

À L'OMBRE DE LA TRADITION ÉPIQUE :  
ÉREC ET ÉNIDE

A Thesis

Submitted to the Faculty of Graduate Studies  
in partial fulfillment of the requirements for the

Degree of Master of Arts  
Department of French and Spanish  
University of Manitoba

by

Daniel Métraux  
Winnipeg, Manitoba

August 1985<sup>v</sup>

À L'OMBRE DE LA TRADITION ÉPIQUE: ÉREC ET ÉNIDE

BY

DANIEL METRAUX

A thesis 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

© 1985

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

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

## TABLE DES MATIÈRES

i	Introduction
iv	Résumé du roman
1	Chapitre I : Prologue
5	Chapitre II : Évolution de la Chanson de geste
10	Chapitre III : Influence de la «Matière de France»
13	Chapitre IV : Autres influences
	14 La «Matière de Rome»
	17 La «Matière de Bretagne»
29	Chapitre V : <u>Erec et Énide</u> et la ru- desse
36	Chapitre VI : Les Formules
	38 L'Armement du Chevalier
43	Chapitre VII : La Préfiguration
51	Chapitre VIII : L'Opposition de deux styles
59	Chapitre IX : Amour et Amour courtois
68	Chapitre X : Le Couple épique
73	Chapitre XI : Les Planctus
75	Chapitre XII : <u>Erec et Énide</u> : une oeuvre unique
79	Bibliographie
93	Index nominum
95	Index rerum

## INTRODUCTION

L'histoire littéraire traditionnelle a coutume d'attribuer l'éclosion du roman courtois dans la France du Nord au XIIe siècle à l'apport de mouvements qui reflètent tous des goûts propres à d'autres cultures. En cela, l'art ne faisait qu'illustrer une vérité historique : la première moitié du XIIe siècle fut en effet une période où la société française s'ouvrit aux influences étrangères, à l'intérieur tout comme à l'extérieur de ses frontières.

Toutefois peut-être convient-il de ne pas accorder un caractère absolu aux changements sociaux et culturels qui en découlèrent ; notamment, dans le domaine de la littérature, faut-il se garder de voir une profonde coupure entre le genre épique -- né bien avant le XIIe siècle -- et le roman courtois, lequel a vu le jour au cours du XIIe siècle. Ce dernier, ainsi qu'on peut le démontrer, semble avoir vis-à-vis de la chanson de geste une dette qui n'est pas négligeable. Pour illustrer ce point de vue, nous avons choisi de

## INTRODUCTION

nous baser sur Érec et Énide de Chrétien de Troyes, un roman qui, en vertu de son antériorité dans l'oeuvre de ce poète, présente de solides arguments dans le cadre de notre travail.

Cet éloignement temporel, ces sept siècles qui nous séparent de cette oeuvre doivent nous inciter à élargir le champ de notre étude : aussi l'aborderons-nous en ne nous limitant pas à son aspect structurel ; en effet, on ne saurait ici faire totalement abstraction du cadre socio-historique qui enveloppait l'artiste et son public sans sacrifier une dimension supplémentaire au conte : un vernis qui, patiné par les siècles, nous permet de l'apprécier à sa juste valeur.

Un autre aspect du conte de Chrétien doit être souligné : le document sur lequel nous nous sommes basé n'est en fait qu'une copie postérieure à l'original de plusieurs dizaines d'années<sup>1</sup>. En évoquant Érec et Énide<sup>2</sup> de Chrétien de Troyes, nous présumerons donc que le copiste du XIIIe

---

<sup>1</sup>La date de la création d'Érec et Énide n'est pas connue avec certitude ; par recoupements pourtant, il est possible de la situer aux alentours de 1165. Du fait qu'aucune oeuvre originale de Chrétien ne nous est parvenue, c'est la copie dite «de Guiot» (Bibliothèque nationale, Paris, fonds français 794) qui, grâce à son ancienneté (début du XIIIe siècle) et grâce à sa qualité, devrait se rapprocher le plus de l'original. C'est pourquoi elle est généralement préférée aux autres.

<sup>2</sup>Éd. Mario Roques, Érec et Énide, T. 1 des Romans de Chrétien de Troyes (Paris : Honoré Champion, 1955).

## INTRODUCTION

siècle n'aura pas trop cédé ni à la mode de son époque, ni à son inspiration personnelle.

Notre étude sera divisée en trois parties. Dans un premier temps, nous examinerons les rapports qui existent entre la chanson de geste et d'autres sources qui ont précédé et influencé le roman courtois. La deuxième partie sera consacrée à l'identification d'éléments épiques tels qu'ils apparaissent dans Érec et Énide, et puis, pour conclure, nous tenterons de renforcer nos constatations en opposant brièvement certains traits relevés dans ce roman par rapport à ceux qui s'affirmèrent dans la suite de l'oeuvre de Chrétien de Troyes.

## RÉSUMÉ DU ROMAN

Érec, jeune et preux chevalier de la Table ronde, part seul sur les talons d'un chevalier qui l'a offensé sous les yeux de la reine Guenièvre, épouse du roi Arthur. Arrivant à la suite de ce chevalier dans un bourg fortifié, notre héros apprend que, le lendemain, aura lieu un combat dont le vainqueur remportera un bel épervier qu'il pourra remettre à son amie. Il apprend également que le favori de cette épreuve n'est autre que le chevalier qu'il poursuit, ce qui l'incite à se mettre sur les rangs, d'autant plus que son hôte a pour fille une créature d'une beauté merveilleuse, alliée à une admirable courtoisie. Ébloui, Érec demande et obtient sa main et, le lendemain, il sort vainqueur du combat et prend la route avec la jeune fille en direction de la cour du roi Arthur pour y célébrer leur union. Quelques jours plus tard, c'est chose faite et tout semble aller pour le mieux dans le meilleur des mondes.

Pourtant Érec, jadis tout à la pratique des armes et du tournoi, se met à prendre un tel goût à la douceur de la vie conjugale qu'il oublie ses devoirs de chevalier, ce qui ne tarde pas à ternir une réputation jusqu'ici sans taches. Enide sa femme s'en rend compte la première et fait part de ses constatations à Érec. Ce dernier mesure alors l'étendue

## RESUMÉ DU ROMAN

du mal et, aussitôt décrète qu'une réparation est indispensable. Il ordonne sèchement à Énide de s'apprêter pour un long voyage : la quête. Cette quête, qui dure plus de 3.000 vers, -- soit presque la moitié du roman -- met le couple à l'épreuve : Érec multiplie les exploits au cours d'actes de violence presque aussi incroyables qu'interminables ; quant à Énide, à qui Érec a ordonné de ne pas lui adresser la parole quoi qu'il arrive, elle participe de son mieux à l'épreuve, notamment en prévenant son seigneur lorsque des dangers les guettent. Érec en est tout d'abord fort irrité mais, au gré de la quête, il prend conscience de la force de l'amour d'Énide, et il finit par lui accorder son pardon.

Sur le chemin du retour, Érec ne reste pas inactif : dans un jardin féerique -- «la Joie de la Cour» -- il délivre un chevalier d'une situation d'esclavage à laquelle son amie (une cousine d'Énide) l'avait condamné et le couple poursuit sa route.

En arrivant à la cour du roi Arthur, on leur apprend la mort du roi Lac, père d'Érec. Ce dernier prend alors sa succession sur le trône, avec Énide à ses côtés. Le roman -- que l'auteur désigne sous le nom de «conte» -- se termine sur des scènes grandioses marquant le couronnement d'Érec et d'Énide, à Nantes, le jour de la Nativité.

-o-oOo-o-



## Chapitre I

### PROLOGUE

Comme toute ère qui dure quelque mille ans<sup>1</sup>, le moyen-âge fut le théâtre de profonds bouleversements dans tous les domaines : il y eut des hauts et des bas, le progrès alterna avec la stagnation, la paix succéda à la guerre, le rude fit place au raffiné. En bref, mis à part le XI<sup>Ve</sup> siècle, le moyen-âge fut une époque vivante pour sa société ; il fut aussi une ère vivante pour sa littérature.

À cet égard, le milieu du XII<sup>e</sup> siècle doit retenir tout particulièrement notre attention, puisque cette époque vit la société subir de profonds changements dans tous les domaines : ce fut la seconde croisade qui débuta en 1147, ce fut la propagation des écoles et autres activités cléricales dans certains centres dont Paris, Chartres et Orléans ; ce

---

<sup>1</sup>De la chute de l'Empire romain d'Occident (476) jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs (1453).

## PROLOGUE

fut enfin et surtout la transformation de la chevalerie qui se mua alors en une classe de rentiers : l'aristocratie était née. En changeant d'orientation, cette classe se trouva coupée du reste de la société, elle s'intéressa aux belles manières, rendit à la dame l'hommage qui lui avait été refusé jusque là, et surtout, cette classe enfanta, dans son ennui, un style de vie qui s'avéra être propice au développement des arts.

Selon de nombreux critiques, ce repli sur soi-même aurait eu pour conséquence que l'aristocratie, en s'identifiant aux valeurs chantées par les poètes courtois, se serait distancée du genre épique, lequel «prolongeait son succès dans les couches inférieures de la population . . .»<sup>4</sup>. Il est encore trop tôt pour prendre position sur cette opinion ; pour l'instant, essayons plutôt d'établir quelques bases aussi solides que possible pour ce travail, en situant ce qu'englobent les qualificatifs «épique» et «courtois». En faisant cela, nous ferons ressortir ce qui, à la surface, peut apparaître comme étant des différences profondes entre ces deux genres. Ensuite, en nous appuyant sur Érec et Énide et sur quelques chansons de geste, nous concentrerons notre attention sur cette époque où éléments

---

<sup>4</sup>Jules Horrent, «Chanson de geste et roman courtois», Romance Philology, 20 (1966), p. 198, dans son compte-rendu de la présentation de Erich Koehler, «Quelques observations d'ordre historico-sociologiques sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois», Chanson de geste und höfischer Roman : Heidelberger Kolloquium 30. Januar 1961 (Heidelberg : Carl Winter, 1963), pp. 21-36.

## PROLOGUE

courtois et épiques semblent avoir figuré côte-à-côte à l'intérieur d'oeuvres telles celle que nous avons choisie.

Au sujet du qualificatif «épique», retenons les caractéristiques suivantes, ainsi qu'elles apparaissent sous la plume de W. Calin :

. . . a poem ought to be narrative, a good story well told; be based on history, the primary subject-matter 'real'; have a hero larger than life; treat martial feats; give a 'heroic impression' or 'epic awe'; manifest grandeur, largeness, high quality and seriousness, a sense of amplitude, breadth, inclusiveness, and general significance; testify to human achievement and the dignity of man; represent a 'choric voice', a collective, community point of view . . .<sup>4</sup>

Quant au roman courtois, on admet généralement qu'il est le confluent de trois sources : provençale, antique et bretonne. La première établit un code de conduite dans le domaine du coeur ; la seconde invite à la littérature amoureuse ; quant à la troisième, elle révèle -- grâce aux bardes bretons bilingues -- une tradition celtique qui fait une large place au rêve et au merveilleux. Transportées dans le sillage d'Aliénor d'Aquitaine à la cour des Plantagenêts, ces trois sources se sont fondues dans un même moule pour former un genre, le roman courtois, qu'avec l'aide de J. Frappier, nous situerons comme suit :

Délicatesse des sentiments, une action tissée

---

<sup>4</sup>William Calin, A Muse for Heroes (Toronto : University of Toronto Press, 1983), p. 5.

## PROLOGUE

d'aventures, une analyse de la vie morale, une peinture des caractères, des actions individuelles détachées de l'effort collectif ; sur un fond de rêve et de merveilleux, le chevalier accomplit son «service d'amour»<sup>5</sup>.

À la lecture des ces qualificatifs, on pourrait donc penser que, effectivement, le genre épique et le genre courtois ont fort peu en commun ; et pourtant, sous la surface, ainsi que nous le verrons plus tard, il n'y a pas eu de coupure entre Érec et Énide et certaines chansons de geste. Alors que plusieurs similitudes sont aisément discernables, d'autres le sont moins : il nous appartiendra par conséquent d'examiner le texte de plus près, c'est-à-dire en le dégageant des ornements courtois dont Chrétien l'a paré.

---

<sup>5</sup>Jean Frappier, Chrétien de Troyes (Paris : Hatier, 1968), p. 12.

## Chapitre II

### ÉVOLUTION DE LA CHANSON DE GESTE

La chanson de geste, comme tout genre littéraire, a subi diverses influences qui, au cours des ans, en ont modifié parfois le fond, et parfois la forme. En effet, peu de chansons de geste -- mis à part les plus anciennes d'entre elles -- reflètent le caractère épique à l'état pur. Ainsi que l'écrit E. R. Curtius,

Die ältesten französischen Epen handeln von Glaubenskriegen gegen die Sarazen (Roland, Gormont, Archamp), vom grossen Karl und von der dulce France. Ihre Gesinnung -- aber das Wort ist zu schwach : ihre Inspiration und seelische Kraftquelle -- ist zugleich christlich und vaterländisch<sup>1</sup>.

Mais en parlant de la chanson de geste du XIIe siècle par rapport au roman, H. R. Jauss dira que «à cette époque,

---

<sup>1</sup>Ernst Robert Curtius, «Über die altfranzösische Epik», Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie, (Berne : A. Franke A. G., 1960), pp. 106-183, ici à la p. 175.

## ÉVOLUTION DE LA CHANSON DE GESTE

les deux genres se sont sensiblement rapprochés l'un de l'autre»<sup>2</sup>, ce qui est un point de vue que partage W. Calin lorsqu'il déclare que :

the boundaries between chanson and roman  
[. . .] are difficult to specify<sup>3</sup>.

Examinons donc brièvement comment le genre épique s'est rapproché du genre courtois ; nous verrons ensuite, plus longuement, sous quelle forme l'inverse s'est opéré.

Quelques exemples concrets démontrent que la chanson de geste n'est pas restée imperméable à l'influence de la mode : par exemple, la version rimée de la Chanson de Roland (début de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle)<sup>4</sup> combine des sources épiques avec des ornements lyriques. Dans Huon de Bordeaux (XIII<sup>e</sup> siècle)<sup>5</sup>, c'est le merveilleux qui côtoie

---

<sup>2</sup>Hans Robert Jauss, «Chanson de geste et roman au XII<sup>e</sup> siècle (Analyse comparative du Fierabras et du Bel Inconnu, » Chanson de geste und höfischer Roman : Heidelberger Kolloquium 30. Januar 1961 (Heidelberg : Carl Winter, 1963), p. 62.

<sup>3</sup>William Calin, A Muse for Heroes (Toronto : University of Toronto Press, 1983), p. 7.

<sup>4</sup>Éd. Wendelin Foerster, Das altfranzösische Rolandslied : Text von Châteauroux und Venedig VII, Altfranzösische Bibliothek, 6 (Heilbronn : Henninger, 1883 : réimpression, Amsterdam : Rodopi, 1967).

Pour la date, voir Jules Horrent, La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen âge, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 120 (Paris : Société d'édition «Les Belles Lettres», 1951), p. 360.

## ÉVOLUTION DE LA CHANSON DE GESTE

des éléments épiques traditionnels tels la constitution d'un cycle autour de cette oeuvre<sup>6</sup>. Les chansons du cycle du Doon de Mayence<sup>7</sup>, montrent que le lignage des vassaux -- donc l'un des éléments clé du cycle épique -- n'a plus comme but la volonté collective de défendre le pays ou la foi. Non, il s'agit là plus égoïstement d'une lutte pour la possession du fief<sup>8</sup>. Dans le Pèlerinage de Charlemagne (XIIe siècle, peut-être<sup>9</sup>), l'idéal chevaleresque est tourné en

<sup>5</sup>Éd. Pierre Ruelle, Huon de Bordeaux. Édition critique avec introduction, notes, table et glossaire, Université libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, Travaux, 20 (Paris : Presses Universitaires ; Bruxelles : Éditions de l'Université, 1960). Pp. 497.

M. Ruelle date la chanson entre 1216-1229. Plus récemment, Mme M. Rossi l'a datée entre 1261-1268. Voir Marguerite Rossi, Huon de Bordeaux et l'évolution du genre épique au XIIIe siècle, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 2 (Paris : Champion, 1975), p. 30.

<sup>6</sup>Jean Subrenat, «Merveilleux chrétien et merveilleux païen dans le prologue d'Huon de Bordeaux», Proceedings of the Fifth International Conference of the Société Rencesvals, Oxford, 1970 (Salford : University of Salford, 1977), pp. 177-180.

<sup>7</sup>C'est à dire les chansons qui traitent des conflits entre le roi et certains de ses barons. Il s'agit d'une trentaine de chansons dont les plus célèbres seraient la Chevalerie Ogier, Girart de Roussillon, Gormont et Isembart, Raoul de Cambrai, et Renaut de Montauban.

<sup>8</sup>Omer Jodogne, «Sur l'originalité de Raoul de Cambrai», Technique littéraire des chansons de geste : Actes du Colloque de Liège, septembre 1957 (Paris : «Les Belles Lettres», 1959), p. 43.

<sup>9</sup>Éd. Guido Favati, Il «Voyage de Charlemagne», edizione critica a cura di Guido Favati, Biblioteca degli Studi Mediolatini e Volgari, 4 (Bologna: Libreria Antiquaria Palmaverde, 1965). Pp. 273.

Éd. Jean-Louis Picherit, The Journey of Charlemagne (Birmingham, Alabama : Summa Publications, 1985). Pp. 138.

## ÉVOLUTION DE LA CHANSON DE GESTE

dérision et, pour en conclure sur ce sujet, la Chanson de Girart de Roussillon (XII<sup>e</sup> siècle, vers 1150)<sup>10</sup> incline résolument vers le romanesque<sup>11</sup>.

Nous pourrions multiplier ces exemples, mais cela n'apporterait rien de plus à notre argument : qu'il suffise en résumé de se rappeler que la chanson de geste n'a ni l'unité ni la rigidité qu'on a souvent tendance à lui accorder. Et pourtant, il ne faut pas non plus croire qu'en s'assouplissant, la chanson de geste allait tout simplement se fondre dans le roman courtois et y disparaître. Tel ne fut en effet pas le cas et de solides indications montrent que le genre épique continuait d'être encore très en vogue au moins jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle. Signalons encore que la critique n'attribue plus aussi péremptoirement la continuation des chansons de geste au succès qu'elles rencontraient auprès du peuple, tandis que le roman s'adressait exclusivement à l'aristocratie. Ici encore, sans vouloir parler de preuves proprement dites, nous remarquons que, dès le milieu

[Édition critique, avec traduction en anglais.]

La date de la création de cette oeuvre est sujette à discussion. Pour des raisons philologiques, T. Heiner mann dans «Zeit und Sinn der Karlsreise», Zeitschrift für romanische Philologie, pp. 497-562 la place aux environs de 1150.

<sup>10</sup>Éd. Winifred Mary Hackett, Girart de Roussillon, chanson de geste, 2 vol., Société des anciens textes français (Paris : A. et J. Picard, 1953) ; tome 3 : (Paris : A. et J. Picard, 1956).

<sup>11</sup>Rita Lejeune, «Rôle littéraire d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille», Cultura Neolatina, 1 (1954), p. 16. Il s'agit, bien entendu, d'une chanson du cycle de Doon de Mayence.



## ÉVOLUTION DE LA CHANSON DE GESTE

du XIII<sup>e</sup> siècle, chansons de geste et romans courtois se mirent à figurer côte à côte dans certains manuscrits<sup>12</sup>. Comme les manuscrits en question n'étaient pas des «manuscrits de jongleur», mais bien des oeuvres de toute évidence destinées à être lues<sup>13</sup>, nous en arrivons à suggérer que l'élite ne s'était pas totalement détachée du genre épique, puisque, à cette époque, seule cette élite (soit l'aristocratie et, à la rigueur la bourgeoisie) était à même de s'offrir de si coûteuses distractions.

---

<sup>12</sup>Joseph J. Duggan, «The Manuscript Corpus of the Medieval Romance Epic», The Medieval Alexander Legend and Romance Epic : Essays in Honour of David J. A. Ross, éd. Peter Noble, Lucie Polak, and Claire Isoz (Millwood, N.Y ; London ; Nendeln, [Liechtenstein] : Kraus, 1982), pp. 29-42, ici à la page 40.

<sup>13</sup>Martin de Riquer, «Épopée jongleresque à écouter et épopée romanesque à lire», Technique littéraire des chansons de geste : Actes du Colloque de Liège, septembre 1957 (Paris : «Les Belles Lettres», 1959), pp. 77-81.

### Chapitre III

#### INFLUENCE DE LA «MATIÈRE DE FRANCE»

De nombreux érudits, dont E. Hoepffner, sont d'avis, en parlant de la chanson de geste qu'«il eût été difficile au romancier de se soustraire à son influence»<sup>1</sup>. Ceci ne devrait pas surprendre car, au moyen-âge, tout développement n'était que compromis de tradition et d'innovation ainsi que le souligne P. Le Gentil au sujet du problème de la création artistique à cette époque :

Une fois de plus, nous voyons l'écrivain médiéval, agissant en continuateur ou en renouveleur, manifester son étroite dépendance à l'égard d'une tradition, populaire ou savante, et s'efforcer de tirer du bien commun amassé par les générations, le maximum de résonnance. Une fois de plus, nous voyons cet écrivain se montrer à la fois docile et capable d'initiative -- docile, parce qu'il ne

---

<sup>1</sup>E. Hoepffner, «La Chanson de Geste et les débuts du roman courtois». Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis (Paris : Classiques français du moyen âge, 1928), pp. 427-437, ici à la p. 427.

## INFLUENCE DE LA «MATIÈRE DE FRANCE»

cherche pas à sortir du cadre tracé par ses prédécesseurs ; capable d'initiative, parce qu'à l'intérieur du cadre, son talent trouve encore à s'exercer dans un effort artistique autonome<sup>2</sup>.

Par conséquent, puisque la chanson de geste était toujours bien vivante dans la France du nord au milieu du XIIe siècle, nous pouvons dès lors parler d'influence indigène. Mais cette influence ne fut pas la seule : en effet, tant dans la «Matière de Rome» que dans la tradition celte, nous verrons qu'il est relativement aisé de déceler des traits qui ne sont pas sans rappeler la tradition épique française. Certes la littérature d'oc fut à cet égard d'une toute autre veine, et il ne fait pas de doute que son influence sur le roman fut d'une nature très différente de celle des autres mouvements.

Une grande disparité dans le goût de sociétés qui sont aujourd'hui proches l'une de l'autre peut surprendre mais, au moyen-âge, les différences d'esprit entre les diverses régions de la France étaient fort marquées, tout comme l'étaient les différences linguistiques. Une conception assez souple du système hiérarchique alliée à un climat qui favorisait une certaine joie de vivre se traduisait, en Provence, par une expression artistique qui ne présentait pas la même rigueur que celle qui prédominait au Nord du Massif

---

<sup>2</sup>Pierre Le Gentil, «Réflexion sur la création littéraire au Moyen Age», Chanson de geste und höfischer Roman : Heidelberger Kolloquium 30. Januar 1961 (Heidelberg : Carl Winter, 1963), p. 15.

## INFLUENCE DE LA «MATIÈRE DE FRANCE»

Central, «terroir de la raison» comme l'a écrit G. Cohen<sup>3</sup>. Il suffit, pour s'en convaincre, de se rappeler que la version originale de la Chanson de Roland et les chansons lyriques de Guillaume d'Aquitaine datent approximativement de la même époque (fin du Xe siècle). Alors que Roland ne se complaisait que dans les prouesses guerrières, le héros de la canço, lui, a remis ses armes et est en train de rêver à des prouesses d'une nature toute différente . . .

Enquer me membra d'un mati  
Que nos fezem de guerra fi,  
E que'm donet un don tan gran,  
Sa drudarie e son anel :  
Enquer me lais Dieus viure tan  
C'aja mas manz soz so mantel !<sup>4</sup>

Il est donc logique de penser que, contrairement au troubadour, le poète courtois n'était pas l'héritier direct d'un art qui ne s'intéressait à guère autre chose qu'à l'amour<sup>5</sup> : chez lui, le cliquetis des armes résonnait encore, ce qui pourrait bien expliquer la survie de la tradition épique dans ses oeuvres.

---

<sup>3</sup>Gustave Cohen, Chrétien de Troyes et son oeuvre, (Paris : Boivin & Cie, 1931), p. 77.

<sup>4</sup>Guillaume Picot, La Poésie lyrique au moyen âge (Paris : Librairie Larousse, 1975), p. 14.

<sup>5</sup>Exception faite de Bertran de Born, qui, lui, avait la particularité de ne s'intéresser qu'à la guerre.

## Chapitre IV

### AUTRES INFLUENCES

Après la France du Nord, après la Provence, abordons la Matière de Rome pour essayer de déterminer dans quelle mesure cette source a pu influencer le roman dans le domaine épique, puis nous ferons de même avec la «Matière de Bretagne», particulièrement en examinant quelques aspects que cette littérature pourrait avoir en commun avec la chanson de geste française. En ce faisant, nous pourrions mieux comprendre le romancier en nous plongeant, même superficiellement, dans le cadre culturel qui a dû être le sien, notamment en faisant observer que, exception faite de la «Matière de Provence», tout ce qui semble avoir été à même de l'influencer avait une origine, un fond ou un esprit épique. Ceci nous aiderait à mieux comprendre combien Érec et Énide prenait racine dans cette tradition.

-o-oOo-o-

## AUTRES INFLUENCES

### LA «MATIÈRE DE ROME»

Les romans antiques -- entre autres le Roman d'Alexandre, puis la triade (Thèbes<sup>1</sup>, Énéas<sup>2</sup>, et Troie<sup>3</sup>), dans l'ensemble demeuraient épiques dans la mesure où, comme l'a dit J. C. Payen, ils dépeignent «l'histoire de vastes collectivités humaines»<sup>4</sup>. Mais ce ne furent pas les seules raisons : Alexandre relève de l'épopée avec sa «structure en laisses et surtout sa 'matière' épique (descriptions de nombreux combats où les héros trouvent leur joie et non leur désespoir)»<sup>5</sup>. Ainsi définie, la «matière» épique nous amène indéniablement très près d'Érec et Énide. Quant au Roman de Thèbes, E. Hoepffner<sup>6</sup> a souligné un nombre frappant de pa-

---

<sup>1</sup>Éd. Léopold Constans, Le Roman de Thèbes, édition critique d'après tous les manuscrits connus, Société des anciens textes français (Paris, 1890). En deux tomes.

<sup>2</sup>Éd. J.-J. Salverda de Grave, Eneas, roman du XIIe siècle, 2 vol., Classiques français du moyen âge, 44, 62 (Paris, 1925-31).

<sup>3</sup>Éd. Léopold Constans, Le Roman de Troie, par Benoît de Sainte-Maure, publié d'après tous les manuscrits connus, 6 vol., Société des anciens textes français (Paris, 1904-1912).

<sup>4</sup>Jean-Charles Payen, Le Roman, T. 2 des Origines de la courtoisie dans la littérature française médiévale (Paris : Centre de documentation universitaire, 1967), p. 8.

<sup>5</sup>Ibidem, p. 14.

<sup>6</sup>E. Hoepffner, «La Chanson de Geste et les débuts du roman courtois». Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis

## AUTRES INFLUENCES

rallèles entre ce roman et la Chanson de Roland. Ceci devient important lorsque l'on sait que Chrétien connaissait le Roman de Thèbes, et en a montré l'influence par des ressemblances textuelles telles que :

Encousu l'ont en un chier paile  
Que fu aportez de Thessaile  
(Roman de Thèbes, vv.  
2623-2624)<sup>7</sup>

Dessor une coute de paille  
Qu'aportée fu de Tessaille.  
(Érec et Énide, vv. 2407-2408)

Ces similitudes sont indiscutablement trop frappantes pour n'être que le fait du hasard ; dans ce même domaine, nous pourrions également citer, avec G. Cohen, d'autres imitations de la triade : la description de la robe d'Érec, oeuvre de quatre fées comme dans Énéas, et où est brodée la représentation figurée des sept arts, tout comme dans Thèbes<sup>8</sup>.

Il n'est pas nécessaire d'entrer dans trop de détails : ces quelques comparaisons suffisent à établir que la dette du roman courtois vis-à-vis de la matière antique va au-delà d'une introduction à la littérature amoureuse. Ces em-

---

(Paris : Classiques français du moyen âge, 1928), pp. 427-37, ici aux pp. 428-32.

<sup>7</sup>Toute citation du Roman de Thèbes ici est tirée de l'édition Constans, citée ci-dessus dans la note 3.

<sup>8</sup>Gustave Cohen, Chrétien de Troyes et son oeuvre, (Paris : Boivin & Cie, 1931), p. 77.

## AUTRES INFLUENCES

prunts, en effet, viennent une fois encore donner raison à P. Le Gentil lorsqu'il voit le moyen-âge comme une époque où l'innovation s'appuie sur ce qui existe déjà pour prendre son essor<sup>9</sup>. Nous avons là une preuve de ce qu'il avance et, dans le cadre de ce travail, nous devons constamment garder cette constatation à l'esprit si nous entendons nous approcher de ce que furent le climat artistique, les connaissances littéraires et la manière dont le tout s'entremêle dans l'art de Chrétien. N'oublions pas non plus le public auquel l'artiste s'adressait et auquel -- car il faut bien vivre -- il importait de plaire<sup>10</sup>. La nature de ce public est connue : il s'agit d'une aristocratie qui est encore fort proche de la chevalerie. On peut donc raisonnablement spéculer que, si une certaine dose de délicatesse était acceptable, point trop n'en fallait ! À cet égard, justement, G. Cohen fait remarquer que, dans le Roman de Troie, l'auteur décrit

vingt batailles qui, étant en tout point semblables à celles des Croisades, plaisaient aux auditeurs chevaliers<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup>Voir ci-dessus, p. 10, la citation attribuée à P. Le Gentil.

<sup>10</sup>La preuve existe que Chrétien était sous la protection de Marie de Champagne à laquelle il a dédié Lancelot. On ne connaît en revanche pas ceux qui l'ont guidé à ses débuts en tant que romancier.

<sup>11</sup>Gustave Cohen, Chrétien de Troyes et son oeuvre, (Paris : Boivin & Cie, 1931), p. 65.



## AUTRES INFLUENCES

Et l'on sait que le Roman de Troie est celui qui a le plus subi l'ascendant de l'amour courtois, ce qui, par prolongement, nous permet de penser que le public de Chrétien devait, selon toute vraisemblance, rechercher les mêmes sensations.

«L'oeuvre de Chrétien est un confluent où s'unissent les principaux courants de son époque» écrit Jean Frappier<sup>12</sup>. Dans une autre publication de ce critique, nous relevons, en guise de transition que

on dirait, en le lisant que des rayons de la Grèce et de Rome ont rejoint les légendes celtiques dans l'air irisé de la Champagne et de l'île-de-France<sup>13</sup>.

Cette citation nous amène à nous pencher sur la Matière de Bretagne, et tout particulièrement sur la personnalité du roi Arthur, autour duquel gravitent les héros de la Table ronde.

-o-oOo-o-

### LA «MATIÈRE DE BRETAGNE»

Le personnage du Roi Arthur, lequel fit son entrée dans

---

<sup>12</sup>Jean Frappier, Chrétien de Troyes (Paris : Hatier, 1968), p. 3.

<sup>13</sup>Jean Frappier, Amour Courtois et table ronde (Genève : Librairie Droz, 1973), p. 131.

## AUTRES INFLUENCES

la littérature grâce à Geoffroy de Monmouth dans son Historia regum Britanniae (1136)<sup>14</sup> donc un peu avant l'époque où vraisemblablement Chrétien serait né -- n'est pas sans rappeler un autre roi, la figure de proue de la littérature épique française : Charlemagne. Tous deux, en effet, allient noblesse, vaillance et générosité ; le cadre dans lequel ils évoluent est sensiblement le même. Celui du Charlemagne de Turolde assez bien connu pour qu'il ne soit pas nécessaire de le rappeler ici. Celui d'Arthur, en revanche, n'est pas exclusivement celui qui vient à l'esprit de prime abord. En effet, il est important de relever que la guerre d'Arthur n'est pas que celle de la revanche bretonne ; le roi celte, dans Historia regum Britanniae, a bien des visées nationales mais son but est aussi «de faire triompher la foi chrétienne contre le paganisme»<sup>15</sup>. À cet égard, en examinant la harangue prononcée par l'archevêque Dubrice avant la bataille du mont Badon, nous découvrons la même ferveur religieuse que celle qui animait l'auteur de la Chanson de Roland :

Viri Christiana professione insigniti, maneat  
in vobis concivium vestrorum pietas et patriae,  
qui, proditione paganorum exterminati,  
vobis sempiternum erunt opprobrium, nisi ipsos  
defendere institeritis. Pugnatate pro

---

<sup>14</sup>Jacob Hammer, éd., Geoffrey of Monmouth, Historia regum Britanniae (Cambridge, Mass. : The Mediaeval Academy of America, 1951).

<sup>15</sup>Jean Frappier, Chrétien de Troyes (Paris : Hatier, 1968), p. 20.

## AUTRES INFLUENCES

patria et mortem, si supervenerit, ultro pro eadem patimini. Ipsa enim victoria est et animae remedium. Quicumque enim pro confratribus suis mortem inierit, vivam hostiam se praestat Deo Christumque insequi non ambigitur, qui pro fratribus suis animam suam dignatus est ponere. Si aliquis igitur vestrum in hoc bello mortem subierit, sit mors illa sibi omnium delictorum suorum paenitentia et absolutio, dum eam hoc modo recipere non difugerit<sup>15</sup>.

D'une harangue à une autre, d'un archevêque à un autre et d'un mont à un autre, il est difficile de ne pas voir un rapport entre les faits du roi breton et ceux du roi franc. Ces similitudes ne sauraient encore une fois pas être entièrement dues au hasard. Qu'elles révèlent une source commune perdue reste possible, et cela restera peut-être à tout jamais inexpliqué. Dans tous les cas, ces concordances, ainsi que celles qui vont suivre, devraient servir à fournir une nouvelle preuve que le moyen-âge littéraire répugnait à s'avancer en territoire inconnu.

Le caractère de Charlemagne n'est, contrairement à ce qu'on pourrait penser, pas entièrement représentatif de l'esprit épique : dans la Chanson de Roland, il n'est pas à la pointe du combat ; «il n'est pas un souverain très énergique», dit A. Roncaglia<sup>16</sup>. Pourtant il y joue un rôle que

---

<sup>15</sup>Éd. Hammer, p. 154.

<sup>16</sup>Aurelio Roncaglia, lors de la discussion faisant suite à la présentation d' E. Hoepffner «Quelques observations d'ordre historico-sociologique sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois», Chanson de geste und höfischer Roman : Heidelberger Kolloquium 30. Januar 1961

## AUTRES INFLUENCES

lui seul pouvait y jouer, et, en cela, Arthur lui ressemble comme un frère : tous deux adoptent une attitude relativement passive ; ils aiment à rester dans l'ombre. Chez Chrétien, écrit J. Frappier

Arthur n'est pas le conquérant qui humiliait l'orgueil de Rome . . . Il se change en une figure composite où s'unissent les traits d'un souverain loyal, juste, généreux . . . .<sup>17</sup>

Cette similitude se traduit par la même impression de présence rassurante qu'ils inspirent à leur entourage et aussi, sur le plan de l'action, par le fait que tous deux n'interviennent pas lorsque leur vassal -- en l'occurrence le héros du récit -- se trouve en mauvaise posture.

Sur le plan social, on pourrait donc dire que ni l'un ni l'autre ne remplit son devoir de suzerain mais il ne faut pas oublier que le but de la chanson tout comme du roman n'est pas à priori la représentation fidèle d'une structure sociale, et que c'est en fait justement grâce à ce manque d'action, à cette passivité de celui qui est censé protéger son vassal que le but de l'auteur peut être atteint, c'est-à-dire que le drame d'une part et la quête d'autre part peuvent trouver leur dénouement : chacun à sa manière, c'est-à-dire Roland par le sacrifice de sa personne et Érec par celui de son confort, ne peut atteindre le statut de héros (Heidelberg : Carl Winter, 1963), p. 34.

<sup>17</sup>Jean Frappier, Chrétien de Troyes (Paris : Hatier, 1968), p. 32.

## AUTRES INFLUENCES

ros que, précisément, grâce au fait que Charlemagne et Arthur restent en-dehors de l'action. Dans le sens inverse, en revanche, la relation vassal-suzerain, similaire dans la chanson et dans le roman, semble être bien conforme à la vérité socio-historique : le suzerain est le bénéficiaire des exploits des grands vassaux.

Examinons maintenant le rôle que jouent ces grands vassaux dans la littérature médiévale. Dans la chanson de geste, nous avons vu que le héros «se fait l'interprète d'un point de vue collectif»<sup>18</sup>.

Ce point de vue collectif sera plus ou moins le même, qu'il s'agisse du cycle du roi ou du cycle de Guillaume : le héros, et les siens, se trouvera de manière générale être le défenseur de la foi, de la nation et du royaume. Gardons-nous pourtant de généraliser : les éléments qui constituent la contre-partie opposée au héros épique ne sont pas nécessairement ceux qui apparaissent par exemple dans la Chanson de Roland, soit des ennemis extérieurs qui, sur tous les plans contrastent avec le héros en question. Parfois, en effet, comme dans les chansons des grandes familles féodales, le jongleur prendra parti pour une famille -- un lignage -- dans sa lutte contre une autre famille de cette même société : l'ennemi sera alors un ennemi intérieur. Dans un cas comme dans l'autre, pourtant, quelles que soient

---

<sup>18</sup>Voir ci-dessus, à la p. 3, la citation de W. Calin.

## AUTRES INFLUENCES

les aspirations du moment, l'artiste s'attache à exprimer un désir prioritaire chez l'être humain, celui qui veut défendre des valeurs telles que ordre, harmonie et liberté contre les forces qui s'opposent à ces valeurs, qu'elles viennent de l'intérieur ou qu'elles viennent de l'extérieur<sup>18</sup>. Dans la chanson de geste, peu à peu, ce furent donc parfois des menaces provenant de l'intérieur qui se mirent à représenter les préoccupations de la société : les chansons féodales illustrent sans doute un état d'esprit dans lequel l'engouement pour l'esprit de la croisade s'était estompé et, par conséquent, l'intérêt pour les grands affrontements contre un ennemi commun et facilement identifiable n'était plus celui qui faisait vibrer le public aux coups que portait Roland. D'autre part, la société française du XIIe siècle, en se solidifiant sur ses bases, était en train de prendre conscience d'une réalité qui était devenue celle de tous les jours, une réalité qui n'était alors plus celle des grandes conquêtes d'autrefois. Dans tous les cas cependant, puisque la société médiévale reposait sur des aspirations et des lois morales rigides, il importait de préserver ces valeurs à tout prix, et c'était le rôle du vassal que de s'en charger.

---

<sup>18</sup>L. S. Crist voit cette question, qu'il englobe sous le terme de prise de conscience, comme un motif qui se retrouve fréquemment dans la littérature épique à travers les siècles. Lire : Larry S. Crist, «Deep Structures in the chanson de geste : Hypotheses for a Taxonomy», Olifant, 3, No. 1 (octobre 1975), pp. 3-35.

## AUTRES INFLUENCES

La lecture de quelques chansons de geste, précisément, révèle ce souci de préservation, quelle que soit la priorité du moment. Par ordre chronologique, en effet, nous découvrons que, dans la Chanson de Roland, ainsi que dans le cycle de Guillaume, il est beaucoup question d'ordre et du sentiment de justice qui s'y rattache : c'est par exemple au nom de l'ordre que le sort de Ganelon fut réglé et c'est au moyen du système judiciaire d'alors (le combat judiciaire) que tomba le jugement divin. Ganelon avait, en exposant Roland, exposé plus qu'un héros individuel : par sa trahison, il privait en fait son suzerain d'un indispensable soutien de sa société et de ses priorités. Même si, comme nous l'avons vu, les héros des chansons de geste qui firent suite à ces cycles n'étaient plus motivés par des aspirations à une échelle nationale, le fait reste qu'ils étaient eux aussi les défenseurs d'une cause qui était celle de leur suzerain, en l'occurrence plus égoïstement les intérêts du lignage.

À l'instar du héros épique, le héros courtois jouera également un rôle utilitaire, mais sous une forme un peu différente car la nature de la société avait changé : le lignage, en tant qu'unité plus ou moins autonome avait fait place à un groupe -- l'aristocratie -- qui était en train de devenir plus homogène et, surtout, plus paisible. Le but du seigneur n'était alors plus exclusivement celui de guerroyer contre son voisin afin d'amasser gloire et richesses matérielles ; dans ce sens, les intérêts individuels s'étaient

## AUTRES INFLUENCES

transposés en des intérêts communs d'une classe dominante dont la survie, tout comme le maintien de ce qui faisait son bien-être économique, passait par la réalisation d'un front relativement unifié. Sur le plan littéraire, ce souci se reflétait dans les actions des vassaux; par conséquent, lorsque E. Koehler déclare que

Arthur serait perdu et son royaume avec lui  
si les aventures de ses héroïques chevaliers  
ne maintenaient l'ordre<sup>19</sup>,

il ne fait guère que de souligner une réalité de cette époque, une réalité qui, en fait, était la même pour Charlemagne et pour Arthur, puisque tous deux avaient fort à craindre du désordre qui mettait leur société en péril.

Voyons maintenant, par extension, si Érec joue aux yeux du public de Chrétien de Troyes le rôle que Roland jouait autrefois dans la chanson de geste.

Dans la Chanson de Roland, le héros déclare à Charlemagne :

«Set anz at pleins qu'en Espagne venimes.  
Jo vos conquis e Noples e Commibles,  
Pris ai Valterne e la tere de Pine,  
E Balasguét e Tulede e Sebílie . . .»  
(vv. 197-200)<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup>Erich Köhler, «Quelques observations d'ordre historico-sociologiques sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois», Chanson de geste und höfischer Roman : Heidelberger Kolloquium 30. Januar 1961 (Heidelberg : Carl Winter, 1963), p. 27.



## AUTRES INFLUENCES

En disant cela, Roland indique que, par ses actions, il a contribué à la prospérité de son suzerain, donc de sa société. Tous ses faits d'armes, seul ou en tant que membre d'un ensemble, ont pour but la sauvegarde de valeurs sans lesquelles son monde ne survivrait pas. De plus, il trouve une certaine joie dans la prouesse dont, invariablement, il fait preuve. En cela, Roland joue le rôle du héros épique par excellence : il se fait l'interprète d'un point de vue collectif.

Le héros courtois, de son côté, est l'auteur d'«actions individuelles détachées de l'effort collectif», pour reprendre la définition de J. Frappier<sup>21</sup>. On pourrait dès lors conclure qu'Érec ne remplit pas la même fonction que Roland, puisque la quête individuelle qui est la sienne ne saurait, semble-t-il, avoir pour but un point de vue collectif. Et pourtant, en y regardant de plus près, on constate que, dans le roman, c'est la fin qui crée le moyen. Expliquons-nous : dans la chanson de geste «pure», soit par exemple dans la Chanson de Roland, l'élément qui mettait en péril la foi, la nation et le royaume devait de toute évidence représenter une force qui soit en mesure de le faire ;

---

<sup>20</sup>Toute citation du Roland ici est tirée de l'édition de T. Atkinson Jenkins, La Chanson de Roland: Oxford Version. Edition, Notes, and Glossary, Heath's Modern Language Series (Boston ; New York [etc.] : D. C. Heath and Co., 1924 ; «revised edition» [avec la même pagination], 1929). Pp. cl, 378, illustrations. Bibliographie, pp. cxiv-cxlvii. Réimpression avec une bibliographie supplémentaire compilée par G. J. Brault : New York : American Life Foundation, 1977.

<sup>21</sup>Citée ci-dessus, à la page 4.

## AUTRES INFLUENCES

un Musulman isolé aurait en effet été incapable de faire vaciller le royaume de Charlemagne, pas plus qu'il n'aurait représenté une menace quelconque pour la foi chrétienne. Voilà ce qui, d'emblée, donnait à la chanson de geste l'une de ses caractéristiques : celle d'un affrontement généralisé. Il en allait tout autrement dans le monde arthurien et c'est sous une autre forme que se présentera l'ennemi de la société.

Après ces considérations d'ordre général, il nous reste à voir si et dans quelle mesure Érec, lui aussi, contribue à la prospérité de sa société ou, en d'autres termes, dans quelle mesure il se fait l'interprète d'un point de vue collectif.

Érec, dans toutes ses actions, fait indiscutablement preuve de «grandeur et de sérieux»

de la Table Reonde estoit,  
an la cort molt grant los avoit ;  
de tant com il i ot esté,  
n'i ot chevalier si loé,  
et fu tant biax qu'an nule terre  
n'estovoit plus bel de lui guerre,  
Molt estoit biax et preux et genz  
et n'avoit pas .xxv. anz ;  
onques nus hom de son aage  
ne fu de si grant vasselage ;  
que diroie de ses bontez ?  
(vv. 83-93)

Il se fait le champion de tout ce qui est noble contre ce qui ne l'est pas ; son ampleur morale apparaît tout au long du conte et le fait défendre des idéaux sans frontières. Au cours de sa quête, en effet, il s'en prend avec succès à

## AUTRES INFLUENCES

un lâche (vv. 864-984)  
des voleurs (vv. 2819-2903)  
un traître (vv. 3572-3606)  
encore un lâche (vv. 3756-3814)  
des ravisseurs (vv. 4412-4446)  
un chevalier qui rudoie une dame  
(vv. 4822-4830)

Nous voyons par conséquent ici l'affrontement d'un monde fait de valeurs idéalisées contre un monde qui mérite une bonne leçon. À cet égard, l'intransigeance d'Érec n'est pas sans rappeler celle de Roland quand il déclarait : «Nos avom dreit mais cist gloton ont tort» (Roland, v. 1212).

Voyons maintenant si, sur le plan de la défense de la foi, on peut tirer un parallèle entre l'idéal de la chanson de geste et celui du roman arthurien. En tant que valeur dictant un comportement social, le rôle que joue le héros du roman courtois se trouve précisément être la défense des vertus qui sont celles prônées par l'esprit chrétien, soit l'exploit généreux au service du faible, de l'opprimé et du vertueux. Inversément, on peut penser que voleurs, traîtres, pillards et lâches sont tous animés par des sentiments contraires à la religion. Par conséquent, Érec se fait le défenseur de la foi contre le mal qui l'entoure et qui la menace.

Ajoutons aussi un fait extra-littéraire : Chrétien, sans parler de ce que son nom suggère, était, comme tout lettré de son époque, sans doute au bénéfice d'une formation religieuse. Il n'est donc pas surprenant de trouver dans ses oeuvres un témoignage de sa foi. Ainsi que le fait re-

## AUTRES INFLUENCES

marquer H. C. R. Laurie, en effet

Chrétien's outlook on human relations was strongly influenced by the Old Testament, the Gospels, Saint Paul, the Church Fathers and the teachers of this time<sup>22</sup>.

De plus, signalons à cet égard la réticence qu'eut notre auteur à célébrer l'amour en-dehors du mariage, ce qui pourrait également être la conséquence de ses convictions en matière de morale religieuse.

---

<sup>22</sup>H. C. R. Laurie, Two Studies in Chrétien de Troyes, (Genève : Librairie Droz, 1979), p. 73.

## Chapitre V

### ÉREC ET ÉNIDE ET LA RUDESSE

Nous avons dans une certaine mesure vu de quelle manière les éléments épiques ont pu influencer sur l'artiste ; examinons maintenant comment ils ont influé sur l'oeuvre proprement dite.

Une première lecture de Érec et Énide révèle un grand nombre de combats, si «prolixes» ainsi que l'écrit R. Louis<sup>1</sup>, que le caractère courtois de l'oeuvre n'apparaît de prime abord pas comme étant le souci principal de l'artiste. Même si l'on garde à l'esprit que la littérature du Nord, pour diverses raisons que nous avons abordées dans notre travail, était empreinte de rudesse, cette constatation reste valable ; l'examen lexicologique auquel nous nous livrerons plus loin devrait à cet égard, suggérer que, dans

---

<sup>1</sup>René Louis, «Avant propos», Érec et Énide : roman traduit de l'ancien français d'après l'Édition de Mario Roques . . . (Paris : Honoré Champion, 1982), p. V.

## ÉREC ET ÉNIDE ET LA RUDESSE

Érec et Énide, Chrétien devait avoir plus à coeur de tenir les hommes en haleine que de faire rêver les dames. Nous verrons donc non seulement un grand nombre d'actions qui glorifient la violence ; nous verrons aussi, au sein même de l'action, la grande variété du vocabulaire de Chrétien dans ce domaine ainsi qu'une utilisation révélatrice de ce vocabulaire. Par opposition, nous soulignerons ensuite les éléments ayant trait à l'amour ; une telle juxtaposition devrait elle aussi être révélatrice en ce sens qu'elle sert à montrer combien l'artiste réussit, ou ne réussit pas à créer l'unité du poème. Après cet examen, mais toujours au niveau de la violence, nous aborderons la question sous un autre aspect : celui de la manière qu'utilise Chrétien pour établir un rapport entre l'artiste et son public, comment l'action est mise en place. En ce faisant, nous en arriverons peut-être à découvrir que, sur le plan de la préparation des combats, Chrétien doit également beaucoup au poète épique ; il est vrai, encore une fois, qu'ils s'adressaient sensiblement au même public.

Dans Érec et Énide, tout comme dans la chanson de geste, aucune situation de conflit -- aussi minime soit-il -- ne se règle autrement que par les armes ; en cela, les deux genres ne font, encore une fois, que refléter une même réalité médiévale, une réalité que la littérature dépeint comme refusant tout compromis. Sans doute le public s'identifiait-il au héros, grâce auquel il pouvait satisfaire son envie de plaies et de bosses sans même quitter son

## ÉREC ET ÉNIDE ET LA RUDESSE

fauteuil ; l'illusion fournie par le poète pouvait, selon toute logique, plaire sur deux plans : la quantité et l'intensité des combats, et la description de ceux-ci. Cela expliquerait peut-être les incroyables et interminables exploits des héros de Chrétien et, d'autre part, la grande variété des situations, la diversité du vocabulaire et les répétitions qui se trouvent inmanquablement dans chaque présentation de combat. Ce dernier point, qui se trouve être l'un des traits caractéristiques de la chanson de geste pourrait également être la conséquence d'un autre aspect de la réalité médiévale que partagent genre épique et genre courtois : celui de la relative rareté des oeuvres de qualité ; l'élément de surprise devait être absent et, tout comme dans la tragédie grecque, c'est dans le développement même de l'action, qu'il s'agisse de la défense de la foi ou qu'il s'agisse de la quête d'un chevalier, que le public trouvait son plaisir. Comment sinon expliquer, pour ne parler que d'Érec et Énide, que le héros en découd avec tellement plus d'ennemis qu'il n'est nécessaire au déroulement du conte. En effet, ce n'est à pas moins de douze combats que Chrétien nous fait assister avec force détails ; alors qu'Érec (parce qu'il était affaibli . . .) se retire de l'un de ces affrontements, il triomphe dans les onze autres et se défait d'au moins vingt-et-un adversaires que l'auteur désigne spécifiquement, sans parler ceux qui restent dans l'anonymat. Cette quantité de combats s'accompagne d'abondantes descriptions dans le domaine de l'échange de

## ÉREC ET ÉNIDE ET LA RUDESSE

coups, tout comme dans celui de l'armement qu'il soit utilisé ou non.

La justification esthétique de ces descriptions serait à rechercher dans ce qu'elles apportent au roman courtois, tout comme d'ailleurs à l'épopée, soit, comme le dit J. Frappier «une idée de perfection, de noblesse et de grandeur»<sup>2</sup>. En cela, Érec, indiscutablement, appartient à ce genre de roman qui se différencie encore peu dans ce domaine de ce que l'on a coutume de trouver dans la chanson de geste.

Au sujet de l'armement, pour commencer, nous avons compté, dans Érec et Énide, 283 fois où Chrétien cite, et souvent décrit, une pièce d'équipement militaire, ces dernières étant au nombre de quinze<sup>3</sup>.

En ce qui concerne les combats proprement dits, c'est à 315 reprises que nous avons trouvé un mot ou une expression, suggérant la violence. Ceci, on en conviendra, est beaucoup lorsque, comme ici, il s'agit d'un conte dit courtois, donc, en principe, destiné à plaire aux dames.

---

<sup>2</sup>Jean Frappier, «Les Destriers et leurs épithètes», Technique littéraire des chansons de geste : Actes du Colloque de Liège, septembre 1957 (Paris : «Les Belles Lettres», 1959), p. 95.

<sup>3</sup>Notre méthode (compte manuel) n'est sans doute pas infaillible; elle contribue toutefois à établir une notion de quantité relative, en quoi elle atteint le but que nous visons.



## ÉREC ET ÉNIDE ET LA RUDESSE

Aussi éloquentes que ces chiffres puissent être, ils ne représentent en réalité qu'une mesure de quantité ; afin de leur donner leur véritable valeur, il conviendrait de leur adjoindre le concept de qualité, c'est-à-dire, de les identifier et de constater combien, dans Érec et Énide, le vocabulaire de Chrétien est riche en matière de violence et aussi combien il traduit une rudesse qui, parfois, va jusqu'à être gênante. Ceci devrait confirmer que, en tant que poète dans le sens le plus large du mot, Chrétien avait bien la maîtrise qu'on lui accorde généralement ; en revanche, en tant que poète d'inspiration purement courtoise, il lui fallait encore affiner son style. En effet, l'extrême rudesse du vocabulaire dans Érec ne cède en rien à celle des chansons de geste. Le vocabulaire de la Chanson de Roland par exemple est présent dans toutes les mémoires, ce qui rend une étude intertextuelle non nécessaire, une étude qui, de toute manière n'apporterait rien à notre argumentation. Contentons-nous alors d'énumérer certaines des expressions que Chrétien utilise dans le domaine de la violence, tout en notant le grand réalisme qui s'en dégage :

ferir (v. 181) -- ocire (v. 229) -- blecier (v. 235) -- depecier (v. 236) -- bataille (v. 261) -- combat (v. 263) -- noise (v. 306) -- guere (v. 515) -- vaintre (v. 786) -- antre ferir (v. 868) -- cos (v. 879) -- derompre (v. 884) -- tranchier (v. 885) -- meslee (v. 926) -- s'antre venir (v. 928) -- anvaie (v. 930) -- assaut (v. 930) -- fendre (v. 938) -- coler (v. 942) -- requerre (v. 949) -- colper la teste (v. 987) -- mort (v. 1163) -- desarmer (v. 1237) -- joster (v. 2119) -- abatre (v. 2126) -- chaple (v. 2127) -- faire seles voidier (v. 2188) -- tornoier (v. 2453)

## ÉREC ET ÉNIDE ET LA RUDESSE

-- feire asaut (v. 2814) -- fraindre (v. 2865) -- rompre (v. 2865) -- faire par mi le cors passer (v. 2881) -- quassez (v. 3015) -- trancher les os et les ners (v. 3021) -- li sans vermauz toz chاوز an raie (v. 3023) -- afoler (v. 3385) -- decoler la teste (vv. 3386) -- desmanbrer (v. 3470) -- le chief prendre (v. 3525) -- mahaingiez a mort (v. 3470) -- si qu'anbedui jusqu'as antrailles / sont anglaivé et anferre (vv. 3765-6) -- navré a mort (v. 3767) -- fere chanceler (v. 3804) -- les ials sachier (v. 4813) -- vive detranchier (v. 4814) -- antre asaillir (v. 5922) -- esfronter (v. 6436).

Au-delà des chiffres, au-delà du vocabulaire, relevons encore que l'utilisation de toutes ces expressions rappelle également la chanson de geste en vertu du fait qu'elles semblent être utilisées de manière presque mécanique ; Chrétien les dispose, dirait-on, négligemment, comme s'il pensait à autre chose. Ceci a pour conséquence que, de manière générale, on peut facilement suivre le roman ; la monotonie qui apparaît si souvent dans Érec et Énide, pourrait en réalité avoir un but plus pratique qu'artistique. En effet, ainsi que le fait judicieusement remarquer D. Kelly :

On sait qu'une grande partie du monde aristocratique du XII<sup>e</sup> siècle ne lisait pas facilement ou fréquemment et que les romans de Chrétien étaient destinés à être lus à haute voix. Donc le sens doit en être clair et évident puisque le public n'avait pas le loisir d'interrompre le lecteur à tout moment et de revenir à tel endroit incompris afin de l'éclaircir par un examen plus attentif<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup>Douglas Kelly, «La Forme et le sens de la quête dans l'Érec et Énide de Chrétien de Troyes, Romania, 92 (1971), pp. 343-4.

## ÉREC ET ÉNIDE ET LA RUDESSE

Par contre, ainsi que nous le verrons par la suite, sa manière de traiter les éléments d'inspiration courtoise est infiniment plus élaborée et l'opposition de ces deux styles au sein d'une même oeuvre peut être révélatrice.

## Chapitre VI

### LES FORMULES

Étant donné l'influence de l'épopée sur Chrétien, on pourrait s'attendre à trouver dans Érec des formules épiques soit, pour emprunter la formule de M. Parry,

une expression qui est régulièrement employée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle<sup>1</sup>

mais cela ne semble pas être le cas. Il ne faut cependant pas perdre de vue que c'est la forme décasyllabique de la chanson de geste qui, grâce à son rythme, se prête le mieux à l'usage des formules; de plus, c'est sous la forme chantée qu'elles ont leur raison d'être, et c'est la forme chantée qui se prête le plus à la création de formules. Le roman octosyllabique a rompu avec la tradition du public auditeur

---

<sup>1</sup>Milman Parry, L'Épithète traditionnelle dans Homère : Essai sur un problème de style homérique, Thèse, Paris (Paris : «Les Belles Lettres», 1928), p. 16.

## LES FORMULES

pour s'adresser de plus en plus à un public de lecteurs, ce qui fait que les formules n'avaient plus guère de raison d'être. De surcroît, n'oublions pas que Chrétien se pique d'écrire un conte et, en tant qu'innovateur, il a peut-être cherché à éviter autant que possible d'utiliser les recettes des trouvères des chansons de geste tout comme, dans une certaine mesure, il est parvenu à masquer la nature stéréotypée de ses personnages<sup>2</sup>. Cette absence de formules dans Erec et Énide ne devrait donc pas surprendre, d'autant plus qu'elles ne se retrouvent en réalité pas de manière systématique dans la chanson de geste; en effet, alors qu'elles abondent dans la Chanson de Roland, la Chanson de Guillaume<sup>3</sup>, et dans Gormont et Isembart<sup>4</sup>, elles ont tendance à disparaître par la suite<sup>5</sup>.

Penchons-nous maintenant sur deux autres éléments en rapport avec les exploits martiaux d'Erec. Le premier de

---

<sup>2</sup>Mais dans une certaine mesure seulement ; voir ci-dessous, à la p. 72.

<sup>3</sup>Éd. Duncan McMillan, La Chanson de Guillaume, 2 vol., Société des anciens textes français (Paris : Picard, 1949-50). Pp. 149, 195.

<sup>4</sup>Éd. Alphonse Bayot, Gormont et Isembart, fragment de chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle, Classiques français du moyen âge, 14 (Paris : Champion, 1914 ; 2<sup>e</sup> éd., 1921 ; 3<sup>e</sup> éd. 1931). Pp. 71.

<sup>5</sup>Angelo Monteverdi, «La Laisse épique», Technique littéraire des chansons de geste : Actes du Colloque de Liège, septembre 1957 (Paris : «Les Belles Lettres», 1959), pp. 127-39.

## LES FORMULES

ces éléments traite de l'armement du chevalier et le second relève du scénario mis en place par l'auteur, notamment concernant la manière dont il introduit les épisodes incluant des combats. Ces deux aspects apparaissent eux aussi comme étant communs à la chanson de geste et au roman courtois, ainsi que le démontreront les quelques passages cités plus loin.

-o-oOo-o-

### L'ARMEMENT DU CHEVALIER

Le thème traditionnel de l'armement du chevalier réside, ainsi que l'a relevé Zara P. Zaddy<sup>6</sup>, dans des descriptions qui peuvent se diviser en un certain nombre de parties qui sont :

1. Le guerrier demande ses armes.
2. Celles-ci lui sont apportées.
3. Il s'équipe et monte à cheval.
4. Il va à la rencontre de son adversaire.

L'intérêt de cette liste ne réside bien entendu pas dans le fait qu'elle apporte quoi que ce soit de nouveau à notre connaissance du moyen-âge ; elle ne fait au contraire que souligner une évidence, une banalité. Dans le cadre de notre travail, pourtant, cette banalité n'en est peut-être pas une, car une appartenance commune à plusieurs chansons de geste (dont la Chanson de Roland, la Chanson de Guil-

<sup>6</sup>Zara P. Zaddy, «Chrétien de Troyes and the Epic Tradition», Cultura Neolatina, 21 (1961), 72-82.

## LES FORMULES

laume, le Couronnement de Louis<sup>7</sup> et Raoul de Cambrai<sup>8</sup>) et à Érec et Énide doit retenir notre attention en vertu du fait que la présence automatique de telles descriptions au sein de notre conte présente un nouvel exemple d'une situation qui engendre d'interminables longueurs ainsi que de pénibles lourdeurs. Ce genre de situation répond parfaitement à l'esprit de la chanson de geste mais ne semble pas avoir sa place dans un roman courtois et, d'ailleurs, tendra à s'effacer par la suite. Il est intéressant de noter à cet égard que Chrétien lui-même coupe court à une description tout à la fin de son conte (vv. 6875-78). Nous en arrivons donc à nous interroger sur les raisons qui l'ont incité à ne pas nous épargner de détails lorsqu'il s'agit de décrire la manière dont le chevalier s'équipe pour le combat et, comme nous l'avons vu, lorsqu'il s'agit de décrire le combat proprement dit. Ceci semblerait bien, à nouveau, nous mener du côté de la tradition épique. Examinons, à titre de comparaison, deux passages signalés par Mme Zaddy dans ce domaine, soit l'armement de Guillaume dans le Couronnement de

---

<sup>7</sup>Éd. E. Langlois, Le Couronnement de Louis : Chanson de geste publiée d'après tous les manuscrits connus, Société des anciens textes français et provençaux (Paris : Firmin Didot, 1888 ; deuxième édition revue, Classiques français du moyen âge : Paris, 1920, 1925, 1982). Pp. 163.

Éd. Yvan G. Lepage, Les Rédactions en vers du «Couronnement de Louis» : Édition avec une introduction et des notes par Yvan G. Lepage, Textes littéraires français, 261 (Paris et Genève : Droz, 1978). Pp. xxx, 520.

<sup>8</sup>Éd. Paul Meyer et Auguste Longnon, Raoul de Cambrai: Chanson de geste du XIIe siècle, Société des anciens textes français (Paris, 1882). Pp. 384 ; in-8°.

## LES FORMULES

Louis et l'armement d'Érec lors de son premier combat suivant son départ pour la quête. On relèvera une frappante similitude entre les deux cas.

### 1. Le guerrier demande ses armes.

Ses armes crie por sei apareillier;  
(Louis, v. 2092)<sup>9</sup>

. . . si li comande a apporter  
ses armes por son cors armer.  
(Érec, vv. 2621-22)

### 2. Celles-ci lui sont apportées.

On li aporte senz point de delaier :  
(Louis, v. 2093)

. . . cui il l'ot commandé et dit,  
ses aporta sor le tapit.  
(Érec, vv. 2626-28)

### 3. Il s'équipe et monte à cheval.

Il vest l'alberc, lace l'elme d'acier  
Et ceint l'espee al pom d'or entaillié ;  
On li ameine Alion son destrier ;  
Li cuens i monte par son senestre estrier ;  
À son col pent un escu de quartier,  
Prent en son poing un fort trenchant espié,  
À quinze clous le gonfanon fichié.  
(Louis, vv. 2094-3000)

Por s'armer s'atorne et afaite :  
(Érec, v. 2632)

---

<sup>9</sup>Toute citation du Couronnement de Louis ici est tirée de l'édition Langlois, (Paris, 1925).



## LES FORMULES

### 4. Il va à la rencontre de son adversaire

O lui n'en meine mais que dous chevaliers.  
(Louis, v. 3001)

Lors torne l'escu et la lance,  
contre le chevalier se lance;  
(Érec, vv. 2853-4)

Toujours au sujet de l'armement du chevalier, un autre parallèle mérite d'être signalé : celui de la qualité des armes. Dans la chanson de geste traditionnelle, il n'est question que d'armes rutilantes, comme «Tanz blans osbers, tanz elmes flambeios !» (Roland, v. 1022).

Dans Érec, le pauvre vavasseur décrit ses armes comme suit :

armes boenes et beles ai,  
que volantiers vos presterai.  
Leanz est li haubers tresliz,  
qui antre .vc. fu esliz,  
et les chauces beles et chieres,  
boenes et fresches et legieres;  
li hiaumes i rest boens et biax  
et li escuz fres et noviax.  
(vv. 613-20)

Par contre, les adaptations étrangères de notre conte, soit Gereint ab Erbin et l'Érec d'Hartmann von Aue, ne parlent pas d'armes «belles et bonnes», mais bien d'armes «lourdes, rouillées et sans valeur»<sup>10</sup>. Au vu de la pauvreté du vavasseur, il est indéniable que la présence chez lui

---

<sup>10</sup>Mario Roques, Les Romans de Chrétien de Troyes. Érec et Énide (Paris : Honoré Champion, 1955), pp. 34-35.

## LES FORMULES

d'armes «de grand prix» surprend, et cet élément pourrait bien suggérer que Chrétien a écrit ce passage avec une intention plus proche de l'esprit épique que de la plus élémentaire logique.

## Chapitre VII

### LA PRÉFIGURATION

Un autre point à retenir, dans la mesure où il se rattache au chapitre précédent, est celui qui fait de l'auteur autant un guide qu'un conteur. On relève en effet dans Érec et Énide tout comme dans la chanson de geste traditionnelle, une interaction particulière entre l'émetteur et le récepteur du message, au travers du héros. Le public devait sans nul doute s'identifier au personnage principal de l'oeuvre et c'est bien sûr par l'entremise de ce dernier que le romancier connaissait le succès, succès d'estime mais aussi succès financier. C'est là que semble apparaître la perception d'un contact, d'une complicité entre l'auteur et son public. Concrètement, avons-nous relevé, rien de vraiment imprévisible n'arrive dans Érec : notamment dans les combats, une scène semble se déverser dans la suivante de manière tout-à-fait attendue. Le propre du roman étant précisément de disposer d'éléments capables d'engendrer la

## LA PRÉFIGURATION

surprise, comment expliquer cela ?

En premier lieu, il faut répéter que le romancier du XIIe siècle était encore un innovateur ; il n'utilisait pas les recettes du métier, il les créait en fonction de son talent et aussi en fonction de ce que l'on attendait de lui. Dans la chanson de geste, l'élément de surprise est absent : l'auditoire savait d'avance si le chevalier courait un danger quelconque et ceci en fonction de sa préparation ou, selon les cas, de celle de son entourage.

Qu'il suffise de se rappeler par exemple l'intense préparation aux combats que l'on trouve dans la Chanson de Roland. Le poète épique semblait donner à son auditoire, en insistant sur les événements qui précèdent le combat, une mesure de ce qui suivra. Cette préparation, vue sous cet angle, est par conséquent autant celle de l'auditoire que celle du héros. Cet aspect rigide dans la conception de la chanson de geste est à souligner dans le cadre de ce travail puisqu'il nous amène à en rechercher l'équivalent dans Érec. Cette manière de procéder, si elle se retrouve dans notre roman pourrait alors constituer une sérieuse indication que Chrétien a suivi la même technique, à plus forte raison, encore une fois, puisque ce procédé, en vertu du fait qu'il réduit l'effet de surprise, va à l'encontre de ce que le romancier recherchait en utilisant notamment l'enchevêtrement.

Voyons donc si, et comment, la préparation au combat dans Érec rappelle celle des chansons de geste. À titre de

## LA PRÉFIGURATION

comparaison, nous garderons à l'esprit les préludes à la bataille débutant au vers 994 de la Chanson de Roland. Nous commencerons notre examen au moment où Érec et Énide quittent les parents de cette dernière et nous lisons que

Grant joie ont fet au convoier;  
avoec Erec volt anvoier  
au dessevrer une partie  
li frans cuens de sa compaignie,  
por ce qu'annor li feïssient,  
se avoec lui s'an alessient;  
mes il dist que nul n'an manroit,  
ne compaignie ne queroit  
fors que s'amie solemant.

(vv. 1426-34)

Dans tout ce passage du départ, il n'est nulle part question de se préparer militairement; en fait, il ne se trouve même aucune mention d'armes, ce qui pourrait surprendre sachant que, ainsi que la suite du conte le démontrera, il était inhabituel à cette époque de pouvoir -- comme c'est le cas dans cet épisode -- chevaucher une demi-journée sans faire de mauvaises rencontres. Dans ce passage pourtant, rien ni personne ne viendra troubler les douces rêveries qu'Énide fait naître dans le coeur d'Érec et le couple arrive sans encombre à destination.

À partir du vers 2081, nous assistons à la préparation qui précède un tournoi. Ici, le rapport entre préparation et combat manque un peu d'originalité puisque le public est préparé à la suite des événements précisément par l'évocation du tournoi. Pourtant, nous retiendrons le fait que Chrétien insiste lourdement sur cette préparation, ce

## LA PRÉFIGURATION

qui n'aurait pas été nécessaire dans de telles circonstances.

Plus loin, dès le vers 2237, nous assistons à un nouveau départ : cette fois, Érec est accompagné d'une importante escorte. Tous se préparent mais, détail important, nous ne relevons aucune mention d'armement. Cette fois, le voyage dure quatre jours et personne ne viendra mettre en péril Érec et les siens.

Lors du départ d'Érec et d'Énide pour la quête, nous lisons :

Et Erec un autre apela,  
si li comande a apoter  
ses armes por son cors armer.  
(vv. 2620-22)

Et suivent 55 vers au cours desquels l'auteur s'étend à loisir sur la préparation militaire d'Érec. L'auditoire, ou le lecteur, devait à ce moment-là être certain que le héros ne s'équipait pas en vain, en quoi il n'avait pas tort puisque nous lisons, à partir du vers 2791 :

uns chevaliers del bois issi,  
qui de roberie vivoit;  
deus conpaignons o lui avoit,  
et s'estoient armé tuit troi.  
(vv. 2791-94)

Érec s'en défait, mais peu après :

N'orent pas une liue alee,  
quant devant, en une vallee,  
lor vindrent cinc chevalier autre,  
chascuns la lance sor le fautre,

## LA PRÉFIGURATION

les escuz as cos anbraciez  
et les hiaume bruniz laciez :  
roberie querant aloient.  
(vv. 2921-27)

À cette occasion encore, Érec fait bon usage de ses armes et il abat l'ennemi.

Plus loin, à partir du vers 3487, nous voyons Érec partir sans prendre le temps de s'équiper, mais, ici, ce sont les circonstances qui commandent puisqu'un comte, lâchement, entend profiter du sommeil de notre héros pour s'en débarrasser. Prévenu à la dernière minute par Énide, «Erec s'est araumant vestuz» (v. 3489) et «congié prant» (v. 3508) sans perdre de temps. Nous remarquerons, dans ce passage, que l'auteur parvient à donner un rythme précipité à l'action sans autre procédé que celui de la brièveté. Après la fuite d'Érec, ce dernier parvient à sauvegarder son honneur par quelques coups bien portés et c'est en vainqueur qu'il continue sa route.

Relevons deux autres situations dans lesquelles l'auteur insiste sur la préparation militaire d'Érec : celle qui débute au vers 3671 (contre Guivret le Petit) ainsi que celle qui, dès le vers 4253, précède l'épisode des deux géants. Dans les deux cas, Érec utilise ses armes à bon escient.

Une autre scène a retenu notre attention : celle qui, à partir du vers 4815 met en cause le comte de Limors qu'Érec, tout juste revenu de pâmoison, «escervele et es-

## LA PRÉFIGURATION

fronte» (v. 4828). Dans cet épisode, tout comme dans celui débutant au vers 3487, une certaine logique a été respectée par Chrétien : les circonstances exigeaient de la part du héros une action spontanée. De ce fait, une longue et soigneuse préparation d'Érec aurait été difficilement acceptable.

À partir du vers 4848, Érec s'empare de ses armes ; dès le vers 4929, Guivret fait de même et, ne s'étant pas reconnus, ils croisent le fer. Érec, affaibli, a le dessous. Puis Érec, Énide et Guivret s'étendent et, lit-on :

Au matinet sont esvellié,  
si resont tuit apareillé  
de monter et de chevauchier.  
(vv. 5131-33)

L'absence de la mention même de préparation en matière d'armes laisse présager un déplacement sans histoire et, bien sûr, c'est exactement ce qui arrive.

Remis sur pied, Érec veut reprendre la route (vv. 5217 et ss.) ; ici également, l'auteur ne parle pas d'armes et ici également, une chevauchée qui, cette fois, dure toute la journée n'est marquée par aucun incident.

Le dernier épisode que nous avons retenu, celui de la «Joie de la Cour» n'est en réalité rien d'autre, à cet égard, qu'une répétition de ce que nous avons déjà souligné : Érec, à partir du vers 5636, s'arme ; à partir du vers 5894, il combat.



## LA PRÉFIGURATION

Nous avons donc fait état de douze situations sur lesquelles une première lecture avait retenu notre attention ; un examen plus attentif a confirmé nos observations, puisque dans tous ces épisodes, le public est renseigné à l'avance sur ce qui, au chapitre des combats, va se passer. Quatre épisodes où le héros se prépare sans que ses armes soient nommées débouchent sur autant de déplacements sans histoire ; six préparatifs dans lesquels Érec s'équipe de pied en cap préfigurent à six affrontements. Quant aux deux épisodes qui restent, deux situations relativement similaires au vu de l'état d'urgence dans lequel le héros se trouve, remarquons que Chrétien a choisi la voie de la logique, en quoi il ne semble pas s'opposer à ce qui a été sa manière de faire dans toutes les autres situations débouchant sur des affrontements.

Ces conclusions viendraient donc souligner un autre trait pour lequel Érec et Énide est redevable à la chanson de geste : le public est prévenu de ce qui va arriver en matière d'exploits martiaux.

À de nombreuses reprises, nous avons présenté l'aspect épique de notre conte en l'opposant à ce que cette oeuvre comporte comme éléments relevant du domaine de l'amour, que ce soit dans le fond ou par la forme ; en cela, nous avons tenté de démontrer que Chrétien n'a pas voulu priver son public de l'élément épique auquel il était accoutumé. En comparant ce souci avec l'originalité dont il a fait preuve

## LA PRÉFIGURATION

dans le domaine de l'amour, nous espérons pouvoir établir au moyen d'un succinct examen stylistique et lexicologique que, dans Érec et Énide, Chrétien unit deux genres qui, comme l'huile et l'eau, se mélangent mal. La nuance qui existe entre union et mélange semble en effet être le propre de ce conte : le genre épique s'unit au genre courtois mais tous deux gardent leurs traits propres.

## Chapitre VIII

### L'OPPOSITION DE DEUX STYLES

Contrairement au style épique, le style courtois, par sa nature, se prête mal à une étude reposant sur des statistiques ; les mots, en effet, ne valent qu'en fonction de ce qui les entoure ; le vocabulaire est souple, les expressions délicates, le sens est souvent voilé par la métaphore. Au fracas des armes qui s'entrechoquent fait suite une grande douceur, une joie de vivre ; l'amour y est exalté, il est source de tout bienfait. Il ne faut dès lors pas s'étonner si le poète courtois doit modifier son style tout comme sa manière de concevoir un idéal : le langage du coeur n'est pas celui des armes. Ayant vu comment Chrétien parle celui des armes, voyons maintenant comment il aborde celui du coeur.

Tout d'abord, dans Érec et Énide, Chrétien décrit les grandes qualités de la jeune fille : sa beauté défie l'imagination ; Énide est plus blonde qu'Iseult (v. 424),

## L'OPPOSITION DE DEUX STYLES

son visage plus blanc que le lys (v. 427). En somme, résume l'auteur,

onques Dex ne sot fere mials  
le nes, la boche ne les ialz.  
Que diroie de sa bieauté?  
(vv. 435-37)

Quant au père de la jeune fille, il parle d'elle dans les termes suivants :

A donz soz ciel ne roi ne conte  
qui eüst an ma fille honte,  
qui tant par est bele a mervoille  
qu'an ne puet trover sa paroille ?  
Molt est bele, mes mialz asez  
vaut ses savoirs que sa biautez :  
onques Dex ne fist rien tant saige  
ne qui tant soit de franc coraige.  
(vv. 533-40)

Ses qualités morales, en effet, suivent de très près ses qualités physiques : on découvre alors que sa beauté ne l'empêche pas de contribuer utilement au relatif bien-être de sa famille ; entre autres, elle sait tisser et panser un cheval. Pour l'instant, donc, l'auteur nous la présente comme étant telle qu'Érec la voit, c'est-à-dire «bele et bien senee» (v. 508).

En résumé, nous remarquons que, d'abord, c'est la beauté seule d'Énide qui frappe Érec (vv. 448-49), puis vient s'ajouter la sagesse (v. 508) et, au vers 1037, il parle d'elle comme étant «tant bele, et tant saige, et tant preu». Nous remarquons donc que l'artiste imprime au texte un mouvement d'intensité croissante pour déboucher enfin sur

## L'OPPOSITION DE DEUX STYLES

une situation où l'amour peut naître.

On en veut pour preuve que l'attirance qu'Érec ressent pour Énide se développe parallèlement au nombre de qualités sans cesse renouvelées dont il la pare. En parlant d'Érec, l'auteur écrit :

De s'avanture s'esjoïst :  
molt estoit liez de s'avanture,  
qu'amie a bele a desmesure,  
saige et cortoise et de bon aire.  
(vv. 1463-65)

Et, lit-on au sujet d'Énide :

mes ne remire mie mains  
la dameisele le vasal  
de boen voel et de cuer leal  
qu'il fesoit li par contançon.  
(vv. 1478-81)

Ensuite, Chrétien unit ces sentiments de la manière suivante :

li uns a l'autre son cuer anble ;  
onques deus si beles ymages  
n'asanbla lois ni mariages.  
(vv. 1494-96)

Le développement des sentiments, débutant par un simple hommage à la beauté féminine pour terminer sur l'union de deux coeurs entraîne ensuite le public directement dans la chambre nuptiale, en quelque sorte, puisque, ici également, l'auteur sait se montrer très poétique pour peindre le paroxysme de l'amour, soit, plus prosaïquement la nuit de noces ; et il le fait dans les termes suivants :

## L'OPPOSITION DE DEUX STYLES

Cers chaciez qui de soif alainne  
ne desirre tant la fontainne,  
n'espreviers ne vient a reclain  
si volantiers quant il a fain,  
que plus volantiers n'i venissent,  
ençois que il s'antré tenissent.  
Cele nuit ont tant restoré  
de ce qu'il ont tant demoré.  
Quant vuidiee lor fu la chanbre,  
lor droit randent a chascun manbre ;  
li oel d'esgarder se refont,  
cil qui d'amor joie refont  
et le message au cuer anvoient,  
mes molt lor plect quanque il voient.  
Après le message des ialz  
vient la dolçor, qui molt valt mialz,  
des beisiens qui amor atraient ;  
andui cele dolçor essaient,  
que les cuers dedanz en aboivrent,  
si qu'a grant poinne se dessoivrent :  
de beisier fu li premiers jeus.  
De l'amor qui est antr'ax deus  
fu la pucele plus hardie :  
de rien ne s'est acoardie,  
tot sofri, que qu'il li grevast ;  
ençois qu'ele se relevast,  
ot perdu le non de pucele ;  
au matin fu dame novele.

(vv. 2027-54)

L'histoire pourrait se terminer sur ce passage ; pourtant, il n'en sera rien et, lorsque réapparaît l'amour, ce n'est alors plus un sentiment qui pare l'objet aimé de toute perfection, mais au contraire comme un obstacle à une vie digne d'éloges, soit celle d'un preux chevalier donnant de grands et beaux coups. Ainsi les lamentations d'Énide qui voit son seigneur devenir «récréant» aux yeux de tous viennent rappeler que, dans le monde de Chrétien de Troyes et de son public, les grandes amours ne sont admirables que dans la mesure où elles ne tiennent pas le héros à l'écart des champs de bataille. Érec, en se rendant compte de cela, prend immédiatement une attitude fort dure à l'égard

## L'OPPOSITION DE DEUX STYLES

d'Énide, à tel point que cette dernière voit la disgrâce tomber sur elle et craint même pour un instant de se faire renvoyer de la cour. En d'autres termes, l'exploit chevaleresque, dans Érec et Énide, prend le pas sur l'amour, ce qui suggère que l'amour n'est source de vertu que lorsque, comme dans l'épisode de l'épervier, il incite à la prouesse. Érec, par conséquent, tombait fort bas dans l'estime de tous :

Ce disoit trestoz li barnages  
que granz diax ert et granz damages,  
quant armes porter ne voloit  
tex ber com il estre soloit.  
(vv. 2455-58)

Énide, elle, se voit coupable de ce qui arrive :

«Lasse, fet ele, con mar fui !  
de mon païs que ving ça guerre ?  
Bien me doit essorbir la terre,  
quant toz li miaudres chevaliers,  
li plus hardiz et li plus fiers,  
qui onques fust ne cuens ne rois,  
li plus léax, li plus cortois,  
a del tot an tot relanquie  
por moi tote chevalerie.  
(vv. 2492-2500)

À ce titre, Énide semble être elle-même consciente qu'elle ne joue plus le rôle de la «dame et reine qui toutes vertus illumine» ainsi que l'écrit Jean Frappier<sup>1</sup>, mais bien le rôle d'une pécheresse. En disant cela, elle admet implicitement la nécessité morale d'une réparation et la suite

---

<sup>1</sup>Lequel reproduit l'expression de Chrétien dans Cligès ; Jean Frappier, Chrétien de Troyes (Paris : Hatier, 1968), p. 10.

## L'OPPOSITION DE DEUX STYLES

du roman montrera à quel point elle aura à coeur de faire amende honorable en acceptant de bonne grâce l'attitude fort peu charitable que son seigneur adoptera à son égard tout au long de la quête.

Nous examinerons au chapitre suivant quelles furent, au niveau des relations entre Érec et Énide, les conséquences de cette quête, et contentons-nous, pour l'instant de remarquer que, dans Érec et Énide, l'amour peut être source de perfection mais seulement dans la mesure où il ne s'oppose pas à la prouesse, d'où une dualité qui se traduit par une observation de ce sentiment qui, dans ce roman, n'existe qu'à l'ombre de ses éléments épiques. Cette dualité représente un aspect important de cette oeuvre dans la mesure où ces deux genres semblent coexister. Ceci d'ailleurs apparaît dans le fait que des critiques tels que R. Lejeune et E. Hoepffner ont, de prime abord, une opinion de l'auteur radicalement opposée. Pourtant, en y regardant de plus près, il est permis de suggérer que c'est parce qu'ils ne parlent pas de la même chose. Mme Lejeune, lorsqu'elle déclare que

Chrétien, un des premiers trouvères, sinon le premier s'est mis très docilement à l'école des troubadours pour composer ses chansons<sup>2</sup>.

paraît baser son jugement sur la manière qu'emploie Chrétien

---

<sup>2</sup>Rita Lejeune, «Rôle littéraire d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille», Cultura Neolatina, 1 (1954), p. 30.



## L'OPPOSITION DE DEUX STYLES

pour aborder le domaine de l'amour, domaine alors relativement nouveau pour sa société.

Quant à M. Hoepffner, en disant

. . . Chrétien, dans Érec était au début de sa carrière et l'esprit nouveau avec les conditions particulières de la courtoisie ne semble pas encore avoir pénétré jusqu'à lui<sup>3</sup>

il prend une position peut-être plus globale à ce sujet, c'est-à-dire en soulignant, comme nous le faisons ici, que le poète ne maîtrisait encore pas entièrement l'esprit bien particulier de la courtoisie.

Chrétien, en effet, nous paraît exceller dans les deux domaines, dans l'art de décrire avec passion l'univers épique tout comme dans l'art de décrire avec délicatesse les sentiments qui font partie du domaine de la courtoisie, ce qui ne veut pas dire que sa vision de la courtoisie avait déjà acquis sa forme définitive. Sur le plan lexicologique, il sait utiliser un vocabulaire encore très proche du vocabulaire épique avec sa rigidité et ses lourdeurs et, parallèlement, c'est au moyen de phrases souples, riches en métaphores qu'il peint avec bon goût et une relative retenue, des passions extrêmes.

---

<sup>3</sup>E. Hoepffner, «La Chanson de Geste et les débuts du roman courtois». Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis (Paris : Classiques français du moyen âge, 1928), pp. 427-32, ici à la p. 427.

## L'OPPOSITION DE DEUX STYLES

Tout comme le conte établit des rapports de valeur entre l'amour et le rôle du chevalier dans sa société, nous pensons voir chez Chrétien un souci particulier de s'appuyer sur la tradition, ainsi que l'ont relevé à diverses époques MM. F. Schürr<sup>4</sup>, W. Foerster<sup>5</sup>, Gaston Paris<sup>6</sup> et J. Frappier<sup>7</sup> pour ne citer qu'eux.

Nous venons de mentionner les «conditions particulières de la courtoisie» et ces conditions ne représentent pas la simple expression du sentiment de l'amour ; il y a en effet une différence très importante entre amour courtois et amour tout court. Nous allons, dans le chapitre qui va suivre, tenter de faire état de cette différence et, tout comme nous pensons avoir établi une prédominance des valeurs épiques sur l'amour, notre but sera de situer Érec et Énide vis-à-vis des règles de la courtoisie.

---

<sup>4</sup>Friedrich Schürr, Das altfranzösische Epos : Zur Stilgeschichte und inneren Form der Gotik (München : Hueber, 1926), p. 269.

<sup>5</sup>Wendelin Foerster, Wörterbuch zu Kristian von Troyes' sämtlichen Werken, d'après la 2ème édition modifiée de Hermann Breuer (Halle : M. Niemeyer, 1964), p. 55.

<sup>6</sup>Gaston Paris, Mélanges de littérature française du moyen-âge (Paris, 1912), p. 266.

<sup>7</sup>Jean Frappier, Chrétien de Troyes : l'homme et l'oeuvre (Paris : Hatier, 1957), p. 7.

## Chapitre IX

### AMOUR ET AMOUR COURTOIS

Nous partirons tout d'abord du principe que le sentiment de l'amour, dans les grandes lignes, se définit de la même manière selon les critères qui s'appliquent au roman courtois et ceux qui s'appliquent au roman arthurien. Les différences qui les séparent sont, en effet, bien minces et, en ce qui concerne notre discussion, nous pensons pouvoir les oublier. Tout au plus dirons-nous que l'amour arthurien ajoute à l'amour courtois féerie et enchantement ; autrement dit, l'amour courtois est issu du fin' amors provençal auquel sont venus s'ajouter les traits celtiques que nous connaissons. Cela dit, ces deux variantes ont en commun un aspect essentiel qui leur est propre et qu'il importe de souligner ici : la dame, ou la fée selon les cas, jouit vis-à-vis du chevalier d'une position qui est semblable à celle d'un suzerain par rapport à son vassal. Le nom «dame» vient d'ailleurs du latin domina, ce qui signifie

## AMOUR ET AMOUR COURTOIS

«maîtresse». Quant à la fée du conte breton, elle s'apparente elle aussi à la domina en ce sens qu'elle est aussi appelée «dame» dans les parlers populaires<sup>1</sup>. Voilà un point de première importance; comme le dit Jean Frappier :

L'amant n'est pas soumis à une autre juridiction que celle de la dame<sup>2</sup>.

À l'opposé, nous avons la dame de la chanson de geste et, qu'il s'agisse de la belle Aude, de Guibourc ou de toute autre, elle n'a jamais vis-à-vis du chevalier la position dominante de la dame du roman courtois. Bien au contraire, elle n'apparaît en règle générale que comme un maillon dans une hiérarchie qui à son sommet a Dieu, puis viennent les archanges, les anges, l'homme puis la femme. En essayant de définir la position d'Énide vis-à-vis d'Érec, peut-être pourrions-nous apporter un élément supplémentaire pour situer notre conte vis-à-vis des genres littéraires du XIIe siècle.

Érec, avons-nous vu au chapitre précédent, est d'emblée saisi par la grande beauté d'Énide. Toutefois, immédiatement, cette première impression est mitigée, aux yeux du lecteur du moins, par le fait que l'accoutrement de la jeune fille manque totalement de noblesse. En effet, nous lisons que mère et fille travaillaient à l'ouvroir, puis

---

<sup>1</sup>Jean Frappier, «Le Concept de l'amour dans les romans arthuriens», Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne, 21 (1969), p. 124.

<sup>2</sup>Ibidem, p. 129.

## AMOUR ET AMOUR COURTOIS

La dame s'an est hors issue  
et sa fille, qui fu vestue  
d'une chemise par panz lee,  
deliee, blanche et ridee ;  
un blanc cheinse ot vestu desus,  
n'avoit robe ne mains ne plus,  
et tant estoit li chainses viez  
que as costez estoit perciez :  
(vv. 401-08)

Donc, apparaissent très rapidement des signes qui situent les personnages les uns par rapport aux autres. Le fin' amors révélait essentiellement une situation où l'homme était socialement inférieur à la dame. Ici, quand bien même nous ne sommes qu'au début du roman, nous sommes déjà conscients du contraire : Érec, indiscutablement, est hiérarchiquement supérieur à Énide. Pour l'instant, cette dernière n'a que sa beauté, une beauté qui apparaît proche du féérique, comme noblesse. La nature de ses actions vient ensuite se conformer à ce que suggère son habillement ; elle s'occupe du cheval d'Érec avec une conscience admirable :

au cheval un chevoistre met,  
bien l'estrille et torche et conroie,  
a la mangéoire le loie  
et si li met foin et aveinne  
devant, assez novele et seinne.  
(vv. 464-468).

Voilà, dirait-on, un comportement de garçon d'écurie bien plus que celui d'une dame. Ayant accompli cette tâche, la voilà qui se transforme en fille d'auberge, en quelque sorte. Peut-être, en cherchant bien, pouvons-nous voir là une modeste promotion ; toujours est-il que c'est sans mot dire -- sans doute en guise de soumission -- qu'elle

## AMOUR ET AMOUR COURTOIS

s'acquitte de ces travaux. Signalons encore que le vavasseur, bien que menant une vie modeste, a un serviteur, assez de nourriture («ont lor volanté eü» , v. 500) mais pas de quoi habiller convenablement sa fille qu'il dit aimer plus que tout. Ceci d'ailleurs n'échappe pas à l'attention d'Érec qui demande :

«Dites moi, biax ostes, fet il,  
de tant povre robe et si vil  
por qu'est vostre fille atornee,  
qui tant est bele et bien senee ?  
. . . .»

(vv. 505-08)

Nous voilà encore une fois loin de la dame du fin' amors, qui non seulement ne se transforme pas en servante à ses heures, mais qui est richement vêtue. De surcroît, remarquons que ce n'est qu'indirectement qu'Érec pose sa question : il la pose au père, comme si la fille était incapable ou indigne de participer à la discussion. Pour Érec, jusque là, l'admiration n'est que visuelle ; elle n'est pas rehaussée par le respect dû à une domina.

Plus loin, Érec demande deux choses au vavasseur : qu'il l'équipe d'armes et qu'il lui confie sa fille. L'ordre de ses requêtes est à retenir : d'abord les armes, ensuite la fille. En cela, on peut établir un parallèle avec la conclusion de notre chapitre consacré à l'amour : d'abord la prouesse, ensuite l'amour.

Le lendemain, Érec prie le vavasseur d'ordonner à sa fille de se préparer. Remarquons ici la manière simple et

## AMOUR ET AMOUR COURTOIS

efficace qu'utilise Chrétien pour souligner l'ordre hiérarchique du trio : Érec, le vavasseur, la fille. Remarquons encore que, à ce stade, la jeune fille, n'a pas été consultée en quoi que ce soit, quand bien même son avenir est en jeu ; qui de plus est, Érec a demandé -- et obtenu -- la main d'une jeune fille dont il ne se soucie pas de connaître le nom. Ce qui pourrait passer pour un manque de curiosité n'en est peut-être pas un : dans Érec et Énide, en effet, les seuls personnages à être nommés dès leur apparition dans le conte sont ceux qui, hiérarchiquement, sont soit égaux, soit supérieurs à Érec ; en d'autres termes, tous ceux qui ne sont pas au moins vassaux restent anonymes jusqu'au moment où leur rang devient suffisamment élevé pour mériter d'être appelés par leur nom. À titre d'exemple, nous avons relevé que le vavasseur ne sera nommé qu'au vers 6834, soit 6459 vers après son apparition dans le conte. Avant que celui-ci n'atteigne, par affiliation, un certain niveau, Érec n'appellera son futur beau-père que : «Biax sire» (v. 387), «Biax ostes» (v. 582), «Sire» (v. 647) ou «Biax dolz sire» (v. 624). Quant à la jeune fille, Érec l'appellera «Bele» (v. 827) ou «Demeisele» (v. 830). Notons également qu'il la vouvoiera jusqu'à la fin du conte, ce qui pourrait donner une impression d'inaltérable déférence ; pourtant, la signification du vouvolement et du tutoiement n'apparaît pas, dans Érec et Énide comme étant déterminante dans un sens comme dans l'autre. Par exemple, le roi Arthur tantôt tutoie Érec (v. 2730), tantôt il le vouvoie (v. 4223) ; un

## AMOUR ET AMOUR COURTOIS

chevalier qu'Érec sauve des mains de deux géants exprime sa reconnaissance sur un ton familier : «Tu m'as sauvée la vie», dit-il au vers 4459. Érec alors accepte son hommage à la seconde personne du pluriel.

Tout ce que nous pouvons retenir sur ce point semble résider dans le fait que, chez Érec, le vouvoiement est plus une marque d'urbanité qu'une marque de déférence, ce qui révèle le caractère noble et généralement distant du personnage, mais rien de plus.

Un autre élément important qui découle de ce que nous avons établi plus haut réside dans la manière dont le chevalier aborde la question de la conquête de sa «dame». La courtoisie traditionnelle exige de lui non seulement un dévouement de tout instant mais aussi une patience infinie et la notion d'attente qui y est associée est essentielle puisque c'est précisément cette attente qui permet au chevalier de rechercher la perfection par ses actions. Cette attente a aussi pour conséquence qu'elle fait du chevalier un être tourmenté par une situation dont il ne connaît pas encore le dénouement. Dans Érec, au contraire, nous ne trouvons chez le héros qu'une certitude qui ne trouble pas ses nuits. À cet égard, Érec est bien loin d'être un soupirant ; il est au contraire un conquérant, sans se soucier une seconde de la manière dont ses attentions seront reçues. Ainsi que le fait judicieusement remarquer S. Gallien, l'amour dans Érec et Énide ne se manifeste que «comme la faim et la soif»<sup>3</sup>.



## AMOUR ET AMOUR COURTOIS

Il semble bel et bien s'agir d'un besoin qu'il convient de satisfaire rapidement et c'est ce qui se passe.

Amours, orgues, délices ; puis apparaît au sein du couple la réalisation que l'amour a pris le pas sur la prouesse, et c'est le départ pour la quête. Immédiatement, le fossé vassal-suzerain qui séparait Érec d'Énide semble se creuser encore pour devenir une relation où Énide retombe au niveau qui était le sien lorsqu'Érec la vit pour la première fois : elle est à nouveau servante ; elle conduit les chevaux, veille volontairement alors que son seigneur dort, tremble lorsqu'elle enfreint la loi du silence qu'Érec lui a imposée. Son sentiment de culpabilité lui fait tout accepter mais, malgré la froideur d'Érec qui ne fait pas le moindre effort en vue d'une réconciliation, son amour ne faiblit pas. Enfin, pourtant, la force de ses sentiments gagnera le coeur d'Érec :

Et Erec, qui sa fame an porte,  
l'acole et beise et reconforte ;  
antre ses braz contre son cuer  
l'estraint, et dit : «Ma dolce suer,  
bien vos ai de tot essaiee.  
Or ne soiez plus esmaiee,  
c'or vos aim plus qu'ainz mes ne fis,  
et je resui certains et fis  
que vos m'amez parfitemant.  
Or voel estre d'or et avant,  
ausi con j'estoie devant,  
tot a vostre comandemant;  
(vv. 4879-90)

---

<sup>3</sup>Simone Gallien, La Conception sentimentale de Chrétien de Troyes (Paris : Éditions A.-G. Nizet, 1975), p. 22.

## AMOUR ET AMOUR COURTOIS

Est-ce à dire que, désormais, Érec va se comporter en parfait chevalier courtois ? On pourrait le penser en lisant «Or voel estre d'or et avant» (v. 4888) «tot a vostre comandement» (v. 4890). Mais le vers qui relie les deux parties de cet engagement vient le modifier profondément puisqu'Érec dit: «ausi con j'estoie devant», ce qui nous invite à penser, qu'en toute bonne foi, celui-ci ignore les règles de la courtoisie. Nous avons vu, en effet, que jamais, «devant», son comportement ne fut courtois. Il se pourrait dès lors que son attitude vis-à-vis d'Énide s'adoucisse pour redevenir ce qu'elle était avant l'incident de la «récréantise», soit, au mieux, celle d'un suzerain envers son vassal.

Et il ne faudra pas attendre longtemps pour s'en convaincre, puisqu'à l'occasion du départ suivant le «pardon» d'Érec, nous lisons :

Erec ot molt son cheval chier,  
que d'autre chevalchier n'ot cure.  
Ényde ont bailliee une mure,  
qui perdu ot son palefroi ;  
mes n'an fu pas an grant esfroi  
onques n'i pansa par sanblant ;  
bele mule ot et bien anblant.  
(vv. 5134-40)

Lorsqu'on connaît l'importance que revêtait alors le moyen de transport<sup>4</sup>, nous ne pouvons voir ici qu'une indication de Chrétien qu'entre Érec et Énide, les relations

---

<sup>4</sup>Voir à ce sujet le grave cas de conscience qu'une telle situation pose dans Lancelot.

## AMOUR ET AMOUR COURTOIS

étaient, sont, et resteront en marge de la courtoisie.

Ayant assumé cela, il est indispensable d'aborder, au chapitre des relations dame-chevalier, l'épisode de la «Joie de la Cour» pour s'apercevoir qu'une différence profonde existe entre les deux couples. Dans cet épisode, la dame -- qui, elle, n'est pas l'épouse du chevalier -- lui impose sa volonté et l'oblige à accomplir son service d'amour : Mabonagrain est donc à la fois son vassal et son prisonnier. Ceci nous donne à penser qu'en écrivant Érec et Énide, Chrétien était tout à fait au courant de l'idéal courtois, mais cela ne veut pas dire qu'il en acceptait aveuglément les règles, preuve en est le soulagement que ressent Mabonagrain après sa défaite qui apparaît plus comme libératrice que comme source d'embarras. Cet épisode, enfin, a le mérite de faire ressortir combien la relation entre Érec et Énide n'est pas courtoise.

Au contraire, elle semble être guidée par un besoin, un besoin réciproque faut-il le souligner, de respecter une tradition hiérarchique qui, étant l'inverse de ce qu'exigent les règles de la courtoisie, se trouve être fort proche de la tradition épique.

## Chapitre X

### LE COUPLE ÉPIQUE

Mais la relation entre Érec et Énide n'est pas uniquement celle qui unit, pour le bien de la société, le suzerain à son vassal ; elle semble dépasser ce cadre pour personifier des types qui illustrent les diverses conceptions du devoir vassalique. Curtius a relevé à cet égard que

Nach Virgil sinkt die Polarität sapientia und fortitudo zur Topik herab. Bei Statius (Achileis I 472) heisst Odysseus consiliis armisque vigil. Derselbe Dichter bietet ein Schema, das für primitiv differenzierende Charakteristik zweier Personen ausserordentlich beliebt werden sollte. In der Thebais X 249ff. werden zwei Krieger durch die Antithese unterschieden, dass der eine gewaltige Kraft besitzt, der andere guten Rat zu erteilen weiss<sup>1</sup>.

C'est cette antithèse que nous retrouvons dans la Chan-

---

<sup>1</sup>Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 8ème édition (Berne : A. Franke A. G., 1973), p. 183.

## LE COUPLE ÉPIQUE

son de Roland : une dichotomie existe en effet entre Roland, qui refuse tout compromis et Olivier qui, au contraire, incarne la prudence et la sagesse humaine. Certains voient même cette notion d'unité dans le couple épique se refléter dans les noms. Toujours dans la Chanson de Roland, W. Calin a identifié un certain nombre de couples qui, à part Roland et Oliver, sont : Basin et Basile, Gerin et Gerer, Ives et Ivor<sup>2</sup>. Cette particularité, souligne encore ce critique, représente un topos de la littérature médiévale. Remarquons encore que cette unité se distingue également par son utilité dans le déroulement du récit : le personnage au sein d'un couple épique «ne parle pas de soi, très peu de l'autre, et l'on juge essentiellement des actes et des paroles, passés ou à venir»<sup>3</sup>.

La première chose qui vient à l'esprit en évoquant Érec et Énide est sans doute l'idée de topos que nous avons relevée plus haut. L'harmonie phonétique qui s'en dégage est en effet indiscutable et sans aucun doute voulue par l'auteur ; cet aspect, pourtant, ne suffit bien sûr pas à établir ici une relation similaire à celle qui unissait par exemple Roland à Olivier. Particulièrement au début du conte, Érec et

---

<sup>2</sup>William Calin, The Epic Quest (Baltimore : John Hopkins Press, 1966), p. 102.

<sup>3</sup>F. Suard, «Le Personnage épique», Proceedings of the Fifth International Conference of the Société Rencesvals, Oxford, 1970 (Salford : University of Salford, 1977), p. 176.

## LE COUPLE ÉPIQUE

Énide n'apparaissent en effet pas comme étant complémentaires l'un à l'autre; on ne saurait encore dire que le couple en tant qu'unité organique ne soit soutenu, bonifié en quelque sorte, par la présence, les paroles ou les actes des deux éléments qui le composent. Ceci durera jusqu'au mariage, à quel moment Érec s'enquerrera du nom de sa future épouse. Le moment était, pour plusieurs raisons, bien choisi : la «pucele», par son mariage s'élevait dans l'échelle sociale suffisamment pour qu'il convienne dès lors de la nommer ; sur le plan de la religion, son union devant l'Église la rendait légitime aux yeux de l'auteur qui, lui aussi se met à la reconnaître comme telle ; finalement, et surtout, c'est à ce moment-là que le couple «Erec et la pucele» devient le couple Érec et Énide.

Les conditions pour le développement du couple épique sont maintenant réunies et la quête permettra de les révéler. On s'aperçoit d'emblée que, pour Érec, la bravoure ne saurait se concevoir sans la présence d'un élément de risque, à tel point qu'il semble être constamment à la recherche de situations où l'aspect sportif, soit l'exploit gratuit, est plus important que ne le voudrait la raison. Par exemple, que recherche-t-il en insistant auprès d'Énide afin que celle-ci ne le prévienne lorsqu'un danger les menace? Invariablement pourtant, c'est Énide qui repère l'ennemi en premier, le signale à Érec qui, sans cela, se serait laissé surprendre, et se fait vertement réprimander pour avoir enfreint la loi du silence. Par conséquent, il

## LE COUPLE ÉPIQUE

est évident que chez Énide, c'est la prudence qui domine. Cela ne signifie pas qu'elle soit opposée à la violence du moment que celle-ci est inhérente à la prouesse mais, elle, ne conçoit pas l'intérêt du risque inutile et démesuré.

Érec, avec sa force physique et Énide avec sa sagesse pourraient donc bien représenter l'essence du couple épique : fortitudo et sapientia. Ce concept permettra à tous deux non seulement de «se révéler au lecteur»<sup>4</sup>, mais surtout de constituer un type parfait dans le contexte du moyen-âge, réunissant prouesse et prudence. Le poète, d'ailleurs, souligne l'importance de ces deux valeurs puisque, dans une situation donnée, c'est leur union qui garantit la survie du couple. En parlant de Roland et d'Olivier, F. Suard souligne que «la relation qui unit les deux membres d'un couple se révèle être d'une importance capitale, puisque l'épaisseur, la durée du personnage en sont le fruit»<sup>5</sup>.

C'est précisément ce que nous pensons déceler dans Érec et Énide : lui ne survivrait pas sans elle et vice-versa. Cette constatation nous amènera, dans le chapitre suivant, à nous pencher sur quelques scènes qui soulignent l'aspect d'indissolubilité du couple épique traditionnel.

---

<sup>4</sup>F. Suard, «Le Personnage épique», Proceedings of the Fifth International Conference of the Société Rencesvals, Oxford, 1970 (Salford : University of Salford, 1977), p. 174.

<sup>5</sup>Ibidem.

## LE COUPLE ÉPIQUE

Pour l'instant, évoquons brièvement la manière dont les membres du couple se révèlent l'un à l'autre et se révèlent au lecteur pour relever que, dans Érec, ce sont avant tout les actions des protagonistes qui jouent ce rôle, à un tel point que le lecteur serait en mesure de saisir l'essentiel du récit en ne lisant que la description des actions qui s'y déroulent ainsi que les paroles qui accompagnent ces actions. Dans notre roman, en effet, Chrétien semble n'avoir pas accordé une grande importance à la présentation des tourments moraux et psychologiques de ses personnages. En revanche, il insiste sur les traits que leur personnalité projette à l'extérieur, ce qui fait d'eux des types relativement figés, et dont le comportement ne réserve pas grande surprise au lecteur : Érec est preux, Énide est sage, Arthur est bienveillant mais, en réalité, le lecteur n'est que mal renseigné, par exemple, quant à la manière dont Érec aborde le dilemme qui est le sien avant d'accorder son pardon à Énide. Il y avait là matière à réflexion, mais Chrétien s'est arrêté au seuil du débat intérieur.

On pourrait par conséquent dire que les personnages dans Érec et Énide se définissent essentiellement au moyen d'actes et de paroles. Comme le couple épique traditionnel, ils semblent être peints avant tout de l'extérieur.



## Chapitre XI

### LES PLANCTUS

Nous avons évoqué plus haut le fait que le couple épique représente une notion d'indivisibilité. Cette notion a pour conséquence que, si la mort frappe l'un des deux éléments, l'autre n'a plus qu'à disparaître. Ainsi que l'a relevé F. Suard<sup>1</sup>, Roland pleure Olivier de la manière suivante :

«Sire compaign, tant mar fustes hardiz !  
Ensemble avom estét ed anz e dis,  
Ne'm fesis mal ne jo ne'l te forsfis.  
Quant tu es morz dolor est que jo vif.»  
(vv. 2027-30)

Ces plaintes funèbres, ces planctus, sont eux aussi un topos de la littérature épique. Ils soulignent une situation où la disparition d'un personnage entraîne un déséqui-

---

<sup>1</sup>F. Suard, «Le Personnage épique», Proceedings of the Fifth International Conference of the Société Rencesvals, Oxford, 1970 (Salford : University of Salford, 1977), p. 174.

## LES PLANCTUS

libre insupportable au sein d'une situation d'interdépendance, que ce soit à l'intérieur d'un couple, ou de la structure hiérarchique médiévale laquelle, on l'a vu, fait du vassal à la fois un protégé et un protecteur de son suzerain. À ce titre, Charlemagne perd en Roland le même soutien que celui-ci perdit en Olivier, d'où une grande similitude dans la nature des planctus :

«Amis Rodlanz, si mare fut ta vide,  
L'anme de tei en paredis seit mise !  
Ki tei at mort molt at France honide.  
Si grant dol ai que ne voldreie vivre,  
De ma maisniede ki por mei est ocise».  
(vv. 2933-37)

Les relations à l'intérieur du couple Érec et Énide nous ont souvent paru être plus proches de celles qui se retrouvent dans la tradition épique que dans la littérature courtoise. Une nouvelle indication de cela se voit dans la réaction d'Énide lorsqu'elle croit Érec mort : elle ressent ce qu'elle pense -- à tort -- être une séparation définitive d'une manière étrangement similaire à celle de Roland ou de Charlemagne dans une même situation :

«Ha ! Dex, fet ele, biax dolz sire,  
por coi me leisses tu tan vivre ?  
Morz, car m'oci, si t'an delivre.»  
(vv. 4580-82)

Et plus loin :

«Dex ! que ferai ? por coi vif tant ?  
La morz que demore, qu'atant,  
qui ne me prant sanz nul respit ?  
(vv. 4617-18a)

## Chapitre XII

### ÉREC ET ÉNIDE : UNE OEUVRE UNIQUE

Les traits épiques qui abondent encore dans Érec et Énide rendent ce conte unique dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes ; tous les poèmes qui y firent suite furent, à cet égard, d'une nature bien différente et ce qui apparaît comme un changement d'orientation est fort intéressant en ce qu'il souligne le caractère fondamentalement dynamique du roman courtois à cette époque. L'esprit nouveau qui semble avoir pénétré Chrétien déjà à partir de Cligès<sup>1</sup> contraste suffisamment avec Érec et Énide pour que nous puissions procéder à quelques comparaisons qui devraient souligner encore une fois le caractère unique de ce conte. Ce faisant, nous l'aurons éclairé sous plusieurs angles, en tant que lien entre un héritage littéraire foncièrement épique et un genre

---

<sup>1</sup>Éd. W. Foerster, Cligès : Textausgabe mit Variantenauswahl, Einleitung, Anmerkungen und vollständigem Glossar . . . (Halle, 1888 ; 2e éd., 1901, 3e éd., 1910).

## ÉREC ET ÉNIDE : UNE OEUVRE UNIQUE

nouveau, la courtoisie, qui cherchait encore à s'affirmer.

Nous avons tenté, dans ce travail d'établir un lien entre Érec et Énide, le premier roman arthurien qui subsiste de Chrétien de Troyes, et la tradition épique ; la chanson de geste qui s'incline vers le roman, puis le roman qui conserve des traits épiques. Les raisons du rapprochement de ces deux genres sont peut-être à rechercher dans des facteurs politico-sociaux et peut-être aussi dans des particularités régionales. Finalement, n'oublions pas la personnalité de l'artiste, lequel interprète non seulement les vibrations de son esprit mais aussi celles de son âme.

Mais, comme rien n'est immuable, le roman arthurien va bientôt se débarrasser de son cocon fait de tradition : le concept de la domina va unir, grâce à l'influence de Marie de Champagne, le roman arthurien à la matière de Provence. En effet, quelques comparaisons suffisent à démontrer qu'Érec, s'il n'appartenait plus tout-à-fait au monde de Roland, ne fait pas encore partie de celui de Lancelot ou d'Yvain. C'est à ce titre que l'idée de transition qui est à la base de ce travail se met à ressortir avec plus de netteté ; Lancelot étouffera son sens de l'honneur en montant, pour sa dame, dans une charrette infamante. On voit en vérité mal Érec en faire autant pour les beaux yeux d'Énide ; on voit encore plus mal Énide accepter un tel déshonneur de la part de son époux. À titre de comparaison, rappelons la réaction de Guenièvre : elle s'offusquera du fait que Lan-

## ÉREC ET ÉNIDE : UNE OEUVRE UNIQUE

celot, temporairement, ait eu quelque hésitation à sacrifier son honneur pour elle.

Toujours sur le plan des relations chevalier-dame, citons également Yvain où Chrétien placera l'amour au-dessus de la prouesse ; dans ce roman, Laudine tolèrera la quête mais ne l'encouragera aucunement, preuve en est que le héros, Yvain, tout auréolé de ses exploits trouvera porte close lors de son retour tardif. La raison de son retard n'était pas, aux yeux de Laudine, justifiée par sa cause : elle lui donne alors une leçon de comportement courtois «à la Marie de Champagne». En spéculant sur le comportement d'Énide dans une situation analogue, on peut penser qu'elle aurait agi différemment : pour elle, la prouesse et l'admiration qui en découle prennent le pas sur l'amour.

L'esprit des romans de Chrétien a donc fondamentalement changé au cours de sa carrière ; le fond épique que certains ont décelé dans Érec s'est assez rapidement estompé. Certes, dans l'ensemble, les valeurs prônées par Érec ne sont pas très éloignées de celles d'Yvain par exemple, puisque tous deux ressentent le besoin de passer par l'épreuve qui les grandit mais, alors que le premier nommé agit avant tout pour son honneur et pour celui de son épouse, ce qui devient en quelque sorte un but en soi, le second a des aspirations et des moyens un peu différents : chez Yvain, l'élément humanitaire était devenu plus poussé que chez Érec et, surtout, il se comporte et s'exprime en tant qu'amant

## ÉREC ET ÉNIDE : UNE OEUVRE UNIQUE

courtois. L'amour viendra récompenser son attente, calmer ses doutes ; en s'employant, lui, à ce que Laudine fasse volontairement le don de sa personne, il concrétisera l'essence de la fin' amors. D'autre part, toujours contrairement à Érec, Yvain ne pourra pas justifier son besoin de prouesse par la nécessité de sauver son amour : en cela Yvain et Laudine -- qui l'aurait volontiers gardé auprès d'elle -- ne voient pas la quête du même oeil qu'Érec et Énide.

Il est vrai que, sortie de l'ombre de la tradition épique, la jeune fille s'était transformée en domina ; quant au pourfendeur, il était alors devenu soupirant.

-o-oOo-o-

## BIBLIOGRAPHIE CITÉE

### ÉDITIONS :

#### Cligès :

Foerster, W. Cligès : Textausgabe mit Variantenauswahl, Einleitung, Anmerkungen und vollständigem Glossar . . .  
(Halle, 1888 ; 2e éd., 1901, 3e éd., 1910).

#### Couronnement de Louis :

Langlois, Ernest, éd. Le Couronnement de Louis : Chanson de geste publiée d'après tous les manuscrits connus, Société des anciens textes français et provençaux. Paris : Firmin Didot, 1888 ; deuxième édition revue, Classiques français du moyen âge : Paris, 1920, 1925, 1982. Pp. 163.

Lepage, Yvan G., éd. Les Rédactions en vers du «Couronnement de Louis» : Édition avec une introduction et des notes par Yvan G. Lepage, Textes littéraires français, 261. Paris et Genève : Droz, 1978. Pp. xxx, 520.

#### Éneas :

Salverda de Grave, J.-J., éd. Eneas, roman du XIIe siècle,

## BIBLIOGRAPHIE

2 vol. Classiques français du moyen âge, 44, 62.  
Paris, 1925-31.

### Érec et Énide :

Roques, Mario, éd. Érec et Enide, T. 1 des Romans de Chrétien de Troyes. Paris : Honoré Champion, 1955.

### Girart de Roussillon :

Hackett, Winifred Mary, éd. Girart de Roussillon, chanson de geste, 2 vol., Société des anciens textes français Paris : A. et J. Picard, 1953 ; tome 3 : Paris : A. et J. Picard, 1956.

### Gormont et Isembart :

Bayot, Alphonse, éd. Gormont et Isembart, fragment de chanson de geste du XIIe siècle, Classiques français du moyen âge, 14. Paris : Champion, 1914 ; 2e éd., 1921 ; 3e éd. 1931. Pp. 71.

### Guillaume :

McMillan, Duncan, éd. La Chanson de Guillaume, 2 vol., Société des anciens textes français. Paris : Picard, 1949-50). Pp. 149, 195.

### Historia Regum Britanniae :

Hammer Jacob. Éd., Geoffrey of Monmouth, Historia regum Britanniae. Cambridge, Mass. : The Mediaeval Academy



## BIBLIOGRAPHIE

of America, 1951.

### Huon de Bordeaux :

Ruelle, Pierre, éd., Huon de Bordeaux. Édition critique avec introduction, notes, table et glossaire, Université libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, Travaux, 2. Paris : Presses Universitaires ; Bruxelles : Éditions de l'Université, 1960. Pp. 497.

### Pèlerinage de Charlemagne :

Favati, Guido, éd. Il «Voyage de Charlemagne», edizione critica a cura di Guido Favati. Biblioteca degli Studi Mediolatini e Volgari, 4. Bologna: Libreria Antiquaria Palmaverde, 1965. Pp. 273.

Picherit, Jean-Louis, éd. et trad. The Journey of Charlemagne (Birmingham, Alabama : Summa Publications, 1985). Pp. 138. [Édition critique, avec traduction en anglais.]

### Raoul de Cambrai :

Meyer, Paul, et Auguste Longnon, Raoul de Cambrai: Chanson de geste du XIIe siècle, Société des anciens textes français. Paris, 1882. Pp. 384 ; in-8°.

### Roland :

Jenkins, T. Atkinson, éd. La Chanson de Roland: Oxford Version. Edition, Notes, and Glossary, Heath's Modern Language Series. Boston ; New York [etc.] : D. C. Heath and Co., 1924 ; «revised edition» (avec la même pagina-

## BIBLIOGRAPHIE

tion), 1929. Pp. cl, 378, illustrations.  
Bibliographie, pp. cxiv-cxlvii. Réimpression avec une  
bibliographie supplémentaire compilée par G. J.  
Brault : New York : American Life Foundation, 1977.

### Thèbes :

Constans, Léopold, éd. Le Roman de Thèbes, édition critique  
d'après tous les manuscrits connus, Société des anciens  
textes français (Paris, 1890). En deux tomes.

### Troie :

Constans, Léopold, éd. Le Roman de Troie, par Benoît de  
Sainte-Maure, publié d'après tous les manuscrits con-  
nus. 6 vol. Société des anciens textes français.  
Paris, 1904-1912.

-o-oOo-o-

### OUVRAGES CRITIQUES :

Calin, William. A Muse for Heroes. Toronto : University of  
Toronto Press, 1983.

---. The Epic Quest. Baltimore : John Hopkins Press, 1966.

Cohen, Gustave. Chrétien de Troyes et son oeuvre. Paris :  
Boivin & Cie, 1931.

Crist, Larry S. «Deep Structures in the Chanson de geste :  
Hypotheses for a Taxonomy». Olifant, 3, No. 1 (Octo-  
ber 1975), pp. 3-35.

## BIBLIOGRAPHIE

- Curtius, Ernst Robert. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 8ème édition. Berne : A. Franke A.G., 1973.
- . «Über die altfranzösische Epik». Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie. Berne : A. Franke, A.G., 1960, pp. 106-183.
- Duggan, Joseph J. «The Manuscript Corpus of the Medieval Romance Epic», The Medieval Alexander Legend and Romance Epic : Essays in Honour of David J. A. Ross, ed. Peter Noble, Lucie Polak, and Claire Isoz (Millwood, N.Y ; London ; Nendeln, [Liechtenstein] : Kraus, 1982), pp. 29-42.
- Foerster, Wendelin. Wörterbuch zu Kristian von Troyes' sämtlichen Werken. D'après la 2ème édition modifiée de Hermann Breuer. Halle : M. Niemeyer, 1964.
- Frappier, Jean. Amour Courtois et table ronde. Genève : Librairie Droz, 1973.
- . Chrétien de Troyes. Paris : Hatier, 1968.
- . «Le Concept de l'amour dans les romans arthuriens». Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne, 21 (1969), pp. 119-136.
- . «Les Destriers et leurs épithètes». Technique littéraire des chansons de geste : Actes du Colloque de Liège, septembre 1957. Paris : «Les Belles Lettres»,

## BIBLIOGRAPHIE

1959, pp. 85-104.

Gallien, Simone. La Conception sentimentale de Chrétien de Troyes. Paris : Éditions A.-G. Nizet, 1975.

Heinermann, T. «Zeit und Sinn der Karlsreise». Zeitschrift für romanische Philologie, 1936, pp. 497-562.

Hoepffner, E. «La Chanson de geste et les débuts du roman courtois». Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis Paris : Classiques français du moyen âge, 1928, pp. 427-437.

Horrent, Jules. «Chanson de geste et roman courtois». Romance Philology, 20 (1966), pp. 192-203.

---. La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen âge, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 120 Paris : Société d'édition «Les Belles Lettres», 1951, p. 360.

Jauss, Hans Robert. «Chanson de geste et roman au XIIe siècle (Analyse comparative du Fierabras et du Bel Inconnu)». Chanson de geste und höfischer Roman : Heidelberger Kolloquium 30. Januar 1961. Heidelberg : Carl Winter, 1963, pp. 61-77.

Jodogne, Omer. «Sur l'Originalité de Raoul de Cambrai». Technique littéraire des chansons de geste : Actes du

## BIBLIOGRAPHIE

- Colloque de Liège, septembre 1957. Paris : «Les Belles Lettres», 1959, pp. 43-56.
- Kelly, Douglas. «La Forme et le sens de la quête dans l'Érec et Énide de Chrétien de Troyes». Romania, 92 (1971), pp. 334-354.
- Koehler, Erich. «Quelques Observations d'ordre historico-sociologiques sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois». Chanson de geste und höfischer Roman : Heidelberger Kolloquium 30. Januar 1961. Heidelberg : Carl Winter, 1963, pp. 21-36.
- Laurie, H. C. R. Two Studies in Chrétien de Troyes. Genève : Librairie Droz, 1979.
- Le Gentil, Pierre. «Réflexions sur la création littéraire au Moyen Âge». Chanson de geste und höfischer Roman : Heidelberger Kolloquium 30. Januar 1961. Heidelberg : Carl Winter, 1963, pp. 9-20.
- Louis, René. «Avant propos». Érec et Énide : roman traduit de l'ancien français d'après l'Édition de Mario Roques . . . Paris : Honoré Champion, 1982.
- Lejeune, Rita. «Rôle littéraire d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille». Cultura Neolatina, 1 (1954), pp. 5-49.
- Monteverdi, Angelo. «La Laisse épique». Technique littéraire des chansons de geste : Actes du Colloque de Liège, septembre 1957. Paris : «Les Belles Lettres»,

## BIBLIOGRAPHIE

1959, pp. 127-140.

Paris, Gaston. Mélanges de littérature française du moyen-âge. Éd. Mario Roques. Paris : Honoré Champion, 1912.

Parry, Milman. L'Épithète traditionnelle dans Homère : Essai sur un problème de style homérique. Paris : «Les Belles Lettres», 1928. [Thèse, Paris.]

Payen, Jean-Charles. Les Origines de la courtoisie dans la littérature française médiévale. Paris : Centre de documentation universitaire, n.d.

Picot, Guillaume. La Poésie lyrique au moyen âge. Paris : Librairie Larousse, 1975.

Riquer, Martín de. «Épopée jongleresque à écouter et Épopée romanesque à lire», Technique littéraire des chansons de geste : Actes du Colloque de Liège, septembre 1957. Paris : «Les Belles Lettres», 1959, pp. 75-84.

Roques, Mario. Les Romans de Chrétien de Troyes. Érec et Énide. Paris : Honoré Champion, 1955.

Rossi, Marguerite. Huon de Bordeaux et l'évolution du genre épique au XIIIe siècle. Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 2 Paris : Champion, 1975. Pp.676 ; bibliographie, pp. 635-660.

Schürr, Friedrich. Das altfranzösische Epos : Zur Stilgeschichte und inneren Form der Gotik. Munich : Huber,

## BIBLIOGRAPHIE

1926.

Suard, F. «Le Personnage épique». Proceedings of the Fifth International Conference of the Société Rencesvals, Oxford, 1970. Salford : University of Salford, 1977, pp. 167-176.

Subrenat, Jean. «Merveilleux chrétien et merveilleux païen dans le prologue d'Huon de Bordeaux». Proceedings of the Fifth International Conference of the Société Rencesvals, Oxford, 1970. Salford : University of Salford, 1977, pp. 177-187.

Zaddy, Zara P. «Chrétien de Troyes and the Epic Tradition», Cultura Neolatina, 21 (1961), 72-82.

-o-oOo-o-

## BIBLIOGRAPHIE CONSULTÉE

Artin, Tom. The Allegory of Adventure : Reading Chrétien's «Érec» and «Ivain». Lewisburg : Bucknell University Press, 1974.

Bezzola, Reto Roberto. Le Sens de l'aventure et de l'amour : Chrétien de Troyes. Paris : La Jeune Parque, 1947.

Boase, Roger. The Origin and Meaning of Courtly Love. Manchester : Manchester University Press, 1977.

Bouvier-Ajam, Maurice, et al. «Chrétien de Troyes», Europe,

## BIBLIOGRAPHIE

- revue littéraire mensuelle. Paris : Messidor Temps Actuels, octobre 1982.
- Chanson de Geste und höfischer Roman. Heidelberger Kolloquium 30. Januar 1961. Heidelberg : Carl Winter, 1963.
- Comfort, W. W., traduction et introduction de Lancelot. dans : Arthurian romances. New-York : E. P. Dutton & Co, 1913.
- Delbouille, Maurice. «Les Chansons de geste et le livre». Technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liège. Septembre 1957. Paris : Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1959, pp. 295-407.
- Diverres, A. H. «Chrétien de Troyes and his Sources». Forum for Modern Language Studies, 9 (1973), pp. 298-300.
- Flori, Jean. «Pour une histoire de la chevalerie : l'adoubement dans les romans de Chrétien de Troyes». Romania, 100 (1979), pp. 21-53.
- Fourrier, Anthyme. Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen âge (Les débuts, XIIe siècle). Paris : Nizet, 1960.
- Frank, I. Trouvère et Minnesänger. Saarbrücken : Université de la Sarre, 1952.
- Guiette, Robert. Forme et Senefiance. Genève : Droz,



## BIBLIOGRAPHIE

1978.

Harden, A. Robert. «The Element of Love in the Chansons de geste». Annuaire Mediaevale (Duquesne University), 5 (1964), 6580.

Hofer, Stefan. Chrétien de Troyes, Leben und Werke des altfranzösischen Epikers. Graz-Cologne : Hermann Böhlau Nachfolger, 1954.

Holmes, Urban Tigner. Chrétien de Troyes. New York : Twayne Publishers, 1970.

Horrent, Jules. «Chanson de geste et roman courtois». Romance Philology, 10 (1966), pp. 192-203.

Iyasere, Marla W. M. «Narrative Design and Heroic Definition in Chrétien de Troyes Érec et Énide». Dissertation Abstracts International, 35 (1974), 2226A-2227A. [Thèse, S.U.N.Y., Binghampton.]

Koehler, Erich. L'aventure chevaleresque : Idéal et réalité dans le roman courtois. Traduit de l'allemand par Eliane Kaufholz. Préface de Jacques Le Goff. Paris : Gallimard, 1974.

Lazar, Moshé. Amour courtois et «fin amors» dans la littérature du XIIe siècle. Paris : Klincksieck, 1964.

Legge, M. Dominica. Anglo-Norman literature and its background. London : Oxford University Press, 1963.

## BIBLIOGRAPHIE

- Micha, Alexandre. De la chanson de geste au roman. Genève : Droz, 1976.
- Morgan, Gerald. «The conflict of love and chivalry in Le Chevalier de la Charrette». Romania, 102 (1981), pp. 172-201.
- Nelson, Jan A., et Carleton W. Carroll, édés. Chrétien de Troyes, Yvain ou le Chevalier au Lion. Introduction par Douglas Kelly. New-York : Appleton-Century-Crofts, 1968.
- Patterson, Lee W. «Heroism and the Rise of Romance : An Essay in Medieval Literary History. Dissertation Abstracts International, 30 (1969), 694A. [Thèse, Yale.]
- Payen, Jean-Charles. «La Destruction des mythes courtois dans le roman arthurien : la femme dans le roman envers après Chrétien de Troyes». Revue des Langues romanes, 78 (1969), pp. 213-228.
- Press, A. R. «Le comportement d'Érec dans le roman de Chrétien de Troyes». Romania, 90 (1969) pp. 529-537.
- Shippey, T. A. «The Uses of Chivalry : Érec and Gawain». Modern Language Review, 66 (1971), pp. 241-250.
- Siciliano, Italo. Les Chansons de geste et l'épopée : Mythes, histoire, poèmes. Biblioteca di Studi Francesi, 3 Turin : Società Editrice Internazionale, 1968.

## BIBLIOGRAPHIE

Société Rencesvals. Actes du VIe Congrès International.

Aix-en-Provence, 29 août - 4 septembre 1973. Aix-en-

Provence : Université de Provence, 1974.

Société Rencesvals. Proceedings of the Fifth International

Conference, 1970. Salford : University of Salford,

1977.

Technique littéraire des chansons de geste. Actes du Col-

loque de Liège. Septembre 1957. Paris : Société

d'Édition «Les Belles Lettres», 1959.

Thorpe, Lewis, trad. Geoffroy de Monmouth, The History of

the Kings of Britain. London : The Folio Society,

1974.

Weigand, Hermann J. «Die epischen Zeitverhältnisse in den

Graldichtungen Cretiens und Wolframs». PMLA

[Publications of the Modern Language Association], 53

(1938), pp. 917-950.

Wiehl, Peter. Die Redeszene als episches Strukturelement in

den Erec und Iwein-Dichtungen Hartmanns von Aue und

Chrestiens de Troyes. Révision de la thèse de l'auteur

(Ruhr-Universität, Bochum, 1966). Munich : Fink,

1974.

Zaddy, Zara P. «Chrétien de Troyes misogynne». Marche ro-

mane, 30, Nos 3-4 (1980), pp. 301-307.

---. «Pourquoi Erec se décide-t-il à partir en voyage avec

## BIBLIOGRAPHIE

Énide ?». Cahiers de Civilisation Médiévale, 7 (1964),  
pp. 179-185.

Zumthor, Paul. Parler du Moyen Âge. Paris : Les Éditions  
de Minuit, 1980.

## INDEX NOMINUM

- Aliénor d'Aquitaine : 3, 8, 56, 85  
 Artin, Tom : 87  
 Bayot, Alphonse : 37, 80  
 Benoît de Sainte-Maure : 14, 82  
 Bertran de Born : 12  
 Bezzola, Reto Roberto : 87  
 Boase, Roger : 87  
 Bouvier-Ajam, Maurice : 87  
 Brault, Gerard J. : 25, 82  
 Breuer, Hermann : 58, 83  
 Calin, William : 3, 6, 21, 69, 82  
 Carroll, Carleton W. : 90  
 Chrétien de Troyes : i, ii, iii, 4, 12, 15-18, 20, 24, 27-28, 30-34, 36-39, 41, 44-45, 48-51, 54-58, 63, 65-67, 72, 75-77, 80, 82-91  
 Cohen, Gustave : 12, 15-17, 82  
 Comfort, William Wistar : 88  
 Constans, Léopold : 14-15, 82  
 Crist, Larry S. : 22, 82  
 Curtius, Ernst Robert : 5, 68, 83  
 Delbouille, Maurice : 88  
 Diverres, A. H. : 88  
 Duggan, Joseph J. : 9, 83  
 Favati, Guido : 7, 81  
 Flori, Jean : 88  
 Foerster, Wendelin : 6, 58, 75, 79, 83  
 Fourrier, Anthyme : 88  
 Frank, Isvestan : 88  
 Frappier, Jean : 3-4, 17-18, 20, 25, 32, 55, 58, 60, 83  
 Gallien, Simone : 65, 72, 84  
 Geoffroy de Monmouth : 17-18, 80, 91  
 Guiette, Robert : 88  
 Guillaume d'Aquitaine : 12  
 Hackett, Winifred Mary : 8, 80  
 Hammer, Jacob : 18-19, 80  
 Harden, A. Robert : 89  
 Hartmann von Aue : 41, 91  
 Heineremann, T. : 8, 84  
 Hoepffner, E. : 10, 14, 19, 56-57  
 Hofer, Stefan : 89  
 Holmes, Urban Tigner : 89  
 Homer : 36  
 Horrent, Jules : 2, 6, 84, 89  
 Isoz, Claire : 9, 83  
 Iyasere, Marla W. M. : 89  
 Jauss, Hans Robert : 5-6, 84  
 Jeanroy, Alfred : 10, 14, 57, 84  
 Jenkins, Thomas Atkinson : 25, 81  
 Jodogne, Omer : 7, 84  
 Kaufholz, Eliane : 89  
 Kelly, Douglas : 34, 85, 90  
 Koehler, Erich : 2, 24, 85, 89  
 Langlois, Ernest : 39-40, 79  
 Laurie, H. C. R. : 28, 85  
 Lazar, Moshé : 89  
 Le Gentil, Pierre : 10-11, 16, 85  
 Le Goff, Jacques : 89  
 Legge, M. Dominica : 89  
 Lejeune, Rita : 8, 56, 85  
 Lepage, Yvan G. : 39, 79  
 Longnon, Auguste : 39, 81  
 Louis, René : 29, 71

INDEX NOMINUM

Marie de Champagne : 16, 76-77	Roncaglia, Aurelio : 19
McMillan, Duncan : 37, 80	Roques, Mario : ii, 29, 41, 80, 85-86
Meyer, Paul : 39, 81	Ross, David J. A. : 9, 83
Micha, Alexandre : 90	Rossi, Marguerite : 7, 86
Monteverdi, Angelo : 37, 85	Ruelle, Pierre : 7, 81
Morgan, Gerald : 90	Salverda de Grave, J.-J. : 14, 79
Nelson, Jan A. : 90	Schürr, Freidrich : 58, 86
Noble, Peter : 9, 83	Shippey, T. A. : 90
Paris, Gaston : 58, 86	Siciliano, Italo : 90
Parry, Milman : 36, 86	Suard, François : 69, 71, 73, 87
Patterson, Lee W. : 90	Subrenat, Jean : 7, 87
Payen, Jean-Charles : 14, 86, 90	Thorpe, Lewis : 91
Picherit, Jean-Louis Geor- ges : 7, 81	Weigand, Hermann J. : 91
Picot, Guillaume : 12, 86	Wiehl, Peter : 91
Polak, Lucie : 9, 83	Zaddy, Zara P. : 38-39, 87, 91
Press, Alan R. : 90	Zumthor, Paul : 92
Riquer, Martín de : 9, 86	

## INDEX RERUM

- Alexandre, Roman de : 9, 14, 83  
Aliscans (Archamp) : 5  
Bel Inconnu : 6, 84  
Canso : 12  
Chevalerie Ogier : 7  
Cligès : 55, 75, 79  
Couronnement de Louis : 39-41, 79  
Énéas, Roman de : 14-15, 79  
Érec et Énide : i, ii, iii, iv, v, 2, 4, 13-15, 20, 24-27, 29-34, 36, 37, 39-41, 43-58, 60-72, 74-78, 80, 85-87, 89-92  
Érec de Hartmann von Aue : 41, 91  
Fierabras : 6, 84  
Gereint ab Erbin : 41  
Girart de Roussillon : 7-8, 80  
Gormont et Isembart : 5, 7, 37, 80  
Guillaume, Chanson de : 23, 37, 39, 80  
Guillaume, Cycle de : 21  
Historia regum Britanniae : 18, 80  
Huon de Bordeaux : 6-7, 81, 87  
Iwein : 91  
Lancelot : 16, 66, 76, 88  
Pèlerinage de Charlemagne : 7-8, 81  
Raoul de Cambrai : 7, 39, 84  
Renaut de Montauban : 7  
Roland, Chanson de : 5-6, 12, 15, 19-25, 27, 33, 37-38, 44-45, 68-69, 71, 73, 74, 76, 81, 84  
Thèbes, Roman de : 14-15, 68, 82  
Troie, Roman de : 14, 16-17  
Yvain : 76-77