

Révolte contre l'esprit courtois ou tentative de réforme générique ? Analyse de quelques motifs qui relient les romans arthuriens de Chrétien de Troyes

Melinda ORBÁZI

Introduction

L'univers arthurien en tant que cadre des histoires, le continu des quatre romans à même sujet et l'existence des problématiques identiques qui se posent dans ceux-ci : voilà les circonstances qui nous ont inspiré cette étude ayant comme but d'examiner de plus près les rapports éventuels et les différences qui se présentent entre les romans dits « arthuriens » de Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, *Yvain ou Le Chevalier au lion*, *Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette* et *Perceval ou La Quête du Saint Graal*. À travers l'analyse de quelques éléments de ces romans, nous essayerons de découvrir ce qui, dans l'écriture du romancier peut suggérer une révolte à peine cachée – et de plus en plus accentuée – contre l'esprit courtois¹.

Pour ce faire, nous présenterons d'abord le contexte littéraire du XII^e siècle qui est marqué par la naissance d'un nouveau genre littéraire, le roman. Nous nous occuperons du début de l'activité littéraire de Chrétien de Troyes, écrivain fécond, mais en même temps énigmatique, et qui donne un nouveau sens au roman du point de vue générique. Nous démontrerons ensuite les parallélismes qui relient les quatre romans arthuriens de Chrétien. En effet, nous nous concentrerons avant tout sur le parallélisme d'*Yvain* et de *Lancelot*, car c'est là que l'attitude de l'écrivain semble se manifester de la façon la plus marquée à l'égard des principes courtois. Finalement, nous nous pencherons sur l'analyse structurale d'*Yvain* et de *Lancelot*. Dans ce cas-là, nous considérerons principalement les lieux des intrigues comme éléments structuraux. Après une première observation, nous dresserons une synopsis des éléments communs et des rôles différents qu'ils remplissent dans les deux romans.

¹ Voir *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, actes du colloque de Troyes, mars 1992, sous la dir. de Danielle Quéruel, Paris, Les Belles Lettres, 1995 ; COHEN, Gustave, *Un grand romancier d'amour et d'aventure au XII^e siècle – Chrétien de Troyes et son œuvre*, Paris, 1931 ; BEZZOLA, Reto R., *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Paris, Champion, 1947 ; FRAPPIER, Jean, *Chrétien de Troyes, l'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier, 1957 ; *Amour courtois et Table ronde*, Genève, Droz, 1973 ; JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007 ; NYKROG, Per, *Chrétien de Troyes, romancier discutable*, Genève, Droz, 1996.

Chrétien de Troyes dans son époque

D'après plusieurs chercheurs², Chrétien de Troyes donne un nouveau sens au terme « roman » du point de vue générique. En effet, l'auteur emploie le mot « roman » entre autres dans ses deux œuvres composées probablement en même temps : *Le Chevalier au lion* et *Le Chevalier de la Charrette*. Concernant l'occurrence du terme, dans le premier roman, nous trouvons une mise en abyme, notamment dans l'épisode du château de Pesme Aventure, lorsque Yvain est accueilli par le châtelain et sa famille. C'est ici que « lisoit / une pucele devant lui / en un romans, ne sai de cui »³. Dans *Lancelot*, c'est dans le prologue que nous remarquons la présence du mot « roman » : « Puis que ma dame de Chanpaigne / Vialt que romans a feire anpraigne / Je l'anprendrai molt volontiers »⁴.

Mais en quoi consiste la nouveauté de Chrétien ? La réponse n'est pas difficile : collecter tout ce qui est présent dans les œuvres précédentes pour en constituer un univers, un contexte homogène⁵. Celui-ci consiste dans la « conjointure »⁶, c'est-à-dire, de l'existence de la cohésion et de la cohérence au sein du récit. Cela malgré le fait que la nature et les buts du héros changent : ce n'est plus la motivation guerrière ou politique qui compte, mais le héros est désormais « guidé par les motivations psychologiques, surtout amoureuses »⁷.

Mais que savons-nous de cet écrivain fécond ? À vrai dire, très peu de choses. Si nous observons sa biographie⁸, nous remarquons que même la date de sa naissance n'est pas sûre. Au début de sa carrière d'écrivain (1155-1160), Chrétien fait des traductions et des imitations (ou adaptations) d'Ovide. En fait, les « protoromans »⁹ de *Thèbes*, de *Troie* et d'*Énéas* sont écrits aussi à ce temps-là. De 1167 à 1170, parallèlement à l'histoire de Béroul et de Thomas, et aux « Lais » de Marie de France, Chrétien compose son propre « Tristan » (perdu d'ailleurs) « *del roi Marc et d'Ysault la blonde* », comme il écrit plus tard dans le prologue de *Cligès*. Ce qui est certain, c'est que son premier roman connu – et son premier roman arthurien – date de 1170 : il s'agit d'*Érec et Énide*. Ensuite, il entre au service de Marie de Champagne pour y passer une bonne dizaine d'années. Après avoir écrit quelques poèmes dans la cour de Marie, Chrétien compose *Cligès*, qui peut être considéré comme un roman « anti-tristan »¹⁰. Cette œuvre est suivie par les deux romans peut-être les plus sciemment rédigés de l'écrivain : *Le Chevalier au lion*,

² JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes : Érec et Énide*, Atlande, Neuilly, 2009 ; DOUDET, Estelle, *Chrétien de Troyes*, Tallandier, Paris, 2009.

³ *Le Chevalier au lion (Yvain)*, in *Les romans de Chrétien de Troyes*, IV, éd. par Mario Roques, Paris, Champion, 1982, p. 163. (Désormais : *Yvain*)

⁴ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette ou le Roman de Lancelot*, éd. par Charles Méla, Paris, Librairie Générale Française, 1992, p. 46. (1-3.)

⁵ JAMES-RAOUL, *Op. cit.*, p. 49.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ DOUDET, *Op. cit.*, p. 331-336.

⁹ JAMES-RAOUL, *Op. cit.*, p. 48.

¹⁰ DOUDET, *Op. cit.*, p. 185.

appelé également *Yvain*, et *Le Chevalier de la Charrette*, connu aussi sous le titre *Lancelot*. Ils sont écrits entre 1177 et 1181. Son dernier roman, *Perceval*, inachevé d'ailleurs tout comme *La Charrette*, est composé entre 1182 et 1190, mais cette fois c'est Philippe d'Alzace qui apparaît comme mécène.

Il s'agit donc d'activités abandonnées : poésie lyrique, traductions, adaptations et – dans un premier temps – de deux tentatives « tristaniennes » : une première, disparue, et une deuxième, transformée. L'auteur aurait-il été mécontent de sa propre production littéraire ? Pendant ce temps-là, le retour du sujet enfin retrouvé se fait attendre. Ce sujet définitif, c'est le monde arthurien.

2. La grande période littéraire de Chrétien de Troyes

2.1. Les liens subtils des romans arthuriens

La grande période littéraire de Chrétien de Troyes remonte aux temps « d'avant Marie », car sans *Érec et Énide*, il serait impossible de parler des liens subtils qui relient les romans les plus connus de Chrétien, les romans à sujet arthurien. En réalité, on peut y découvrir trois parallélismes qui sont plus qu'intéressants, étant donné que chacun présente des ressemblances et en même temps des différences

Le premier parallélisme se trouve entre *Érec et Énide* et *Yvain*. Ce qui relie ces deux romans, c'est le problème du mariage. Car l'amour dans tous ces aspects ne peut exister pour Chrétien que dans le cadre du mariage. Pour nous, il s'agit là d'une double problématique. D'une part, le fait que Chrétien était un partisan du mariage d'amour malgré les conditions bien connues de l'amour courtois, mériterait d'être examiné de plus près. D'autre part, ces deux romans traitent de l'autre aspect du problème : comment répondre à deux attentes apparemment contradictoires : le culte permanent de la Dame (sa propre femme...) et la vie du chevalier avec la recherche continue d'aventures. Quant à la solution proposée, dans *Érec*, c'est l'espace qui est partagé : mari et femme s'engagent ensemble dans les aventures. Par contre, dans *Yvain*, ce qui est partagé, c'est le temps : Yvain part avec la permission de sa femme pour une période déterminée, pour revenir ensuite à un séjour de même durée chez elle. Cela suggère un lien de complémentarité entre les deux romans.

Le parallélisme le plus évident se trouve pourtant entre *Yvain* et *Lancelot* écrits en même temps. Selon toute probabilité, *Yvain* a été achevé avant *Lancelot*¹¹. Le trait commun le plus important de ces deux romans, c'est la révolte à peine cachée contre l'esprit courtois régnant dans la cour de Marie de Champagne. Il suffit de penser à la scène entre Laudine et Yvain où la volonté masculine l'emporte sur le caprice féminin, ou, dans *Lancelot*, aux scènes où le comportement du chevalier risque de devenir comique : d'abord le peigne avec quelques brins de cheveux blonds, ensuite la rencontre avec le défenseur du Gué et, enfin, le premier affrontement avec Méléagant pendant lequel Lancelot lutte contre son adversaire d'une manière bizarre, le regard fixé sur la reine. Il nous paraît inévitable de mentionner ici un fait plus qu'intéressant : c'est ici que nous croyons découvrir deux

¹¹ *Ibid.*, p. 202.

représentants de l'idéal féminin, chers à Chrétien en les personnes de Lunette, servante de Laudine dans *Yvain* et, dans *Lancelot*, la sœur de Méléagant dont nous ignorons le nom.

Pour finir, il faut mentionner le parallélisme entre *Le Chevalier de la Charrette* et *La Quête du Saint Graal (Perceval)*. Les deux histoires se déroulent en majeure partie dans l'au-delà, dans un monde d'où il n'y a pas de retour. Dans *Lancelot*, le protagoniste est inspiré par un amour mystique mais toujours terrestre ; par contre, dans *Perceval*, le destin du héros, c'est une quête symbolique : la quête de l'Absolu.

L'inachèvement de ces deux derniers romans fait l'objet de débats. La *Charrette* a été achevée sans doute par quelqu'un d'autre, la raison en reste incertaine¹². *Perceval* est resté inachevé peut-être à cause de la mort subite de Chrétien de Troyes. Il ne faut pas oublier que c'est justement ces deux romans inachevés dont la rédaction a été confiée à Chrétien par des mécènes : l'un par Marie de Champagne, l'autre par Philippe d'Alsace. Peut-être l'inachèvement est-il un signe de mécontentement en vertu de ce que nous avons dit plus haut – voilà une conjecture de plus, concernant l'activité de Chrétien.

2.2. Le parallélisme d'*Yvain* et de *Lancelot*

Après avoir examiné les éléments reliant les romans arthuriens de Chrétien, il nous semble indispensable de souligner plus spécifiquement l'importance du parallélisme d'*Yvain* et de *Lancelot*. Tandis que l'opposition entre *Érec* et *Yvain* est basée sur le contenu – même s'il s'agit de la même question dans les deux romans – et les parallélismes de *Lancelot* et de *Perceval* ne se trouvent qu'à la surface, les éléments qui relient *Yvain* et *Lancelot* méritent d'être examinés de plus près aussi bien du point de vue structural que du point de vue du contenu. Car c'est ici que nous pouvons découvrir l'attitude la plus déterminée de l'écrivain à l'égard de l'esprit courtois. En plus, la question de l'inachèvement de *Lancelot* se pose. Outre le fait que le roman a sans doute été terminé par quelqu'un d'autre, l'inachèvement du thème apparaît inévitable : comme dans le cas de *Perceval*, la quête de l'Absolu que représente l'amour idéalisé et sacré de Lancelot devient interminable « par définition ».

Ces deux œuvres écrites en même temps donnent donc l'occasion d'observer la rupture définitive existant entre un roman composé probablement selon le goût de Chrétien et un roman rédigé par la volonté du mécène¹³.

¹² BAUMGARTNER, Emmanuèle, *Chrétien de Troyes: Yvain, Lancelot, la charrette et le lion*, Paris, PUF, 1992, p. 38.

¹³ DOUDET, *Op. cit.*, p. 200.

3. Le chevalier au lion et le chevalier à la charrette : structures comparées

3.1. Yvain – une structure symétrique

Il convient d'analyser la structure des deux romans d'une manière plus précise pour que l'on puisse démontrer soit les similitudes possibles, soit les différences entre *Yvain* et *Lancelot*. C'est peut-être ces deux romans qui ont la construction la plus claire parmi les œuvres de Chrétien d'où vient le fait que la relation entre les personnages y est caractérisée par un système bien cohérent. En ce qui concerne le début d'*Yvain* du point de vue structural, dans l'ouverture, Chrétien fait référence à Arthur et à son monde, fondé sur les valeurs de la courtoisie. Ainsi, l'auteur fait entrer ses destinataires dans ce monde arthurien. Cela donne le cadre du roman qui est achevé par les mots de Chrétien : « Del Chevalier au lyeon fine / Chrestiens son romans ens ; / n'onques plus conter n'en oï / ne ja plus n'en orroiz conter / s'an n'i vialt mançonge ajoster¹⁴. » Il s'agit donc d'une construction bien symétrique et cohérente. Après l'ouverture, nous lisons « un récit dans le récit »¹⁵, une histoire rétrospective se déroulant sept ans plus tôt, notamment le récit de Calogrenant. En effet, c'est ici que le lieu central du roman apparaît pour la première fois : la Fontaine au Pin.

Ce lieu peut être considéré comme le centre d'un cercle auquel le héros, notamment Yvain, revient toujours. En réalité, ce « manque initial »¹⁶, à savoir l'échec de Calogrenant, convie le chevalier à quitter la cour arthurienne pour entrer dans un autre monde, celui des merveilles. Mais le chemin qui mène jusqu'à la Fontaine est parcouru plusieurs fois par plusieurs sortes d'acteurs. Tout d'abord, c'est Calogrenant qui passe par la forêt de Brocéliande pour arriver à la Fontaine. La personne suivante n'est autre qu'Yvain, et ceux qui le suivent sont Arthur et sa cour. Si nous observons cet itinéraire du point de vue d'Yvain, nous remarquons qu'après son arrivée, il retourne trois fois à ce lieu central. Il y passe pour la première fois quand il veut venger son cousin et arrive à triompher du gardien de la Fontaine. Après cette victoire définitive, il devient le nouveau gardien de la Fontaine et c'est lui qui, après la provocation de la tempête par Keu, accueille Arthur et sa cour en tant que châtelain et mari de Laudine. La troisième fois, la situation est tout à fait différente. Yvain, accompagné de son lion cette fois, s'approche de la Fontaine, où il risque de redevenir fou à cause des souvenirs qui le hantent : il a manqué à sa parole. C'est ici qu'il entend les cris de Lunette venue d'une chapelle et qu'il défend enfin. Le dernier retour à la Fontaine au Pin finit bien ; le chevalier au lion et Laudine se reconcilient à l'aide de Lunette. Nous constatons alors que la Fontaine joue un rôle essentiel du point de vue structural : c'est le lieu où le héros triomphe, se rend compte des conséquences de ses décisions, et se retrouve enfin.

¹⁴ *Yvain*, p. 207. (6804-6808.)

¹⁵ HALÁSZ, Katalin, *Structures narratives chez Chrétien de Troyes*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1980. p. 95.

¹⁶ BAUMGARTNER, *Op. cit.*, p. 35.

Nous trouvons important de souligner la signification de la forêt¹⁷ en tant que « lieu des merveilles »¹⁸. Évidemment, le premier point de repère n'est autre que l'existence de la Fontaine magique. Ensuite, la forêt nous semble aussi « le lieu de la folie » : c'est ici qu'Yvain perd la raison : « si se dessire et se depane / et fuit par chans et par arees, / et lessa ses gens esgarees / qui se mervoillent ou puet estre ».¹⁹ Mais à l'aide d'une demoiselle, ou plutôt grâce à son onguent guérisseur préparé par la fée Morgane, le chevalier sort de cet état : il reprend ses sens. Voilà un autre outil possédant un pouvoir magique. Mais la preuve essentielle des événements merveilleux de la forêt apparaît dans la figure du lion qui « lez lui constoie / que ja mes ne s'an partira, / toz jors mes avoec lui ira / que servir et garder le vialt »²⁰.

En suivant l'action, nous remarquons le fait que l'absence d'Yvain entraîne un phénomène particulièrement intéressant du point de vue spatio-temporel. En effet, la deuxième jeune fille, en raison de la maladie de la première, qui part à la recherche du chevalier, parcourt le même chemin que la personne dont il s'agit. Tout d'abord, elle parvient au château dont le seigneur avait été la victime de Harpin de la Montagne. En reprenant sa route, c'est auprès de la Fontaine qu'elle arrive, où Yvain avait défendu Lunette. Avant de retrouver « le Chevalier au lion », la fille est accueillie par le seigneur du château où Yvain avait été soigné après le duel avec le géant.

Nous trouvons dans le roman l'existence d'un motif qui augmente la tension de l'action : c'est le motif du « dernier moment ». Il est appliqué plusieurs fois au cours des événements du roman. En effet, l'intervention du lion est définitive. Ce motif apparaît pour la première fois dans l'épisode du combat d'Yvain et de Harpin, où la vie du chevalier est en danger : « A ce cop, li lýons se creste, / de son seignor eidier s'apreste »²¹. Ensuite, à l'affaire de Lunette, quand Yvain « Vers la presse toz eslessiez / s'an vet criant : Lessiez, lessiez / la dameisele, gent malveise ! »²². Le passage suivant où le temps a un rôle essentiel se trouve à l'épisode du château de Pesme Aventure. Ici, « Por ce si se pooit molt fort / mes sire Yvains doter de mort ; /

¹⁷ Voir LE GOFF, Jacques, « Le désert-forêt dans l'Occident médiéval », in *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1999, p. 495-509 ; VÖLKER, Wolfram, *Märchenhafte Elemente bei Chrétien de Troyes*, Bonn, Universität Bonn, 1972 ; MÉNARD, Philippe, *De Chrétien de Troyes au Tristan en prose : études sur les romans de la Table ronde*, Genève, Droz ("Publications romanes et françaises", 224), 1999 ; VINCENSINI, Jean-Jacques, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan ("Fac"), 2000 ; AMY DE LA BRETÈQUE, François, « Incursions aventureuses du cinéma dans la forêt du roman courtois : *Le chevalier au lion / Le monde vivant* », *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees*. *Hommage à Francis Dubost*, éd. par F. Gingras - F. Laurent - F. Le Nan - J.-R. Valette, Paris, Champion ("Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance", 6), 2005, p. 17-32.

¹⁸ Voir, ARSENEAU, Isabelle, « Gauvain et les métamorphoses de la merveille : déchéance d'un héros et déclin du surnaturel », in *Une étrange constance. Les motifs merveilleux dans la littérature d'expression française du Moyen Âge à nos jours*, éd. F. Gingras, Québec, Presses de l'Université Laval ("Collections de la République des Lettres"), 2006, p. 91-106 ; CARASSO-BULOW, Lucienne, *The "Merveilleux" in Chrétien de Troyes' Romances*, Genève, Droz ("Histoire des idées et critique littéraire", 153), 1976.

¹⁹ *Yvain*, p. 86. (2808-2811.)

²⁰ *Ibid.*, p. 104. (3408-3410.)

²¹ *Ibid.*, p. 128. (4213-4214.)

²² *Ibid.*, p. 132. (4331-4333.)

mes adés tant se contretint / que li lyons oltre s'an vint, / tant ot desoz le seul graté »²³. Finalement, l'affaire des deux héritières donne lieu à l'intervention décisive : la fille aînée est impatiente, mais Arthur l'avertit et « Einz que li rois eüst ce dit, / le Chevalier au lyon vit / et la pucele delez lui »²⁴.

La présence des allusions dans *Le Chevalier au lion* ne nous étonne pas. Elles sont les preuves de l'existence des rapports qui se trouvent entre *Yvain* et *Lancelot*. Les deux premières références sont liées à Gauvain, plus exactement, à son absence. D'une part, c'est Lunette qui le cherche à la cour d'Arthur, « mes la reïne en a menee / uns chevaliers, ce me dit an, [...] s'an est or entrez an grant painne / mes sire Gauvains qui la quiert »²⁵. D'autre part, le seigneur qui est menacé par Harpin cherche son aide aussi : « Cil ne l'anpreïst pas en vain / que ma fame est sa suer germainne ; / mes la fame le roi en mainne / uns chevaliers d'estrange terre / qui a la cort l'ara requerre »²⁶. Enfin, nous trouvons le troisième renvoi à l'épisode des sœurs de la Noire Épine : « s'avoit tierz jor que la reïne / ert de la prison revenue / ou Meleaganz l'a tenue / et trestuit li autre prison, / et Lanceloz par traïson / estoit remés dedanz la tor »²⁷.

Il nous semble donc clair que malgré toutes les difficultés qu'Yvain doit surmonter, et brisant ainsi l'état initial parfait, *Le Chevalier au lion* se termine avec la reconstruction de ce qui rend le héros heureux : le mariage.

3.2 *Lancelot* – une structure asymétrique

L'histoire de *Lancelot* est loin du bonheur accompli se manifestant dans *Yvain*. Cela se reflète avant tout dans la construction du roman. Le cadre de l'intrigue est la cour du roi Arthur ; c'est le lieu où l'action commence et se termine.

En ce qui concerne le début de *La Charrette*, à la lecture des quelques premières lignes, de nombreuses questions se posent à propos des personnages et de leurs attitudes. Des pressentiments obscurs font supposer l'existence d'un message symbolique qui est interprété à travers ces phénomènes²⁸. Dès le premier moment, le caractère des personnages nous semble évident : Arthur est faible et impuissant, Méléagant est têtu et cruel. Quant à Keu, derrière son assurance, il n'y a en effet d'autre chose que jalousie. Et ce qui est absurde, c'est que le roi demande juste à Guenièvre de le supplier et de l'amener à rester. La reine, tout en s'humiliant, persuade le fier Keu. Enfin, c'est le seul chevalier juste, Gauvain, qui part à la recherche de la reine. Mais cette série des événements bizarres, que signifierait-elle ? Bien sûr, « l'événement inattendu » est indispensable pour mettre en marche l'action. Toutefois, l'attitude incertaine, voire incompréhensible des personnages est

²³ *Ibid.*, p. 171. (5619-5623.)

²⁴ *Ibid.*, p. 180. (5913-5915.)

²⁵ *Ibid.*, p. 113. (3700-3701 ; 3706-3707.)

²⁶ *Ibid.*, p. 119. (3910-3914.)

²⁷ *Ibid.*, p. 144. (4734-4739.)

²⁸ PÁLFY, Miklós, « A Chevalier de la Charrette „nyitánya” », [L'ouverture du Chevalier de la Charrette], in *Regényhősök, archétípusok. Tíz tanulmány*, Szeged, Grimm Kiadó, 2009, p. 79-87.

plus qu'intéressant et soulève aussi d'autres questions qui sont en rapport avec la structure du roman. Tout d'abord, pourquoi cette opacité de l'ouverture ? Si nous comparons la scène initiale à la scène finale, nous voyons que cette dernière est toute simple et sans ambiguïté : Lancelot bat Méléagant, toute la cour se réjouit. Pas d'événements qui font penser. Tout de même, nous trouvons une seule exception : le sort de la sœur de Méléagant, on n'en sait rien. Après l'analyse du début et de la fin, nous constatons qu'une contradiction structurale existe entre ces scènes d'où vient la supposition : s'agit-il d'une construction bien volontaire de la part de Chrétien ? Car, quoiqu'il laisse sa plume à Godefroi de Lagny, c'est peut-être lui-même qui lui donne des renseignements pour terminer le roman.

Si nous suivons l'action, toujours du point de vue structural, il est important de souligner le rôle des lieux, parfois symboliques, ainsi que celui de certains événements. Prenons tout d'abord l'exemple de la forêt : chaque fois que Lancelot y arrive, il doit prendre des décisions essentielles, à l'aide desquelles il avance ou il s'éloigne de sa mission. La première fois, il hésite : monter ou ne pas monter à la charrette d'infamie ? Ensuite, Lancelot doit décider : quel chemin va-t-il suivre pour arriver au royaume de Gorre ; le pont de l'Épée ou le pont sous l'Eau ? Il se prononce en faveur du premier. Enfin, parti à la recherche de Gauvain, en chemin vers le pont sous l'Eau, il a la possibilité d'accepter ou de ne pas accepter « l'aide » du deuxième nain qu'il rencontre au cours de son enquête. Sa décision l'écarte encore une fois : il tombe en piège. Ainsi, « la forêt » nous semble « un lieu de décision ».

Le lieu suivant à être examiné après la forêt est « la prairie ». C'est ici que Lancelot tombe trois fois en extase à la vue de Guenièvre. Premièrement, quand il voit le cortège de la reine, « Et quant il ne la pot veoir, / Si se vost jus lessier cheoir / Et trebuchier aval son cors »²⁹, étant donné qu'il aperçoit son amour d'une fenêtre. Au cours de la deuxième « fascination », Lancelot est ensorcelé par le peigne de la reine, avec quelques cheveux blonds, qu'elle avait « oublié » sur le perron d'un puits. Finalement, quand il combat Méléagant, c'est une jeune fille qui l'avertit : « Or te veons si atrepris ! / Torne toi si que deça soies / Et que adés ceste tor voies, / Que boen veoir et bel la fet »³⁰. « La prairie » apparaît donc comme « un lieu d'extase ».

Nous trouvons trois grands obstacles qui tantôt empêchent, tantôt avertissent Lancelot. La première difficulté qu'il doit surmonter est le Gué. Il doit y combattre le gardien du Gué, l'empêchant de continuer son chemin. Le lieu suivant est le Cimetière qui est particulièrement essentiel en ce qui concerne l'intrigue, étant donné que, d'une part, c'est ici que Lancelot prend conscience de sa mission divine, et d'autre part, c'est le lieu qui n'apparaît qu'une seule fois, contrairement aux autres (la cour d'Arthur, la forêt, la prairie...). Le pont de l'Épée, l'obstacle le plus dur, est la dernière épreuve qui sépare Lancelot de l'autre monde. Nous constatons que ces lieux signifient et symbolisent à la fois les différents degrés de l'envahissement au

²⁹ *Yvain*, p. 78. (565-567.)

³⁰ *Ibid.*, p. 264. (3700-3703.)

« Pays sans retour ». La quatrième étape, la tour du château de Bademagu, est déjà au centre du royaume. C'est ici que l'amour de Lancelot et de Guenièvre est accompli, bien que ce bonheur ne dure qu'une nuit.

« Le château », en tant que logement de Lancelot, est un « lieu d'épreuves » ; c'est ici que le chevalier doit faire face à des épreuves, même à des ruses. D'abord, dans le château d'une jeune dame, il est endormi dans un lit interdit, et à minuit, une lance enflammée, venue de haut, essaie de le tuer. Mais Lancelot « s'est dreciez, / S'estaint le feu et prant la lance, / Enmi la sale la balance, / Ne por ce son lit ne guerpi »³¹. Au château suivant, c'est une ruse qui attend Lancelot : il s'agit d'une fausse scène de viol. En effet, la châtelaine le met à l'épreuve à laquelle il résiste. Finalement, au piège du château aux portes retombantes, Lancelot appelle à l'aide : il appelle Viviane, la fée qui l'a enlevé, à l'aide de l'anneau qu'elle lui avait donné. Mais cette fois-ci, il ne s'agit pas de magie, c'est pourquoi l'anneau ne fonctionne pas. Il nous semble donc que dans « le château », il se passe toujours une épreuve qui prépare Lancelot au combat final avec Méléagant.

En suivant l'action, nous remarquons certains motifs qui n'existent pas l'un sans l'autre. Les événements suggèrent en effet une sorte de pressentiment concernant ce qui va se produire. Nous trouvons trois exemples frappants dans le roman qui illustrent ce phénomène. Tout d'abord, quand Lancelot accorde la grâce à l'homme auprès du Gué, cela nous donne l'impression de ne pas gracier la prochaine fois. Et cette supposition est juste : à la fin du combat contre l'Orgueilleux, « le Chevalier de la Charrette » tue son adversaire, à la demande d'une jeune fille à une mule fauve. Ensuite, la présence d'un père sage et de son fils fanfaron donne également lieu à un pressentiment. Au « pré au jeu », « Uns chevaliers auques d'ahé »³² parvient à dissuader son fils de son plan irréflichi : combattre Lancelot. La sagesse paternelle ne vaut rien dans le cas de Bademagu et Méléagant : la demande du père n'est pas entendue, le fils têtu veut combattre Lancelot à tout prix. Le troisième motif est celui de la tendresse, inaccomplie pour la première fois. La femme du sénéchal de Méléagant avoue ses sentiments à Lancelot, et le libère à condition qu'il retourne et qu'il réponde à son amour. Le chevalier promet : « Dame, tote celi que j'ai / Vos doing je voir au revenir »³³. La situation est tout à fait différente dans le cas de la sœur de Méléagant : la fille le libère et le soigne avec douceur, et cette fois, Lancelot affirme son engagement : « Amie, fet il, seulemant / A Deu et a vos rant merciz / De ce que sains sui et gariz. / Par vos sui de prison estors, / Por ce poez mon cuer, mon cors / Et mon servise et mon avoir / Quant vos pleira prandre et avoir »³⁴.

En dehors de ces événements annonciateurs, il y a certains motifs entre lesquels le lien est très fort et qui apparaissent toujours ensemble. Nous soulignons le rapport entre le motif de la rédemption et la nuit tranquille, deux fois présents

³¹ *Ibid.*, p. 76. (528-531.)

³² *Ibid.*, p. 142. (1649.)

³³ *Ibid.*, p. 370. (5482-5483.)

³⁴ *Ibid.*, p. 442. (6680-6686.)

dans l'œuvre. C'est dans le Cimetière futur que Lancelot se rend compte de sa mission messianique³⁵. Ce jour est suivi d'une nuit tranquille dans la maison du noble de Logres. Libéré du château aux portes retombantes, Lancelot apparaît comme le chef de la révolte du peuple de Logres qui l'exaltent : « ce est cil / Qui nos gitera toz d'essil / Et de la grant maleürté / Ou nos avons lonc tans esté³⁶. » Voilà l'autre motif de rédemption après lequel le chevalier passe une nuit paisible. Il est important de mentionner aussi le fait que des lieux, des personnages et certains motifs font avancer l'action jusqu'au moment où Chrétien a laissé sa plume à Godefroi de Lagny³⁷. Dans la suite, il nous paraît que l'intrigue se liquéfie, et c'est ici que Gauvain passe au premier plan, en raison de l'absence de Lancelot. Alors la question se pose : cette construction asymétrique est un hasard ou fait partie d'« un jeu de miroirs »³⁸ ?

3.3 Motifs communs – rôles différents

Après avoir examiné la structure d'*Yvain* et celle de *Lancelot*, il devient clair que malgré la présence de certains éléments qui apparaissent dans chacun des deux romans, leurs différences nous semblent également importantes.

En ce qui concerne les éléments communs, il faut mentionner le rôle de « la forêt », essentiel dans *Yvain* comme dans *Lancelot*. Toutefois, elle ne remplit pas la même fonction : dans *Le Chevalier au lion*, la forêt apparaît en tant que lieu où plusieurs merveilles se produisent, alors que dans la *Charrette*, elle nous semble comme « un lieu de décision ». L'absence alternante des deux héros est aussi un signe qui témoigne du rapport liant ainsi les deux œuvres. C'est ici que Gauvain surgit et passe au premier-plan. C'est la raison pour laquelle nous affirmons que le rapport entre *Yvain* et *Lancelot* est évidente. De plus, il ne faut pas oublier que l'objectif d'*Yvain* et celui de *Lancelot* est presque identique : traverser la frontière magique d'un autre monde, soit pour sauver la femme aimée, soit pour rentrer dans les bonnes grâces de celle-ci. Cette frontière est marquée par l'eau : pour *Lancelot*, c'est le Gué entre autres qui signale l'approchement d'un monde magique. En ce qui concerne *Yvain*, c'est la Fontaine, lieu auquel il retourne de temps en temps, et qui se trouve au centre de l'autre monde.

Il convient de souligner l'importance des outils magiques, voir symboliques qui se trouvent dans *Yvain*. L'anneau d'invisibilité, celui d'invincibilité, l'onguent magique et le lion aident tous le héros dans sa mission. En revanche, dans la *Charrette*, nous ne trouvons aucun élément magique qui aiderait le héros. Lorsque *Lancelot* appelle Viviane à l'aide de l'anneau magique qu'elle lui a donné, la merveille ne se produit pas.

³⁵ COLLIOT, Régine, « Les épitaphes arthuriennes », in *La Mort le roi Artu*, éd. par E. Baumgartner, Langres, 1994, p. 148-162.

³⁶ *Yvain*, p. 188. (2413-2416.)

³⁷ Cf. le deuxième emprisonnement de *Lancelot*.

³⁸ DOUDET, *Op. cit.*, p. 212.

Bien que le but des héros nous semble commun, l'amour qu'ils éprouvent envers leurs dames est tout à fait différent du point de vue moral. Lancelot aime la femme du roi Arthur, c'est pourquoi cet amour ne peut être accompli que dans un autre monde et ne dure qu'une nuit. Il s'agit donc de l'adultère, d'un amour impossible. C'est peut-être l'une des raisons pour laquelle *Lancelot* ne peut pas être achevé. Par contre, dans *Yvain* tout se passe dans le cadre du mariage : l'objectif consiste à se retrouver et recomposer ce qui avait signifié le bonheur : le mariage. La fin heureuse est alors la solution parfaite offerte par Chrétien.

Après l'analyse structurale des deux romans, nous voyons aussi la différence qui réside dans leurs constructions. *Yvain* est un roman achevé et symétrique. En ce qui concerne *Lancelot*, l'asymétrie de sa construction nous semble évidente : jusqu'au moment où Chrétien achève son travail et passe sa plume à Godefroi de Lagny, l'action est avancée par des adjuvants, et par des opposants. Toutefois, le reste du roman ne fourmille pas d'événements, et la fin nous semble doublement inachevée au premier d'abord. D'une part, Chrétien laisse son travail à un autre écrivain qui écrit : « n'i vialt plus mettre / Ne moins, por le conte malmetre³⁹. » D'autre part, bien que le roman soit terminé, la fin « est loin d'une résolution »⁴⁰. Pourtant, le double inachèvement n'est qu'une apparence à notre avis. Car l'existence des lieux indéterminés⁴¹ dans la structure narrative laisse supposer la présence d'un message caché qui peut être développé par l'imagination. Mais que peut être ce message caché ou codé ? En effet, on ne sait rien de ce qui se passe après le combat final de Lancelot et de Méléagant. Pourtant, la promesse de Lancelot à la sœur de Méléagant⁴² entraîne la naissance d'un pressentiment : l'amour qui n'avait pas été possible entre la reine et Lancelot pourrait se réaliser entre lui et la fille « à la mule fauve ».

Conclusion

Nous avons vu que les rapports entre les quatre romans arthuriens sont évidents. Les œuvres analysées représentent soit un problème, soit un motif, soit une question, chacun de ces éléments étant présents dans les textes traités.

Dans le cas d'*Érec et Énide* et d'*Yvain*, c'est le problème du mariage qui se soulève, mais les solutions offertes par Chrétien sont tout à fait différentes, bien qu'il s'agisse de compromis dans les deux romans. Dans *Érec*, la femme aide son mari, et ils s'engagent ensemble dans les aventures chevaleresques, alors que les mots d'*Yvain* témoignent d'une ferme volonté masculine à la fin du roman.

³⁹ *Yvain*, p. 466. (7111-7112).

⁴⁰ DOUDET, *Op. cit.*, p. 212.

⁴¹ Voir INGARDEN, Roman, *L'œuvre d'art littéraire*, trad. par Ph. Secretan et al., Lausanne, L'âge d'homme, 1983 ; ISER, Wolfgang, « L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique » (Coll. "Philosophie et Langage"), Bruxelles, Pierre Mardaga, 1985. Voir à ce sujet BARTHA-KOVÁCS, Katalin, *A csend alakzati a festészetben*, Budapest, L'Harmattan, 2010, p. 31.

⁴² Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, p. 442. (6680-6686.)

Ce qui relie *Yvain* et *Lancelot*, c'est avant tout la révolte contre l'esprit courtois qu'on voit d'une part dans le comportement du chevalier au lion : il met sa femme, Laudine devant un fait accompli. D'autre part, c'est la même révolte qui se reflète dans le comportement comique de Lancelot en présence de la reine.

La question commune de *Lancelot* et de *Perceval* se porte sur la quête de l'Absolu. Pour le premier, c'est l'amour terrestre qui ne peut s'accomplir que dans un autre monde. Pour le second, c'est un amour « célestiale »⁴³ : l'amour de Dieu.

De toute façon, il nous paraît indispensable de ne pas ignorer le fait que l'écriture de Chrétien suggère une attitude de plus en plus consciente à l'égard des principes de l'amour courtois. La relation courtoise est « une hiérarchie entre amant et maîtresse »⁴⁴. Cela nous suggère une situation d'adultère. Chrétien rompt avec cette règle dans son premier roman à thème arthurien : dans *Érec*, tout se passe dans le cadre du mariage. La situation se complique dans *Yvain*. Outre qu'Yvain et Laudine sont conjoints, la volonté du mari l'emporte sur le caprice de la femme. Or, selon les règles de la courtoisie, la dame – la maîtresse – « doit dominer son soupirant mentalement et socialement »⁴⁵. Il s'agit là encore d'une opposition de la part de Chrétien. Il nous paraît que *Lancelot* présente le sommet de la pyramide. Le comportement comique du héros, l'amour accompli l'aspect mystique – voire religieux – de l'amour terrestre sont tous les marques du désaccord de l'écrivain à l'égard de l'esprit courtois. Et c'est ici que nous découvrons la rupture définitive avec cet esprit : dans *Perceval*, l'amour dans le sens courtois n'a aucun rôle dans la vie du chevalier, le spirituel remplace le terrestre.

⁴³ DOUDET, *Op. cit.*, p. 258.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 191.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 120.