29) un vallon – ‘une valee’ (3374)
 (N30) la tente du duc (de Saxe) – ‘devant le duc’ (3401)
 (N31) le champ de bataille – ‘s’an vet tot droit’ (3486)
 (N32) le campement grec – ‘des trez’ (3604)
 (N33) une hauteur – ‘une engarde’ (3617)
 (N34) un vallon – ‘Un grant val’ (3637)
 (N35) en route – ‘vers lor gent’ (3869)
 (N36) le camp des Grecs – ‘Par tote l’est’ (3875)
 (N37) le camp du duc – ‘li dus’ (3900)
 (N38) le camp des Grecs – ‘Tote l’oz’ (3920)
 (N39) un endroit à mi-chemin – ‘a la mivoie’ (3993)
 (N40) en route – ‘Vers Costantinoble retornent’ (4158)
 (N21) la cour (Grèce) – ‘au Grece’ (4299)

III. Troisième partie9. Cligès au tournoi d’Oxford et à la cour d’Arthur (4530-5054)

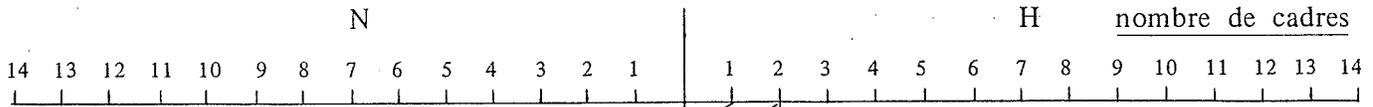
- (H22) la ville (Wallingford) – ‘a Galinguefort’ (4531)
 (N23) Londres – ‘A Londres’ (4552)
 (N41) une plaine (près d’Oxford) – ‘Es plains devers Osenefort (4543)
 (H24) la ville – ‘an la vile’ (4673)
 (H25) le logis du roi – ‘li rois Artus’ (4679)
 (N42) une plaine – ‘as armes’ (4708)
 (H26) le logis de Cligès – ‘a son repeire’ (4759)
 (N43) une plaine – ‘as armes’ (4770)
 (H27) le logis de Cligès – ‘il s’an parti’ (4820)
 (N44) une plaine – ‘l’andemain’ (4856)
 (H28) la cour d’Arthur – ‘a cort’ (4932)
 (N45) en route – ‘Et par terre et par mer’ (5032)
 (H29) le port (Constantinople) – ‘Devant ... port’ (5054)

10. Cligès et Fenice déclarent leur amour (5055-5337)

- (H30) le palais – ‘au palés’ (5080)

11. La 'fausse mort' de Fenice : les tortures (5338-6133)
- (H31) la tour de Jean — 'une tor' (5488)
- (H32) la ville — 'en la vile' (5584)
- (H33) la cour — 'A la cort' (5592)
- (H34) la ville — 'la vile' (5717)
- (H35) la cour — 'la cort' (5811)
- (H36) la ville — 'An trestote Costantinoble' (6044)
- (H37) le cimetière — 'Au cemetire' (6096)
12. Le séjour dans la tour et la découverte dans le verger (6134-6414)
- (H38) la tour — 'la tor' (6134)
- (H39) un verger — 'un vergier' (6312)
13. La fuite de Cligès et Fenice; la mort d'Alis (6415-6613)
- (H40) la ville — 'la vile' (6717)
- (H41) le palais — 'la cort' (6419)
- (H42) la tour — 'la tor' (6436)
- (N46) en route — 'an querre' (6533)
- (H43) la cour d'Arthur — 'Au roi Artus' (6553)
14. Le retour et le mariage de Cligès et Fenice (6614-6664)
- (H44) la cour de Grèce — 'an Grece' (6628)

CLIGES



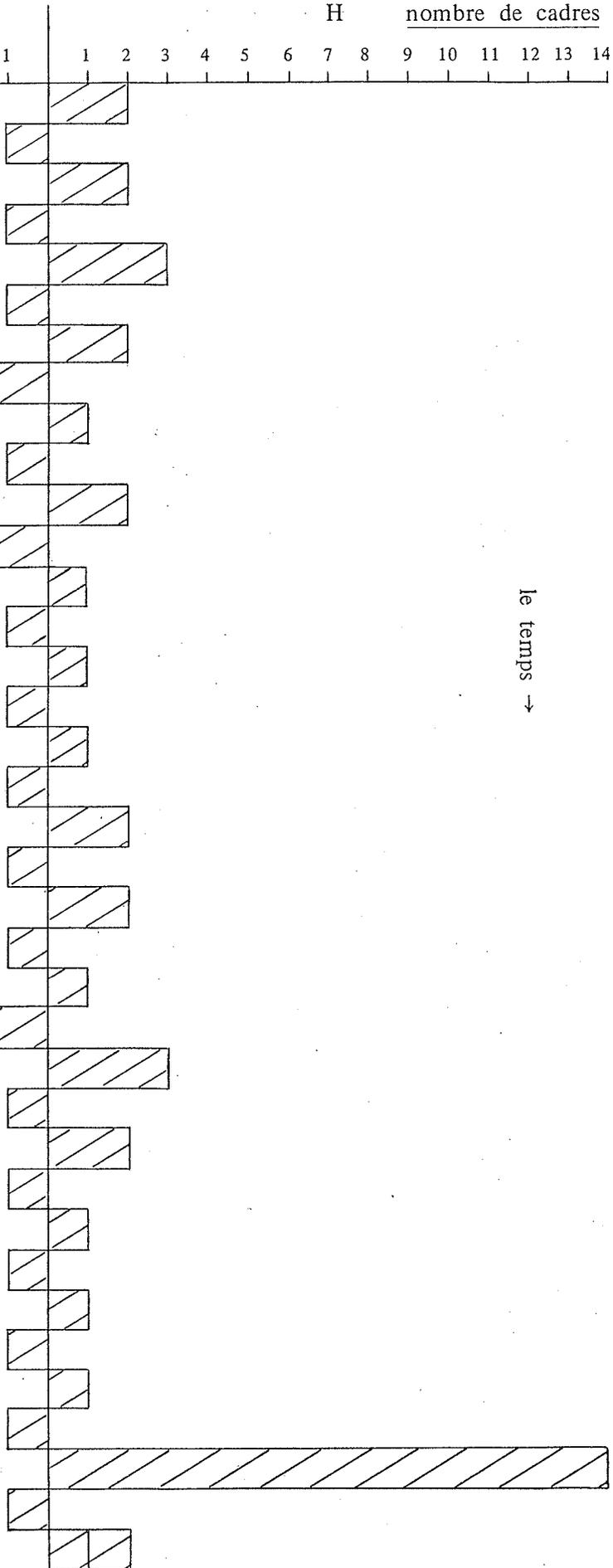
exploits chevaleresques d'Alexandre

exploits chevaleresques de Cligès

l'amour de Cligès et Fenice

le temps ↓

H = 44 cadres
N = 46 cadres



3. Éléments structuraux dans Cligès

En contraste avec Erec, qui commence à la cour d'Arthur, Cligès commence à la cour de Constantinople. L'auteur nous place tout de suite dans un cadre exotique, ce qui révèle le goût du voyage apparent dans ce roman. Le premier cadre géographique est donc la cour royale, meilleur exemple des lieux habités. On trouve la même situation initiale dans Erec : le jeune héros quitte la cour pour chercher l'aventure, avec une seule différence – Erec quitte la cour d'Arthur, tandis qu' Alexandre y est attiré. Il y a donc deux points de repère dans Cligès : la cour de Constantinople et la cour d'Arthur.

Au début de l'histoire il y a une alternance régulière entre H et N, jusqu'à la première agglomération de cadres dans une catégorie. Dans le premiers tiers du roman, c'est-à-dire dans l'histoire d'Alexandre et Soredamors, Chrétien fait alterner aussi les scènes de combat avec les scènes d'amour : '... the first half of the work progresses by a regular alternation of scenes of chivalry and war with scenes concerning love'.⁵

Le développement de l'amour entre Alexandre et Soredamors (pendant la traversée à la Bretagne, et de retour en Angleterre) se fait surtout par moyen de longs monologues. Les monologues sont longs au point d'être ennuyeux, mais ils sont utiles du point de vue structural, car ils ralentissent le récit et suggèrent ainsi un développement psychologique.⁶ Frappier a bien remarqué leur préciosité : 'Chrétien pousse le jeu métaphorique jusqu'à la préciosité, en vertu d'une tendance personnelle de virtuose'.⁷ Alexandre et Soredamors passent tout l'été en Bretagne, en se cachant leur amour, n'osant pas le déclarer.

Quand l'armée rentre en Angleterre, il commence une série de quinze cadres N (N4-N18), ou une agglomération N. Pour Alexandre c'est aussi son début dans la vie chevaleresque, car le roi le consacre chevalier. Alexandre accomplit deux exploits qui structurellement⁸ sont presque identiques, et chacun contient une scène de combat. D'abord, il prend quatre prisonniers, après un combat contre quelques hommes du comte Windsor. Plus tard le roi lui promet le meilleur royaume de Galles en récompense. Cet exploit est suivi par une scène d'amour : Alexandre entend que la chemise que la reine lui a donnée, contient un cheveu d'or de Soredamors. Il passe la nuit en

5. N.J. Lacy, 'Cligès', p. 309-310.

6. Voir N.J. Lacy, 'Cligès', p. 308.

7. J. Frappier, Chrétien de Troyes, p. 113.

8. Voir N.J. Lacy, 'Cligès', p. 310.

extase devant la chemise. Chrétien montre ainsi un parallèle entre le développement de l'amour, et le développement de la prouesse chevaleresque chez Alexandre.

Dans le deuxième exploit, il prend prisonnier le comte de Windsor et ses hommes. Arthur lui donne une coupe très précieuse en récompense et lui promet tout ce qu'il désire. Dans la scène suivante, la reine intervient et mène le couple timide à déclarer leur amour. Alexandre craint dans le premier exploit pour la vie de ses prisonniers et les donne donc à la reine; la deuxième fois, il commande à ses prisonniers de se rendre à la merci du roi.⁹

L'agglomération de quinze scènes N (N4-N18 ds épisodes 3 et 4) comprend l'adoubement d'Alexandre, son premier exploit chevaleresque et un développement dans son amour pour Soredamors. Les lieux inhabités jouent ainsi un rôle important dans son développement, et dans le domaine de la chevalerie et dans celui de l'amour. Ces domaines sont parfaitement juxtaposés dans les deux exploits d'Alexandre, car une scène d'amour suit chaque exploit chevaleresque:-

Premier Exploit

Deuxième exploit

- | | |
|--|---|
| 1. Alex. prend 4 prisonniers (chevalerie). | 1. Alex. prend le château de Windsor (chevalerie) |
| 2. Il s'extasie devant la chemise (amour). | 2. La reine unit Alex. et Soredamors (amour) |

Alexandre ne veut pas demander Soredamors en mariage sans connaître ses sentiments. On peut voir ici une progression dans la courtoisie par rapport à Erec, où le héros ne tenait pas du tout compte des sentiments de la jeune fille. Cligès est un roman nettement plus 'courtois' qu' Erec, imprégné d'idées courtoises : 'Chrétien rivalise ... avec la lyrique courtoise, avec Ovide, avec l'auteur de l'Enéas, avec Benoît de Sainte-Maure'.¹⁰ Cross et Nitze¹¹ accentuent aussi l'influence d'Ovide sur Cligès.

Le thème de la déception, qui sera pleinement développé dans l'histoire de Cligès, apparaît déjà dans l'histoire d'Alexandre. Il y a deux exemples de déguisement dans la première partie. Les hommes du comte Angrès (de Windsor) décident d'attaquer l'armée d'Arthur sous le couvert de la nuit. Mais leur projet ne réussit pas, car,

9. Selon Lacy, ce développement de la déception à la franchise, est parallèle au même développement entre cette histoire et celle de Cligès.
 10. J. Frappier, Chrétien de Troyes, p. 107.
 11. T.P. Cross and W.A. Nitze, Lancelot and Guenevere (Univ. of Chicago, Chicago Press, 1930), p. 97.

remarque Chrétien :

‘Et Dex, qui nuire lor voloit,
Enlumina la nuit obscure’, (v. 1678-79)

‘... Car traitor et traison
Het Dex plus qu’autre mesprison’. (v. 1683-84)

Le deuxième exemple de déception est la ruse d’Alexandre et ses compagnons qui se déguisent dans les armures de l’ennemi, pour pouvoir entrer dans le château. Evidemment ils ont Dieu de leur côté, car la ruse réussit brillamment.

A l’occasion du mariage d’Alexandre et Soredamors, Chrétien observe qu’il a reçu un triple honneur : la prise du château, la promesse du meilleur royaume de Galles et le fait que Soredamors sera reine du royaume. Le triple honneur est un parallèle de trois thèmes dans le roman — la prouesse chevaleresque, le pouvoir, et l’amour respectivement — ainsi que de la structure tripartite de Cligès.

Chrétien, en contraste avec sa présentation d’Erec, donne un portrait assez superficiel d’Alexandre, sans aucun développement psychologique. Il y a équilibre entre son amour et sa prouesse chevaleresque, mais on ne sait presque rien de sa vie après son mariage. Il est déjà évident que le cadre géographique, en comparaison avec Erec, n’a pas la même importance dans Cligès. L’auteur fait voyager ses personnages pour le plaisir du voyage, pour créer une ambiance exotique, et pour répondre aux goûts littéraires de son époque. Comme il n’y a pas de développement psychologique chez Alexandre, le cadre est important seulement au niveau physique, dans le développement de la prouesse chevaleresque.

Selon Lacy,¹² le thème de la déception est le lieu thématique principal entre les histoires d’Alexandre et de Cligès. Haidu¹³ et Micha¹⁴ trouvent qu’il y a deux liens entre les histoires du père et du fils : premièrement, la recommandation d’Alexandre à Cligès d’aller à la cour d’Arthur; deuxièmement, le fait qu’Alis usurpe involontairement le trône d’Alexandre, et que plus tard il ne tient pas sa promesse de ne pas se marier.

La deuxième partie, qui commence la deuxième histoire, débute à la cour de Constantinople, comme la première partie. Mais l’action se déplace aussitôt en

12. N.J. Lacy, ‘Cligès’, p. 309.

13. P. Haidu, Cligès and Perceval, p. 82.

14. A. Micha, ed. Cligès, p. xii.

Allemagne. Il y a une alternance H/N plus ou moins régulière jusqu'à la deuxième agglomération. Cligès accompagne donc son oncle Alis en Allemagne, pour aller chercher Fenice, fille de l'empereur allemand. Cligès tombe amoureux de la future femme de son oncle, et l'amour est réciproque. Comme le cœur de Fenice appartient déjà à Cligès, son corps lui sera réservé aussi, à tout hasard, car :

'Car de mon cors et de mon cuer
N'iert ja fet partie a nul fuer' (v. 3119-3120)

Quoiqu'elle cache son amour, aussi à Cligès, Fenice prend des précautions contre le jour où elle peut appartenir tout entière à Cligès. Dès le début de leur amour, la déception est d'importance capitale dans les relations Cligès-Fenice.

Alis n'a pas tenu sa promesse à Alexandre de ne jamais prendre une femme. A son tour il est la victime d'une injustice. Le philtre préparé par Thessala, lui donne l'illusion qu'il jouit de sa femme, mais ce n'est qu'en rêve qu'il la possède. L'aspect irréel de cette déception est accentué par Chrétien :

'Et lors en avra tel deport
Con l'an puet an songent avoir,
Et si tendra le songe a voir' (v. 3302-3304)

Alis vit 'comme dans un rêve' et Cligès ne se doute de rien. Le personnage dominateur dans l'histoire est Fenice, qui arrive à ses fins avec l'aide de Thessala.

Le départ des Grecs de Cologne marque le début de la deuxième agglomération dans l'histoire, une série de quatorze cadres N (N27-N40). Cette agglomération N comprend les exploits chevaleresques de Cligès en Allemagne. Comme son père dans la guerre contre le comte Angrès, Cligès se déguise aussi dans l'équipement de son ennemi – un heaume, un bouclier, et le cheval du duc de Saxe. 'In both cases', dit Haidu,¹⁵ 'the disguised knight's beloved is involved'. Il serait plus exact de dire que dans le cas d'Alexandre, une scène d'amour suit le déguisement. Dans le cas de Cligès, il s'en va effectivement de Fenice, enlevée par des chevaliers saxons. Par son déguisement, Cligès arrive à libérer Fenice. Cette libération, suivie d'une scène où ils se trouvent seuls, préfigure la libération de Fenice après sa fausse mort, qui permet à Cligès et à Fenice de vivre seuls dans la tour.

15. P. Haidu, Cligès and Perceval, p. 88.

Quand Cligès et Fenice se trouvent seuls pour la première fois, ils se cachent toujours leur amour. Cela rappelle l'amour d'Alexandre et de Soredamors : 'Alexandre and Soredamors resisted love and then concealed it through fear, while Cligès and Fenice, who would welcome love, have concealment forced upon them by circumstances. Thus, the basic structural principle of the work is the opposition of concealment and revelation'.¹⁶ Cligès est inquiet car son amour pour Fenice, à ce qu'il lui semble, n'aboutit à rien. Après un combat indécis avec le duc de Saxe, Cligès se rappelle les conseils de son père et se décide à partir pour l'Angleterre. Il prend congé de Fenice dans une formule qui cache et révèle à la fois ses sentiments :

'Mes droiz est qu'a vos congié praigne
Com a celi cui ge sui toz' (v. 4282-83)

L'agglomération de quatorze cadres N se termine ici. La première longue suite de cadres N dans Cligès traite les premiers exploits chevaleresques d'Alexandre; la deuxième suite de cadres N traite les premiers exploits chevaleresques de son fils Cligès. Dans ce roman, les exploits de jeunesse sont donc associés aux lieux inhabités (N), mais les lieux inhabités n'ont pas d'importance sur le plan moral, car ni Alexandre ni Cligès ne montre de développement sur ce plan. La deuxième partie du roman se termine également avec le départ de Cligès pour l'Angleterre.

Avant de partir, Cligès en demande permission à son oncle, dans une scène qui rappelle la toute première scène quand Alexandre demandait à son père de partir. Alexandre cache ses projets et obtient un 'don contraignant'¹⁷ de son père; à la cour d'Arthur, par contre, il agit très ouvertement, en déclarant immédiatement son identité, et par sa largesse. Cligès déclare à son oncle qu'il veut partir, mais une fois à la cour d'Arthur, il cache son identité pendant quatre jours de tournois, par des équipages de couleurs différentes. 'This contrast between openness and secretiveness' (c'est-à-dire chez Alexandre) 'is repeated — but reversed — in the story of Alexandre's son'.¹⁸

A partir de la scène H21 il y a une alternance régulière H/N. Le mouvement se fait en principe entre deux cadres : le logis de Cligès en ville (H) et la plaine du tournoi près d'Oxford (N). La juxtaposition continue jusqu'à la troisième agglomération de cadres géographiques dans l'histoire. Au quatrième jour du tournoi, Cligès se

16. N.J. Lacy, Cligès, p. 309.

17. Voir J. Frappier, 'Le motif du 'don contraignant' dans la littérature du Moyen Age', Travaux de linguistique et de littérature VII, 2 (1969) 7-46.

18. N.J. Lacy, Cligès, p. 310.

montre l'égal de Gauvain, le meilleur chevalier de la Table Ronde. Il est au sommet de sa prouesse chevaleresque. C'est seulement à ce moment qu'il révèle son identité à la cour.

Cligès essaie d'oublier Fenice en voyage, mais le désir de la revoir est trop fort et il retourne en Grèce. Ici commence la troisième agglomération, une série de quatorze cadres H (H29-H42), qui va jusqu'à la fuite de Cligès et Fenice de la tour. Après deux longues suites de cadres N (dans la première et dans la deuxième partie) la dernière partie de l'histoire montre une dominance de lieux habités. Quelque temps après la rentrée, Cligès et Fenice se déclarent leur amour et conçoivent le projet de la fausse mort. Par moyen d'un philtre de Thessala, Fenice se fera passer pour morte. Après sa 'mort', elle peut vivre en cachette avec Cligès, sans peur de ternir sa réputation.

Tout au long de l'histoire, le souci principal de Fenice était celui de sa réputation. Avant tout, elle ne veut pas qu'on dise qu'elle s'est partagée comme une Iseut. Elle ne montre pas de scrupules moraux, car elle trompe son mari l'empereur dès le début. 'L'auteur se place uniquement au point de vue social : l'épouse peut faillir en secret, mais publiquement la reine doit rester irréprochable aux yeux de tous'.¹⁹ Elle attache la plus grande valeur aux apparences, au point où elle est prête à se faire passer pour morte.

'Mialz voldroie estre desmanbree
Que de nos deus fust remanbree
L'amors d' Ysolt et de Tristan' (v. 3105-3107)

L'ironie est qu'elle n'est pas loin d'être démembrée quand les médecins soumettent son corps à la torture. Owen²⁰ et Haidu²¹ comparent la fausse mort et la torture de Fenice au martyre du Christ.

La 'mort' de Fenice symbolise aussi la fin d'une existence vide dans son mariage avec l'empereur, et le début d'une nouvelle vie, pleine d'amour. Elle a atteint son but, c'est-à-dire elle a sauvé les apparences et peut maintenant se donner coeur et corps à celui qu'elle aime. 'Elle a réussi, au prix de sacrifices et de souffrances immenses, à

19. A. Fourrier, Le courant réaliste dans le roman courtois au moyen âge (Paris : Nizet, 1960) t. I, XII^e Siècle, p. 175.

20. D.D.R. Owen, 'Profanity and its purpose in Chrétien's Cligès and Lancelot', FMLS 6 (1970), 37-48.

21. P. Haidu, Cligès and Perceval, p. 92.

rejeter une personnalité possible et méprisable en faveur de l'idéal qu'elle s'était fait d'elle-même.²² Tandis que le premier philtre (donné à Alis) empêche Alis de posséder sa femme réellement, le deuxième philtre (bu par Fenice) met Cligès à même de posséder totalement Fenice.

Le couple vit ainsi quinze mois de bonheur en isolation, jusqu'à ce qu'un chevalier pénètre un jour dans leur retraite. Cligès manque de le tuer : il y a peut-être ici un écho d'Erec. La prouesse d'Erec a apparemment baissé tout de suite après son mariage; Cligès, autrefois l'égal de Gauvain, n'arrive maintenant même pas à tuer l'intrus. Cela indique que l'excès dans l'amour influe sur la prouesse de Cligès, quoique ce roman ne traite pas de la dichotomie amour-chevalerie comme les trois autres romans. Avec la fuite de Fenice et Cligès, la troisième et dernière agglomération, une suite de quatorze cadres H, se termine. L'agglomération comprend la fausse mort et le séjour dans la tour, c'est-à-dire tout le développement de l'amour entre Cligès et Fenice.

La mort opportune d'Alis permet au couple de retourner en Grèce et de régler leur union par le mariage. Les amants peuvent maintenant reprendre leur place dans la société. 'Seul le mariage contracté en tout bien tout honneur, fournit une solution satisfaisante'.²³ L'isolation dans la tour devait prendre fin, car Chrétien a déjà montré dans Erec que l'amour en isolation est stéril et artificiel. 'As Fenice was falsely entombed in the sepulcher, so was she falsely entombed in Jehan's tower ... A love lived or endured in isolation is always false for Chrétien'.²⁴ Comme dans Erec, Chrétien accentue l'importance de la participation sociale du couple amoureux plutôt que le mariage en soi. Le séjour isolé de Cligès et Fenice avaient des résultats néfastes, car un chevalier innocent a été mutilé. Quand ils sont rentrés dans le monde, leur amour fleurit pleinement :

'De s'amie a faite sa dame,
Car il l'apele amie et dame' (v. 6633-34)
'Et chascun jor lor amors cruf' (v. 6639)

Le dessein de Cligès²⁵ fait exception parmi les romans de Chrétien, car le héros ne subit pas une série d'aventures afin d'expié une 'faute'. Cligès raconte les histoires

22. B.N. Sargent, 'L'autre', p. 202.

23. A. Fourrier, Le courant réaliste, p. 176.

24. P. Haidu, Cligès and Perceval, p. 103.

25. Voir N.J. Lacy, 'Organic Structure of Yvain's expiation', p. 79.

d'Alexandre et de Cligès. Tous les deux quittent la cour de Constantinople pour chercher l'aventure à la cour d'Arthur (au début de la première et de la troisième partie). Dans ce sens la troisième partie fait le contre-poids de la première. La première partie et la dernière partie comprennent chacune six épisodes (1-6 et 9-14 respectivement), tandis que la deuxième partie n'a que deux. La deuxième partie est aussi plus courte que les autres (1943 vers contre 2585 vers (I) et 2134 vers (III)). Alexandre réussit en même temps dans la chevalerie et dans l'amour. Cligès réussit dans la chevalerie, mais il rencontre des obstacles dans l'amour. Pour finir, ce n'est pas lui, mais Fenice, qui y trouve une solution. Alexandre est le partenaire dominant dans la première histoire, et Fenice domine dans la deuxième histoire. 'It is Fenice... who provides the motive power of the action which concerns their love'.²⁶ Cligès se laisse dominer par la plus forte personnalité de Fenice.

Du point de vue structural, Cligès contient, comme Erec, trois agglomérations de cadres, une dans chaque partie du roman. Les trois agglomérations dans Erec suivent le cycle $H \rightarrow N \rightarrow H$. Celles de Cligès ne conforment pas à cette règle, car la suite est $N \rightarrow N \rightarrow H$. Les deux séries N comprennent respectivement les exploits chevaleresques d'Alexandre à Windsor, et ceux de Cligès en Allemagne. La troisième agglomération, la seule série H, comprend l'histoire de l'amour de Cligès et Fenice. Dans ce roman, les exploits chevaleresques sont liés aux lieux inhabités (N), et l'amour aux lieux habités (H). Dans la première partie du roman, l'histoire d'Alexandre, l'amour et la chevalerie sont d'importance égale. Dans la deuxième partie, la chevalerie domine, tandis que l'amour domine dans la partie finale. Les trois agglomérations soulignent la structure tripartite de Cligès.

Il y a quarante-quatre cadres H et quarante-six cadres N dans le roman, un bon équilibre. On peut se demander pourquoi il y a donc deux séries N et seulement une série H? Pour les parties entre les agglomérations, il y a une dominance de cadres H (voir le graphique). Les cadres H sont donc dispersés de façon que bien qu'il n'y ait qu'une longue suite de cadres H, on trouve une dominance de cadres H entre les agglomérations.

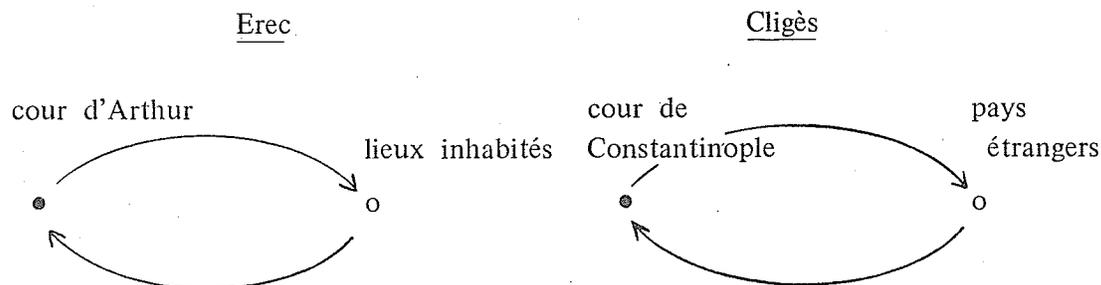
Du point de vue des cadres géographiques, Cligès est beaucoup plus réaliste qu'Erec. 'A la place des 'lieux arthuriens' souvent difficiles à situer dans le vague et poétique royaume de Logres, nous trouvons une Angleterre authentique et des noms

26. P. Haidu, Cligès and Perceval, 73-81.

de cités bien connues'.²⁷ On relève aussi des noms de villes allemandes, telles que Cologne et Ratisbonne. La géographie est donc réaliste et assez précise. Il y a tout de même un élément magique, car la tour de Jean et le verger semblent situés un peu dans un autre monde, un monde irréel qui rappelle une pareille isolation dans le verger magique de 'la Joie de la Cort' dans Erec. Tout est trop parfait pour être vraisemblable. Les philtres constituent aussi un élément magique, mais en général Cligès se caractérise par 'un air de réalité'.²⁸

Nous avons déjà constaté que dans Cligès le cadre géographique en lui-même ne joue pas un rôle aussi important que dans Erec. Il n'y a pas de liens aussi étroits et conséquents entre l'action et l'endroit, comme l'on a remarqué dans Erec. A notre avis, il y a un déplacement en ce qui concerne les cadres géographiques entre les deux romans. L'histoire d'Erec se passe dans le même pays : le héros quitte les lieux habités pour passer un certain temps et rétablir sa réputation dans les lieux inhabités. Dans Cligès, l'histoire se passe dans plusieurs pays – en Grèce, en Allemagne, en Angleterre, en Bretagne.

Nous avons à faire avec deux cours au lieu d'une seule : à côté de la cour d'Arthur, se présente celle de Constantinople. Les héros (Alexandre et Cligès) quittent les lieux habités, la cour de leur enfance, pour chercher la renommée et passer un certain temps à l'étranger, à la cour d'Arthur. Ensuite ils retournent à la cour de Constantinople. Il semble donc qu'il y a une substitution de rôle. Le rôle joué par la cour d'Arthur dans Erec (point de départ et point de retour) est le même que joue la cour de Constantinople dans Cligès. En plus, le rôle joué par les lieux inhabités dans Erec (lieu de passage où se fait une réputation chevaleresque), est analogue à celui joué par la cour d'Arthur et l'Allemagne dans Cligès. On peut le schématiser ainsi:-



27. J. Frappier, Chrétien de Troyes, p. 107.

28. Ibid., p. 106.

C'est le même cycle, qui a passé du plan national (Erec) au plan international (Cligès).

Le rôle traditionnel des lieux habités est pris par la cour de Constantinople, la demeure des héros. Les pays étrangers jouent dans Cligès le même rôle que les lieux inhabités dans Erec. Pour cette raison, la division H/N de cadres géographiques ne correspond pas aux actions du héros dans la même mesure que dans le cas d'Erec. Il n'y a pas de développement sur le plan moral chez Alexandre ou Cligès. Il est donc impossible de lier les cadres géographiques aux concepts abstraits. La profondeur psychologique qui caractérise les personnages d'Erec, n'est pas apparente dans Cligès. Le deuxième roman se distingue plutôt par la variété d'action et de cadre géographique que par un développement psychologique. Les héros de Cligès ne sont que des portraits, des personnages figés et non dynamiques.

IV. Lancelot

1. Division structurale du roman

Tandis qu'il y a des jugements fort différents sur le Lancelot,¹ les critiques sont en général d'accord sur le phénomène de sa structure bipartite. Ryding relève une structure flexible qui contient deux événements principaux : 'Clearly, Chrétien could have used more or fewer adventures in his series without disturbing the structure of his story, which, it will be noticed, affords a conveniently flexible frame in which to insert episodes. In its simplest form, the story contains only two events, the abduction and the rescue. Everything else is episode'.²

Frappier, en parlant des deux parties du roman, trouve qu' 'un contraste s'accuse, dans la composition du roman, entre la première partie et la seconde, avant et après le passage du pont de l'épée'.³ Fierz-Monnier⁴ discerne dans Lancelot une structure bipartite, dont chaque partie constitue une quête différente. La quête de Lancelot forme la première partie, à la fin de laquelle la reine est libérée; la quête de Gauvain forme la deuxième partie, à la fin de laquelle Lancelot est libéré et Meleagant tué. Fierz-Monnier met donc la division plus loin dans l'histoire que Frappier, après la libération de Guenièvre et non au Pont de l'Épée comme Frappier. La division de Finnie est assez vague, mais semble se situer à la libération de la reine : '... the romance consists of two parts, the division occurring somewhere after the first Lancelot-Meleagant fight'.⁵

Kellermann⁶ a accentué l'importance des scènes à la cour d'Arthur comme agents structuraux de changement dans les romans de Chrétien. Selon lui le Lancelot n'a aucune unité structurale; car le roman n'a pas la structure bipartite d'Erec, Cligès, et Yvain. Il n'y a que deux scènes arthuriennes d'importance structurale – une au début, l'autre à la fin – dans Lancelot. Les autres romans contiennent chacun une scène arthurienne centrale qui divisent l'histoire en deux parties mais les lie l'une à l'autre en même temps.

1. M. Roques, ed. Le Chevalier de la Charrette, CFMA LIV (Paris : Champion, 1958). Toutes les citations sont d'après cette édition.
2. William W. Ryding, Structure in Medieval Narrative.
3. J. Frappier, Chrétien de Troyes, p. 143.
4. A. Fierz-Monnier, Initiation und Wandlung, p. 40.
5. W.B. Finnie, A Structural Study, p. 79.
6. W. Kellermann, Aufbaustil und Weltbild Chrestiens von Troyes im Percevalroman, Beihette zur ZrPh LXXXVIII (Halle/Saale : Max Niemeyer, 1936), 11-13.

Kelly est presque le seul à proposer une division tripartite. En s'appuyant sur des remarques de Frappier,⁷ qui pourtant ne dit jamais que Lancelot a trois parties, Kelly dit : 'The Charrette is therefore divided into three structural divisions within the opening and closing Arthurian scenes : the quest of Lancelot, the events at Bath, and the imprisonment of Lancelot'.⁸ Il applique le principe de tripartition même aux épisodes.⁹

Nous trouvons que Lancelot a une structure bipartite, ainsi divisée :

- 1) La quête de Lancelot (1-4094)
- 2) La quête pour Gauvain et l'emprisonnement de Lancelot (4094-7112).

Notre division sera justifiée au cours de l'analyse.

2. Episodes et changements de cadres géographiques dans Lancelot

Tandis que dans Erec il s'agit de l'amour dans le mariage, et dans Cligès d'un vierge marié qui refuse de se partager, Lancelot est le premier roman dans lequel Chrétien de Troyes semble sanctionner l'amour adultère. Ce roman se distingue des deux premiers sur le plan du thème ainsi que sur celui de la structure. Erec et Cligès ont chacun montré le phénomène structural de trois longues suites de scènes N ou H. Dans Lancelot il n'y en a qu'une. Il y a 71 cadres géographiques dans ce roman, ainsi divisé :

H = 31 cadres

N = 40 cadres

71 cadres

Nous avons divisé l'histoire¹⁰ en 26¹¹ épisodes. La première partie, la quête de Lancelot, comprend les épisodes 1-18; la deuxième partie, la quête de Gauvain et l'emprisonnement de Lancelot, comprend les épisodes 19-26. La liste des épisodes et changements de cadres géographiques est suivie par un graphique.

7. J. Frappier, Chrétien de Troyes, p. 227.

8. F.D. Kelly, Sens and Conjointure, p. 172.

9. F.D. Kelly, Sens and Conjointure, 199-203.

10. Pour v. 1-3141, nous avons suivi en principe la division épisodique de F.D. Kelly, Sens and Conjointure, p. 192, avec quelques modifications. Sa liste contient une erreur : il ne fait mention que de deux vavasseurs avant le Pont de l'Epée alors qu'il y en a trois.

11. T.P. Cross and W.A. Nitze, Lancelot and Guenevere, trouvent 27 épisodes, mais leur division diffère de la nôtre.

Lancelot : Episodes et changements de cadres géographiques

I. Première partie

1. L'abduction de la reine et la poursuite de Gauvain (1-313)
 - (H1) la cour d'Arthur – 'cort tenue' (31)
 - (N1) la forêt – 'la forest' (258)
2. L'épisode de la charrette (314-397)
 - (N2) en route – 'a la voie' (395)
3. Le château de la lance enflammée (398-601)
 - (H2) un château – 'un chastel' (398)
 - (H3) les rues – 'les rues' (407)
 - (H4) une tour – 'une tor' (422)
4. Lancelot et Gauvain au carrefour (602-709)
 - (N3) les prés – 'des prez' (602)
 - (N4) un chemin de pierres – 'un chemin ferré' (603)
 - (N5) un carrefour – 'un quarrefor' (606)
5. Le combat au gué (710-931)
 - (N6) la voie – 'voie' (726)
 - (N7) une lande – 'une lande' (729)
 - (N8) un gué – 'un gue' (730)
 - (N9) en route – 's'an part' (928)
6. La demoiselle hospitalière (932-1280)
 - (H5) une enceinte – 'un baile' (967)
 - (H6) un logis – 'son repeire' (973)
7. La fontaine et le peigne de Guenièvre (1281-1499)
 - (N10) en route – 's'an vont' (1331)
 - (N11) une fontaine – 'une fontainne' (1346)
8. Le chevalier amoureux de la demoiselle hospitalière (1500-1828)
 - (N12) la plaine – 'le plaing' (1500)
 - (N13) une forêt – 'une forest' (1500)
 - (N14) le chemin – 'la voie' (1502)
 - (N15) un pré – 'une pree' (1634)

9. Le cimetièrre et le soulèvement de la dalle (1829-2010)
 (N16) les prés – ‘un pre’ (1835)
 (H7) une église – ‘un mostier’ (1838)
 (H8) un cimetièrre – ‘un cemetire’ (1839)
 (N17) la route – ‘tote voie’ (1997)
10. Premier vavasseur (2011-2189)
 (H9) l’hôtel du vavasseur – ‘l’ostel’ (2044)
11. Le Passage des Pierres (2190-2256)
 (N18) en route – ‘lor voie’ (2197)
 (N19) le Passage des Pierres – ‘Passage des Pierres’ (2198)
 (N20) le chemin – ‘s’an vont’ (2255)
12. La forteresse (2257-2360)
 (N21) la grand-route – ‘la voie plainne’ (2282)
 (H10) une forteresse – ‘une forterece’ (2314)
13. La révolte des prisonniers de Gorre (2361-2436)
 (N22) la prairie – ‘les prez’ (2363)
14. Deuxième vavasseur (2437-2504)
 (H11) la maison d’un vavasseur – ‘ostel’ (2491)
15. Troisième vavasseur (2505-3002)
 (N23) le chemin – ‘chevalchié’ (2506)
 (H12) une maison de vavasseur – ‘une meison’ (2510)
 (N24) un pré – ‘une lande’ (2677)
 (H13) la maison – ‘al mangier’ (2949)
16. Le Pont de l’Epée (3003-3141)
 (N25) en route – ‘le droit chemin’ (3003)
 (N26) le Pont de l’Epée – ‘Pont de l’Espee’ (3005)
 (H14) une tour – ‘une tor’ (3138)
17. Le château de Baudemagus et le premier combat avec Meleagant (3142-3917)
 (H15) la cour – ‘a val’ (3303)
 (N27) la pente – ‘avalér’ (3310)
 (N28) la passerelle – ‘la planche’ (3311)
 (H16) le château de B. – ‘ostel’ (3419)

(H17) l'esplanade devant la tour¹² – 'Devant la tor, en mi la place'
(3510)

18. Rencontre avec la reine (3918-4094)

(H18) le château de B. – 'la sale' (3935)

II. Deuxième partie

19. Lancelot fait prisonnier (4095-4435)

(N29) en route – 'vont' (4095)

(H19) le château de B. – 'li rois' (4143)

(N30) un endroit ds la forêt – 'recet' (4407)

20. La nuit d'amour (4436-4736)

(H20) le château de B. – 'li rois' (4438)

21. Deuxième combat avec Meleagant (4737-5043)

22. Lancelot fait prisonnier; Gauvain et la reine retournent à la cour d'Arthur
(5044-5358)

(N31) en route – 's'achemine' (5048)

(N32) le Pont sous l'Eau – 'le Pont soz Eve' (5105)

(H21) la cour – 'la cort' (5180)

(N33) en route – 'la voie' (5296)

(H22) la ville – 'la vile' (5312)

(H23) la cour d'Arthur – 'a cort' (5343)

23. Le tournoi de Noauz (5359-6146)

(H24) la prison – 'an prison' (5429)

(N34) en route – 'tant erré' (5505)

(H25) un hôtel – 'ostel' (5507)

(H26) la tribune au champ du tournoi – 'La ou li tornoiz devoit estre
ot unes granz loges' (5580-5581)

(N35) en route – 'la voie' (6036)

(H27) la prison – 'sa prison' (6058)

(N36) une tour – 'la tor' (6132)

12. Cette situation où l'assistance dans la tour regarde le combat qui a lieu sur l'esplanade, serait considérée comme un seul cadre géographique.

24. Meleagant à la cour (6147-6373)

(H28) la cour d'Arthur — 'la cort' (6149)

(H29) la cour de Baudemagus — 'tenoit cort' (6234)

25. La libération de Lancelot (6374-6706)

(N37) en route — 'tantes voies' (6416)

(N38) un champ — 'un chanp' (6425)

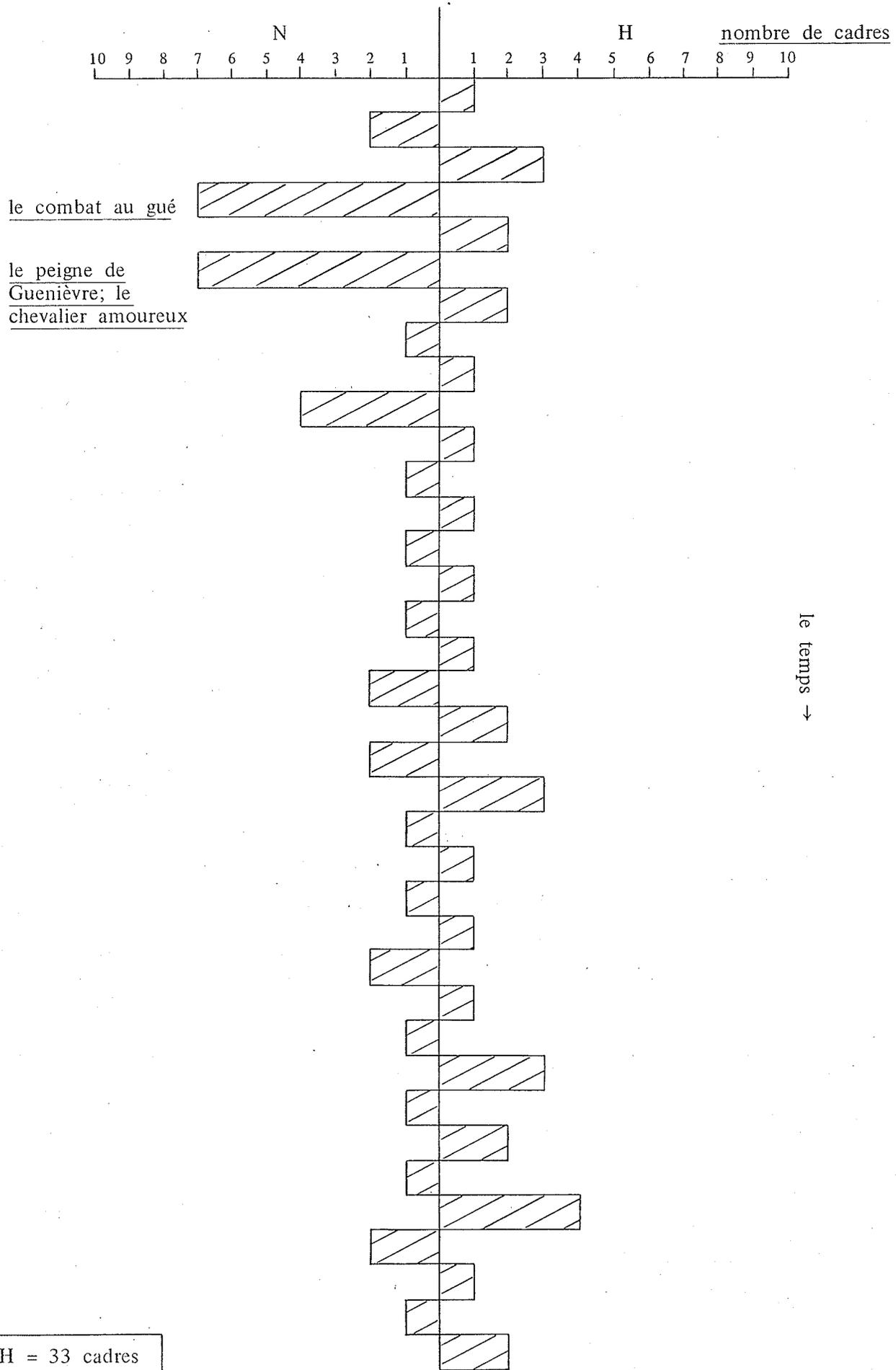
26. Troisième et dernier combat avec Meleagant (6707-7112)

(N40) en route — 'la voie' (6707)

(H30) la cour d'Arthur — 'a cort' (6730)

(H31) une lande au pied de la tour — 'soz la tor an la lande' (6973)

LANCELOT



3. Éléments structuraux dans Lancelot

L'action dans le Chevalier de la Charrette commence et se termine à la cour, comme dans les deux autres romans. Tout comme dans Erec, le héros est absent de cette première scène courtoise. La situation présentée dans cette scène fournit un motif central du roman – l'abduction de Guenièvre. Le ton exagéré (la reine se jette de façon théâtrale aux pieds de Keu) et l'invraisemblance de la situation (la 'desreison' (v. 186) de Keu, l'incroyable passivité du roi et de toute la cour) présagent les exagérations qui caractérisent ce roman. Avec la brusque entrée de Meleagant commence la désintégration de l'ordre.¹³

Comme dans Erec, on recontre Lancelot pour la première fois dans la forêt. On devine vite qu'il est déjà à la recherche de la reine. L'épisode de la charrette se passe également dans la forêt. Lancelot hésite quelques instants avant de monter sur la charrette, car Chrétien nous fait comprendre que celle-ci était un objet de honte et de mépris, dans laquelle on faisait mener les larrons et les voleurs. Mais l'Amour l'emporte sur la Raison et le héros y monte. Ses quelques instants d'hésitation vont déplaire à Guenièvre. Il y a déjà une suggestion de démesure dans cet acte.¹⁴ Un chevalier soucieux de sa réputation chevaleresque, ne monterait jamais sur la charrette. Ici le chevalier doit céder à l'amant. La tension entre Lancelot le chevalier et Lancelot l'amant est bien illustrée dans l'épisode de la charrette. Cet événement¹⁵ fournit le titre du roman 'le chevalier de la charrette'. Ainsi l'auteur nous présente au début du roman trois éléments importants : l'abduction de Guenièvre, l'amour de Lancelot pour elle, et la quête de Lancelot.

Les lieux inhabités, où l'on rencontre d'abord Lancelot, vont jouer un rôle important dans sa vie. L'épisode de la charrette, où il sacrifie l'honneur à l'amour, se passe dans la forêt. La quête de Lancelot est essentiellement un voyage à travers le monde inhabité, ponctué par de courts arrêts dans quelques châteaux. Il suit les traces de la reine, qu'on a vue disparaître dans la forêt. Au château de la lance enflammée, Lancelot veut se laisser tomber dans le vide à la vue de la reine. Cela

-
13. Voir J. Mandel, 'Elements in the Charrette world. The father-son relationship', MP 62 (1964-65), 97-104.
 14. Voir A.H. Diverres, 'Some thoughts on the sens of Le Chevalier de la Charrette', FMLS 6 (1970), 25-26.
 15. A.L. Morton, The Matter of Britain, London, 1966, 21-22, et D.C. Fowler, 'L'amour dans le Lancelot de Chrétien', Rom 91 (1970), 379-391, croient que le voyage de Lancelot dans la charrette reconstruit le voyage du Christ au Calvaire.

ne paraît pas être une vraie tentative de suicide, mais une espèce de coma amené par la vue ou la pensée de sa dame. Quand Lancelot et Gauvain quittent ce château, il commence une série de quatorze scènes N (N3-N9, N10-N16), interrompue au milieu par deux scènes H (H5-6). C'est la seule longue suite ou agglomération de scènes dans le roman.

Seul sur son chemin, Lancelot entre pour une deuxième fois dans le coma, au point où il ne sait plus son identité. Quand il revient à lui-même, il se trouve en combat avec un chevalier qui défend un gué. Après une dure bataille, Lancelot reste fâché qu'il n'ait pas vaincu le chevalier tout de suite:

‘tant que la bataille a ce monte
qu’an son cuer en a molt grant honte’ (v. 865-66)

‘The implication is quite clear – Lancelot seems on the point of noticing it himself : his impeccability as a knight-lover has made him seem ridiculous as a knight-warrior’.¹⁶ C'est une indication que la démesure dans l'amour (qui produit le coma) a une influence sur la prouesse chevaleresque de Lancelot.¹⁷ Rappelons-nous la recréantise d'Erec, produit de la démesure dans l'amour. ‘Just as Erec et Enide and the Chevalier au Lion show how a knight and his wife must find a happy balance between chivalric and matrimonial obligations and that to do so they must apply mesure and raison, so the Chevalier de la Charrette illustrates how these same qualities are equally essential to a successful extra-marital relationship between a knight and a lady’.¹⁸

Aussitôt qu'un chevalier tombe dans les excès de l'amour (au niveau physique ou abstrait), sa prouesse en souffre. Lancelot a des difficultés à vaincre le chevalier du gué parce qu'il est obsédé par la pensée de sa dame – il en résulte un déséquilibre. ‘In placing the courtly love relationship first and foremost, Lancelot subordinates other social relationships to it. In doing so, he reveals unconcern for the very essence of medieval society : order’.¹⁹

L'agglomération de scènes N est rompue seulement par le séjour chez la demoiselle hospitalière. Soudainement les gens de sa maison attaquent la demoiselle, et Lancelot la sauve. C'était pour éprouver la chevalerie de Lancelot, pour voir s'il est capable de

16. E.I. Condren, ‘The paradox of Chrétien’s Lancelot’, MLN 85 (May 1970), p. 449.

17. Voir F.D. Kelly, Sens and Conjointure, 39-54.

18. A.H. Diverres, ‘Some thoughts on the sens of the Chevalier de la Charrette, p. 35.

19. J. Mandel, ‘Elements in the Charrette world’, p. 103.

venir à l'aide d'autres personnes que la reine. C'est une leçon qui lui rappelle les devoirs d'un chevalier :

'Meuz sui por si grant afeire
con por la reine Guenievre' (v. 1098-9)
'Se la voie m'estoit delivre,
quele enor i avroie gié...?' (v. 116-7)

La quête de Guenièvre ne doit pas exclure l'aide aux autres. En d'autres mots, même si Lancelot s'engage dans une mission par amour, il ne doit pas négliger ses devoirs chevaleresques. 'Non seulement Lancelot s'évanouit dès qu'il voit les moindres traces de sa dame ... mais il renie à cause de l'amour toutes les règles du code chevaleresque. Il n'y a rien de raisonnable dans cet amour et toute autonomie est abandonnée'.²⁰ Mais cet événement le fait réfléchir sur ses devoirs. Jusqu'ici Lancelot n'a dû rien faire que de se protéger lui-même, mais à partir de ce moment il est obligé de tenir compte des autres.

La suite de scènes N continue après le séjour chez la demoiselle. Près d'une fontaine ils trouvent le peigne de la reine qui contient encore quelques-uns de ses blonds cheveux. Lancelot entre une troisième fois dans le coma à la vue des cheveux — il faillit tomber de son cheval. C'est encore un signe de démesure. Ici finit la suite de 14 scènes N, qui comprend les épisodes de la séparation de Lancelot et de Gauvain, du combat au gué, de la demoiselle hospitalière, du peigne à la fontaine, et du chevalier amoureux de la demoiselle. Son long séjour dans les lieux inhabités a effectué une prise de conscience chez Lancelot. L'unique séjour dans un lieu habité (chez la demoiselle hospitalière) pendant cette période, l'a préparé un peu pour son rôle de libérateur des prisonniers de Gorre, qui lui est révélé par la dalle au cimetière.

A partir d'ici il y a une alternance plus ou moins régulière entre H et N jusqu'à la fin du roman. Lancelot continue sur son chemin (N), s'arrêtant dans quelques lieux habités (H), à savoir : chez un vassal, une forteresse, chez un deuxième, puis chez un troisième vassal. Pendant cette partie du récit c'est Lancelot le chevalier qui domine, car il ne se trouve pas dans des situations ridicules à cause de son amour. Après avoir passé par la forteresse, Lancelot arrive dans une

20. E. Köhler, 'Les romans de Chrétien de Troyes', Bruxelles, Revue de l'Institut de Sociologie, (1963), p. 281.

prairie, où il participe dans la révolte des prisonniers de Gorre. Cette fois il n'est pas distrait par ses pensées et il fait preuve de grande prouesse. Sa participation courageuse montre que Lancelot accepte la responsabilité qui est la sienne en tant que le libérateur des prisonniers. Il est conscient du fait que sa quête a maintenant un double but : de délivrer la reine et les prisonniers.

Après un séjour chez le troisième vavasseur (H), Lancelot traverse le Pont de l'Épée (N) pour se rendre au château de Baudemagus (H). Quand Lancelot arrive enfin au château, Baudemagus essaie de détourner son fils d'un combat, en disant ceci :

'einz est venuz por porchacier
et son pris croistre et aloser' (v. 3432-33)

Peut-être que Baudemagus ignore l'amour de Lancelot. Mais cette remarque, qui accentue le côté chevaleresque du héros, indique aussi qu'il y a un mouvement du déséquilibre vers l'équilibre entre ces deux pôles. Au début de sa quête, Lancelot paraissait souvent ridicule à cause de son amour qui l'obsédait. A ce moment, après le séjour chez la demoiselle hospitalière, le Passage des Pierres, la révolte des prisonniers et le passage (d'un effort surhumain) du Pont de l'Épée, Lancelot semble avoir retrouvé son équilibre. Si Lancelot tente quelque chose (le Pont de l'Épée) que personne ne tenterait, c'est qu'il le fait non seulement pour Guenièvre, mais aussi pour tous ceux qui sont prisonniers dans ce pays.

L'accord entre Lancelot et Meleagant signifie la libération des gens de Logres, car selon la coutume du pays tous les prisonniers peuvent partir quand un d'entre eux réussit à partir.

'Tel costume el pais avoit,
que, puis que li uns s'an issoit,
que tuit li autre s'an issoient'. (v. 3899-3901)

Les deux combats avec Meleagant qui ont lieu à la cour de Baudemagus, sont indécis. On se demande pourquoi Lancelot ne vainc pas Meleagant lors de leur premier combat. L'histoire en finirait là. Il semble que Chrétien veut prolonger la querelle entre Lancelot et Meleagant, maintenant que la quête de Guenièvre est achevée.

Quand Lancelot réussit à quitter sa prison pendant quelques jours, pour participer à un tournoi, il fait preuve de grande prouesse chevaleresque. Mais il obéit aveuglément à la reine quand elle lui commande de 'jouter au pire'. Sans hésiter, il commence

à jouter de façon si maladroite qu'on le ridiculise. Par cet acte il se rachète pour avoir hésité avant de monter sur la charrette. Il se soumet entièrement à la volonté de Guenièvre, comme quand il acceptait sans protestation sa froideur, lors de son arrivée chez Baudemagus. Dès qu'il s'est montré l'amant parfait par sa soumission — quand il joute 'au pire' — il peut se montrer le preux chevalier quand elle lui commande de 'jouter au mieux'.

Le tournoi de Noauz illustre bien les deux 'personnalités' de Lancelot : l'amant soumis, et le chevalier de grande prouesse. Il y a une tension continue entre le chevalier et l'amant, entre mesure et démesure : '... as knight he practises mesure; as courtly lover he is immoderate'.²¹ Frappier a bien vu ces tendances contradictoires : '... le Lancelot type du parfait amant abdique sa personnalité, son moi; mais dans l'intervalle de ses extases il est le personnage de Chrétien le plus lucide, le plus réfléchi, le plus méthodique.'²²

Ses extases, manifestations extérieures de l'abdication de son moi, cessent quand il retrouve Guenièvre. Il y a trois 'extases' : (1) quand il veut se laisser tomber dans le vide à la vue de Guenièvre, au château de la lance enflammée (2) quand il est plongé dans ses pensées avant le combat au gué (3) quand il s'extasie devant les cheveux de Guenièvre. Les deux derniers comas ou extases ont lieu dans la forêt. La présence de sa dame lui redonne enfin son identité. 'A sa dame, le héros doit jusqu'à son identité définitive. Dans la première moitié du roman il est le chevalier de la charrette; mais la reine ne le connaît pas sous ce nom. Pour elle, il est Lancelot. Elle lui donne son nom dans un baptême tout mondain qui a lieu presque exactement à mi-chemin dans le déroulement de l'histoire. A partir de ce moment, le double héros, pour ainsi dire, disparaît'.²³ Quand le chevalier de la charrette devient Lancelot, il a terminé sa quête, c'est-à-dire il a trouvé et libéré la reine.

Quand Lancelot revient du tournoi, le félon Meleagant le fait enfermer dans une tour. A ce moment dans l'histoire, Chrétien laisse tomber le Lancelot et c'est Godefroi de Lagny qui le continue. Même si on ignorait ce changement d'auteur on découvrirait que la partie finale du roman est due à une autre main, car le sen a changé. Un beau jour la soeur de Meleagant libère Lancelot languissant dans sa tour. Celui-ci

21. F.D. Kelly, Sens and Conjointure, p. 66.

22. J. Frappier, Chrétien de Troyes, p. 141.

23. B.N. Sargent, 'L'autre', p. 203.

est si profondément accablé qu'il tombe amoureux de sa libératrice, à ce que nous voyons. Mais si la force motrice, la base même du roman, est l'amour pour Guenièvre, comment expliquer ce revirement bizarre? Lancelot s'adresse incontestablement à la demoiselle dans les termes de l'amour courtois. Il emploie deux fois le mot 'amie ('Amie' – v. 6680, et 'douce amie deboneire' – v. 6692). Dans une formule typique, il se déclare au service de la demoiselle :

'Par vos sui de prison estors,
por ce poez mon cuer, mon cors,
et mon servise, et mon avoir,
quant vos pleira, prandre et avoir.
Taut m'avez fet que vostres sui'. (v. 6683-87)

Si Lancelot et Guenièvre continuaient leur liaison après leur retour à la cour d'Arthur, le roman finirait d'une façon très banale. '... cette scène ardente', dit Roques, 'ne va pas être suivie de la régulière banalité d'un adultère'.²⁴ Peut-être est-ce pour éviter ce défaut que Godefroi a changé le sen de telle façon à suggérer un nouvel amour pour Lancelot. L'amour de la jeune fille est pur par rapport à l'amour adultère de Guenièvre.²⁵ Dans ce sens, Godefroi propose une alternative à l'amour adultère. Peut-être qu'il suggère même un revirement dans le caractère de Lancelot à cet égard. Dans sa tour solitaire, Lancelot aurait eu le temps de réfléchir sur la suite de ses relations avec la reine.

En ce qui concerne les épisodes du roman, il nous semble que Lancelot manque d'unité²⁶ par rapport à Erec et Cligès. Il y a plusieurs fils qui composent l'histoire, et plusieurs gradations, mais aucune gradation majeure. '... for no single point in the plot can be called the climax of the entire romance. In a complex tale which develops a number of themes simultaneously, such a focal point seems especially desirable.'²⁷ Selon Finnie²⁸ il y a quatre gradations : le premier combat entre Lancelot et Meleagant, la consommation de l'amour de Lancelot et la reine, le second combat, et

24. M. Roques, ed. Le Chevalier de la Charrette, p. XXIII.

25. Voir Moshé Lazar, 'Lancelot et la mulier mediatrix', EC (Fall 1969), 243-256.

26. Elaine Southward, 'The unity of Chrétien's Lancelot', ds Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques, (Paris, 1950-53) pp. 281-290, propose que Lancelot est avant tout l'histoire de l'infidélité de Guenièvre – selon elle, c'est la seule interprétation qui donnerait une unité au roman.

27. W.B. Finnie, A Structural Study, p. 103.

28. Ibid. p. 103-104.

finalement le troisième combat avec Meleagant. Si toute l'histoire mène à la consommation, la partie finale est alors de trop. Kelly trouve que la dernière partie est intégrée dans l'histoire. Selon lui, le vrai but de la quête de Lancelot serait l'égalité avec Guenièvre dans l'amour. C'est ainsi seulement après le tournoi de Noauz, où Lancelot s'est montré l'égal de Guenièvre, que Lancelot peut vaincre Meleagant. '... Lancelot's equality in love with Guenevere constitutes the true goal of his quest'.²⁹

A notre avis, la quête de Lancelot est double : sur le plan concret il cherche à libérer la reine; sur le plan abstrait, il espère par cet exploit de se faire aimer davantage. On ne sait pas si l'amour de Lancelot est vraiment réciproqué dès le début, ou si l'amour naît en Guenièvre 'devant la grandeur continue de l'adoration et des sacrifices de son vassal.'³⁰ Quand Lancelot a retrouvé la reine, l'histoire n'a plus de motivation – et à ce point Chrétien substitue le thème des combats avec Meleagant, mais avec moins de succès que le thème de la quête originale. '... for Lancelot the final acts seem static, anticlimatic, part of a mannerist tradition'.³¹ 'The close of the story is banal and adds nothing to its meaning'.³² Pour cette raison le dernier tiers est moins unifié, moins intéressant que le reste du roman. Même la première partie, la quête de Guenièvre, n'est pas très unifiée : le seul élément unifiant est le fait que Lancelot est en route pour le pays de Gorre, pour délivrer la reine. La dernière partie est certainement un 'anticlimax', ainsi que la scène finale à la cour où Lancelot tue enfin Meleagant. La plus grande faiblesse du roman est son manque d'unité. Toutefois le jugement de Gaston Paris est trop dur : 'Ce sont des aventures assez banales ... et que le poète ... ne s'est même pas soucié de rendre vraisemblables ou liées entre elles'.³³

Du point de vue des scènes, Lancelot se distingue d'Erec et Cligès en ce que ceux-ci contiennent chacun trois longues suites de scènes, tandis que Lancelot n'en contient qu'une seule. La suite de scènes N se trouve au début de l'histoire et commence avec le départ de Lancelot et de Gauvain du château de la lance

29. F.D. Kelly, Sens and Conjointure, p. 149.

30. M. Roques, 'Pour l'interprétation du Chevalier de la Charrette', CCM 1 (1958), p. 151.

31. Nathan Lyons, 'Chrétien's Lancelot and Perceval', UR 31 (1965), p. 317.

32. T.P. Cross and W.A. Nitze, Lancelot and Guenevere, p. 78.

33. Gaston Paris, 'Etudes sur les Romans de la Table Ronde, Lancelot du Lac', Rom XII (1883), 515-516.

enflammée pour continuer jusqu'à son arrivée au cimetière (épisodes 4-8). Cette partie, étant le plus long séjour du héros dans les lieux inhabités, a donc une certaine importance. D'abord, Lancelot est isolé de la cour, et privé aussi de compagnon, puisque Gauvain le quitte au carrefour. Lancelot est maintenant loin du monde habité où existe la notion d'ordre et de mesure.

Dans cette première partie tout est soumis à l'amour. L'amour de Lancelot pour Guenièvre touche à l'adoration religieuse. 'In Lancelot ... the adoration of the beloved is fixed in the form of a religious devotion,'³⁴ et 'the love relationship carries emotions of almost religious inspiration, not only in the lover, but also in the queen'.³⁵ Lancelot a mis la reine sur un piédestal. Pour elle, il est prêt à s'humilier publiquement (la charrette, au tournoi de Noauz), ce qu'un chevalier ne ferait jamais. Seul dans la forêt, il se laisse alors emporter en pensant à sa dame : il ressemble à un somnambule, guidé par l'amour. Les valeurs fixes du monde habité n'ont plus d'influence et Lancelot sombre dans la démesure — ses comas en sont le signe.

Sa démesure consiste en ce qu'il se laisse totalement dominer par son amour. Au début de son séjour, Lancelot est obsédé par l'amour au point où cette passion agit sur sa prouesse, par exemple pendant le combat au gué (épisode 5). Nous avons déjà montré que son séjour chez la demoiselle hospitalière lui rappelle ses devoirs chevaleresques — jusqu'ici il était engagé exclusivement pour la reine. Quand il trouve le peigne de sa dame, il retombe un peu dans son obsession (le troisième coma). Peu après, la rencontre avec le chevalier qui aime la demoiselle hospitalière oblige Lancelot d'agir en tant que chevalier, car il a pris la demoiselle sous sa protection.

Les gens qui jouent dans le pré (épisode 8) remarquent que le chevalier de la charrette se fait respecter, malgré l'infamie de la charrette :

'Cil qui sor la charrette fu
a huit conquise tel enor
que l'amie au fil mon seignor
en mainne, sel siudra ses sire

34. H.C.R. Laurie, 'Eneas and the Lancelot of Chrétien de Troyes', MedA 37 (1968), p. 149.

35. A. Adler, 'A note on the composition of Chrétien's Charrette', MLR XLU (1950), p. 37.

Por verité, poomes dire
 que aucun bien cuide qu'il ait
 an lui, quant il mener li lait' (v. 1818-1824)

Cette remarque prévoit la grande responsabilité comme libérateur des prisonniers de Gorre, qui sera révélée à Lancelot dans l'épisode suivant au cimetière. En proposant un rôle quasimessianique³⁶ pour Lancelot, Chrétien critique implicitement l'amour de Lancelot et Guenièvre. Il en critique moins la nature adultère, à notre avis, que le fait qu'un amour excessif amène l'amant à se replier sur soi-même, à exclure le monde.

Il semble donc que son long séjour dans les lieux inhabités (N) a servi à affaiblir l'obsession de Lancelot, et l'a préparé pour son rôle de libérateur non seulement de la reine, mais aussi des prisonniers de Gorre. Ce qui était une quête personnelle, devient une mission de libération. Sa quête n'est plus exclusive, mais elle a pris une dimension d'universalité. Ceci est l'importance de la seule agglomération de scènes dans Lancelot. A partir de l'épisode au cimetière, le mouvement entre les lieux habités (H) et les lieux inhabités (N) est assez régulier jusqu'à la fin du roman, qui se termine à la cour comme les autres romans de Chrétien.

On se demande dans quelle mesure Lancelot évolue à travers le roman, si évolution il y a. D'un côté, nous avons Lancelot l'amoureux obsédé, qui se trouve souvent dans des situations ridicules ou humiliantes (la charrette, les comas, quand Lancelot combat Meleagant derrière son dos en regardant la reine, quand il essaie de se suicider, quand il 'joute au pire'). De l'autre côté, il y a le preux chevalier, qui agit de façon courtoise et réfléchi. Mais il est clair que Lancelot est prédestiné à libérer les prisonniers de Gorre. Les remarques des gens dans le pré le confirment d'abord, et ensuite le fait que seul Lancelot arrive à soulever facilement la dalle très lourde destinée à celui qui sauvera les prisonniers (v. 1900 - 1903). N'oublions pas que Lancelot et Gauvain cherchent tous les deux à pénétrer dans le pays de Gorre, mais seul Lancelot réussit. Il doit donc posséder des qualités qui le rendent digne de cet honneur.

36. Voir David C. Fowler, 'L'amour dans le Lancelot de Chrétien', qui relève 'd'implicites suggestions messianiques' (p. 382) dans Lancelot.

Il n'y a pas de doute que Lancelot est un chevalier excellent. Il est aussi le parfait amant, mais il erre dans le sens de la démesure dans l'amour. Il y a très peu d'évolution psychologique chez Lancelot. Tout au plus peut-on dire qu'il accepte la responsabilité de libérateur des prisonniers, tandis qu'au début il ne cherchait à retrouver que la reine. A la soeur de Meleagant qui le libère, il adresse des mots d'amour, et puis il part à toute vitesse pour la cour. Que penser d'une telle conduite? Godefroi, l'auteur de la partie finale, ne nous dit rien sur les sentiments de Lancelot à son retour à la cour, mais il nous dit que la reine :

'..... anferme et lie
son fol cuer, et son fol pansé' (v. 6846-47)
'et a mis la chose an respit
jusque tant que voie et espit
un boen leu et un plus prive' (v. 6849-51)

On suggère que la liaison va continuer. Lancelot ne montre pas qu'il a trouvé l'équilibre entre les demandes de l'amour et la chevalerie. Son amour peut être inspirateur ou le contraire, selon le cas. 'Chrétien seems to have embraced Lancelot's fundamental paradox that his own particular application of ultimate abilities is related to his ultimate weakness'.³⁷ Dans Lancelot il s'agit moins de l'adultère que de la dichotomie entre l'amour et la chevalerie, que Chrétien exploite aussi dans Erec et Yvain. Le roman ne peut avoir de conclusion satisfaisante, parce que la dichotomie n'est pas stabilisée comme c'est le cas dans Erec et Yvain.

Il y a deux points de repère géographiques dans Lancelot : le château de Baudemagus (au pays de Gorre) et la cour d'Arthur. La cour d'Arthur est un monde enclos, défini, réel et connu. La cour, comme dans les autres romans, est le premier ainsi que le dernier cadre géographique. La cour, siège de la Table Ronde, symbolise la vie chevaleresque. Le chevalier quitte la cour, pour y retourner. Lancelot se conforme à cette règle. Au pôle opposé de la cour, se trouve le pays magique de Gorre, un Autremonde celtique. Ce pays est sans frontières définies, irréel et inconnu. C'est un pays d'aventures, de ponts et de passage magiques, d'un cimetière du futur. Dans ce pays est consommé l'amour de Lancelot et Guenièvre. '... the scene where Lancelot receives his reward is Bademagus's land ... an orbit of experiences on a plane somewhat more removed from reality than Arthur's court'.³⁸ Par la présence de Guenièvre

37. E.I. Condren, 'The paradox of Chrétien's Lancelot', p. 450.

38. A. Adler, 'A note on the composition of Chrétien's Charrette', p. 35.

et la consommation, le pays de Gorre symbolise dans un certain sens l'amour. Les combats entre Meleagant et Lancelot qui ont lieu au château de Baudemagus, restent indécis. C'est seulement à la cour d'Arthur que Lancelot arrive à vaincre Meleagant. Cela montre bien que la cour d'Arthur est le sphère d'influence de la chevalerie. Au pays de Gorre, d'autres forces interviennent. Le pays de Gorre d'un côté et la cour d'Arthur de l'autre côté, représentent la dichotomie amour-chevalerie. Les cadres géographiques sont ainsi les manifestations physiques des concepts abstraits qui gouvernent le roman.

V. Yvain

1. Division structurale du roman

La structure d'Yvain¹ est le sujet de beaucoup d'études. Les critiques se divisent en deux groupes : on trouve dans Yvain soit une structure tripartite, soit une structure bipartite.

Frappier² divise le roman en trois parties de la façon suivante : premièrement, l'aventure à la fontaine et le mariage d'Yvain et Laudine; deuxièmement, la crise d'Yvain; et troisièmement la reconquête de son bonheur. Finnie³ trouve une structure tripartite aussi, mais pour lui, la deuxième partie comprend les aventures d'Yvain tandis que Frappier les place dans la troisième partie : 'Section I (Marriage) introduces all the principal characters and ends with the Yvain-Laudine marriage and the Yvain-Kay fight (1-2330); Section II (Errantry) consists largely of adventures and culminates in the Yvain-Gawain fight (2331-6516); and Section III (Reconciliation) shows Yvain returning to his wife (6517-6808)'.

Reason⁴ propose aussi une division tripartite : '(1) The marriage of Laudine and Yvain (vss. 1-2169); (2) Yvain's fault and his consequent loss of happiness (vss. 2170-2780); (3) Yvain's reconquest of love and happiness (vss. 2781-6818)'. Il y a plusieurs autres critiques⁵ qui soutiennent la division du roman en trois parties.

Mais il y a autant d'études⁶ qui trouvent une division bipartite dans Yvain, par exemple celle de Kratins:⁷ 'Yvain's departure from the dame de Noroison ends the first half of the romance; the second half begins as a journey without a goal'. Il

-
1. T.B.W. Reid, ed. Yvain (Manchester : Manchester Univ. Press, 1967). Toutes les citations sont d'après cette édition.
 2. J. Frappier, Chrétien de Troyes, p. 150.
 3. W.B. Finnie, A Structural Study, p. 37.
 4. J.H. Reason, An Inquiry into the Structural Style and Originality of Chrestien's Yvain (Washington : Catholic University of America Press, 1958), p. 14.
 5. J.P. Collas, 'The Romantic Hero of the Twelfth Century', ds Medieval Miscellany presented to Eugène Vinaver, 80-96; H. Hatzfeld, Literature through Art, p. 218; T.B.W. Reid, ed. Yvain, p. xi; M. Wilczynski, The Yvain of Chrétien de Troyes, p. 83; W.S. Woods, 'Plot Structure', p. 4.
 6. J. Harris, 'The rôle of the lion in Chrétien de Troyes Yvain', PMLA CXIV (1949), p. 1143; M. Roques, 'Pour une introduction à l'édition du Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes', Rom 80 (1959), 1-18.
 7. O.A. Kratins, A Comparative Study of the Structure and Meaning of Chrétien de Troyes' Yvain, Hartmann von Ane's Iwein and the Middle English Yvain and Gawain, unpublished Ph.D.Diss. Harvard 1964, p. 244.

voit le principe structural d'Yvain comme un 'two-fold journey'.⁸ Witte⁹ et Fierz-Monnier¹⁰ placent la division au même endroit que Kratins, c'est-à-dire après le départ d'Yvain de Noroison. Kellermann¹¹ trouve que le roman se divise en deux parties : le mariage avec Laudine, et les aventures (à partir de v. 2639). Zaddy¹² voit dans Yvain une combinaison de bipartition et de tripartition : 'if Yvain is thematically bipartite, it is structurally a tripartite work, organized for the purposes of narration into three roughly equal instalments'.

Nous soutenons la division structurale d'Yvain en deux parties :

- 1) Le mariage et la folie d'Yvain (1-3340)
- 2) Les aventures d'Yvain et la réconciliation avec Laudine (3341-6818). Cette division bipartite sera justifiée au cours de l'analyse du roman.

2. Episodes et changements de cadres géographiques

La structure d'Yvain est semblable à celle de Lancelot, dans le sens que tous les deux romans n'ont qu'une longue suite de cadres géographiques du même genre (H ou N). Il y a 65 cadres géographiques dans ce roman, ainsi divisé:

H = 29 cadres

N = 36 cadres

= 65 cadres

Il y a donc une légère dominance de lieux inhabités (N) dans Yvain. Nous avons divisé l'histoire en 18 épisodes. La première partie comprend les épisodes 1-9, et la deuxième partie comprend les épisodes 10-18. La liste des épisodes et changements de cadres géographiques dans Yvain, est suivie par un graphique.

8. Ibid., p. 499.

9. A. Witte, 'Hartmann von Aue und Kristian von Troyes', Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 53 (1929), 89-90.

10. A. Fierz-Monnier, Initiation und Wandlung, p. 47.

11. W. Kellermann, Aufbaustil und Weltbild, p. 11.

12. Z.P. Zaddy, 'The Structure of Chrétien's Yvain', MLR 65 (1970), 524-540.

Yvain : épisodes et changements de cadres géographiques

I. Première partie

1. Le récit de Calogrenant (1-746)

(H1) la cour d'Arthur (Carduel) – 'cort' (4)

2. Yvain ds la forêt de Brocéliande : le vavasseur et le vilain (747-799)

(N1) en route – 'sautier' (768)

(H2) la maison du vavasseur – 'ostel' (778)

(N2) l'essart – 'essarz' (793)

3. La fontaine périlleuse : combat avec Esclados le Roux (800-960)

(N3) la fontaine – 'la fontaine' (800)

(N4) en route – 's'an fuit' (876)

(H3) les rues de la ville – 'es rues' (904)

(H4) l'entrée du palais – 'antree' (908)

4. Yvain gagne la main de Laudine (961-2169)

(H5) le palais de Landuc – 'la sale' (963)

5. Arthur à la fontaine : combat entre Yvain et Keu (2170-2328)

(N5) la fontaine – 'la fontaine' (2173)

6. La compagnie royale à Landuc (2329-2638)

(H6) la ville – 'les rues' (2343)

(H7) le château – 'la dame' (2359)

(N6) en route – 's'an part' (2625)

7. Messagère de Laudine à la cour (2639-2801)

(H8) la cour d'Arthur (Cestre) – 'cort' (2680)

(H9) le pavillon près de la cour – 'lor paveillon' (2688)

8. La folie d'Yvain (2802-2887)

(N7) les bois – 'le bois' (2824)

(H10) la maison de l'ermite – 'une meison' (2829)

(N8) les bois – 'el bois' (2860)

9. La dame de Noroison : guérison et combat avec le comte Alier (2888-3340)

(N9) en route – 's'an vont' (3087)

(N10) un pont – 'un pont' (3088)

(H11) un château – 'au chastel' (3105)

(H12) au pied d'un escarpement – 'au pié d'une miste montee' (3275)

(H13) le château – 'au chastel' (3299)

II. Deuxième partie

10. Rencontre avec le lion et séjour dans la forêt (3341-3489)

(N11) la forêt – 'gaudine' (3341)

(N12) un essart – 'un essart' (3348)

(N13) un chemin – 'la voie' (3411)

(N14) le bois – 'ilueques' (3457)

11. Retour à la fontaine : rencontre avec Lunette (3490-3769)

(N15) la fontaine – 'la fontainne' (3490)

(N16) la chapelle de la fontaine – 'la chapele' (3565)

12. Combat avec Harpin de la Montagne (3770-4303)

(H14) un château – 'li chastians' (3776)

(H15) la plaine devant le château – 'anmi un plain' (4112)

13. Combat en défense de Lunette (4304-4650)

(N17) en route – 's'an part' (4304)

(N18) la chapelle de Brocéliande – 'la chapele' (4315)

(H16) le château – 'a sejourner' (4586)

14. Repos et guérison (4651-4702)

(N19) en route – 's'an va' (4652)

(H17) une maison – 'une meison' (4663)

15. Quête de la fille du seigneur de la Noire Epine pour Yvain (4703-5106)

(H18) la cour d'Arthur – 'la cort' (4715)

(N20) en route – 'la queste' (4821)

(N21) un bois – 'el bois' (4843)

(N22) un pont – 'un pont' (4877)

(H19) un châtelet – 'un chastelet' (4878)

(N23) le chemin – 'el droit chemin' (4937)

(H20) le château de Landuc – 'le chastel' (4940)

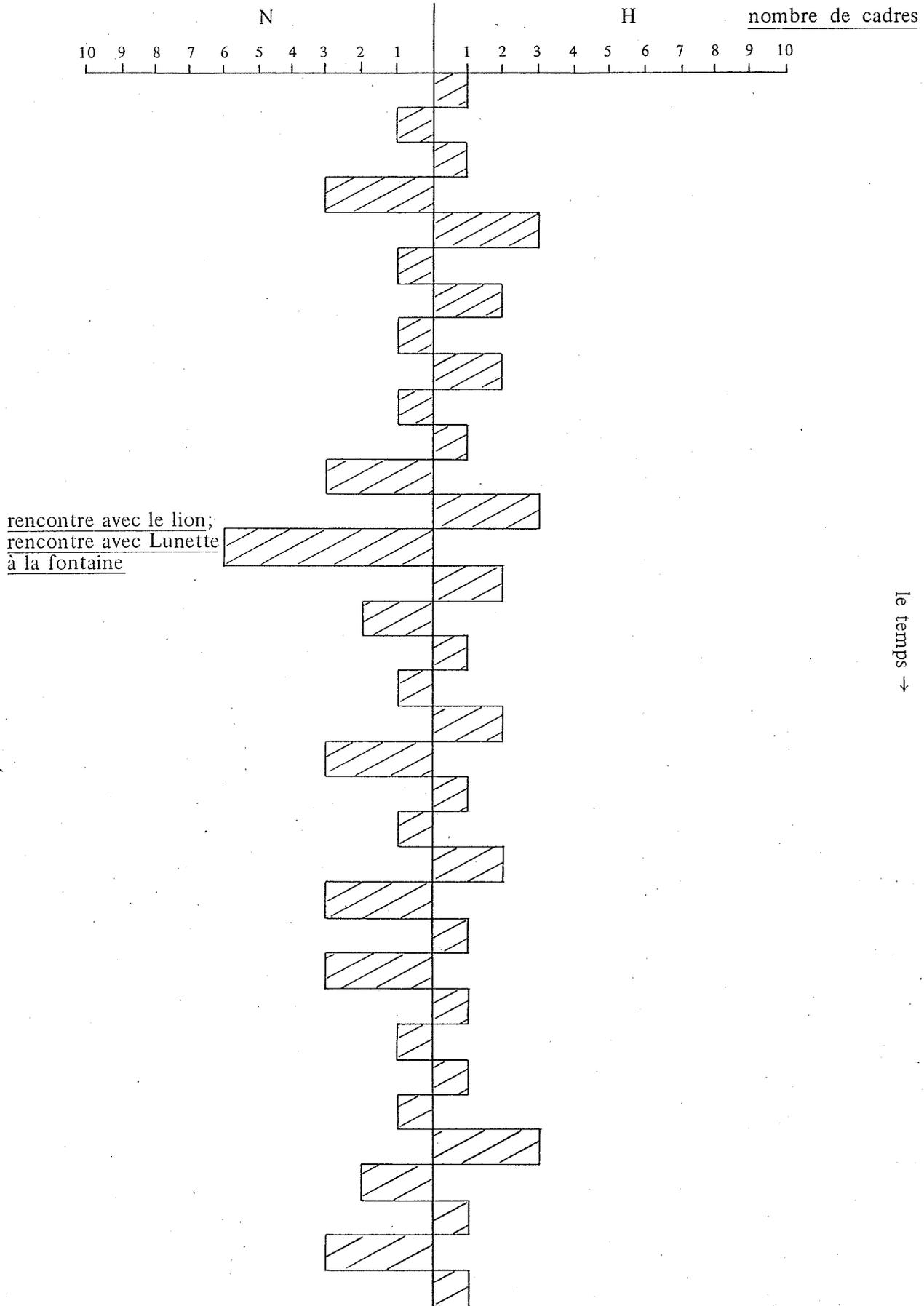
(H21) le moutier – 'cel mostier' (4962)

(N24) en route – 'an chevauchant' (4980)

(N25) un plessis – 'un pleissié' (4975)

- (N26) un chemin – ‘an va’ (5009)
 (H22) un hôtel – ‘la meison’ (5011)
 (N27) les marécages – ‘les tes’ (5038)
 (N28) un terrain plat – ‘la voie igal’ (5039)
16. Le château de Pême-Aventure : combat avec les fils du Luiton (5107-5839)
 (N29) un chemin – ‘cheminant’ (5112)
 (H23) le château – ‘la porte’ (5178)
 (N30) en route – ‘s’an torne’ (5771)
 (H24) un hôtel – ‘l’ostel’ (5837)
17. La cour d’Arthur : combat avec Gauvain (5840-6526)
 (N31) en route – ‘errerent’ (5842)
 (H25) la cour – ‘la cort’ (5848)
 (H26) un petit hôtel – ‘un ostel bas’ (5862)
 (H27) la cour – ‘a cort’ (5880)
18. Réconciliation avec Laudine (6527-6818)
 (N32) en route – ‘s’an parti’ (6529)
 (N33) la fontaine – ‘la fontainne’ (6534)
 (H28) le château – ‘cest chastel’ (6551)
 (N34) en route – ‘s’an va’ (6665)
 (N35) la fontaine – ‘dessoz le pin’ (6666)
 (N36) en route – s’an vont’ (6717)
 (H29) le château – ‘au chastel’ (6719)

YVAIN



H = 29 cadres
N = 36 cadres

3. Eléments structuraux dans Yvain

Yvain est le chef d'oeuvre de Chrétien de Troyes, et le roman le plus intéressant à analyser. Comme Erec et Lancelot, Yvain commence à la cour d'Arthur. Comme Cligès, ce roman se termine à une autre cour dans ce cas, la cour de Laudine.

Après le récit de Calogrenant, Yvain prend la parole pour la première fois. Ses mots, ainsi que sa décision de partir avant les autres, nous montrent un jeune chevalier impétueux et curieux. Il est avide d'honneur chevaleresque, car le fait que quelqu'un d'autre – Keu – aurait le combat à la fontaine, l'ennuie.

'Por ce solemant li grevoit,
Qu'il savoit bien, que la bataille
Avroit mes sire Kes sanz faille (v. 682-684)

En même temps, Yvain fait preuve d'une extrême sensibilité. Il prétend ne pas être touché par les insultes de Keu, mais sa réaction – la décision de partir le premier – montre bien le contraire. La première scène à la cour nous fournit déjà un portrait psychologique d'Yvain. 'Chrétien a donc voulu nous donner dans la première partie de son roman l'image d'une prouesse triomphante ... mais altérée dans sa pureté par l'orgueil et par un manque de réflexion et de mesure'.¹³

Le héros quitte donc les lieux habités pour chercher l'aventure et la renommée dans les lieux inhabités. Il s'acquitte bien dans le combat contre Esclados le Roux, dans la forêt, près de la fontaine. Quand Yvain entre dans le château de Laudine sur les talons de son adversaire, Chrétien effectue un changement de but. A la fontaine, l'ambition d'Yvain était de gagner le combat. Au château, aussitôt qu'il a vu la belle veuve d'Esclados, le but d'Yvain est de la gagner pour lui-même. L'intérêt amoureux remplace l'intérêt chevaleresque. La chevalerie est ici liée aux lieux inhabités (la fontaine), et l'amour aux lieux habités (le château).

Avec l'aide de Lunette, Yvain épouse donc Laudine et entreprend la défense de la fontaine. L'amour d'Yvain pour la dame est accentué dès le début. Chez Laudine, la première considération est la défense de la fontaine :

'Et oseriez vos anprendre
Por moi ma fontaine a deffandre' (v. 2033-34)

13. J. Frappier, Etude sur Yvain ou Le Chevalier au Lion, (Paris : Société d'Edition d'enseignement supérieur, 1969), p. 200.

Mais l'histoire montre que le rôle d'Yvain, défenseur de la fontaine, n'est pas important. La fontaine n'a besoin de défense qu'au début et à la fin du roman; pendant la longue absence d'Yvain la fontaine peut évidemment se passer de son défenseur. La justification du remariage de Laudine semble assez faible. C'est un prétexte commode pour cacher son désir de se remarier. L'impression d'une nature sensuelle est renforcée par l'accueil que fait Laudine à la compagnie royale :

'Et la dame tant les enore,
 Chascun par soi et toz ansamble,
 Que tes fos i a, cui il sanble,
 Que d'amor vainguent li atret
 Et li sanblant, qu'ele lor fet' (v. 2454-58)

Yvain est celui qui aime réellement, tandis que Laudine se laisse aimer.

Cette partie d'Yvain ressemble fort à la première partie d'Erec. Erec et Yvain quittent tous les deux la cour pour s'engager dans une aventure, gagnent un combat et réussissent dans l'amour. Mais l'attitude envers la femme aimée est différente : Erec demande Enide en mariage sans la consulter, tandis qu' Yvain déclare humblement son amour en demandant la main de Laudine. Yvain agit donc de façon plus courtoise qu'Erec.¹⁴

Quand le roi et ses chevaliers arrivent à la fontaine, Yvain quitte les lieux habités pour se combattre dans les lieux inhabités. Il a gagné autrefois en combat contre le défenseur de la fontaine. Maintenant, lui-même le défenseur, il gagne contre Keu. Sa prouesse chevaleresque est affirmée. Le deuxième combat a lieu aussi à la fontaine. Yvain et le groupe royal retournent au château pour une semaine de fêtes, pendant laquelle Yvain apprend sans doute à mieux connaître sa femme — c'est encore la lune de miel. On a donc la même juxtaposition répétée, dans ces quatre changements de cadres :

Forêt (chevalerie)

Château (amour)

- | | |
|-------------------------|------------------------------------|
| 1. Yvain vainc Esclados | 2. Yvain gagne la main de Laudine |
| 3. Yvain vainc Keu | 4. Lune de miel d'Yvain et Laudine |

Chrétien situe ici l'amour dans le château (lieu habité) et la chevalerie à la fontaine (lieu inhabité). Dans cet 'ensemble' de quatre scènes il fait alterner les deux thèmes.

14. F.D. Kelly, Sens and Conjointure, p. 242.

Après une semaine, Yvain se laisse persuader par Gauvain de partir pour aller tournoyer avec lui. Gauvain lui conseille de ne pas perdre sa renommée à cause de son mariage. Yvain est très sensible à ce genre d'argument, comme l'on a vu par sa réaction aux insultes de Keu. Il cède, gagné par l'attrait des tournois, mais autant par la peur de perdre sa prouesse. Laudine y consent, mais elle avertit Yvain que son amour se changera en haine s'il ne retourne pas dans un an. Erec, s'adonnant à l'amour après son mariage, a négligé la chevalerie. Yvain, lui, va négliger l'amour justement par peur de tomber dans la recreantise. Le but de l'amour est remplacé par le but de la chevalerie, quand Yvain part aux tournois. 'Thus, at this point in the romance, chivalry and its demand of constant participation in a larger society seem to have prevailed over the demands of love which tend to isolate the knight from society'.¹⁵

Après un an, Yvain, rentré la veille d'un tournoi, est installé avec Gauvain dans un pavillon près de la cour. Le roi Arthur est venu les voir. Le fait que, premièrement, ils n'ont pas daigné rester à la cour même, et deuxièmement, que le roi se déplacerait pour leur tenir compagnie, est très significatif. Cette situation bizarre ne rentre certainement pas dans l'ordre des choses. C'est une indication de déséquilibre dans la hiérarchie. Un an de tournois, l'exercice de la prouesse chevaleresque uniquement pour l'honneur personnel, a marqué Yvain au point où il dérange l'ordre des choses, en refusant de rester à la cour même. Il préfère loger à quelque distance de la cour, ce qui préfigure la distance physique et morale qu'il mettra entre lui et la cour pendant sa folie. Cette situation inhabituelle est un accord dissonant qui préfigure le désastre à venir. Le pavillon est situé entre la cour et la forêt, indicatif du fait qu' Yvain est ici à mi-chemin entre les lieux habités et les lieux inhabités, entre l'amour et la chevalerie.

Yvain se met à songer à sa dame. L'auteur n'indique pas qu'il a pensé à elle pendant qu'il fréquentait les tournois. Ce fait accentue une division géographique entre les thèmes de l'amour et de la chevalerie. Yvain est accablé par la pensée qu'il a violé sa promesse à sa dame. A ce moment arrive la messagère de Laudine qui le dénonce.

L'extrême sensibilité d'Yvain vis-à-vis l'opinion des autres, et son amour-propre blessé, le poussent à la folie. Il s'enfuit dans les bois. Cette fuite représente déjà une

15. O. Kratins, Yvain, Iwein and Ywain, p. 202.

espèce de suicide, un désir de ne plus exister. Il a échoué dans l'amour (associé aux lieux habités). Ainsi il quitte la cour d'Arthur et le monde habité pour se réfugier dans la forêt. Il s'isole de la société, vivant comme un animal sauvage coupé de tout contact humain à l'exception d'un ermite qui lui fournit du pain et de l'eau. Il y aura longtemps avant qu'Yvain ne retourne à la cour d'Arthur, symbole de la haute société. Il a commencé un stage dans le monde inhabité, qui sera interrompu à plusieurs reprises par des contacts avec le monde habité.

Quand Yvain est guéri de sa folie, il séjourne au château de Noroison. Sa santé physique s'améliore au point où il se sent prêt à se mesurer contre le comte Alier, avec succès. La dame de Noroison voudrait bien l'épouser après ce combat, ce qui représente une tentation, une épreuve de sa loyauté à Laudine. Quoiqu' Yvain ne se souvienne pas de son passé, il refuse tout de même cette offre. Son subconscient, où se cache la connaissance de Laudine, ne lui permet pas d'agir autrement. Yvain recommence à errer dans les bois. La première partie (épisodes 1-9), qui décrit le bonheur et la faute d'Yvain, se termine ici. Il n'y a aucune indication qu'Yvain se rappelle les événements qui précèdent sa folie. Physiquement il est guéri et il connaît son identité – la demoiselle de la dame de Noroison l'a reconnu. Mais il a perdu la mémoire. Comme un amnésiaque il erre dans les bois, ignorant son passé. 'The cure of his madness by the 'dame de Noroison' ... seems the example for a pseudo-cure, a shortcut'.¹⁶

La deuxième partie (épisodes 10-18), comprend une prise de conscience et l'expiation. A ce moment, au juste milieu de l'histoire, Yvain sauve la vie du lion dans la forêt, et la bête sera son compagnon inséparable. Cet événement explique le titre du roman 'Le Chevalier au Lion'. Le lion symbolise la force, la prouesse et la noblesse, pour ne pas dire le Christ¹⁷ même. Lacy trouve que 'the animal should be seen first as a personification of Yvain's ideal – responsibility, devotion, and service – rather than as a symbol of Christ'.¹⁸ Le lion aidera Yvain surtout dans ses combats. 'Yvain's acquisition of the lion ... is a symbolic turning point, indicative of the relative importance of the chivalric theme in the romance'.¹⁹

16. A. Adler, 'Sovereignty in Chrétien's Yvain' PMLA LXII (1947), p. 295.

17. J. Harris, 'The rôle of the lion', 1143-1163.

18. N.J. Lacy, 'Yvain's evolution and the role of the lion', RN 12 (Autumn 1970), p. 202.

19. O. Kratins, Yvain, Iwein and Ywain, 498-499.

Le lion, qui ressort du monde inhabité, va accompagner Yvain dans ses aventures, même dans le monde habité. Yvain est en train de faire un stage dans le monde inhabité, au cours duquel il évolue du point de vue psychologique. Il progresse du monde inhabité – la forêt – vers le monde habité – la cour d'Arthur – à travers le roman. Le lion, représentant du monde inhabité, symbolise donc aussi cette transition dans la vie d'Yvain. Pendant quinze jours Yvain et le lion vivent dans la forêt. Pour Yvain c'est une seconde période de guérison. Après quinze jours Yvain se retrouve à la fontaine, sans savoir comment il y est arrivé.

'And just as at the beginning of Yvain's story, aventure brings him, now un-awares, to the fountain. This entrusting of himself to higher guidance constitutes the most significant difference between his setting out from the court of Arthur and his departure from the court of Noroison'.²⁰ A la vue de la fontaine, Yvain prend d'un coup conscience de son passé et de sa négligence envers Laudine. Maintenant il est tout à fait guéri, ayant retrouvé la mémoire. Il est tant accablé par ses pensées qu'il tombe en défaillance – un écho de sa folie. C'est une fuite mentale, un désir de ne plus exister, analogue à sa fuite de la cour. Son esprit refuse d'accepter la honte et la culpabilité qui résultent de sa négligence. Le lion essaie de se suicider, par sympathie avec la souffrance de son maître.

Yvain est en train de se lamenter sur son sort quand il entend Lunette, enfermée dans une chapelle voisine. La situation désespérée de Lunette force Yvain à sortir de lui-même pour penser aux autres. Maintenant il a une raison d'être, un but, car il doit aider Lunette qui est en détresse pour son compte.

Ici se termine l'unique longue suite de scènes dans Yvain, une série de six lieux inhabités (N11-N16), située au milieu du roman. Cette agglomération comprend la rencontre d'Yvain et le lion, leur séjour dans la forêt, leur retour à la fontaine, et la rencontre avec Lunette. Le stage ininterrompu d'Yvain dans la forêt lui permet de rencontrer le lion, ce qui lui donnera une nouvelle identité. Son séjour dans la forêt amène également une prise de conscience. On peut donc voir que cette série de scènes N a une triple valeur, accentuée davantage par le fait même d'être l'unique série:

- 1) Yvain rencontre le lion, ce qui lui permettra d'adopter une nouvelle identité afin d'expier sa faute

20. Ibid., p. 244.

- 2) Il prend conscience de sa négligence
- 3) Il va sublimer sa propre souffrance pour aider autrui (sa promesse de sauver Lunette)

Le séjour dans la forêt est d'une importance capitale pour l'évolution psychologique d'Yvain. Au début de ce stage il est physiquement guéri de sa folie, mais il ignore son passé. A la fin du stage, il a conscience de ce qui a causé sa folie. En plus, il n'erre plus aveuglément dans les bois, mais il s'est engagé dans une mission d'honneur — il est devenu un homme motivé.

Il est intéressant de constater que la guérison d'Yvain est associée à la présence de l'eau. Quand Yvain et la suivante de la dame de Noroison s'approchent du château, ils passent par un pont où la demoiselle jette la boîte vide dans l'eau (ayant utilisé tout l'onguent). Ici l'eau symbolise évidemment une renaissance²¹ mais une renaissance du point de vue physique. Après sa crise à la fontaine, Yvain promet d'aider Lunette. Par cela, il s'engage alors à aider les femmes en détresse. Du même coup, il a retrouvé la mémoire. Evidemment l'eau de la fontaine symbolise ici une renaissance du point de vue mental. Sa guérison physique ainsi que sa guérison mentale, a lieu près de l'eau.

Yvain quitte le monde inhabité pour se loger dans un château, où il tue le géant Harpin de la Montagne. C'est au moment de son premier combat après avoir rencontré le lion, qu' Yvain se nomme 'le chevalier au lion' pour la première fois. Il veut se créer une nouvelle identité, dont la gloire doit l'emporter sur la honte de l'ancienne identité. 'Son horreur de lui-même est si violente qu'il rejette entièrement sa propre personnalité. Yvain disparaît, dans une sorte de suicide symbolique ... le héros se défait de sa première identité; il tue, si l'on peut dire, le personnage qui avait attiré la haine de Laudine'.²² Dans son premier combat en tant que chevalier au lion, il tue un surhomme — un géant. Yvain souhaite qu'on raconte ce triomphe à Gauvain, car il veut répandre la gloire du chevalier au lion dans le milieu courtois, en préparation pour une réconciliation avec Laudine.

La durée du temps²³ joue un rôle important dans l'entrelacement de l'aventure de Harpin de la Montagne et celle de la défense de Lunette. La faute d'Yvain est

21. Je dois cette observation au prof. John R. Allen.

22. B.N. Sargent, 'L'autre', p. 204.

23. Voir K.D. Uitti, 'Chrétien de Troyes's *Yvain* : fiction and sense', *RP XXII* (May 1960), p. 479; et N.J. Lacy, 'Organic Structure of Yvain's expiation', 79-84; E.P. Nolan, 'Mythopoetic evolution', p. 150.

qu'il a négligé de retourner à Laudine à temps, c'est-à-dire dans un an. Selon le principe de contrapasso²⁴ le genre de faute détermine l'expiation. Yvain est très pressé d'en finir avec Harpin pour arriver à temps pour sauver Lunette. Il est tiraillé entre son devoir envers les parents de Gauvain et son devoir envers Lunette. Mais il arrive à faire honneur à ses engagements.

Yvain refuse l'invitation de Laudine (qui ignore son identité) de rester après le combat pour Lunette. Il ne veut pas encore tenter une réconciliation – ce qui semble bien possible à ce moment – car il ne s'est pas encore fait une nouvelle réputation.

'Que ne sui gueires renomez' (v. 4620)

Il va donc se reposer, lui et son lion, dans la maison d'un chevalier. Le mouvement entre H et N est assez régulier : Yvain quitte Lunette à la fontaine (N) pour se loger dans un château (H) où il tue Harpin de la Montagne, puis il retourne à la fontaine (N) pour sauver Lunette, et après ce combat il reste chez un chevalier (H).

Chrétien laisse Yvain chez le chevalier pendant qu'il nous raconte la querelle des filles du seigneur de la Noire Epine. Le cadre géographique se déplace abruptement quand la soeur aînée, suivie de sa cadette, va à la cour d'Arthur. Cet épisode, la quête du chevalier au lion, ne semble pas bien intégré à l'histoire. Yvain n'a plus d'aventure à tenter, donc le fil de l'histoire s'arrête – sans lien apparent Chrétien saute à la querelle de la Noire Epine. L'auteur perd trop de temps à raconter la quête, d'abord par la cadette, ensuite par la demoiselle, d'Yvain. Chrétien a tout de même essayé de lier cette partie aux autres aventures d'Yvain, par le fait que la quête suit les traces d'Yvain. Le voyage de la demoiselle nous rappelle les différentes aventures d'Yvain. Sa quête sert de parallèle à la quête d'Yvain jusqu'ici. L'auteur s'arrête pour jeter un coup d'oeil sur les événements récents.

La demoiselle passe par le château où Yvain a tué le géant Harpin, ensuite par la fontaine et le château de Laudine où Lunette la met sur le bon chemin, et finalement par l'hôtel où Yvain s'est reposé. Dans la quête de la jeune fille, il y a aussi un mouvement régulier entre les lieux habités et les lieux inhabités. Le voyage (en route : N) est interrompu par de courts arrêts dans les lieux habités (H), à savoir : la maison où la cadette tombe malade, le château du combat avec Harpin, le château de Laudine et l'hôtel où Yvain s'est reposé. L'importance de ces arrêts est d'obtenir

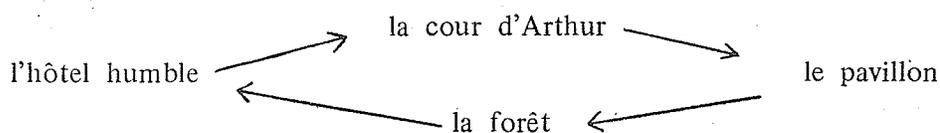
24. N.J. Lacy, 'Organic Structure of Yvain's expiation', p. 80.

des nouvelles d'Yvain. Quand il réapparaît dans l'histoire, il est en train d'errer dans les bois, ce qui trahit son inquiétude mentale. Il cherche l'aventure, car il ne se sent pas encore prêt à faire face à Laudine.

Yvain et la demoiselle sont retenus au château de Pême-Aventure, où il gagne (avec l'aide du lion) le combat contre deux fils d'un diable. Le seigneur lui offre sa belle fille en mariage, mais il refuse cette tentation. En récompense il obtient la libération de 300 captives. Par cet acte Yvain fait preuve non seulement de loyauté à Laudine, mais de charité chrétienne envers les captives. Il a beaucoup évolué dans le sens de la charité depuis le jour où il a fui la cour d'Arthur dans sa folie. Il s'est fait renommer dans une nouvelle identité. Ceci est le dernier combat qu'il gagne avec l'aide du lion.

Cette aventure est encore un exemple de contrapasso, comme celle de Harpin de la Montagne. Le séjour à Pême-Aventure empêche Yvain d'aller tout de suite à la cour d'Arthur. Il arrive tout juste à temps, comme dans l'aventure de Lunette, pour défendre la cadette. '... he is twice confronted with situations which threaten to distract him from other obligations. The two interpolated episodes are thus a sort of test of Yvain's constancy, and the expiation involves not simply the performance of noble acts, but his determination not to be diverted from the fulfilment of his obligations'.²⁵

Depuis le château de Pême-Aventure (H), la demoiselle et Yvain se mettent en route (N), rejoignent la soeur cadette (H) et continuent leur chemin (N) jusqu'à la cour d'Arthur. Ils se logent hors du château, dans un petit hôtel humble. On se rappelle qu'avant sa folie, Yvain s'est logé dans un pavillon près de la cour. C'était un mouvement dans la direction de la forêt, une séparation de la cour, par fierté. A son retour, après une série d'aventures, Yvain se loge hors de la cour. Cette fois, par contraste avec la dernière, il le fait par humilité. C'est un mouvement dans la direction de la cour, avec la forêt derrière lui. Ce logement humble est à mi-chemin entre la forêt et la cour. Le motif du logement hors de la cour est donc répété et juxtaposé en même temps. Par son arrivée à la cour, Yvain achève son voyage cyclique :



25. N.J. Lacy, 'Organic Structure of Yvain's expiation', p. 81.

En tant que le chevalier au lion Yvain entreprend le combat contre Gauvain (champion de la soeur aînée), mais cette fois sans l'aide du lion. Celui qui, comme Yvain, peut égaler Gauvain en combat, a atteint le sommet de la chevalerie. Yvain a évolué au point où il peut faire face au meilleur chevalier, sans aide. Les deux champions représentent deux aspects de la chevalerie : Gauvain représente 'la chevalerie pour la chevalerie', tandis qu'Yvain représente la chevalerie au service des autres, une chevalerie utile. Le chevalier au lion dans sa gloire s'est racheté pour la honte qu'a subie Yvain lors de la dénonciation. Le retour triomphant d'Yvain à la cour d'Arthur fait un contraste frappant avec son départ honteux. Parti comme Yvain, il est revenu comme le chevalier au lion. Yvain ne révèle sa propre identité qu'après avoir égalé Gauvain en combat, quand il peut le faire sans honte. Tout le monde l'acclame : il s'est prouvé égal au meilleur chevalier, mais dans le domaine de l'amour il lui reste encore d'obtenir le pardon de sa dame.

Il décide de retourner à la fontaine pour provoquer une confrontation, en faisant éclater une tempête. Ce n'est pas vraiment Yvain qui obtient le pardon, mais Lunette, qui fait jurer Laudine d'essayer de réconcilier le chevalier au lion avec sa dame. Laudine est ainsi forcée de faire la paix avec Yvain. 'But the important thing about the relationship is that it does not become more meaningful, as Erec and Enide's did, after a marital crisis. It is this lack of growth in love which marks the essential difference between the two sets of lovers'.²⁶ Leur amour ne grandit pas parce que les sentiments de Laudine restent superficiels.

On a beaucoup parlé de l'amour de Laudine pour Yvain. On a proposé que l'expiation de celui-ci aurait pour but de le rendre digne de l'amour de sa dame. Nous ne soutenons pas cette interprétation. Il n'y a pas question de vrai amour chez Laudine. Elle n'aime pas vraiment Yvain, elle aime sa présence physique. Avant de consentir à rencontrer Yvain, elle demande à Lunette son identité, et remarque ensuite :

'Par foi! cist n'est mie vilains,
Ainz est mout frans, je le sai bien,
Si est fie au roi Urien' (v. 1816-18)

Elle tombe très vite amoureuse d'Yvain (mais pas d'un vrai amour), car c'est une femme sensuelle²⁷ qui aime les hommes. Nous avons déjà cité le passage (v. 2454-58)

26. W.B. Finnie, *A Structural Study*, p. 58.

27. Voir M. Lot-Borodine, *La femme et l'amour au XII^e siècle d'après les poèmes de Chrétien de Troyes*, (Paris : Picard, 1909).

où Chrétien remarque qu'elle honorait tant les chevaliers de la cour, qu'on prenait ses attentions pour les preuves d'amour. Cette remarque renforce l'impression d'une femme coquette²⁸, qui 'aime' en termes de présence ou d'absence. L'absence prolongée d'Yvain fait tourner en haine 'l'amour' de Laudine. Si elle aimait vraiment, l'absence d'Yvain ne doit rien changer dans ses sentiments.

Quand il demande sa main en mariage, elle lui demande s'il entreprendrait la défense de la fontaine (v. 2033-34). C'est Yvain qui déclare son amour, mais il n'y a aucune déclaration de sa part. Quand Yvain réapparaît comme le chevalier au lion, on devine que cet 'inconnu' plaît à Laudine, car elle l'invite à rester. Quand Yvain revient pour se réconcilier, Laudine est assez brusque et n'a pas un mot de tendresse pour son mari. Il n'y a aucun signe qu' 'elle, son amour-propre étant sauf, a renoncé à l'orgueil au fond de son coeur'.²⁹ Finalement, elle n'a jamais prononcé un mot d'amour à l'égard d'Yvain. Nous croyons que 'l'amour' de Laudine est plutôt un attachement sensuel. Si Laudine n'aime pas Yvain, quelle est la vraie raison pour la série d'aventures qu'entreprend Yvain?

On peut laisser à côté la suggestion que c'est pour être digne de 'l'amour' de Laudine. Yvain subit une évolution afin de paraître digne de 'l'amour' de Laudine, mais premièrement il veut rétablir son amour-propre et se réhabiliter dans l'opinion. Il est très sensible aux affronts qui concernent sa prouesse chevaleresque et sa réputation. Les sarcasmes de Keu le poussaient à partir le premier pour tenter l'aventure de la fontaine magique, avec une attitude de 'je vous apprendrai!' Par souci que sa prouesse ne diminue, Yvain se laisse persuader après son mariage d'aller aux tournois avec Gauvain. De même sa folie³⁰ est le résultat moins de la conscience de sa négligence envers Laudine, que de la honte insupportable de la dénonciation publique.

'Quanque il ot, tot li ancroist,
Et quanque il voit, tot li enuie.
Mis se voldroit estre a la fuie
Toz sens an si sauvage terre,
Que l'an ne le seust, ou querre,

28. J. Frappier, *Etude sur Yvain*, p. 151.

29. *Ibid.*, p. 193.

30. Sa folie n'est pas 'the result of divine discontent with his conduct', comme le pense J.J. Duggan, 'Yvain's good name : the unity of Chrétien de Troye's *Chevalier au Lion*', *Orb Lit* 24 (1969), p. 115.

N'ome ne fame ni eust,
 Ne nus de lui rien ne seust
 Ne plus, que s'il fust an abisme' (v. 2782-89)

Ce passage, situé après la dénonciation et avant la fuite d'Yvain, démontre que Laudine est d'importance secondaire par rapport à la honte que ressent Yvain.

Notre interprétation diffère ici de celle de Kratins, qui dit: '... this loss of joie does not affect the relationship between him, an Arthurian knight, and the society of the court, but only the personal love-relationship to the Lady'.³¹ Pour Yvain, de toute façon, les relations entre lui et la cour sont troublées, car il se sent deshonoré devant tout le monde. La honte de cette scène à la cour d'Arthur ne peut être effacée que par une scène de triomphe à la cour — le combat contre Gauvain — assistée, comme la première fois, par toute la cour. C'est la vraie culmination de la série d'aventures que subit Yvain. S'étant d'abord réhabilité dans l'opinion, il croit que Laudine doit le pardonner.³² Si Yvain retourne à Laudine, c'est qu'il n'est peut-être pas conscient qu'elle ne l'aime pas. Mais cela n'importe pas, parce que Laudine constitue un idéal pour Yvain, un idéal qu'il porte en lui-même. Yvain veut paraître digne de 'l'amour' de sa dame. Quand Yvain se sent prêt à approcher Laudine, il a atteint cet idéal.

La faute d'Yvain est le résultat d'un 'excès' de chevalerie, car en fréquentant les tournois, il a laissé passer le délai de Laudine. Selon le principe de contrapasso, le genre de faute détermine l'expiation. Sur le plan conceptuel, cela signifie qu'Yvain doit expier sa faute par la chevalerie.³³ Mais la pratique de la chevalerie par Yvain est différente avant et après sa folie. Avant la crise il le faisait pour le plaisir et la gloire qu'il pouvait en tirer, c'est-à-dire pour des raisons égoïstes. En tant que le chevalier au lion, Yvain aide les femmes en détresse, c'est-à-dire il se bat pour des raisons altruistes. Le combat contre le comte Alier est, selon Wilczynski, 'the first act of altruistic, not purely 'egotistic' knighthood'³⁴ d'Yvain. Gauvain symbolise la chevalerie pour la chevalerie. Dans le dernier combat, celui entre Gauvain et Yvain, la chevalerie égoïste s'oppose à la chevalerie utile (représentée par Yvain). Le combat reste indécis. Cela

31. O. Kratins, Yvain, Iwein and Ywain, p. 176.

32. H. Sparnaay, Hartmann von Aue, Studien zu einer Biographie, (Halle/Saale : Max Niemeyer, 1938), dit que le Laüterung d'Yvain a mérité le pardon de Laudine (p. 35). Voir aussi Zaddy, Z.P. 'The Structure of Chrétien's Yvain', pour une interprétation contraire.

33. J. Frappier, Étude sur Yvain, p. 198.

34. M. Wilczynski, The Yvain of Chrétien de Troyes, p. 85.

montre que dans le monde arthurien, il y a de la place pour deux genres de chevalerie. C'est à l'individu de faire son choix.

La gradation dans les aventures d'Yvain a retenu l'intérêt de beaucoup de critiques.³⁵ 'The tripartite, gradational character of a biographical tympanum lends certainty to the theory that the hitherto much debated structural principle of the biographical and adventurous courtly novels of Chrétien de Troyes is also tripartition and gradation',³⁶ remarque Hatzfeld. Zaddy trouve que les aventures n'ont pas de gradation dans un sens littéral, mais peut-être dans un sens allégorique.³⁷ Beaucoup de critiques³⁸ font mention de cette gradation. Lacy parle de progression : 'As Yvain develops morally, we see a progression, not only toward more difficult combats, but also toward more gratuitous acts'.³⁹ La gradation est donc dans le sens de la gratuité. Le combat contre le comte Alier, dit Lacy,⁴⁰ est une dette personnelle envers la dame de Noroison; le combat suivant est pour repayer une dette envers Lunette; le suivant pour défendre les relations de Gauvain; les deux dernières aventures sont en défense de deux demoiselles inconnues. 'But in this final pair of adventures, his act is completely gratuitous and his attitude ... may be said to be that of total responsibility'.⁴¹ La progression vers les actes gratuits est exprimée par Kratins en ces termes : 'Along with this growth in stature goes a progressive depersonalization of motives for Yvain's actions'.⁴²

Les aventures d'Yvain démontrent donc une gradation sur le plan moral.⁴³ Dans l'évolution psychologique d'Yvain, il y a un mouvement de l'intérieur à l'extérieur. Dans la première aventure à la fontaine (le combat avec Esclados) et aux tournois, Yvain ne songe qu'à sa propre gloire. 'Le tournoi donne satisfaction au besoin de

-
35. C.R.B. Combellack, 'Yvain's Guilt', *SP* 68 (Jan. 1971), 10-25, est presque le seul à le nier : 'Yvain did not have a spiritual regeneration because he was a noble knight who never walked in evil ways at all' (p. 18).
36. H.A. Hatzfeld, *Literature through Art*, p. 218.
37. Z.P. Zaddy, 'The Structure of Chrétien's *Yvain*', p. 540.
38. Voir T. Fotitch, *Narrative Tenses in Chrétien de Troyes : A Study in Syntax and Stylistics*; J. Frappier, *Etude sur Yvain*; O. Kratins, *Yvain, Iwein and Ywain*; J. Reason, *Inquiry into Style and Originality of Yvain*; M. Roques, 'Pour une introduction à l'édition du *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes'.
39. N.J. Lacy, 'Organic Structure of Yvain's expiation', p. 83.
40. *Ibid.*, p. 83.
41. J. Harris, 'The rôle of the lion', p. 1161.
42. O. Kratins, *Yvain, Iwein and Ywain*, p. 498.
43. Wendelin Foerster était le premier à le constater, dans *Kristian von Troyes : Worterbuch zu seinen Sämtlichen Werken*, (Halle : Niemeyer, 1914), p. 99.

bataille qu'éprouve la chevalier; mais il ne représente qu'une chevalerie égoïste et stérile'.⁴⁴ Après sa folie Yvain commence à mettre sa prouesse chevaleresque au service des autres – il y a une progression vers une chevalerie utile.⁴⁵ A la fin du roman, Yvain est l'incarnation même du chevalier parfait : 'Devenu un véritable chevalier errant, et presque un saint de la chevalerie, il a renoncé à l'égoïsme et au désir effréné de la gloire'.⁴⁶ L'essentiel de la gradation des aventures, est donc une évolution de l'égoïsme vers l'altruïsme, une évolution de l'intériorité vers l'extériorité, de l'acte engagé vers l'acte gratuit (c'est-à-dire dépourvu d'intérêt personnel). Yvain acquiert ainsi 'the virtue largesce, standing for the larger concept of caritas'.⁴⁷

Du point de vue division de cadres géographiques, la structure d'Yvain ressemble à celle de Lancelot. Tous les deux romans n'ont qu'une seule longue suite de scènes; Lancelot montre une suite de quatorze scènes N, Yvain a une suite de six scènes N. Cette suite se trouve au milieu de l'histoire, et comprend la rencontre d'Yvain avec le lion, leur séjour dans la forêt, retour à la fontaine et la rencontre avec Lunette. Nous avons déjà accentué l'importance de cette agglomération de lieux inhabités. Outre l'unique agglomération, la structure d'Yvain montre une alternance assez régulière entre les lieux habités et inhabités, avec une légère dominance des lieux inhabités – 29 H contre 36 N.

Cette alternance entre H et N sous-jacente à l'histoire, est bien illustrée par la guérison et la restitution d'Yvain. Nous avons déjà établi que la guérison d'Yvain a deux étapes :

- 1) guérison physique -- au château de Noroison
- 2) guérison mentale (prise de conscience) – à la fontaine.

La restitution d'Yvain a également deux étapes :

- 1) restitution chevaleresque (combat avec Gauvain) – à la cour d'Arthur
- 2) restitution amoureuse (réconciliation avec Laudine) – au château le Laudine, près de la fontaine.

La restitution chevaleresque, par sa nature physique, correspond à la guérison physique d'Yvain. La restitution amoureuse correspond par sa nature spirituelle à la guérison

44. J. Frappier, Etude sur Yvain, p. 201.

45. L'évolution est sur le plan moral plutôt que religieux – voir l'interprétation d'une évolution religieuse de J. Harris, 'The rôle of the lion'.

46. J. Frappier, Etude sur Yvain, p. 202.

47. O. Kratins, Yvain, Iwein and Ywain, p. 500.

mentale d'Yvain. Chrétien met donc en parallèle la guérison et la restitution d'Yvain, premièrement par la répétition de deux étapes (l'une physique, l'autre mentale), et deuxièmement par la répétition des cadres géographiques.

Cadres:	<u>Guérison</u>	<u>Restitution</u>
	1. le château de Noroison	1. la cour d'Arthur
	2. la fontaine	2. le château de Laudine, près de la fontaine

Ce schéma montre que le matériel est associé au château de Noroison et à la cour d'Arthur, tandis que le spirituel est associé au centre fontaine-château (de Laudine). Il y a deux points de repère géographiques dans l'histoire : d'un côté, la cour d'Arthur, représentant le monde matériel, le point de départ pour tout voyage; de l'autre côté, l'ensemble fontaine-château, un lien magique qui représente le monde spirituel. La fontaine est un centre de gravité autour de laquelle tourne l'histoire; Yvain y retourne toujours.

Prenant la cour d'Arthur comme point de départ, Yvain fait trois voyages au cours du roman. Les deux premiers voyages sont cycliques – ils commencent et se terminent à la cour d'Arthur – et le troisième est un voyage aller simple. On peut schématiser ainsi les trois voyages d'Yvain :

- 1) cour d'Arthur → vavasseur hospitalier → bouvier → fontaine → château de Laudine → tournois → cour d'Arthur
- 2) cour d'Arthur → forêt → lion → fontaine → Harpin → fontaine → château de Laudine → hôtel de repos → Pême-Aventure → château (où se trouve la cadette) → cour d'Arthur
- 3) cour d'Arthur → fontaine → château de Laudine.

Selon les trois voyages d'Yvain, il y a une division tripartite, mais elle diffère de la division traditionnelle en ce que la folie d'Yvain est comprise dans la deuxième partie au lieu de la première partie. Il est intéressant de suivre les changements de cadres géographiques dans le voyage final d'Yvain. Il part de la cour d'Arthur, lieu habité, où il vient de faire preuve de sa prouesse chevaleresque. Les deux côtés de sa double identité se fusionnent enfin dans une seule, nouvelle identité. Yvain se révèle comme le chevalier parfait. De la cour il procède à un lieu inhabité, la fontaine,⁴⁸ qui se trouve au centre de l'histoire, au propre et au figuré.

48. Pour l'importance de la fontaine, voir W.A. Nitze, 'The Fountain defended', MP VII (1909), 145ff.

C'est près d'ici qu'Yvain rencontre le lion, au milieu du roman. C'est ici où il retourne pour subir une prise de conscience à l'égard de sa situation, après la rencontre avec le lion. C'est également à la fontaine qu'Yvain promet de sauver Lunette – le premier pas dans son évolution. La fontaine comme lieu géographique joue donc un rôle important dans l'histoire d'Yvain. Finalement Yvain retourne vers la fontaine, comme attiré par une force invisible, pour tenter une réconciliation avec Laudine. Pour Yvain la fontaine est un défi éternel. 'We have been trained ... to visualise the fountain as the place of challenge, which calls for a response on the part of a defender'.⁴⁹ Pour Yvain elle est presque un *deus ex machina*, qui manipule son sort.

La fontaine est un exemple privilégié du lieu inhabité – elle est mystérieuse, magique et présente un défi. Le château de Laudine, qui complète la fontaine, représente (pour Yvain) l'amour, les qualités spirituelles – c'est-à-dire, l'idéal. A l'autre bout se trouve la cour d'Arthur, siège de la Table Ronde, lieu de combats et de tournois, représentant de la chevalerie et du monde matériel, exemple privilégié du lieu habité. Toute l'histoire se déroule entre ces deux points de repère, la cour d'Arthur, et l'ensemble fontaine-château. Avant Yvain Chrétien n'a jamais si bien réussi à investir un cadre géographique d'un concept fondamental.

49. A. Adler, 'Sovereignty in Chrétien's Yvain', p. 285.

VI. Conclusion

Nous avons déjà remarqué que les romans de Chrétien suivent un dessein caractéristique :¹ après une période de bonheur, une faute de la part du héros déclenche une série d'aventures qui résulte dans la restitution du héros. Nous avons également proposé que la cour comme point de départ et de retour, d'un côté, et la forêt comme milieu d'évolution, de l'autre côté, sont les principaux points de repère pour le héros. Voyons comment ce dessein s'applique à chaque roman.

Au début d'Erec, le héros quitte la cour : après l'aventure de l'épervier (et une agglomération de cadres H), il retourne à la cour avec Enide. Une crise suit après le mariage et le couple quitte la cour pour subir une série d'aventures dans la forêt (une agglomération de cadres N). Ils retournent à la cour (une agglomération de cadres H), avec une réputation améliorée. Les trois agglomérations soulignent la division tripartite du roman, ainsi que le cycle $H \rightarrow N \rightarrow H$ dans la vie du héros. Erec part des lieux habités, passe quelque temps dans les lieux inhabités, et retourne aux lieux habités. Erec est donc une illustration parfaite du mouvement cyclique qu'on trouve dans les romans de Chrétien.

Comme dans Erec, il y a aussi deux voyages cycliques et trois agglomérations dans Cligès. La situation est pourtant fort différente car il s'agit de deux héros au lieu d'un seul. En plus, on ne peut vraiment pas parler d' 'évolution' chez les héros, Alexandre et Cligès. Alexandre quitte la cour de son père pour la cour d'Arthur, où il se fait une réputation (une agglomération N) et se marie. Ensuite il retourne à Constantinople. Son fils Cligès fait le même voyage, mais passe d'abord par l'Allemagne, où il se fait une réputation (une agglomération N), laquelle s'améliore davantage à la cour d'Arthur. Son retour à Constantinople est suivi par une liaison avec Fenice et l'histoire de la fausse mort (une agglomération H).

Comme dans Erec, les agglomérations illustrent la division tripartite du roman. Par contre, elles ne démontrent pas le cycle $H \rightarrow N \rightarrow H$, mais un dessein différent : $N \rightarrow N \rightarrow H$. Tandis que les lieux habités et les lieux inhabités constituent les deux sphères d'action dans Erec, la Grèce et les pays étrangers sont les deux sphères d'action dans Cligès. Ce roman démontre donc aussi un mouvement cyclique, mais

1. W.S. Woods, 'Plot Structure', p. 4.

les points de repère géographiques sont différents de ceux dans Erec. L'évolution psychologique qui fait partie du voyage dans le premier roman, est absent de Cligès.

Lancelot fait exception à beaucoup d'égards. Le héros part probablement de la cour (le texte ne le dit pas) et traverse les lieux inhabités (une agglomération N) pour arriver au pays de Gorre, où il libère la reine et les prisonniers. A la fin du roman, il retourne à la cour d'Arthur et rehausse sa réputation dans un combat décisif. Il y a une seule agglomération (N), dans la première partie du roman. Les points de repère géographiques sont la cour d'Arthur, et le pays de Gorre. On peut effectivement parler d'un mouvement cyclique (la cour → Gorre → la cour) dans Lancelot, mais ceci ne comprend pas l'évolution psychologique.

Comme dans Lancelot, il n'y a qu'une agglomération de cadres géographiques dans Yvain. Yvain achève deux voyages cycliques au cours du roman. Il quitte d'abord la cour d'Arthur et traverse la forêt jusqu'au château de Laudine, où il épouse une belle veuve. Après une période de tournois, il revient à la cour et subit une crise. Il repart de la cour pour y retourner seulement après une série d'aventures dans les lieux inhabités (une agglomération N), sa réputation améliorée. Il y a deux centres géographiques dans le roman : la cour d'Arthur, et la région fontaine-château. Yvain démontre donc un mouvement cyclique (dans deux voyages) lié à une évolution psychologique, comme dans Erec.

Il ressort de notre étude (voir les graphiques) qu'il y a un mouvement constant entre les lieux habités et les lieux inhabités dans tous les romans étudiés. Chrétien met les deux catégories constamment en contraste par moyen du voyage du héros, qui passe par beaucoup de cadres différents à travers le roman. Les lieux habités sont les points fixes auxquels le héros retourne toujours. Leurs frontières bien définies emmurent un monde réel, connu et immuable. En dehors des fortifications se trouvent les vastes étendues des lieux inhabités. Pour le héros, ce sont des lieux de passage, temporaires et muables. Le monde inhabité se distingue par une ambiance d'aventure et d'irréalité. Dans ce monde, le héros s'éprouve contre les dangers inconnus. Il fait 'un stage' dans le monde inhabité dans le sens qu'il se fait une réputation ici pour en tirer la gloire dans le monde habité. Ainsi le monde habité et le monde inhabité se complètent mutuellement : tous les deux sont nécessaires à l'existence du héros.

Dans chaque roman il y a deux centres géographiques, qui sont les suivants :

- Erec: la cour d'Arthur – les lieux inhabités
Cligès: la cour de Constantinople – la cour d'Arthur
Lancelot: la cour d'Arthur – le pays de Gorre
Yvain: la cour d'Arthur – le pays de Laudine (la fontaine et le château).

La cour d'Arthur est donc toujours un des deux centres géographiques de chaque roman. Le héros de Chrétien s'oriente toujours par rapport à la cour, car elle est le centre du monde arthurien : '... Arthur's court remains the fixed point around which the individual moves and orients himself'.²

Le voyage cyclique, établi dans Erec, figure dans tous les romans. Cependant c'est seulement dans Erec et dans Yvain que le voyage cyclique se relie à l'évolution psychologique du héros. Cligès et Lancelot figurent aussi des voyages cycliques, mais il n'y a pas de véritable évolution chez les personnages. Par leur structure tripartite, Erec et Cligès se ressemblent, tandis que Lancelot et Yvain se ressemblent par leur structure bipartite. Mais du point de vue évolution des personnages, on peut bien rapprocher Erec et Yvain.

Les romans de Chrétien, en partie des romans à tiroir, manquent souvent de liens logiques pour soutenir l'unité structurale. L'unité se repose plutôt sur les correspondances, les répétitions, les analogies et les contrastes structurales, qui forment un tissu complexe. On peut attribuer le manque de liens logiques au fait que ce genre de 'correspondances' avait une importance particulière au moyen âge. C'est une époque qui voit le monde en symboles : 'Il n'est point de période d'histoire dans laquelle le symbole joue un rôle aussi grand qu'au douzième siècle ... Cet usage du symbole ... convient ... à des hommes qui conservent à la fois le sens de la réalité et de l'inexprimable'.³ La discontinuité de l'espace dans les romans de Chrétien, la succession mécanique de cadres géographiques qui fait penser à une série de diapositives, doit aussi être comprise sous le jour de l'esprit de l'âge : tout est soumis à l'idée.

2. K.H. Niemeyer, 'The writer's craft', p. 291.

3. M.M. Davy, Initiation à la symbolique romane (Paris : Flammarion, 1964).

Bibliography

- Adler, Alfred. 'Sovereignty as the principle of unity in Chrétien's Erec'. PMLA, LX (1945), 917-936.
- 'Sovereignty in Chrétien's Yvain'. PMLA, LXII (1947), 281-305.
- 'A note on the composition of Chrétien's Charrette'. MLR, XLV (1950), 33-39.
- Anacker, Robert. 'Chrétien de Troyes : the first French psychological novelist'. FR VIII (1935), 293-300.
- Auerbach, Erich. Mimesis : the representation of reality in Western literature, trad. W. Trask. Princeton : Princeton Univ. Press, 1953.
- Bang, Carol K. 'Emotions and Attitudes in Chrétien de Troyes'. Erec et Enide and Hartmann von Aue's Erec der Wunderoere'. PMLA, LXII, 2 (June 1942), 297-326.
- Bayrav, Süheyla. Symbolisme médiéval : Bérout, Marie de France, Chrétien de Troyes. Paris : Presses Universitaires, 1957.
- Bezzola, Reto R. Le sens de l'aventure et de l'amour. Paris : La Jeune Parque, 1947.
- Broganyi, G.J. Will and Motivation in the Romances of Chrétien de Troyes. Unpublished Ph.D. Diss Cornell 1970.
- Brown, A.C.L. 'The knight of the lion'. PMLA, XX (1904), 673-706.
- 'Chretien's Yvain'. MP, IX (1911-12), 109-128.
- Cohen, Gustav. Un grand romancier d'amour et d'aventure au douzième siècle : Chrétien de Troyes et son oeuvre. Paris : Boivin, 1931.
- Colby, Alice M. The Portrait in Twelfth Century French literature : an example of the stylistic originality of Chrétien de Troyes. Genève : Droz, 1965.
- Collas, J.P. 'The Romantic Hero of the Twelfth Century', ds Medieval Miscellany presented to Eugène Vinaver ed. par F. Whitehead, A.H. Diverres et F.E. Sutcliffe. Manchester, 1965.
- Combella, C.R.B. 'Yvain's guilt'. SP, 68 (Jan. 1971), 10-25.
- Condren, E.I. 'The paradox of Chrétien's Lancelot'. MLN, 85 (May 1970), 434-453.
- Cook, Robert, G. 'The ointment in Chrétien's Yvain'. MS, XXXI (1969), 338-342.

- Van Hamel, A.G. 'Cligès et Tristan'. Rom, XXXIII (1904), 465-489.
- Vinaver, Eugene. 'A la recherche d'une poétique médiévale'. CCM, II (1959), 1-16.
- Webster, K.G.T. 'The water-bridge in the Charrette'. MLR, XXVI (1931), 69-73.
- Whitehead, F. 'The 'Joie de la Cour' episode in Erec and its bearing on Chrétien's ideas of love'. BBSIA, 21 (1969), 142-143.
- Wilczynski, Massimila. A Study on the Yvain of Chrétien de Troyes. Unpublished Ph.D. Diss. Chicago 1940.
- Wilmotte, Maurice. Origines du roman en France : l'évolution du sentiment romanesque jusqu'en 1240. Bruxelles, 1941.
- Witte, A. 'Hartmann von Aue und Kristian von Troyes'. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, L III (1929), 65-194.
- Woods, William. 'The Plot Structure in four romances of Chrétien de Troyes'. SP, 50 (1953), 1-15.
- Zaddy, Zara P. 'Motivation in Erec : a reappraisal'. BBSIA, 15 (1963), 143-144.
- 'Pourquoi Erec se décide-t-il de partir en voyage avec Enide?' CCM, 7 (1964), 179-185.
- 'The Structure of Chrétien's Erec'. MLR, 62 (Oct. 1967), 608-619.
- 'The theme of rehabilitation in Chrétien's Yvain'. BBSIA, 21 (1969), 140.
- 'The Structure of Chrétien's Yvain'. MLR, 65 (July 1970), 523-540.

- Cross, Tom P. and Nitze, W.A. Lancelot and Guenevere : a study on the origins of courtly love. Chicago : Univ. of Chicago Press, 1930.
- Diverres, A.H. 'Some thoughts on the sens of the Chevalier de la Charrette'. FMLS, 6 (1970), 24-36.
- Dorfman, Eugene. The narreme in the medieval romance. Toronto : Univ. of Toronto Press, 1969.
- Duggan, Joseph J. 'Yvain's good name : the unity of Chrétien de Troyes' Chevalier au Lion'. Orb Lit, 24 (1969), 112-129.
- Fierz-Monnier, Antoinette. Initiation und Wandlung : zur Geschichte des altfranzösischen Romans im zwölften Jahrhundert von Chrétien de Troyes zu Renaut de Beaujeu. Studiorum romanorum collectio Turicensis 5. Berne, 1951.
- Finlayson, J. 'Ywein and Gawain and the meaning of adventure'. Anglia, 87, 312-337.
- Finnie, W.B. A Structural study of six medieval Arthurian romances : Erec et Enide, Gereint, Yvain, Ywain and Gawain, Owein, Lancelot. Unpublished Ph.D.Diss. Ohio State 1967.
- Foerster, Wendelin. 'Erec und Enide'. Rom, XXI (1891), 149-166.
- Kristian von Troyes : Wörterbuch zu seinen Sämtlichen Werken. Halle : Niemeyer, 1914.
- Fotitch, Tatiana. The Narrative Tenses in Chrétien de Troyes : a study in syntax and stylistics. Washington : Catholic Univ. of America Press, 1950.
- Foulon, Charles. 'Les deux humiliations de Lancelot'. BBSIA, 8 (1956), 79-90.
- Fourrier, Anthime. Le courant réaliste dans le roman courtois au moyen âge. Paris : Nizet, 1960. Tôme I.
- Fowler, David C. 'L'amour dans le Lancelot de Chrétien'. Rom, 91 (1970), 379-391.
- Frappier, Jean. Le roman breton. Chrétien de Troyes : Cligès. Paris : Centre de Documentation Universitaire, 1951.
- 'Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au douzième siècle'. CCM, II (1959), 135-156.
- Chrétien de Troyes : l'homme et l'oeuvre. Paris : Hatier-Boivin, 1968.
- Etudes sur Yvain ou Le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes. Paris : Société d'Édition d'enseignement supérieur, 1969.

- 'Le motif du don contraignant dans la littérature de moyen âge'.
Travaux de linguistique et de littérature, VII, 2 (1969), 7-46.
- Guiette, Robert. 'Sur quelques vers de Cligès'. Rom, 91 (1970), 75-83.
- Guyer, F.E. Chrétien de Troyes : inventor of the modern novel. New York, 1957.
- Györy, J. 'Prolégomènes à une imagerie de Chrétien de Troyes'. CCM, 10 (juillet-déc. 1967), 361-384; CCM, II (jan-mars 1968), 29-39.
- Haidu, Peter. Aesthetic distance in Chrétien de Troyes : irony and comedy in Cligès and Perceval. Genève : Droz, 1968.
- Harris, Julian. 'The role of the lion in Chrétien de Troyes' Yvain. PMLA, LXIV (1949), 1143-1163.
- Harris, R. 'The white stag in Chrétien's Erec et Enide'. FS, X (1956), 55-61.
- Hatzfeld, Helmut A. Literature through Art : a new approach to French literature. New York : Oxford Univ. Press, 1952.
- Hoepffner, Ernest. 'Matière et sens dans le roman d'Erec et Enide'. AR, 18 (1934), 447-449.
- Hofer, Stefan. 'Beiträge zu Kristians Werken'. ZrPh, 41 (1921), 408-419.
- 'Beiträge zu Kristians Werken'. ZrPh, XLII (1922), 343-350.
- 'Beiträge zu Kristian'. ZrPh, 48 (1928), 128-133.
- Chrétien de Troyes : Leben und Werke des altfranzösischen Epikers. Graz-Köln : Hermann Böhlau, 1954.
- Hruby, A. 'Das Sinnggefüge der Galoainepisode in Chrétiens Erec'. NP, 50 (1966), 219-234.
- Huby, M. 'Le rôle de la structure dans l'étude de l'adaptation courtoise'. BBSIA, XX (1968), 136-147.
- Jeschke, Hans. 'Ist Chrétien's Yvain ein Unterhaltungs- -- oder ein Thesenroman?' ZrPh, LV (1935), 673-681.
- Jonin, Pierre. 'Le vasselage de Lancelot dans le Conte de la Charrette'. MA, LVIII (1952), 281-298.
- Kellermann, Wilhelm. 'Wege und ziele der neuen Chrestien de Troyes -- forschung'. GRM, 23 (1935), 204-228.
- Aufbaustil und Weltbild Crestiens von Troyes im Percevalroman. Beihefte zur ZrPh, LXXXVIII. Halle/Saale : Niemeyer, 1936.

Kelly, F. Douglas. 'Two problems in Chrétien's Charrette'. NP, XLVIII (1964), 115-121.

— Sens and conjointure in the Chevalier de la Charrette of Chrétien de Troyes. The Hague-Paris : Mouton, 1966.

— 'La forme et le sens de la quête dans l'Erec et Enide de Chrétien de Troyes'. Rom 92 (1971), 326-358.

Köhler, Erich. 'Le rôle de la coutume dans les romans de Chrétien de Troyes'.

Rom, 81 (1960), 386-397.

— Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zu Form der frühen Artus – und Gralsdichtung. Beihefte zur ZrPh 97. Tübingen : Niemeyer, 1956.

— 'Les romans de Chrétien de Troyes'. Bruxelles, Revue de l'Institut de Sociologie (1963), 271-284 (résumé français de : Ideal und Wirklichkeit).

Kratins, Ojars. A comparative study of the structure and meaning of Chrétien's Yvain, Hartmann von Aue's Iwein and the Middle Eng. Ywain and Gawain. Unpublished Ph.D. Diss Harvard 1964.

Küchler, W. 'Über den sentimental Gehalt der Haupthandlung in Crestiens Erec und Yvain'. ZrPh, 40 (1920), 83-99.

Lacy, Norris J. 'The conjointure of Chrétien's Erec'. BBSIA, 21 (1969), 141-142.

— 'Thematic analogues in Erec'. EC, IX, 4 (winter 1969), 267-274.

— 'Form and pattern in Cligès'. OrbLit, 25 (1970), 307-313.

— 'Organic Structure of Yvain's expiation'. RR, 61 (apr. 1970), 79-84.

— 'Yvain's evolution and the role of the lion'. RN, 12 (autumn 1970), 198-202.

Laurie, Helen. C.R. 'Eneas and the Lancelot of Chrétien de Troyes'. MedA, 37, 2 (1968), 142-156.

— 'The Arthurian world of Erec'. BBSIA, XXI (1969), 111-119.

Lazar, Moshé. 'Lancelot et la mulier mediatrix. La quête de soi à travers la femme'. EC (fall 1969), 243-256.

Loomis, Roger Sherman. 'Calogrenanz and Chrestien's originality'. MLN, XLIII (1928), 215-223.

— Arthurian tradition and Chrétien de Troyes. New York : Columbia Univ. Press, 1949.

- Lot-Borodine, Myrrha. La femme et l'amour au XII^e siècle d'après les poèmes de Chrétien de Troyes. Paris : Picard, 1909.
- Luria, Maxwell S. 'The storm-making spring and the meaning of Chrétien's Yvain'. SP, 64 (July 1967), 564-585.
- Lyons, Faith. 'Entencion in Chrétien's Lancelot'. SP, LI (July 1954), 425-430.
— 'Sentiment et rhétorique dans l'Yvain'. Rom, 83 (1962), 370-377.
- Lyons, N. 'Chrétien's Lancelot and Perceval. Some contrasts in method, style and the nature of love'. UR, 31 (1965), 313-318.
- McLuhan, Marshall and Parker, H. Through the Vanishing Point. New York : Harper and Row, 1968.
- McMahon, J.V. 'Enite's relatives. The girl in the garden'. MLN, 85 (1970), 367-372.
- Mandel, Joseph. 'Elements in the Charrette World. The father-son relationship'. MP, 62 (1964-65), 97-104.
- Ménard, Philippe. 'Le temps et la durée dans les romans de Chrétien de Troyes'. MA, 73 (1967), 375-401.
- Micha, Alexandre. 'Eneas et Cligès', ds Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner. Paris, 1949, 237-243.
— 'Tristan et Cligès'. NP, XXXVI (1952), 1-10.
— ed. Cligès. CFMA. Paris :Champion, 1957.
- Micha, H. 'Structure et regard romanesques dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes'. CCM, 13 (oct-déc. 1970), 323-332.
- Michael, I. 'A parallel between Chrétien's Erec and the Libro de Alexandre'. MLR, 62 (1967), 620-628.
- Moorman, Charles. 'Chrétien's knights. The uses of love'. SQ I, 4 (July 1963), 247-272.
- Morton, A.C. The Matter of Britain. London, 1966.
- Muscatine, Charles. 'Locus of Action in Medieval Narrative'. RP, XVII (1963), 115-122.
- Niemeyer, Karina H. 'The writer's craft : La Joie de la Cort'. EC, IX, 4 (winter 1969), 286-296.
- Nitze, W.A. 'The fountain defended'. MP, VIII (1909), 145 ff.
— 'The Romance of Erec, son of Lac'. MP, IX, 4 (April 1914), 445-489.

- 'Sans et matière dans les romans de Chrétien de Troyes'. Rom, 44 (1915-17), 14-36.
- 'Erec and the Joy of the Court'. Spec, XXIX (1954), 691-701.
- 'Conjointure in Erec'. MLN, LXIX (1954), 180-181.
- 'Yvain and the myth of the Fountain'. Spec, XXX (1955), 170-179.
- Noble, Peter. 'Alis and the problem of time in Cligès'. MedA, 39 (1970), 28-31.
- Nolan, E. Peter. 'Mythopoetic evolution : Chrétien de Troyes' Erec, Cligès and Yvain'. Sym, 25 (1971), 139-161.
- Nothnagle, J.T. 'Chrétien de Troyes and the rise of realism'. EC, V, 4 (1965), 202-207.
- Owen, D.D.R. 'Profanity and its purpose in Chrétien's Cligès and Lancelot'. FMLS, 6 (1970), 37-48.
- Paris, Gaston. 'Etudes sur les romans de la Table Ronde, Lancelot du Lac : I. Le Lancelot d'Ulrich de Zatzikhofen; II. Le Conte de la Charrette'. Rom, X (1881), 465-496; XII (1883), 459-534; XVI (1887), 100-101.
- Cligès. Réimprimé ds Mélanges de littérature française publ. par M. Roques. 1910. Tome I, 229-327.
- Press, A.R. 'Le comportement d'Erec envers Enide dans le roman de Chrétien de Troyes'. Rom, 90 (1969), 529-538.
- 'The theme of concealed love in Guillaume d'Aquitaine and Chrétien de Troyes'. BBSIA, 21 (1969), 143.
- Reason, Joseph H. An inquiry into the structural style and originality of Chrétien's Yvain. Washington : Catholic Univ. of America Press, 1958.
- Reid, T.B.W. ed. Yvain. Manchester Univ. Press, 1967.
- Reiss, E.A. 'The hero as warrior and lover. An approach to theme of Chrétien's Erec and Yvain'. BBSIA, 15 (1963), 144.
- Richter, Elise. 'Die Künstlerische Stoffgestaltung in Chrétien's Yvain'. ZrPh, XXXIX (1919), 385-397.
- Roach, Eleanor A. Considerations of Chrétien de Troyes' Erec et Enide. Unpublished Ph.D. Diss Pennsylvania State 1970.
- Robertson, D.W. Jr. 'Some medieval literary terminology with specific reference to Chrétien de Troyes'. SP, 48 (1951), 669-692.

- 'Chrétien de Troyes' Cligès and the Ovidian spirit'. CL, VII (1955), 32-42.
- Robson, C.A. 'The technique of symmetrical composition in medieval narrative poetry', in Studies in Medieval French presented to Alfred Ewert. Oxford, 1961. 26-75.
- Roques, Mario, ed. Erec et Enide. CFMA Paris : Champion, 1955.
- 'Pour l'interprétation du Chevalier de la Charrette'. CCM, 1 (1958), 141-152.
- ed. Le Chevalier de la Charrette. CFMA, XLIV. Paris : Champion, 1958.
- 'Pour une introduction à l'édition du Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes'. Rom, 80 (1959), 1-18.
- Ryding, William W. 'Narrative structure, free association and Chrétien's lion'. Sym, 23 (1969), 160-163.
- Structure in Medieval Narrative. The Hague-Paris : Mouton, 1971.
- Sargent, Barbara N. 'L'autre' chez Chrétien de Troyes'. CCM, IV (avril-juin 1967), 199-205.
- Schenck, David P. 'The finite world of the Chanson de Guillaume'. Olifant, I, 2 (Dec. 1973), 13-20.
- Sheldon, E.S. 'Why does Chrestien's Erec treat Enide so harshly?' RR, V (1914), 115-126.
- Shippey, T.A. 'The uses of chivalry : Erec and Gawain'. MLR, 66, 2 (Apr. 1971),
- Southward, Elaine. 'The unity of Chrétien's Lancelot', ds Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques. Paris, 1950-1953, 281-290.
- Sparnaay, H. Hartmann von Aue, Studien zu einer Biographie. Halle/Saale : Niemeyer, 1938.
- Spielmann, Edda. 'Chrétien de Troyes' and Hartmann's treatment of the conquest of Laudine'. CL, 18 (1966), 242-263.
- Stuckey, W.J. 'Chrétien's Lancelot'. Explicator, XXI, 5, item 38.
- Thomas, R.A. Symmetrical Composition in Chrétien de Troyes' Erec et Enide. Unpublished Ph.D. Diss. Catholic Univ. of America 1967.
- Titchener, F.H. 'The Romances of Chrétien de Troyes'. RR, XVI (1925), 165-173.
- Uitti, Karl D. 'Chrétien de Troyes' Yvain : fiction and sense'. RP, XXII (May 1969), 471-483.