

STUDIA ROMANICA
Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth
nominatae

Redigit T. GORILOVICS

SERIES LITTERARIA
FASC. VII.

KATALIN HALÁSZ
STRUCTURES NARRATIVES CHEZ
CHRÉTIEN DE TROYES

HU ISSN 0418—4572

KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM, DEBRECEN
1980

Introduction

Ne vuel parole user ne perdre,
Qu'a mialz dire me vuel aerdre.

— dit Chrétien de Troyes dans son *Cligès* (v. 2321—22), cette volonté de “mialz dire” est une constante préoccupation chez lui. Quelle que soit l'interprétation que l'on donne des termes “matiere—san—conjointure”, employés dans les prologues respectifs d'*Erec* et du *Chevalier de la Charrette*¹, un fait capital ne saurait être contesté. C'est que le maître champenois trouve lui-même son titre de gloire dans la cohérence artistique de ses ouvrages, dans cette “molt bele conjointure” dont il espère la perpétuation de son nom “tant con durra crestiantez” (*Erec*, v. 25). Dans le même prologue, Chrétien se sert d'un topos très fréquent à l'époque, celui de l'obligation de transmettre le savoir que l'on possède.²

¹ Sur l'interprétation de ces termes, les prologues des ouvrages médiévaux et la place des règles de composition dans les rhétoriques médiévales, voir P.-Y. BADEL, *Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au moyen âge*, Littérature, n° 20 (1975), 81—94; E. R. CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Age latin* (trad. de l'allemand par J. Bréjoux), PUF, Paris, 1956; E. FARAL, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, 1924; J. FRAPPIER, *Le Prologue du Chevalier de la Charrette et son interprétation*, Romania, 93 (1972/73), 337—377; P. GALLAIS, *Recherches sur la mentalité des romanciers français du moyen âge*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 7, (1964), 479—493 et 13 (1970), 333—347; le compte rendu de Félix LECOY sur les articles, cités ci-dessous, de J. Rychner, Romania, 89 (1968), 571—573; W. A. NITZE, *Sens et Matière dans les oeuvres de Chrétien de Troyes*, Romania, 44 (1915—17), 14—36; D. W. ROBERTSON, Jr., *Some Medieval Literary Terminology, with Special Reference to Chrétien de Troyes*, Studies in Philology, 48 (1951), 669—692; J. RYCHNER, *Le prologue du “Chevalier de la Charrette”*, Vox Romanica, 26/1 (1967), 1—23; *Le sujet et la signification du “Chevalier de la Charrette”*, Vox Romanica, 27/1 (1968), 50—76; *Le prologue du Chevalier de la Charrette et l'interprétation du roman*, in *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, 1969, II, 1121—1135.

² E. R. CURTIUS, *op. cit.*, 106—110.

Por ce dist Crestiens de Troies
 que reisons est que totevoies
 doit chascuns panser et antandre
 a bien dire et a bien aprandre;
 et tret d'un conte d'avanture
 une molt bele conjointure

(*Erec*, 9—14)

Examinée dans ce contexte, la conjointure apparaît, en face du "conte d'avanture", comme un arrangement cohérent de la "matière" en un tout organique. La forme élaborée par Chrétien interprète cette matière, elle la rend apte à véhiculer un sens, à communiquer tout le savoir, toute la sagesse ("estui-de", "escience") de l'auteur. Pour préciser notre position concernant la conjointure, c'est-à-dire la forme, nous empruntons la définition d'E. Köhler: "Par forme, nous n'entendons pas simplement la structure par rapport au contenu mais la corrélation rigoureuse, propre à toute oeuvre d'art, entre le contenu et la structure . . ."³

Nous nous proposons, dans le présent ouvrage, d'étudier, d'après deux romans de Chrétien (*Erec et Enide*, *Le Chevalier au Lion*⁴), la forme ainsi entendue, plus exactement, certains procédés fondamentaux de structuration par lesquels notre auteur arrive à réaliser cette "molt bele conjointure". Nous sommes pleinement conscient des difficultés que présente le projet de jeter quelque clarté nouvelle sur l'art narratif de Chrétien après tant de travaux de grande érudition.⁵ Mais tout n'a pas été dit sur ce sujet, et l'oeuvre de synthèse reste encore à faire. C'est dans l'espérance de pouvoir y apporter une modeste contribution que nous avons entrepris la description de l'un des éléments, le principal — le croyons-nous — de la structure narrative chez Chrétien, celle des unités événementielles à structure parallèle. Nous jugeons nécessaire de résumer au préalable des suggestions puisées dans les ouvrages critiques qui nous ont servi de point de départ dans nos analyses.

³ E. KÖHLER, *L'aventure chevaleresque, Idéal et réalité dans le roman courtois* (trad. de l'allemand par Eliane Kaufholz), Gallimard, Paris, 1974, 270.

⁴ Pour les éditions consultées, voir notre bibliographie. Les oeuvres seront citées d'après ces éditions.

⁵ Il n'existe pas de critique de Chrétien qui ne se soit prononcée à ce sujet. Aussi nous permettons-nous de ne pas citer tous nos devanciers. E. KÖHLER (*op. cit.*, 269—298) a donné une vue d'ensemble sur la forme du roman chez Chrétien, en cela, il s'est appuyé sur les études de W. KELLERMANN, *Aufbaustil und Weltbild Chrestiens von Troyes im Perceval-Roman*, Halle, 1936 et de R. R. BEZZOLA, *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Champion, Paris, 1968. Parmi les études récentes, ayant pour but de décrire les principes de structuration du récit chez Chrétien, nous tenons à signaler celle de P. GALLAIS, *L'hexagone logique et le roman médiéval*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 18 (1975), 1—14 et 133—148 et celle d'E. VANCE, *Le combat érotique chez Chrétien de Troyes, De la figure à la forme*, Poétique, 12 (1972), 544—571. Dans le dernier chapitre de notre étude, nous aurons encore à nous référer à d'autres ouvrages traitant du même problème.

Nous sommes redevable en premier lieu à P. Zumthor⁶ d'avoir pu mieux discerner les spécificités de la création médiévale, donc celles aussi de l'art de composer de Chrétien. Dans nos jugements portés sur l'originalité de tel ou tel auteur médiéval, nous devons nous débarrasser de nos principes esthétiques modernes, et nous devons reconnaître, comme sa caractéristique fondamentale, le "traditionalisme foncier"⁷ de la vie spirituelle de ces siècles éloignés: "L'inventivité, la puissance créatrice des hommes de ces siècles-là n'est pas en cause: elle se déploya au sein de leur tradition, en un art de variation et de modulation."⁸ De pareilles réflexions nous ont encouragé à chercher les marques personnelles du talent de Chrétien précisément dans des séquences narratives à structure stable, bien définie. Nous verrons au cours des analyses qui suivront à quelle perfection Chrétien avait atteint dans cet "art de variation et de modulation".

Les constantes thématiques sont si frappantes chez Chrétien qu'elles sont notées par presque tous les critiques. C'est la matière même qui les commande; les héros de Chrétien sont constamment en route, en quête de quelque chose ou de quelqu'un, et ce caractère "voyageur" de l'action entraîne nécessairement la répétition de certains types événementiels. Sur ce point, on pourra se reporter avant tout à l'étude de H. Micha.⁹

Une étude d'E. Köhler¹⁰ met en relief avec une particulière netteté le rôle central que la coutume joue dans le développement de l'intrigue. Les principaux exploits du héros se rattachent à des coutumes, pour la plupart, dangereuses, elles constituent donc les tournants décisifs de l'action romanesque: "C'est la destruction de l'harmonie par les dangers de la 'coutume' qui pousse le chevalier à quitter la communauté pour s'isoler dans la quête de l'aventure qui, à son tour, culmine dans une 'coutume' extraordinaire."¹¹ Grâce à l'analyse des coutumes figurant dans les romans de Chrétien, E. Köhler a su esquisser les fils conducteurs du récit. Nous nous sommes permis de développer les réflexions de Köhler faites sur ce sujet et nous avons abouti à cette conclusion que la coutume déterminait encore la structure narrative d'une manière indirecte, cachée, elle l'affectait dans ses couches profondes. Nous nous sommes rendu compte que la coutume fonctionnait chez Chrétien comme un principe de structuration, c'est cette observation qui a servi de base pour les analyses suivantes. Dans les romans de Chrétien, on peut discerner quelques types d'événement, leur narration obéit visiblement à des schèmes structurels. Le

⁶ Cf. les ouvrages de P. ZUMTHOR, cités dans notre bibliographie.

⁷ P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris, 1972, 75.

⁸ *Ibid.* 82.

⁹ H. MICHA, *Structure et regard romanesques dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 13 (1970), 323-332.

¹⁰ E. KÖHLER, *Le rôle de la coutume dans les romans de Chrétien de Troyes*, Romania, 81 (1960), 386-397.

¹¹ *Ibid.* 396.

déroulement des combats singuliers, des hospitalités et des fêtes laisse entrevoir un ordre déterminé par la coutume. Le récit progresse à travers les actualisations variées de ces différents types d'épisode à structure parallèle.

Par la suite, nous tâcherons de décrire le fonctionnement de ces unités événementielles à structure parallèle d'après l'étude comparée d'*Erec* et d'*Yvain*. Notre choix est tombé sur ces deux romans pour des raisons évidentes : personne ne pourrait nier la parenté thématique et structurelle qui existe entre ces deux récits.¹² Du fait qu'il est le premier roman arthurien de notre auteur et, selon toute vraisemblance, une oeuvre de jeunesse, *Erec* offre un terrain excellent pour nos investigations structurelles, nous pouvons y saisir, dans ses origines mêmes, les procédés de structuration utilisés par Chrétien. Une composition simple et transparente, des articulations palpables désignent tout naturellement ce récit comme le point initial des analyses centrées sur le côté formel de l'oeuvre. Quant à *Yvain*, outre que, parmi les romans postérieurs à *Erec*, il est le seul terminé par Chrétien (nous faisons ici abstraction de *Cligès* qui n'est pas arthurien au même titre que les autres récits de l'auteur), il montre la forme achevée du roman courtois et arthurien. La structure du récit y devient à la fois plus complexe, plus élaborée et plus souple. Chrétien maîtrise sa technique romanesque à un tel degré que le lecteur ne la perçoit que dans son résultat, à travers une impression de richesse et de plénitude.

¹² Pour toute référence, nous citons Jean FRAPPIER, *Étude sur Yvain ou le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes*, Paris, 1969, 23 : "Yvain est, avec Erec, le roman le mieux construit de Chrétien, de l'un à l'autre le parallélisme de la 'conjointure' est frappant . . ."

Unités événementielles à structure parallèle

La coutume se révèle donc dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes l'un des principes de structuration de la matière romanesque. Nous avons discerné dans *Erec* et *Yvain* des épisodes dont le déroulement était régi par la coutume, en d'autres termes, dans lesquels le comportement, les actes des protagonistes recevaient une signification grâce à l'existence d'une norme qui leur servait de point de référence. A l'intérieur même de ces épisodes, Chrétien souligne à diverses reprises le caractère obligatoire, coutumier de certains éléments.¹³ La structure de ces épisodes se ramène à un schème commun, leur narration montre également un bon nombre de parallélismes stylistiques. Dans les deux romans examinés quatre types d'épisode se détachent nettement : 1. combat singulier, 2. hospitalité, 3. fête, 4. offre de service — service — récompense. Le dernier constitue dans une certaine mesure un type à part : il est souvent impliqué dans un autre type d'épisode, mais il se réalise dans bien des cas d'une façon autonome. Comme il s'agit d'événements, la description du lieu, du temps, des participants, bref des *attributa facti*, se retrouve dans chaque unité thématique.¹⁴ La proportion des différentes formes du discours dépend du caractère de l'épisode narré ; la fête donne lieu à des catalogues, à de longues descriptions d'objets, de personnes ; l'hospitalité contient toujours des conversations rapportées au discours direct, etc. Nous avons constaté que les motifs de ces unités thématiques s'actualisaient, d'un épisode à l'autre, sous une forme analogue, à quelques exceptions près. La structure parallèle des épisodes appartenant au même type est assurée par la récurrence de certains motifs et par l'ordre relativement constant de ceux-ci. Par la suite nous analyserons séparément ces types d'épisode, en les détachant de leur contexte pour les replacer ensuite dans le droit fil du récit. Finalement, nous esquisserons leur rapport avec les événements non répétés que nous appellerons, pour la commodité, "singuliers".

¹³ Voir, à titre d'exemple, *Erec*: 2822—26; 3827—31; *Yvain*: 4566—69; 5681—85; *Lancelot*: 900—907; 2852—60; *Perceval*: 2234—67; 2722—29; 3957—58.

¹⁴ Cf. E. FARAL, *op. cit.*, 82; 143.

1. Combat singulier

L'aventure¹⁵, c'est ce dont les chevaliers de roman sont le plus friands, ils l'attendent, ils la quêtent. Un chevalier privé d'aventure est un chevalier déchu. C'est elle qui rend possible la mise à l'épreuve des valeurs, de la personnalité du héros, elle implique toujours un affrontement, un combat. Dans la vie du chevalier, le combat représente le moment de la concentration la plus intense de toutes ses forces, un moment décisif donc. Le combat est inhérent à la vie chevaleresque, si l'occasion ne s'en présente pas d'elle-même, les chevaliers entreprennent des voyages solitaires pour la rechercher. Calogrenant s'exprime là-dessus on ne peut plus clairement :

— Et que voldroies tu trover ?

— Avanture, por esprover

ma proesce et mon hardemant. (Yvain, 361—363)

Le nombre des vers consacrés par Chrétien à la narration des combats suffit, à lui seul, à montrer l'importance que l'auteur accorde à ce type d'épisode : dans *Erec* les vers relatant des combats s'élèvent à 2400 environ (35% du roman entier), dans *Yvain* ils sont dans les 2000 (29,5%) dans le *Chevalier de la Charrette*, la description des luttes prend les mêmes proportions. Dans *Erec*, il y a dix combats singuliers et un tournoi, dans le *Chevalier au Lion* sept duels, une mêlée générale et un bref résumé d'une série de tournois. Observons encore au préalable que le déroulement des combats singuliers semble obéir à des règles bien définies et que la conduite du chevalier digne de ce nom doit être conforme à une norme d'inspiration éthique. Cette unité thématique comporte, dans sa pleine actualisation, cinq motifs "obligatoires" et deux motifs "facultatifs" : 1. rencontre des adversaires, leur présentation ; 2. enjeu ; 3. défi ; 4. échange de coups ; 5. résultat ; A. public ; B. discussion. Des éléments servant d'introduction et de clôture (X, Y) encadrent les unités en question et, accumulant des signes de démarcation de toutes sortes¹⁶ (interventions d'auteur, indication de lieu et de temps, brisure du couplet, changement du temps verbal, passage du discours indirect au discours direct, ou inversement, etc.), ils facilitent dans une large mesure la tâche de séparer, uniquement pour le besoin de l'analyse, les unités d'avec l'ensemble du récit. Le schème complet de l'unité est le suivant :

X—1—(A—2)—B—3—4—5—Y

¹⁵ Pour la définition de l'aventure, voir Pál LAKITS, *La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise*, Studia Romanica, Debrecen, 1966, 48.

¹⁶ Sur les signes de démarcation dans les oeuvres littéraires, voir Sándor KISS, *Demarkációs jegyek az irodalmi műben*, Általános Nyelvészeti Tanulmányok, XI. Budapest, 1976, 223—238.

Les motifs s'y succèdent dans un ordre constant, seuls *enjeu* et *public* y font exception.

Introduction. La plupart du temps, l'apparition du nouvel épisode est marquée par la brisure du couplet¹⁷, ce trait est tellement général que nous jugeons superflue toute référence précise. A titre d'exemple, nous citons deux épisodes importants pris respectivement dans *Erec* et *Yvain*: le combat d'Erec avec Mabonagrain:

que li lit furent atorné.
Au matin, quant fu ajorné, (Erec, 5623—24)

et la lutte d'Yvain dans la Pesme Aventure:

Et li lycons jut a ses piez,
si com il ot acostumé.
Au main, quant Dex rot alumé,
par le monde, son luminaire, (Yvain, 5440—43)

L'introduction a pour fonction principale d'indiquer le lieu et le temps de la lutte à venir, ces indications sont, pour la plupart, très sommaires, le plus souvent, l'auteur ne renvoie qu'à la simple succession à l'intérieur du récit avec un adverbe ou un substantif ("l'andemain", "lors", "a tant", "puis", "or", "maintenant", etc.):

Puis erra jusqu'a la fontainne (Yvain, 800)

Parfois nous rencontrons des moments marqués d'une façon plus précise, qui nous permettent de mieux situer l'événement dans le temps (par rapport aux parties du jour, aux saisons): "vers prime" (*Erec*, 4281); "pres de mi nuit" (*Erec*, 4932); "Un mois après la Pentecoste" (*Erec*, 2081); "a un mardi" (*Yvain*, 3138); "jusqu'a prime" (*Yvain*, 4027). Dans les introductions, les propositions temporelles construites avec "tant que" sont d'une extrême fréquence, celles construites avec "jusqu'a", "quant" sont déjà plus rares. La conjonction "tant que", tout en indiquant le début de la nouvelle unité, la relie à la partie précédente du récit. Dans la majorité des cas, un verbe, le plus souvent au parfait, résume succinctement la situation qui précède immédiatement le combat:

Tant i fui que j'oï venir (Yvain, 478)
Tant sejorna qu'a un mardi
vint au chastel li cuens Aliers (Yvain, 3138—39)

¹⁷ Cf. J. FRAPPIER, *La brisure du couplet dans Erec et Enide*, Romania, 86 (1965), 1—21.

L'allusion aux noces d'Yvain et de Laudine et l'arrivée d'Arthur à la Fontaine figurent dans la même phrase :

A ces noces molt le servirent,
qui durerent jusqu'a la voile
que li rois vint a la mervoille
de la fontainne et del perron, (Yvain, 2172—75)

Encore un exemple, cette fois d'Erec :

Que qu'ele se demante ensi,
uns chevaliers del bois issi, (Erec, 2791—92)

Cette construction est plus caractéristique d'Yvain que d'Erec (dans Erec trois épisodes sur onze, dans Yvain six épisodes sur neuf commencent par ce type de phrase). Comme nos citations le montrent, cette construction lie entre elles les parties différentes du récit plutôt qu'elle ne les sépare. Pour le moment, nous nous bornons à signaler ce fait, il ne suffit pas en lui-même à éclairer les différences structurelles et stylistiques des deux romans. Il arrive — dans les épisodes de première importance (Erec: Épervier, Joie; Yvain: Pesme Aventure) — que l'auteur donne plus de détails temporels, il décrit l'aube, le lever du soleil, il insiste donc sur le réveil très matinal du héros. L'introduction la plus poétique se trouve dans la Pesme Aventure :

Au main, quant Dex rot alumé,
par le monde, son luminaire,
si matin com il le pot faire
qui tot fet par comandemant,
se leva molt isnelemant
mes sire Yvains et sa pucele; (Yvain, 5442—47)

Nous devons examiner à part l'une des introductions d'Yvain. Le héros, à l'incitation de Gauvain, demande la permission de partir en tournois à Laudine, qui lui accorde cette faveur à condition qu'il revienne avant le terme imposé par elle. Or, ce terme devient source de conflit et, par là, l'élément principal à la fois de l'intrigue et du sens du roman. Chrétien ne consacre que onze vers au récit des tournois fréquentés par les deux amis, et au fait, nous n'en apprenons que très peu de chose : ils se sont rendus partout où ils croyaient rehausser leur gloire chevaleresque. Les onze vers ne constituent qu'une seule phrase dont le début nous dit le départ des chevaliers (le verbe au présent) et qui, à la fin, grâce à la conjonction "tant que", nous conduit à la cour d'Arthur après l'écoulement de plus d'un an (les verbes au parfait). Toute l'unité de

combat se réduit ici à un seul élément d'un motif, au temps; aux yeux de Chrétien un seul fait mérite d'être remarqué dans cette longue série d'exploits chevaleresques, c'est sa durée. Ailleurs, l'auteur raconte une seule journée du héros en 600 vers, ici onze en suffisent pour résumer les événements de plus d'un an (les cinq années d'errance de Perceval seront traitées de la même manière). Nous voyons encore les larmes d'Yvain versées au départ et voilà déjà la fin de la phrase: Yvain a irrémédiablement commis la faute, il a transgressé l'ordre de Laudine:

et si le fist tant demorer
 que toz li anz fu trespassez
 et de tot l'autre encor assez,
 tant que a la mi aost vint
 que li rois cort et feste tint. (Yvain, 2678—82)

Yvain ne se rend pas encore compte de son impardonnable oubli quand nous en pressentons déjà les lourdes conséquences, grâce au procédé narratif de Chrétien. Dès le motif introducteur apparaît donc la manière caractéristique dont notre auteur utilise les unités parallèles; à l'intérieur d'un type d'épisode, il met presque toujours l'accent sur des motifs différents ou, comme dans le cas présent, il réduit l'unité à un seul motif. Cette fois, avec la concision du récit, avec la disproportion qui existe entre la durée de la narration et celle des événements narrés, il crée une ambiance dramatique, il fait sentir la menace d'une crise.

Pareillement à l'indication du temps, celle du lieu des combats est très concise. Les chevaliers du roman courtois passent le plus clair de leur temps à errer "an la forest aventureuse", c'est ici qu'ils rencontrent infailliblement la merveille, l'aventure tant désirée. Cette grande forêt "celtique" — dans *Yvain*, elle porte déjà un nom, Brocéliande¹⁸ — où le merveilleux devient naturel, quotidien, détermine l'atmosphère générale des récits arthuriens. Nous ne devons cependant pas oublier que ce décor peut venir aussi d'une autre tradition, celle de la poésie antique; la forêt ou le verger comme *locus* y était un topos.¹⁹ Les combats d'Erec ont lieu dans une forêt ou un verger, sauf ses luttes contre Yder, le comte Oringle et le tournoi. Dans *Yvain*, le récit de Calogrenant indique globalement l'espace où se déroulera la presque totalité de l'action, c'est en Brocéliande, aux alentours de la Fontaine. Quant aux lieux des combats mêmes, ce sont des cours de château, des champs devant les châteaux. Ces demeures seigneuriales surgissent devant le héros sur son chemin qui mène à travers la "forest aventureuse". Si l'unité de combat s'imbrique dans un épisode d'hospitalité, une brève allusion aux lieux se trouve juste avant l'échange de coups (*Erec*: Épervier, Joie; *Yvain*: Harpin, Pesme Aventure, duel judiciaire

¹⁸ Racontant son aventure, Calogrenant dit: "et ce fu en Broceliande", *Yvain*, 187.

¹⁹ CURTIUS, *op. cit.*, 237—247.

entre Yvain et Gauvain), cet écart se comprend sous le rapport de l'économie du récit, car une peinture plus ou moins détaillée de lieu figure dans l'introduction de l'unité d'hospitalité. La description des lieux de combat est, à quelques exceptions près, sommaire, neutre, sans évoquer des images concrètes.

La place fu delivre et granz, (Erec, 863)
A une forest antré sont; (Erec, 4280)
Devant la porte, en mi un plain, (Yvain, 4106)
. . . et si amainnent
les chevaliers en mi la cort; (Yvain, 5986—87)

Nous devons cependant noter deux exceptions: la représentation du verger enchanté dans *Erec* et celle de la Fontaine dans *Yvain* sont hautes en couleur, ces lieux bénéficient ainsi d'un accent particulier. Le verger protégé par une ceinture d'air où règne un printemps éternel évoque l'image de l'Autre Monde celtique²⁰, la dernière aventure d'Erec baigne donc dans une lumière étrange, mystérieuse. C'est Chrétien même qui souligne, par une intervention d'auteur, l'importance de son tableau.²¹ L'intrigue d'*Yvain* s'organise autour de la Fontaine, elle sert de décor à trois combats, il est donc justifié que l'auteur la décrive avec tant de soin dans le récit de Calogrenant (v. 412—477). Le rapport d'un témoin à la première personne rend très vivante, très concrète l'image de la Fontaine. Les phénomènes merveilleux qui s'y produisent donnent au lecteur le sentiment que tout se passe à la frontière incertaine du terrestre et du surnaturel.²² Chrétien crée ainsi, dès le début de son roman, une atmosphère dans laquelle tout peut arriver au héros.

Parfois l'auteur accorde une plus grande place au motif introducteur, il l'enrichit d'un élément religieux: Erec avant son combat contre Yder, Yvain avant ses luttes avec Harpin et avec les fils de diable entendent la messe. Il est à noter que dans ces cas-là le combat est toujours enchâssé dans une unité d'hospitalité. Dans l'épisode de l'Épervier le rythme alerte de cette scène²³ fait très bien sentir l'impatience, la tension qui règnent dans le camp d'Erec avant l'affrontement des deux adversaires illustres.

L'emploi du parfait est général dans les parties introductrices du combat. Il existe cependant quelques motifs narrés au présent (*Erec*: Épervier; *Yvain*:

²⁰ Sur les sources celtiques de l'épisode de la Joie de la Cour, voir R. Sh. LOOMIS, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, Columbia University Press, New York, 1949, I, 168—184.

²¹ *Erec*, 5685—88.

²² Sur le motif de la Fontaine, voir R. Sh. LOOMIS, *op. cit.*, II, 289—293 et J. FRAPPIER, *op. cit.* (note 12), 81—106.

²³ En dix vers (v. 697—706), six verbes au présent, des adverbes "isnelement", "tost", l'allitération du vers 705, les mots-rimes des vers 705—706.

tournois), et du fait qu'il est exceptionnel, l'emploi du présent a une valeur stylistique et significative.²⁴

Résumons donc. Le motif introducteur du combat est, à quelques rares exceptions près, laconique, sa fonction principale est de préciser les circonstances temporelles et locales de l'événement à narrer, il contribue en même temps à l'articulation du récit. Il est chargé parfois, comme nous l'avons vu, de donner le ton d'un épisode entier, voire de tout le roman.

La rencontre des adversaires, leur présentation. L'apparition de l'adversaire ou, en d'autres termes, l'outrage fait au héros se présente, pour le chevalier arthurien, comme l'occasion de prouver par les actes la supériorité d'un système de valeurs, celui de la communauté arthurienne. Par la rencontre des adversaires se réalise la confrontation de deux mondes opposés: Erec et Yvain viennent de la cour d'Arthur, ils appartiennent donc à un monde qui se dit défenseur des valeurs humaines et qui prétend avoir une mission civilisatrice; leurs adversaires sont ou bien des représentants d'un monde barbare, inhumain, anarchique, ou bien des incarnations d'un défaut anticourtois (Yder, Guivret, Mabonagrain, Keu). Les héros de Chrétien cherchent à réaliser un idéal, aspirent au plein épanouissement de leur personnalité. Ce but, ils ne peuvent l'atteindre qu'en livrant sans cesse combat aux forces maléfiques. Ces chocs de forces adverses constituent la charpente des récits du maître champenois.

Chrétien passe à la présentation des adversaires de nos héros au moment où ils apparaissent sur les lieux du combat. Dans la plupart des cas, l'auteur ne consacre que quelques adjectifs stéréotypés aux adversaires d'Erec²⁵; des chevaliers pillards, il ne nous dit rien, si ce n'est leur nombre. Il est vrai que ces personnages reçoivent plus de contours lors de la discussion et de l'échange de coups, même des bandits nous apprenons quelque chose: ils respectent la règle fondamentale du combat singulier, ils n'attaquent Erec que l'un après l'autre.

Les adversaires de quelque importance sont pourtant mieux individualisés, bien que leur caractérisation vise essentiellement un vice anticourtois. Chez Yder, c'est son outrecuidance qui est mise en relief:

mes ne cuidoit qu'el siegle eüst
chevalier qui si hardiz fust
qui contre lui s'osast combatre;
bien le cuidoit vaintre et abatre. (Erec, 783—786)

²⁴ Sur la valeur stylistique des temps verbaux, voir T. FOTITCH, *The Narrative Tenses in Chrétien de Troyes*, The Catholic University of America Press, Washington) 1950.

²⁵ chevaliers estoit forz et buens; (Erec, 3581,
Li jaiant furent fort et fier, (Erec, 4412)

Une antithèse suffit à Chrétien pour caractériser Guivret, le couple de rimes souligne le contraste.²⁶ Mabonagrain serait le plus beau chevalier du monde, s'il n'était pas grand à démesure.²⁷ D'ailleurs, la démesure est l'origine commune de tous leurs défauts.

Quant à la présentation des adversaires d'Yvain, Chrétien y est aussi économe que dans son premier roman, il accentue un seul trait de leur caractère²⁸, et il le fait avant tout à travers leur parole et leur conduite. Les trois premiers combats dépendent de la même coutume, celui qui provoque est toujours le chevalier d'Arthur (Calogrenant, Yvain, Keu) et l'adversaire est le défenseur de la Fontaine (Esclados le Roux contre Calogrenant et Yvain, Yvain contre Keu). Esclados vient au grand galop, un bruit effrayant annonce son arrivée. Chrétien emploie des comparaisons pour mieux rendre son élan irrésistible.²⁹ Dans son récit, Calogrenant s'attarde longuement à décrire la haute taille du chevalier et l'excellence de son cheval, de ses armes. L'insistance sur ces détails est fonctionnelle: on y sent comme l'excuse de l'échec de Calogrenant en même temps que l'exaltation des vertus chevaleresques d'Yvain. Quand Chrétien raconte le deuxième combat de la Fontaine, une comparaison lui suffit pour évoquer l'image déjà connue d'Esclados. Le début du troisième combat (Yvain—Keu) prouve de quelle force était la coutume, dans quelle mesure elle déterminait le comportement humain. En épousant Laudine, Yvain a pris la place d'Esclados, il devait donc assumer aussi sa tâche de défendre la Fontaine. L'élan violent d'Yvain, l'excellence de son cheval nous rappellent étrangement la figure d'Esclados.³⁰

Dans l'épisode de Noroison et celui de Harpin, les adversaires d'Yvain ne sont pas présentés par une description proprement dite, selon les règles rhétoriques, le récit ne se fige pas en un tableau statique. Chrétien, en racontant comment le comte Allier et sa troupe dévastent le pays, nous le présente comme un seigneur violent, pillard (v. 3139—41). Harpin de la Montagne arrive sur les lieux du combat avec son nain et ses victimes. L'auteur décrit le groupe en mouvement³¹, lors de la chevauchée vers le château; le nain ne cesse de frapper les quatre jeunes chevaliers, fils de l'hôte d'Yvain. La bestialité du géant est donc montrée en action, ce passage possède ainsi une grande force évocatrice, le lecteur assiste au supplice des victimes. Cette scène est d'ailleurs en

²⁶ qu'il estoit molt de cors petiz,
mes de grant cuer estoit hardiz. (Erec, 3665—66)

²⁷ Erec, 5850—52.

²⁸ Li chevaliers ot cheval buen
et lance roide; et fu sanz dote
plus granz de moi la teste tote. (Yvain, 520—522)

A tant vient, hideus et noir
amedui li fil dou netun. (Yvain, 5506—5507)

²⁹ Yvain, 487—488; 812—814.

³⁰ Yvain, 2224—29.

³¹ La dominance des verbes exprimant le mouvement, mis à l'imparfait: 4085; 4094; 4096; 4099; 4104.

étroite parenté avec un passage d'*Erec*³² où Chrétien caractérise les géants, adversaires d'Erec, par leur brutalité en action, par les souffrances de leur victime.

La description des fils de diable est par contre statique, elle interrompt le cours du récit. Au niveau stylistique, ce passage se dégage nettement du reste: l'arrivée des deux monstres est racontée au présent ("A tant vient", 5506) et après leur description, les réactions du lion sont également rapportées au présent ("Li lyeons comance a fremir", v. 5520), dans la partie encadrée par les verbes "vient" et "comance" domine le parfait. Les signes de démarcation sont multiples: le couplet est brisé au début et à la fin de la description, en plus, le début coïncide avec le passage du discours direct au discours indirect.³³ Deux adjectifs ("hideus et noir") et surtout les armes inhabituelles nous révèlent le caractère non chevaleresque, monstrueux des adversaires d'Yvain. Les frémissements du lion suggèrent également qu'ils sont d'un monde inquiétant.

Dans deux cas la présentation „régulière“ des adversaires manque. Les accusateurs de Lunete apparaissent dans le récit en intervenant dans une discussion, c'est par leurs paroles que leur extrême déloyauté se montre. Le dernier combat du roman confronte Yvain et Gauvain, des personnages donc qui n'ont pas besoin d'être présentés. Le motif examiné se réduit à deux vers (5986—87). Chrétien y remarque simplement que les chevaliers entrent en lice. Mais, chose significative, à l'endroit même où nous trouvons ailleurs la présentation des adversaires, il y a une longue intervention d'auteur. Comme les chevaliers combattent incognito, la cour d'Arthur ne peut pas les identifier, et eux non plus, ils ne se reconnaissent pas, ce qui donne à Chrétien une excellente occasion de disserter, et longuement, sur l'incompatibilité absolue de l'Amour et de la Haine.³⁴ Cette digression suspend le récit à un moment dramatique. La curiosité du lecteur porte d'abord sur la façon dont Chrétien racontera ce combat, "régulier" à tous égards, entre deux chevaliers de courtoisie et de perfection égales, le lecteur attend avec impatience le dénouement d'un conflit apparemment sans issue. Chrétien ne laisse pas s'éteindre cette curiosité, il évoque de temps à autre les deux chevaliers en lice, prêts au combat. La tension se prolonge tout au long de la digression, car en variant avec beaucoup d'art l'antithèse de l'Amour et de la Haine, Chrétien rend évident le danger tragique qu'implique la situation: aucun des deux chevaliers ne peut être vaincu sans provoquer de déchirements à la cour d'Arthur. Bien que la description proprement dite des adversaires soit absente de cet épisode, la personnalité des deux héros reste au premier plan.

³² *Erec*, 4358—72.

³³ Cf. la note 16.

³⁴ 108 vers: 5992—6099.

Le chevalier, son cheval et ses armes ne font qu'un. Aussi n'est-il pas étonnant qu'un élément plus ou moins constant du motif examiné soit constitué par la description des armes et des chevaux. Dans la plupart des cas, ce ne sont que des remarques rapides: constatation du fait que le chevalier est armé, bien armé; couleur des écus, etc. Le comte Caloain (*Erec*) n'est armé que partiellement, ce qui s'explique par son assurance exagérée:

mes de ce fist ques fos lie cuens
qu'il n'ot que l'escu et la lance:
an sa vertu ot tel fiance
qu'armer ne se volt autremant. (Erec, 3582—85)

Tout comme Harpin de la Montagne (*Yvain*), qui a tellement confiance en sa force physique qu'il s'estime bien armé avec un bâton, "arme" peu habituelle dans les combats singuliers.³⁵ L'armure insolite et incomplète des géants dans *Erec* est soulignée par un catalogue "négatif":

Li jaiant n'avoient espiez,
escuz, n'espees esmolues,
ne lances; einz orent maçues; (Erec, 4362—64)

Toutes ces armures inaccoutumées attirent l'attention sur le trait de caractère principal de l'adversaire, sur sa démesure qui se manifeste dans une confiance en soi excessive, d'autre part, elles laissent prévoir la nature de l'échange de coups. Le chevalier courtois doit ses victoires non seulement à sa force physique, mais aussi, et surtout, à sa fermeté, à son savoir de manier les armes. Dans les combats décrits par Chrétien, ce sont l'adresse et le courage qui l'emportent sur la force brute.

Dans *Erec*, nous avons trois catalogues d'armes, dont deux ne suivent pas de près la tradition rhétorique. Le premier se trouve dans l'épisode de l'Épervier, Enide tend à Erec les armes l'une après l'autre, ses gestes fiévreux trahissent son émotion. La scène (v. 708—726) est rendue au présent, elle est tout le contraire d'une description en bonne et due forme. Il nous faudra nous rappeler plus tard ce premier service d'Enide rendu à Erec. Parmi les adversaires d'Erec, c'est Guivret qui bénéficie, sur ce point, d'une attention particulière de l'auteur, ses armures et son cheval sont peints avec le souci du détail (v. 3667—75). Le troisième catalogue qui figure avant le récit du tournoi est en règle. Étant donné le nombre élevé des participants, le motif examiné se réduit à l'énumération des armes et des couleurs portées par les chevaliers en

³⁵ Le jaiant a trové desclos,
qui an sa force se fioit,
tant que armer ne se voloit; (Yvain, 4202—4204)

l'honneur de leurs dames. La tradition épique, antique et médiévale, y règne.³⁶ Le dernier vers du catalogue et le vers introducteur du combat nous font penser aux plus beaux passages des chansons de geste :

D'armes est toz coverz li chans;
d'anbes parz fremist toz li rans; (*Erec*, 2105—2106)

La répétition des adverbes "tant" et "mainte" (en 21 vers 19 fois) accentue encore le caractère énumératif de la description, qui est d'ailleurs tout à fait abstraite. Les verbes sont au parfait, le présent du vers 2104 annonce le retour du mouvement, de la vie après ce tableau statique de mosaïque.

Il nous reste encore à analyser une description d'armes d'*Erec*; bien qu'elle n'appartienne, du point de vue structurel, à aucune des unités de combat, sa valabilité s'étend néanmoins à toute une série d'épisodes jusqu'à celui de la Joie de la Cour. C'est à propos des armes offertes à Erec par le roi Evrain que Chrétien fait de nouveau allusion aux armes du héros :

Erec nes a pas refusees,
car les soes furent usees
et anpiriees et mal mises: (*Erec*, 5639—41)

Il s'agit ici de l'état déplorable des armes qu'Erec a prises la nuit du conflit et dont il s'est servi tout au long de ses errances. Assis sur un tapis où figure l'image d'un léopard, Erec paraît être complètement absorbé par la tâche de choisir les meilleures et les plus belles de ses armes (v. 2620—57). Ce n'est pas sans intention que Chrétien met tout en oeuvre pour rendre cette scène inoubliable: l'image pathétique d'Erec le chevalier répond aux accusations de "recreantise" en même temps qu'elle fait contraste avec Erec s'adonnant aux joies d'amour.³⁷ Cette description n'a rien de statique, d'abstrait, Chrétien fait voir aussi les gestes du héros et ceux de son entourage; les éléments événementiels sont rapportés au présent et les qualités des armes à l'imparfait qui sert ici de contraste, ayant la même fonction que dans l'usage moderne "l'imparfait pittoresque".³⁸ On n'a pas encore remarqué, sauf erreur de notre part, que l'image étudiée ci-dessus revient sous la plume de Godefroi de Leigni qui devait être séduit par sa beauté: vers la fin du *Chevalier de la Charrette*, Gauvain relève le défi de Méléagant à la place de Lancelot absent; en se préparant au combat, il s'arme lui aussi sur un tapis.³⁹

³⁶ Cf. E. FARAL, *op. cit.*, 83.

³⁷ R. R. BEZZOLA (*op. cit.*, 147—148) souligne, à bon droit, la beauté épique de cette scène.

³⁸ Cf. T. FOTITCH, *op. cit.*, 49.

³⁹ *Lancelot*, 6755—75.

En analysant les descriptions d'armes des deux romans, nous avons constaté des différences remarquables. Les catalogues réguliers comparables à ceux d'*Erec* sont complètement absents d'*Yvain*. C'est l'armure inhabituelle des fils de diable sur laquelle Chrétien tient à donner des précisions un peu plus abondantes. La lance et le cheval d'Esclados sont caractérisés par des qualités traditionnelles ("cheval buen", v. 520; "lance roide", v. 521), il est vrai que Chrétien revient à la lance lors de l'échange de coups (v. 533—537). Mais ce qui est plus étonnant, c'est que sur les armes d'*Yvain* nous n'apprenons que très peu de choses. Chrétien fait bien mention des armes d'*Yvain* avant le récit des assauts, mais la description, voire la simple énumération y fait défaut (v. 2224—26; v. 4139; v. 4152—57; v. 5564—67). La raison doit en être cherchée dans la tonalité générale d'*Yvain*, l'action y tient de plus en plus de place aux dépens de la représentation évocatrice des objets. Quand *Yvain* décide de partir en quête de la Fontaine, le lecteur, en connaissance d'*Erec*, s'attend à une description somptueuse de son armure. A cet endroit, nous assistons en effet aux préparatifs d'*Yvain* (v. 730—759), il y est question évidemment d'armes et de cheval, mais nous ne les voyons pas, nous avons par contre une image palpitante d'*Yvain* impatient, pressé, donnant des ordres à ses serviteurs, sortant seul et en secret de la ville. C'est que son départ doit rester caché devant Keu et la cour, *Yvain* ne veut pas avoir de rivaux dans cette aventure, il la veut tout à lui.⁴⁰ L'élément étudié se retrouve donc dans *Yvain*, mais réduit, transformé, comme éparpillé dans le récit alerte des gestes, des actes, des mouvements. L'absence du catalogue d'armes contribue aussi à ce que la narration d'*Yvain* est d'une allure plus vive que celle d'*Erec*, les événements s'y enchaînent avec aisance, sans heurts. D'autre part, cette différence, si minime soit-elle, indique l'éloignement de l'auteur de la tradition épique.

C'est à ce motif que nous devons rattacher les problèmes que posent le rôle d'Enide et celui du lion dans les combats. Si nous acceptons que la quête du héros s'effectue dans un autre but que l'aventure même, nous devons considérer comme hautement significative la présence d'un compagnon dans la quête.⁴¹ Pour la juste interprétation de la quête, il est d'une importance capitale d'éclairer les motifs pour lesquels Enide ou le lion y participe.

Quant à Enide, nous devrions peut-être parler d'elle lors de l'analyse de l'enjeu, vu qu'elle est l'inspiratrice de la vaillance d'*Erec* et, dans une certaine mesure, l'enjeu et la récompense de ses luttes. Mais une considération d'ordre structurel nous a décidé à traiter ici le rôle d'Enide: sa présence est en effet toujours marquée à la rencontre des adversaires. L'explication de la présence ne pose aucun problème dans l'épisode de l'Épervier: sans elle, *Erec* n'aurait pas pu entrer en lice, c'est pour elle qu'il avait le droit de revendiquer l'éper-

⁴⁰ *Yvain*, 677—694.

⁴¹ Cf. D. KELLY, *La forme et le sens de la quête dans l'Erec et Enide de Chrétien de Troyes*, Romania, 92 (1971), 326—358.

vier. Qu'elle accompagne Erec dans son voyage périlleux après la crise, ce n'est plus si évident. C'est que la nature même de la crise est très discutée, on a fait couler beaucoup d'encre au sujet de la faute d'Enide et de la "recreantise" d'Erec.⁴² Nous devons préciser notre position au risque même d'exposer des arguments plus ou moins connus. Enide a commis une faute, voilà ce qui est hors de doute à nos yeux. Il est tout à fait invraisemblable que Chrétien ait fait dire à Erec qu'il pardonnait à sa femme alors qu'il n'y eût pas de faute à pardonner :

je le vos pardoing tot et quit
del forfet et de la parole. (Erec, 4892—93)

— déclare Erec après leur réconciliation. Il s'agit, de toute évidence, de la parole qu'Enide avait prononcée en cette fameuse nuit de crise. W. Kellermann a vu juste en disant que "... *Erec et Enide* est un roman de la parole, d'une 'parole' qui n'aurait pas dû être proférée,..."⁴³ Cette parole révèle l'imperfection du bonheur qu'Erec croyait déjà acquis. Enide s'est tourmentée pendant longtemps avant de prononcer les mots fatals, "con mar fus":

Onques nel vos osai mostrer;
sovantes foiz, quant m'an sovient,
d'angoisse plorer me covient; (Erec, 2566—68)

Elle n'a donc fait que jouer la femme heureuse, elle a caché sa souffrance devant son mari, ce fait seul trahissait son peu de confiance en lui, et d'autres choses encore. Enide a laissé glisser en elle le doute, sous la pression de l'opinion publique, sur les valeurs d'Erec, elle aussi, elle le croyait "recreant".⁴⁴ Elle ne comprend pas l'aspiration profonde d'Erec à la joie, à l'amour absolu et elle blâme, avec les autres, son comportement, elle le juge peu conforme à l'image du chevalier et de l'amant courtois. Comme si aller de tournoi en tournoi pouvait être la fin suprême de la vie d'un chevalier et assurait le salut public. Dans aucun des romans de Chrétien, la performance gratuite du chevalier

⁴² Pour la discussion sur la faute d'Enide, voir J. BEDNAR, *La Spiritualité et le Symbolisme dans les oeuvres de Chrétien de Troyes*, Nizet, Paris, 1974, 51—67; R. R. BEZZOLA, *op. cit.*, 135—152; M. BORODINE, *La femme dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*, Paris, 1909, 22—76; J. FRAPPIER, *Chrétien de Troyes*, Hatier, Paris, 1968, 95—100; E. HOEPFFNER, "Matière et sens" dans le roman d'Erec et Enide, *Archivum Romanicum*, 18 (1934), 433—450; W. KELLERMANN, *L'Adaptation du roman d'Erec et Enide de Chrétien de Troyes par Hartmann von Aue*, in *Mélanges offerts à Jean Frappier*, Droz, Genève, 1970, I, 509—522; D. KELLY, *op. cit.*; A. R. PRESS, *Le comportement d'Erec envers Enide dans le roman de Chrétien de Troyes*, *Romania*, 90 (1969), 529—538; l'introduction de M. ROQUES à son édition d'Erec et Enide, XVI—XXVI; Z. P. ZADDY, *Pourquoi Erec se décide-t-il à partir en voyage avec Enide*, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 7 (1964), 179—185.

⁴³ W. KELLERMANN, *op. cit.* (note 42), 519.

⁴⁴ Pour la définition du mot, voir G. COHEN, *Chrétien de Troyes et son oeuvre*, Boivin, Paris, 1931, 135.

n'est appréciée. Nous ne pouvons pas accepter les interprétations selon lesquelles Erec aurait à rétablir sa gloire, ses valeurs ne se sont pas amoindries à cause de son trop d'amour. Nous ne voulons évidemment pas dire par là qu'il n'ait pas devant lui des devoirs à accomplir, un chemin de perfectionnement à parcourir, mais son évolution ne suivra pas la voie tracée par l'opinion publique. Il y a une différence de qualité entre la joie, un peu égoïste, de la lune de miel et la Joie de la Cour, nous ne le nions pas. Revenons à l'attitude d'Énide. Chrétien souligne à l'aide de répétition et de gradation que dans la souffrance de l'héroïne, l'orgueil était pour beaucoup :

Molt me poise, quant an l'an dit,
 et por ce m'an poise ancor plus
 qu'il m'an metent le blasme sus;
 blasmee an sui, ce poise moi, (Erec, 2554—57)

Elle ne connaît pas celui qu'elle prétend aimer et elle ne se connaît pas non plus. Comme elle a regardé Erec avec les yeux des autres, elle s'estime elle-même suivant les normes de son entourage. Il lui faudra voir Erec en danger à plusieurs reprises, le croire mort pour qu'elle comprenne ses propres sentiments et qu'elle reconnaisse enfin qui elle aime :

Savoir pooie sanz dotance
 que tel chevalier ne meillor
 ne savoit l'an de mon seignor.
 Bien le savoie. Or le sai mialz;
 car ge l'ai veü a mes ialz, (Erec, 3104—3108)

Ses paroles fatales éveillent le doute d'Erec, et à juste titre, concernant l'amour de sa femme et il la soumet, consciemment, à de dures épreuves. Enide doit donc accompagner son mari pour qu'elle voie le mal fondé des accusations, mais surtout, qu'elle prouve son amour profond envers lui. Au départ Erec défend à Enide de lui adresser la parole quoi qu'il arrive. Comme Enide chevauche en avant, c'est elle qui s'aperçoit la première du danger. Elle craint de perdre Erec en désobéissant, mais finalement, au prix de luttes toujours plus déchirantes, son amour vainc sa crainte, et elle avertit Erec, qui réagit chaque fois de la même façon, il la menace, il lui reproche son peu de respect.⁴⁵ Le monologue intérieur et délibératif d'Enide et la brève discussion du couple font partie du motif étudié dans quatre unités de combat. Tout en montrant une

⁴⁵ L'un des éléments constants de la réponse d'Erec :

Or me prisiez vos trop petit. (Erec, 2846)
 que gueres ne me priseiez. (Erec, 2997)
 . . . "Po me prisiez, (Erec, 3553)

construction parallèle et beaucoup de répétitions, ces éléments réalisent la représentation du développement sentimental des deux protagonistes. Dans chacun de ces quatre épisodes qui succèdent au conflit, nous avons affaire, en fait, à deux combats, dont l'un est mené par Enide contre ses propres doutes, ses propres craintes, contre les doutes d'Erec et dans le cas du comte Caloain et celui du comte Oringle, avec ses armes, contre des adversaires en chair et os. Dans ces aventures-là Enide n'est pas un témoin passif, ce ne sont pas des aventures réservées exclusivement à Erec, elles présentent des obstacles, des dangers que seule Enide peut surmonter.

Le combat des trois épisodes centraux d'*Yvain* a pour trait distinctif la présence ou, plutôt, la participation du lion. Pour le moment, seul nous importe le fait qu'à la rencontre des adversaires le lion est aussi présent (les épisodes de Harpin, de Lunete et de Pesme Aventure). Il apparaît à côté d'*Yvain* en tant que son compagnon d'armes, le public et les adversaires le considèrent la plupart du temps comme tel. Ni Harpin de la Montagne, ni le public ne semblent encore lui prêter attention et rien ne nous autorise à croire qu'*Yvain* compte sur lui dans cette lutte. Ce sera le premier combat dans lequel le lion interviendra au moment décisif, prouvant ainsi sa fidélité, sa reconnaissance envers son sauveur.⁴⁶ Et c'est après cette lutte qu'*Yvain* prendra le nom de Chevalier au Lion :

Et il respont: "Tant li porroiz
dire, quant devant lui vanroiz,
que li Chevaliers au lyon
vos dis que je avoie non; (Yvain, 4283—86)

Dès cet épisode le lion se montre d'une activité farouche dans les luttes d'*Yvain*, il ne disparaît que du dernier combat dans lequel *Yvain* se mesure à Gauvain au "soleil de la chevalerie"⁴⁷, et contre un tel adversaire, il n'a pas besoin de son lion. D'ailleurs, après ce dernier combat, le Chevalier au Lion redevient *Yvain*, sans abandonner pour autant son surnom. Pour les accusateurs de Lunete et les fils de diable, il n'y a pas de doute que le lion ne soit le compagnon d'armes d'*Yvain*, aussi leur principale exigence sera-t-elle, dans la discussion, de l'éloigner des lieux du combat. *Yvain* affirme d'abord, dans l'épisode de Lunete, qu'il ne considère pas son lion comme un aide :

Et cil dit c'onques son lyon
n'i amena por champion
n'autrui que lui metre n'i quiert; (Yvain, 4447—49)

⁴⁶ Sur l'interprétation du rôle symbolique du lion, voir J. FRAPPIER, *op. cit.* (note 12), 212—216; P. HAIDU, *Lion-queue-coupée, l'écart symbolique chez Chrétien de Troyes*, Droz, Genève, 1972, 57—73; J. BEDNAR, *op. cit.*, 114—129.

⁴⁷ Cf. *Yvain*, 2397—2410.

Mais quelques allusions de Chrétien laissent deviner qu'Yvain ne serait pas mécontent de l'aide de son lion :

Mes boene fiance an lui a
que Dex et droiz il aideroit
qui en sa partie seroit :
en ses aides molt se fie
et ses lions nel rehet mie. (Yvain, 4326—30)

Sa confiance en Dieu et en la justice et ses sentiments envers le lion figurent dans la même phrase et sont reliés entre eux par la rime. Chrétien dit plus tard, lorsque le lion intervient dans la lutte :

mes li lyons sanz dote set
que ses sires mie ne het
s'aïe, einçois l'en ainme plus ; (Yvain, 4537—39)

Qu'Yvain tienne le lion pour un compagnon prêt à courir à sa rescousse, seul le lecteur devine ici, ce fait ne devient évident, avec le rôle de combattant du lion, que dans l'épisode de Pesme Aventure. Après avoir décrit les deux monstres, Chrétien s'attarde sur l'attitude du lion (v. 5520—29). Apparemment le lion sent qu'un danger plus grand que jamais menace son maître et il essaie, de toutes les manières, de faire comprendre à Yvain qu'il peut compter sur lui. Les deux monstres voient clairement, eux aussi, l'intention du lion, ils le considèrent, à bon droit, comme adversaire, mais à qui ils ne veulent pas se mesurer. Ils disent à Yvain :

Vassax, ostez de ceste place
vostre lyeon qui nos menace, (Yvain, 5531—32)

Cette fois Yvain ne cache pas que l'aide du lion soit à son gré :

que molt me plect et molt me siet
s'il onques puet, que il vos griet,
et molt m'est bel se il m'aïe. (Yvain, 5543—45)

On voit donc comment il devient de plus en plus évident dès le motif de la rencontre des adversaires que le lion est un "compagnon d'armes", un véritable participant. On se demande alors pour quelles raisons Yvain, contrairement à Erec, à Lancelot ou à Perceval, ne remporte la victoire dans ses luttes principales qu'avec l'assistance du lion. Pour y répondre, nous laissons de côté les interprétations possibles du rôle symbolique du lion, nous ne prenons en con-

sidération que la structure et les règles du combat, déterminées par la coutume. Nous avons vu que l'action du lion équivalait à celle d'un compagnon-chevalier, c'est sous ce rapport que nous devons aborder le problème. Notre point de départ est que, selon la règle fondamentale du combat singulier, plusieurs chevaliers ne peuvent pas attaquer conjointement un autre. Nous avons vu dans *Erec* que même les bandits respectaient cette règle. En plus, elle est explicitement formulée par Chrétien :

Adonc estoit costume et us
que dui chevalier a un poindre
ne devoient a un seul poindre
et, s'il l'eüssent anvaï,
vis fust qu'il l'eüssent traï. (Erec, 2822—26)

Or, les adversaires d'Yvain ne se présentent pas seuls au combat, les accusateurs de Lunete sont trois, les fils de diable sont deux, et quant au géant, sa force physique dépasse largement celle de plusieurs chevaliers. Ces adversaires s'insurgent volontairement contre la coutume et les règles du comportement chevaleresque, ils tiennent absolument à une lutte de force inégale, c'est en cela justement qu'ils sont des adversaires extrêmement dangereux. Ils exigent l'éloignement du lion, faute de quoi Yvain aurait la même chance qu'eux dans la lutte, les monstres le disent expressément dans la discussion :

Feites del mialz que vos porroiz
toz seus sanz aïde d'autrui.
Vos devez seus estre et nos dui;
se li lyons ert avoec vos,
por ce qu'il se merlast a nos,
donc ne seriez vos pas seus,
dui seriez contre nos deus. (Yvain, 5548—54)

“Vos devez seus estre et nos dui” — c'est aussi une règle, mais non pas celle du monde arthurien. Mélégant, qui est l'incarnation même du Mal, lutte contre Lancelot en respectant les règles. Dans les trois épisodes étudiés, les adversaires d'Yvain représentent un monde inhumain et violent, ignorant toute loi et toute coutume. Les mobiles qui les poussent aux combats sont vils, ils veulent le sang des êtres innocents. Il est vrai que “Dex et droiz” sont du côté d'Yvain, mais Chrétien devait juger plus efficace que cette aide céleste et abstraite fût manifestée sous une forme plus concrète. En face de tels adversaires et d'une force numériquement supérieure, Yvain ne pêche pas contre les règles du combat singulier en recourant à l'aide de son “compagnon d'armes”; ses valeurs ne s'en abaissent pas. Et surtout, qu'on n'oublie pas qu'Yvain ne

s'est jamais dérobé à sa tâche surhumaine y compris après l'éloignement de son lion.

En analysant d'autres épisodes, J. Frappier a déjà reconnu une certaine parenté entre Enide et le lion en ce qui concerne leur caractère, leurs sentiments envers leur maître.⁴⁸ Ce parallélisme se manifeste aussi dans les unités de combat. Dans les deux romans, les combats qui suivent le conflit et occupent une place centrale ont comme caractéristique distinctive, par rapport à un combat aussi régulier que celui d'Yvain et de Gauvain, les présences respectives d'Enide et du lion. Leur association étroite au combat est mise en relief par le fait que la description de leur attitude figure à l'intérieur de l'unité, dans le motif de la rencontre des adversaires.

Il semble que l'ordre dans lequel Chrétien fait venir dans son récit les adversaires ait un sens. Dans les quatre aventures qui suivent le conflit, les adversaires d'Erec sont présentés les premiers, ce sont eux qui aperçoivent notre héros, qui provoquent.⁴⁹ Erec entreprend la quête d'aventures dans la compagnie d'Enide pour s'exposer, et exposer sa femme aussi, à des épreuves dont la nature lui est évidemment inconnue. En partant, il ne pouvait avoir de buts géographiquement précis.⁵⁰ Mais pour son voyage, il n'en avait pas besoin, car la quête de nous-mêmes, celle de l'Autre peut se dérouler n'importe où, les véritables épreuves de notre personnalité peuvent nous attendre n'importe où, pourvu que nous consentions à les subir. Ce qui caractérise Erec dans cette étape de sa carrière, c'est sa disponibilité totale à affronter quoi qu'il lui arrive, à répondre à n'importe quelle provocation, ce n'est pas donc un adversaire connu, défini qu'Erec s'apprête à combattre. Pour cette raison, Chrétien montre d'abord l'obstacle à surmonter, le provocateur. Il est significatif que la première aventure, depuis le conflit, dans laquelle le provocateur est de nouveau Erec soit en même temps le premier combat (contre les géants) que le héros mène dans l'intérêt des autres. Cette fois Enide ne doit pas lui indiquer la présence de l'adversaire, il découvre lui-même qu'on a besoin de son secours :

Erec a entandu le cri ;
bien aparçut, quant il l'oï,
que la voiz de dolor estoit
et de secors mestier avoit. (Erec, 4285—88)

Grâce à la reconquête de l'amour, au rétablissement de l'harmonie entre les amants, voilà un Erec ouvert, sensible aux souffrances, au manque de joie éprouvé par les autres. Nous sommes convaincu que ce détail apparemment

⁴⁸ J. FRAPPIER, *op. cit.* (note 12), 216.

⁴⁹ *Erec*, 2791—95; 2921—27; 3531—34; 3662—63.

⁵⁰ Erec s'an va, sa fame an moinne,
ne set ou, mes en avanture

(*Erec*, 2762—63)

insignifiant ainsi que l'enjeu du combat en question prouvent qu'avec la quête d'aventures d'Erec, le but de Chrétien n'était pas seulement de donner un démenti éclatant aux accusations portées sur le chevalier. Pour cela, il lui aurait suffi de l'envoyer aux tournois. Excepté la période allant du conflit au repos chez le roi Arthur, Erec sait toujours à l'avance qui et pourquoi il va combattre.

Considérés sous cet angle, les combats d'*Yvain* présentent un caractère uniforme, si l'on fait exception de l'aventure de Calogrenant. Celle-ci ressemble un peu aux combats d'Erec, analysés ci-dessus. Comme Erec, Calogrenant erre dans la forêt sans but précis, espérant rencontrer une aventure qui lui fournisse la possibilité de prouver ses qualités.⁵¹ En provoquant la tempête à la Fontaine, il ignore qu'il a déjà défié, par ce geste, l'adversaire, puisqu'il ne sait même pas si l'adversaire existe. Dans le calme revenu après l'orage, en écoutant le chant des oiseaux, il s'oublie à tel point qu'il descend de son cheval (v. 484—485), il se sait en parfaite sécurité et c'est alors que se présente à lui la grande aventure jusqu'alors vainement cherchée: l'adversaire inconnu, inattendu est soudain là. Yvain entreprend par contre son voyage dans le but précis de combattre le chevalier de la Fontaine. Chrétien ne doit plus s'attarder aux détails du chemin, le lecteur les connaît déjà, le récit brûle les étapes jusqu'à la rencontre d'Yvain et d'Esclados, ce qui traduit très bien la résolution d'Yvain. Grâce à cette répétition extrêmement abrégée, nous avons l'impression que le chemin est devenu plus court, que le temps s'est rétréci et qu'Yvain est emporté d'un seul élan par son cheval dont il ne descend pas à la Fontaine (v. 802—803). Yvain sait bien que le déclenchement de la tempête équivaut à un défi en règle, il apparaît donc comme le provocateur. Finalement, aux yeux d'Esclados, Calogrenant l'était aussi, mais nous ne pouvons pas le considérer comme tel pour des raisons exposées plus haut. Par la suite aussi, Yvain se prépare à des combats déterminés, c'est lui qui attend l'adversaire sur qui il a toujours des renseignements. Cette attente de l'adversaire produit un effet vraiment dramatique dans l'épisode de Harpin; Yvain n'a pas le temps d'attendre longtemps le géant parce qu'il doit être ailleurs avant midi, il s'est engagé pour un autre combat. Et comme il s'agit, dans les deux cas, de la vie d'êtres injustement persécutés (la nièce, les neveux de Gauvain et Lunete), l'éventualité d'une tragédie devient de plus en plus menaçante. C'est ici que nous devons faire remarquer qu'il y a des adversaires (Harpin de la Montagne, les accusateurs de Lunete, l'ainée de Noire-Épine) qui s'étonnent de voir quelqu'un relever leur défi. Il nous reste encore à expliquer sous ce rapport le troisième combat de la Fontaine, ici c'est Keu que nous voyons attendre l'adversaire, c'est-à-dire Yvain. Mais dans ce cas-là, nous l'avons déjà vu, Yvain "joue le rôle" d'Esclados. D'ailleurs, ce combat n'était pas

⁵¹ *Yvain*, 358—363.

non plus inattendu pour Yvain, qui savait très bien que la cour d'Arthur, dont Keu, viendrait voir les merveilles de la Fontaine.⁵² Qu'est-ce que cette nouvelle différence entre les deux romans nous révèle? Avec d'autres, elle signifie qu'Yvain n'a pas à prouver sa disponibilité aux exploits chevaleresques, c'est que personne ne pouvait la mettre en doute. Sa "démésure", la faute qu'il devra expier, consiste justement à accorder trop d'importance à ces exploits sans but autre que l'étalage des vertus guerrières. C'est pour cela que nous ne rencontrons jamais tout au long du récit l'image d'un Yvain "attendant, cherchant" des aventures, s'exposant à des attaques imprévues.

Public. Ce motif "facultatif" figure dans trois unités de combat d'Erec, il y est donc plutôt exceptionnel. Sa présence dans le récit du tournoi n'appelle pas de commentaires. Cette rencontre sportive qu'est le tournoi perdrait sa raison d'être sans public, surtout sans le regard attentif des dames.⁵³ Aussi le motif n'a-t-il pas de relief particulier dans cet épisode.

Parce qu'il est rare dans le roman, ce motif souligne la place privilégiée des deux autres combats menés devant un public (les épisodes de l'Épervier et de la Joie de la Cour). La structure de ces deux épisodes offre d'ailleurs le plus parfait parallélisme: les motifs sont au nombre complet, dans un ordre identique, et quant à l'enjeu et au résultat, ils se ressemblent également. Comme le premier et le dernier combats d'Erec, ils marquent le point de départ et le sommet de sa carrière. Dans les deux cas, le public est décrit avec les adversaires, il accompagne les chevaliers jusqu'aux lieux du combat et après la lutte, il réapparaît pour fêter le vainqueur. Chrétien choisit un arrangement symétrique, très apprécié dans l'art médiéval, pour représenter les deux groupes adverses, accompagnés d'une foule animée, se dirigeant vers l'épervier perché sur un bâton d'argent, occupant la place centrale du tableau.⁵⁴ Il faut noter que l'auteur donne plus de relief, avec l'emploi plus abondant de différents procédés stylistiques, au camp d'Erec qu'à celui d'Yder, il ne fait parler que le public accompagnant Erec. Comme le chœur dans le drame antique, le public commente les gestes du héros et, dans une certaine mesure, il anticipe sur les événements. Une fois la lutte terminée, Chrétien revient à la représentation du public, mais la force évocatrice y est moins grande, il se hâte de terminer l'épisode. Cette concision et le contraste avec la description précédente du public se traduisent très sensiblement au niveau linguistique: dans la scène analysée plus haut, Chrétien emploie les verbes au présent et à l'imparfait, ici il les met au passé simple. Une antithèse réitérée, à peine modifiée résume les émotions qui règnent dans les deux camps.⁵⁵ Il est vrai

⁵² *Yvain*, 661-681.

⁵³ Cf. G. DUBY, *Le dimanche de Bouvines, 27 juillet 1214*, Gallimard, Paris, 1973.

⁵⁴ Cf. E. FARAL, *op. cit.*, 60.

⁵⁵ De maz, et de liez, en i ot:
a l'un pesa, a l'autre plot.

(*Erec*, 1069-1070)

que Chrétien revient plus tard à la joie suscitée par la victoire d'Erec, mais il fait d'abord un détour, il décrit l'accueil d'Yder se rendant à la cour d'Arthur pour annoncer le triomphe d'Erec. C'est ainsi qu'Erec arrive au sommet de sa gloire, car toute victoire, tout résultat n'ont d'existence véritable que reconnus, approuvés par cette communauté d'"élus" qu'est la cour arthurienne. Pour retourner à Erec et à son camp en fête, Chrétien utilise une formule très rare dans ses romans: "Or redevons d'Erec parler", v. 1238. Une comparaison développée sert à exalter l'exploit d'Erec et le passage se termine par un topos, très fréquent chez Chrétien, de surenchère.⁵⁶

La lutte qui se déroule entre Erec et Mabonagrain est encadrée par les manifestations du public. Le roi Evrain, Enide et tous les gens du château accompagnent Erec jusqu'à l'entrée du verger enchanté, d'ici le héros continue seul son chemin. L'échange de coups n'est ainsi suivi que du regard de l'amie de Mabonagrain. Le monologue du choeur justifie vraiment la comparaison avec le choeur antique: la foule, accompagnant le héros, lui prédit une fin funeste, elle pousse des cris plaintifs et maudit la "Joie". Mais le héros n'en est pas ébranlé dans sa résolution. Erec revenant victorieux du verger est accueilli par une joie délirante. L'allégresse de la foule fait un vif contraste avec le monologue prononcé au début. La joie générale, dirait-on mystique, se traduit dans le récit par la fréquence du mot et de ses synonymes et, surtout, par l'agitation de la foule: tout le monde se presse, tout en chantant (!), autour d'Erec, tout le monde s'empresse de lui rendre service en lui ôtant ses armes, son harnois. Comme la nouvelle a des ailes, les gens y accourent même de loin. Et les dames, en l'honneur de l'événement, composent un lai sur la Joie:

et chantoient par contançon
tuit de la joie une chançon,
et les dames un lai troverent
que le Lai de Joie apelerent;
mes n'est gueres li lais saüz. (Erec, 6133—37)

Aux sommets de la poésie, on entend tout d'un coup la voix finement ironique de Chrétien: "mes n'est gueres li lais saüz".

Les réactions du public devant la conduite du héros jettent une clarté particulière sur l'aventure en question et mettent en valeur le caractère généreux de l'exploit qui procure la joie à toute une communauté. L'antithèse de la peur et de la joie extrêmes encadre et élève au-dessus de toutes autres la dernière lutte d'Erec. Nous ne pouvons donc pas être d'accord avec A. Micha qui, en analysant le discours collectif chez Chrétien, dit: "Le caractère commun à ces passages est qu'ils peuvent s'extraire sans dommage du récit,

⁵⁶ Erec, 1249. Cf. E. R. CURTIUS, *op. cit.*, 200.

sans y être organiquement liés."⁵⁷ Par l'analyse du public dans *Yvain*, nous espérons appuyer notre interprétation selon laquelle ce motif, et par conséquent le discours qui le fait apparaître dans la narration, est bien fonctionnel dans les récits de Chrétien.

Dans *Erec*, outre que le motif est exceptionnel, sa fonction relève principalement du domaine du sens. Dans *Yvain*, ce motif devient général avec des fonctions plus variées, plus nuancées. Exception faite des deux premiers combats de la Fontaine, toutes les luttes du roman se déroulent devant un public animé, fortement intéressé à leurs résultats. Ces deux premiers combats sont comparables à la majorité des aventures d'Erec en ce sens qu'il ne s'agit pas de combats engagés à l'avance et que le chevalier errant tombe sur un adversaire à un lieu peu fréquenté; l'assistance d'une foule serait donc invraisemblable à ces assauts d'armes. Les autres combats d'Yvain sont tous attendus, annoncés préalablement et, la plupart du temps, leur public se recrute parmi ceux dont Yvain soutient la cause.

Dans *Yvain* encore, le motif remplit la fonction d'insister sur l'importance du combat donné et de rehausser la gloire du héros. Vu sous cet angle, les épisodes de Harpin, de Lunete et de Pesme Aventure sont très proches de la Joie de la Cour. La représentation de l'attitude du public dans l'épisode de Harpin est particulièrement belle et témoigne du sens psychologique de l'auteur. La foule qui suit avec angoisse le combat d'Yvain contre le géant ne se lamente pas, garde un silence lourd de pressentiments tragiques; seuls les prières ferventes et l'empressement dans le service d'Yvain expriment son anxiété. La description de la scène est brève et sobre, le lecteur sent le silence né de la peur et les cris étouffés (v. 4152—75). A la vue de la destruction du géant, la joie éclate avec violence. En un bref passage (12 vers: 4242—53), Chrétien sait évoquer avec justesse l'état d'âme de ceux qui viennent d'échapper à un sort tragique et humiliant. Dans le passage, le mot "joie" ne figure pas du tout, Chrétien nous dit simplement comment tout le public accourt aux lieux de la lutte. Pour rendre le caractère très mouvementé de la scène, l'auteur emploie une comparaison et reprend le verbe "courir" cinq fois. L'image figée de la foule en prière (v. 4152—75) se décompose soudain et c'est la course effrénée qui traduit le soulagement, la joie de ceux qui vivaient dans la terreur.

A plusieurs reprises, le public semble avoir une certaine influence sur l'issue du combat, il ne s'agit jamais, évidemment, d'intervention directe. Dans l'épisode de Lunete, il devient clair que la prière de la foule apporte une aide morale au héros combattant. A un moment critique de la lutte, Chrétien interrompt son récit pour faire voir le public composé principalement de dames;

⁵⁷ A. MICHA, *Le discours collectif dans l'épopée et dans le roman* in *Mélanges offerts à Jean Frappier*, Droz, Genève, 1970, II, 816.

elles prient humblement Dieu de ne pas laisser périr Yvain. Nous rappelons qu'à ce moment-là notre héros combat trois adversaires.

De priere aide li font
les dames, qu'autres bastons n'ont. (*Yvain*, 4513—14)

La prière constitue donc une aide, le contexte souligne cette interprétation, Chrétien continue :

Et li lýons li fet aïe
tel . . . (*Yvain*, 4515—16)

Nous espérons ne pas attribuer trop de subtilité à Chrétien en disant que l'intervention du lion est le signe de l'exaucement de la prière ; la reprise du mot "aide" à une si petite distance et la conjonction "et" appuient notre interprétation.

Le public que l'auteur fait parler pendant la lutte de Gauvain et d'Yvain a un autre rôle. Comme les combattants sont de force égale, le combat dure trop longtemps, aucun d'eux ne peut l'emporter sur l'autre. Le public exprime en un monologue de chœur son étonnement de voir se rencontrer deux chevaliers égaux en tout, son admiration va aux deux à la fois. Les combattants entendent tout ce qu'on dit à leur sujet et qu'on essaie, à l'initiative de Guenièvre, de décider les deux soeurs à conclure un accord, à dispenser leurs champions de poursuivre la lutte, car il serait grandement dommage que n'importe lequel des deux chevaliers fût blessé à mort. C'est l'opinion du public qui rend conscient chez les chevaliers ce qu'ils devaient déjà sentir, leur parfaite égalité. Leur curiosité s'éveille à la personnalité de l'autre. Cette curiosité et le sentiment d'égalité les amèneront à se révéler mutuellement leur identité avant même d'obtenir un résultat, c'est-à-dire contre les "règles". Le jugement du public importe avant tout à Yvain : la cour d'Arthur, donc un public expert, le trouve égal au "soleil de la chevalerie". Après une telle consécration de sa valeur, il n'est pas étonnant qu'il ait le courage de forcer le pardon de Laudine.

Les récits de lutte interrompus par la représentation du public contribuent largement, d'une part, à l'assouplissement des frontières entre les différents motifs, d'autre part, à une description des échanges de coups plus dramatique que dans *Erec*. En outre, l'apparition de ce motif entraîne, dans la plupart des cas, le passage au discours direct, qui provoque le sentiment d'assister aux événements racontés. Et le regard à travers lequel l'auteur fait voir l'action change lui aussi.⁵⁸ Grâce aux commentaires du public, nous avons, sur les coups échangés, non seulement une description objective, mais aussi un juge-

⁵⁸ Cf. la note 9.

ment de valeur; et nous suivons la lutte du regard des gens que la victoire ou l'échec du héros touche de près. Pour illustrer cette fonction du motif, nous citons le bel exemple de l'épisode de Noroison. La description de la mêlée (à partir de l'apparition de la troupe du comte Allier jusqu'à l'accord des ennemis) s'étend sur 172 vers (v. 3138—3309), dont 71 vers représentent la dame et le public (v. 3180—3250). Ce seul chiffre indique déjà l'importante fonction dont le motif est chargé dans la représentation du combat. Ici comme ailleurs, il sert à faire l'éloge d'Yvain, mais pas exclusivement. Le monologue des gens du château (44 vers: 3195—3238) exalte les actes d'Yvain en même temps qu'il nous renseigne sur le tour que prennent les événements. Après la description objective de l'auteur, l'action nous est transmise par le rapport direct, vif et plein d'émotions du public. D'abord c'est la dame qui nous prête son regard anxieux pour voir les grandes pertes, mais aussi la ferme résistance d'Yvain; puis le monologue des gens du château se fait entendre, centré exclusivement sur les gestes d'Yvain. Des anaphores, une multitude de verbes au présent, l'extrême fréquence des tournures "veez" (sept fois), "com", "comant", "con" (douze fois), "veez comant" (six fois) donnent un caractère agité, alerte au rythme de ce passage. L'héroïsme sans égal d'Yvain est exalté à l'aide de deux comparaisons dont l'une met en parallèle sa manière de combattre et celle d'un lion. Cette comparaison stéréotypée, héritée de la chanson de geste⁵⁹ redevient expressive, significative à la lumière de la rencontre de notre héros avec le lion. Après un topos de surenchère développé, Chrétien reprend la parole au public pour résumer à la troisième personne l'opinion de la foule.

Et nous n'en avons pas encore fini avec les fonctions du motif étudié. Reprenons le monologue de chœur de l'épisode de Lunete. Cette fois, le chœur déplore le sort non pas du héros allant au combat, mais de Lunete envoyée innocemment au bûcher. Cette plainte provoque cependant la pitié d'Yvain, raffermi sa volonté de défendre la jeune fille persécutée:

Et de ce granz pitiez li prant

(*Yvain*, 4351)

En plus de cela, Chrétien réussit à caractériser, par ce monologue, à la fois les rapports de Lunete et de Laudine et la cour féminine de Laudine. Au fond, les dames se lamentent sur leur propre sort, car, en perdant Lunete, elles perdent leur porte-parole désintéressée auprès de Laudine, qui leur assurait les cadeaux de robe de la dame. Laudine tombera sous l'influence des gens qui voudront tout obtenir pour eux-mêmes. Les dames maudissent les accusateurs de Lunete parce qu'ils leur causent, à elles, trop de dommage:

⁵⁹ Cf. R. R. BEZZOLA, *op. cit.*, la note 53 de la page 261.

Mal ait de Deu qui la nos tost,
mal ait par cui nos la perdrons
que trop grant damage i avrons; (Yvain, 4364—66)

Ce passage illustre très bien l'usage que Chrétien a fait des procédés hérités d'une longue tradition. Il garde la forme du monologue, la plainte traditionnelle, il la charge de fonctions et de contenus nouveaux. En quelques vers (19:4355—73), il peut communiquer ses observations psychologiques et il sait évoquer l'atmosphère qui règne à la cour de Laudine. Il nous est tout à fait impossible d'ignorer l'ironie qui perce dans ce monologue: tandis que Lunete, vêtue d'une seule chemise, frémissant de peur, récite sa prière sur le bûcher, les dames, elles, se lamentent sur la cessation éventuelle des cadeaux de robe; et quelques vers plus bas, Chrétien souligne encore que leur plainte était bien sincère:

s'ot bien oïes lor complaints
qui n'estoient fauses ne faintes, (Yvain, 4381—82)

En dehors des fonctions connues dans *Erec*, le motif étudié en remplit encore d'autres dans *Yvain*: celle de caractériser les protagonistes et leur entourage; celle de varier le récit en changeant le regard dont Chrétien nous fait voir les événements et les personnages.

Enjeu. C'est un motif "obligatoire" qui n'a pas de place fixe dans l'unité de combat. Et comme l'enjeu d'un combat est très complexe, il arrive que sa formulation claire et complète se trouve en dehors de l'unité. Qu'il n'ait pas de place précise, cela peut s'expliquer, outre sa complexité, par son caractère double: l'enjeu a toujours deux faces, il change selon que nous adoptons le point de vue de l'un ou de l'autre des combattants. Il arrive que les raisons qui poussent les deux adversaires au combat soient identiques, mais c'est plutôt exceptionnel. Étant donné sa nature, le motif ne s'actualise pas par des formes typiques de discours, il ne peut pas être cerné dans le récit d'une façon aussi nette que les autres motifs. Très souvent, il est repris à plusieurs endroits et il est impliqué par d'autres motifs, notamment par la discussion et le défi. Si nous abordons l'unité de combat en fonction du sens, l'interprétation de l'enjeu se révèle d'une importance capitale, puisque, pour connaître à fond la personnalité de nos héros, nous devons éclaircir avant tout pour quels motifs, dans quel but ils risquent leur vie même.

Sous une forme concrète ou symbolique, l'enjeu est présent, dans la majorité des cas, tout au long du combat. Dans le verger enchanté d'*Erec*, il y a un cor accroché à un pieu, ces deux objets symbolisent l'enjeu de la lutte à la fois pour les deux chevaliers: c'est sur ce pieu que Mabonagrain suspendrait la tête d'Erec vaincu; quant au cor, seul le vainqueur de Mabonagrain pourrait en sonner, donnant ainsi le signe du commencement de la Joie. A tous les combats

succédant à la guérison d'Yvain assistent ceux dont la vie constitue l'enjeu de la lutte.

L'enjeu de la première aventure d'Erec⁶⁰ est déjà connu quand Chrétien commence le récit du combat, mais il réapparaît également à l'intérieur de l'unité et à une place centrale, sous sa forme concrète: c'est l'épervier. Évidemment cet oiseau de chasse n'a pas de valeur qu'en lui-même, sa possession met en évidence les qualités de son possesseur: seule la plus belle des jeunes filles a le droit de le prendre. Les adversaires sont donc stimulés par le même désir de prouver la supériorité de leur amie et celle aussi de leur amour. Sur ce point, l'enjeu est donc identique pour Erec et Yder. En outre, pour Erec, il s'agit de venger l'outrage que lui a fait Yder, ce qui redouble sa force. Il y a une parenté entre les enjeux du premier et du dernier combats d'Erec en ce sens qu'ils sont présentés, à l'intérieur de l'unité de combat, sous une forme symbolique, mais on ne pourrait pas pousser plus loin le parallélisme. Par ailleurs, c'est dans ce motif que nous pouvons le mieux saisir la différence qui existe entre ces deux aventures. L'épervier représentait les mêmes valeurs aux yeux des deux chevaliers, l'enjeu des adversaires coïncidait dans une large mesure. Tel n'est pas le cas dans l'épisode de la Joie de la Cour; Mabonagrain veut la mort de son adversaire (le pieu est préparé pour sa tête), car le service amoureux que lui impose son amie consiste à défendre leur verger, leur isolement contre tous les intrus. Il est déjà beaucoup plus difficile de définir les motifs qui incitent Erec au combat. Dès le moment où Erec entend prononcer pour la première fois le nom de l'aventure redoutable, l'enjeu de son combat futur est connu, c'est lui-même qui le formule:

Rien ne me porroit retenir
que je n'aïlle querre la Joie.

(*Erec*, 5424—25)

L'enjeu sera donc la Joie, il luttera non pour augmenter sa gloire, non pour défendre des faibles, mais pour conquérir la Joie. Rien n'est plus clair. L'explication du symbole de l'épervier ne demandait pas de perspicacité particulière, mais cette "Joie" ne peut être interprétée qu'à partir du roman entier, et encore, il y reste toujours quelque chose d'innommable. Il est vrai qu'à la fin du combat, il y a une joie qui n'a rien d'inexplicable, mais le sens profond de la Joie dont la quête constitue le véritable sujet du roman n'est que suggéré par l'atmosphère très optimiste, printanière du récit. La mise en parallèle des enjeux du premier et du dernier combats d'Erec fait ressortir l'évolution de sa personnalité. Le premier, il le mène essentiellement pour réaliser son propre bonheur. Dans le dernier, c'est un chevalier généreux, toujours capable de dépasser ses propres résultats, qui affronte le péril avec la ferme conviction

⁶⁰ Dans l'analyse des enjeux d'Erec, nous nous sommes appuyé, pour le fond, sur l'étude déjà citée de R. R. BEZZOLA.

de pouvoir acquérir, pour lui-même et pour la communauté, la Joie, il suffit de le vouloir intensément.

Du point de vue d'Erec, l'enjeu n'est pas explicité dans les quatre combats succédant à la crise. De la nature du conflit déjà analysée, nous pouvons pourtant le déduire: Erec veut donner un démenti aux accusations, prouver sa disponibilité aux exploits chevaleresques. Quant à ses adversaires, l'enjeu est représenté au moment où ils entrent en scène. Les chevaliers pillards s'attaquent à Erec dans l'espoir d'un riche butin. Le comte Caloain est aiguillonné par la convoitise, il veut Enide à tout prix. En ce qui concerne Guivret, il se mesure à tous venants dans le seul but d'exercer sa prouesse, de ne pas se montrer "recreant".⁶¹ Ce que les compagnons d'armes exigeaient d'Erec, c'est justement l'attitude de Guivret; la démonstration permanente de la force, de la vaillance, même si elle ne sert à rien.⁶² Sur ce point, à notre sens, Guivret reste incorrigible, à preuve son deuxième combat contre Erec. Guivret court, avec son escorte, au secours d'Enide qu'il croit veuve et en très grand danger, en cours de route, il rencontre un chevalier armé dans lequel il ne reconnaît pas Erec, son ami et il s'attaque, sans motif et sans défi(!), à lui. Quand on voit enfin un Guivret généreux, quand il doit avoir besoin de toutes ses forces pour une cause juste, le voilà qui est incapable de laisser échapper une belle occasion de se montrer un redoutable joueur. L'allure trop belliqueuse de Guivret dirige notre attention sur la vaillance raisonnable d'Erec, qui se déploie toujours dans un but précis.

Après le repos pris à la cour d'Arthur, l'enjeu des combats d'Erec change, il devient concret et explicite. C'est le danger de mort que court un autre qui l'incite à prendre les armes. Ce changement d'enjeu montre, avant la réconciliation proprement dite du couple, qu'une harmonie nouvelle se prépare entre Erec et Enide.

Dans les combats qui se déroulent à la Fontaine, pour les chevaliers provocateurs (Calogrenant, Yvain, Keu), l'enjeu est leur honneur chevaleresque. Ils veulent rehausser leur gloire dans une aventure de renommée mystérieuse et redoutable. Pour Yvain, il y a aussi un enjeu plus concret: il doit venger la honte que son lignage a subie à cause de l'échec de Calogrenant. Sur ce point la première lutte d'Erec et celle d'Yvain se ressemblent.⁶³ La cause pour laquelle le chevalier défié (Esclados, Yvain) entreprend le combat est on ne peut plus justifiée: la défense de son domaine. En défiant Calogrenant, Esclados donne une description évocatrice et pleine de détails sur les dégâts causés par la

⁶¹ *Erec*, 3676—80.

⁶² Avec cette différence, aux dépens de Guivret, que, si l'on aborde le roman d'un point de vue sociologique, les exigences des chevaliers d'Erec comportaient quelque chose de justifiable. Erec, en tant que fils de seigneur devait assurer une activité guerrière et, par là, une subsistance à ses chevaliers. Cf. G. DUBY, *op. cit.*; E. KÖHLER, *op. cit.* (note 3).

⁶³ *Yvain*, 589; 720—721; 748—749; *Erec*, 244—246; 262—264; 913—916.

curiosité inconsidérée de notre chevalier.⁶⁴ Lors du deuxième et du troisième combats, ce même enjeu reste valable pour le défenseur de la Fontaine, Chrétien n'y revient donc pas. Yvain est mû, outre ces mobiles, par le désir d'humilier quelque peu le sénéchal Keu aux paroles venimeuses, l'auteur y fait allusion juste avant leur échange de coups :

S'or li peut feire un po de honte
mes sire Yvains, liez en sera
et molt volantiers li fera, (Yvain, 2242—44)

En analysant la faute d'Yvain, il se pose tout d'abord la question de savoir quel était pour lui l'enjeu dans la série de tournois, quels étaient les arguments de Gauvain qui pouvaient le séduire. Au demeurant, c'est l'un des points principaux où les deux romans étudiés s'éclairent l'un l'autre. Dans ce cas-là, l'enjeu est exprimé en dehors de l'unité de combat, il se dessine dans les conversations qu'Yvain a avec Gauvain et avec Laudine. Gauvain dit à son ami :

Or primes doit vostre pris croistre. (Yvain, 2501)

Plus tard, Yvain, en demandant la permission de partir, dit à Laudine :

une chose m'acreantez
por vostre enor et por la moie. (Yvain, 2554—55)

Et enfin, c'est Chrétien même qui parle :

Congié maintenant li requiert
mes sire Yvains, de convoier
le roi, et d'aler tornoier,
que l'an ne l'apialt recreant. (Yvain, 2560—63)

— “Pris croistre”, “enor”, d'une part, “recreant”, de l'autre, rendent évidente la raison pour laquelle Yvain se laisse convaincre par son ami ; il y va de sa renommée de chevalier, et celle de Laudine y est également associée (“une chose m'acreantez/por vostre enor...”). Notre dernière citation donne la clé du problème : Yvain ne veut pas être considéré comme “recreant”. Voilà le mot qui a déclenché la crise d'*Erec* :

recreant vos apelent tuit. (*Erec*, 2551)

⁶⁴ Yvain, 491—516.

— dit Enide à son mari. L'intervention de Gauvain vise à empêcher que son ami soit exposé à des reproches semblables. Les compagnons d'armes d'Erec devaient prononcer les mêmes paroles que Gauvain :

“Comant! seroiz vos or de cax,
ce disoit mes sire Gauvains,
qui por leur fames valent mains?
Honiz soit de sainte Marie
qui por anpirier se marie! (Yvain, 2486—90)

L'allusion à *Erec* ne pourrait pas être plus claire. La carrière des deux héros est analogue jusqu'au mariage: une grande lutte initiale dont le héros sort vainqueur et puis un amour soudain qui aboutit à une union légale, mais à partir de ce point, leurs chemins divergent. Puisqu'Yvain se conforme aux normes de ses compagnons et puisqu'il ne peut être, à tort ou à raison, appelé "recreant" à aucun moment de sa vie romanesque, l'enjeu des luttes d'Yvain guéri de sa folie ne sera jamais de prouver sa prouesse. Yvain formule lui-même l'enjeu de ses combats. Après avoir vaincu les accusateurs de Lunete, il prend congé de la dame, c'est-à-dire de Laudine qui ne le reconnaît pas sous l'armure du Chevalier au Lion, et ainsi, elle essaie de le retenir. Yvain motive son refus ainsi que suit :

... "Dame, ce n'iert hui
que je me remaingne an cest point
tant que ma dame me pardoint
son mautalant et son corroz.
Lors finera mes travaux toz. (Yvain, 4582—86)

Son errance, toutes ses peines prendront fin au moment où sa dame lui pardonnera la déloyauté qu'il a commise envers elle. A ce moment-là, il a derrière lui trois victoires bien difficilement obtenues, mais Laudine ne peut pas savoir que le héros de ces exploits généreux est Yvain. Aussi n'est-ce qu'Yvain qui puisse être son propre juge, il devra donc poursuivre ses luttes jusqu'à ce qu'il se trouve lui-même digne du pardon et de l'amour de Laudine. L'enjeu principal est donc le même dans tous les combats de la deuxième partie: l'acquisition des valeurs supérieures qui le distinguent des chevaliers faisant la chasse aux seules gloires, tels Guivret et Yvain avant sa folie. Cet enjeu général détermine la nature des enjeux plus concrets: il s'agit toujours de défendre le droit des faibles, la liberté, la vie des autres.

Ses adversaires, excepté Gauvain, ont des motifs ignobles pour le combat. Le comte Allier mène la lutte contre une femme sans défense par convoitise, par instinct de rapine. Les autres sont poussés au combat par pure méchanceté, leur but unique est d'amener le règne du Mal absolu. Bref, leur enjeu est tou-

jours la destruction de quelque valeur humaine, pour la seule joie de détruire.

Outre la présentation des adversaires, c'est dans le motif de l'enjeu qu'on peut saisir le mieux les traits qui distinguent les mondes représentés dans ces deux romans. Tout dangereux qu'est le monde des Yder, des bandits, des comte Oringle, il reste humain, compréhensible, ses cruautés mêmes se ramènent toujours à des motifs psychologiquement explicables, et de ce fait, il est moins inquiétant, moins étouffant que celui d'où viennent les adversaires d'Yvain. Avec la nature inhumaine de leur enjeu, l'irréalité fait irruption dans le roman. La civilisation raffinée de la cour arthurienne s'épanouit entourée de forces adverses et mystérieuses, cette floraison, la réalisation des idéaux courtois sont constamment menacées par une puissance monstrueuse, insondable, innommable. Le but des représentants de ce pouvoir reste incompréhensible d'un point de vue humain.⁶⁵

L'enjeu est plus complexe qu'ailleurs dans l'épisode de Pesme Aventure. Ici les ennemis armés ne sont, en réalité, que les serviteurs du vrai adversaire, du châtelain.⁶⁶ Et pour lui, l'enjeu est le maintien de la "mauvaise coutume":

en cest chastel a establie
une molt fiere deableie
qu'il me covient a maintenir. (Yvain, 5461—63)

En plus, cet enjeu est à double face, le châtelain prétend gagner même si ses serviteurs avaient le dessous dans le combat, car il croit trouver, en la personne du vainqueur, un mari pour sa fille. Au fond, la "mauvaise coutume" n'est maintenue qu'en fonction d'une quête matrimoniale. Le problème d'identité du véritable adversaire et la duplicité de l'enjeu se complètent par un phénomène assez rare, celui de l'enjeu refusé. Juste avant le combat, le châtelain propose à Yvain, comme enjeu, sa fille et ses domaines. Yvain se refuse à lutter pour un tel enjeu, mais, comme il est obligé de se battre, il puise sa force dans un autre enjeu dont le seigneur n'a pas sonné mot, mais Yvain sait bien que l'abolition de la "mauvaise coutume" entraînerait aussi la libération de trois cents captives. Après la victoire d'Yvain, l'enjeu refusé réapparaît sous la forme d'un résultat refusé.

Le dernier combat du roman présente le même enjeu pour Gauvain et Yvain, chacun d'eux veut prouver le bon droit de sa protégée dans une querelle qui s'est élevée entre deux soeurs sur l'héritage paternel. Il y a tout de même une différence de degré; pour Yvain, l'enjeu est plus grand, parce qu'il se présente comme le champion de la cadette à qui l'aînée refuse sa part légitime; si Yvain est vaincu, la cadette perdra tout. Le sentiment de lutter du bon côté peut redoubler la force d'Yvain.

⁶⁵ Cf. E. KÖHLER, *op. cit.* (note 3), 38, 109.

⁶⁶ Yvain, 5464—67.

Bien que l'enjeu soit connu avant l'épisode de combat, il est de nouveau formulé, dans les quatre dernières aventures, à l'intérieur de l'unité, notamment au cours de la discussion. Dans toutes les unités de combat de la deuxième partie, il est présent pendant la lutte, non sous sa forme symbolique, mais en la personne même de ceux dont la cause est défendue par le héros. Cette présence intensifie l'effet dramatique de la lutte, et de façon particulièrement "visible" dans l'épisode de Lunete: la jeune fille agenouillée sur le bûcher est au centre de la scène, la discussion, puis l'échange de coups se déroulent autour d'elle, l'enjeu "vivant" est donc constamment sous les yeux des combattants.

Discussion—Défi. Quoique la discussion ne soit pas, contrairement au défi, un motif "obligatoire", nous les étudierons ensemble: c'est que, s'il y a discussion, les deux motifs s'enlacent étroitement. Dans le *Chevalier au Lion*, la discussion — pareillement au motif du public — est plus fréquente, plus générale que dans *Erec* où elle ne se rencontre que trois fois (les épisodes de l'Épervier, de la Joie de la Cour et des géants). Il apparaît encore une différence entre les deux romans: dans *Erec*, le défi est lancé, "régulièrement", à la fin de la discussion, juste avant l'échange de coups, tel n'est pas toujours le cas pour *Yvain*.

Dans l'épisode de l'Épervier et celui de la Joie de la Cour, c'est l'adversaire qui ouvre la discussion d'un ton hautain et menaçant, cherchant à intimider Erec. Cette arrogance caractérise également les géants, l'étalage de la supériorité physique est le plus prononcé chez eux:

Se vos estiez or tel quatre,
n'avreiez vos force vers nos
ne c'uns aigniax antre deus los. (*Erec*, 4404—4406)

Ce qui est commun aux adversaires, c'est qu'ils déprécient tous les valeurs chevaleresques d'Erec, ils se croient invincibles. Chrétien rend leurs menaces avec des formules analogues, soulignant ainsi l'identité de l'attitude qu'ils adoptent dans la discussion.⁶⁷ Voyons maintenant le caractère que montre Erec dans ses propos, tout d'abord, quand il engage lui-même la conversation. Voulant libérer le chevalier Cadoc, il commence par le demander aux géants:

randez le moi, jel vos demant,
par franchise et par corteisie;
par force nel demant je mie. (*Erec*, 4388—90)

⁶⁷ *Erec*, 850; 4392; 4402; 5858; 5862—63.

Il prononce le mot "cortésie" et en effet, dans ses paroles, comme dans ses gestes, il est toujours courtois. Il ne répond jamais aux menaces par des menaces, il garde la mesure même à la vue de l'orgueil de son adversaire. L'essentiel de ses réponses données aux paroles injurieuses est qu'il ne se laisse pas impressionner par des mots vides, seuls les actes comptent à ses yeux; très souvent les vantards s'avèrent faibles aux épreuves.⁶⁸ Chrétien lui prête des phrases sentencieuses. Erec se caractérise d'ailleurs lui-même au cours de sa discussion avec Mabonagrain :

Menaciez tant con vos pleira,
et je sui cil qui se teira,
qu'an menacier n'a nul savoir.
Savez por coi ? Tex cuide avoir
le geu joé, qui puis le pert; (Erec, 5871—75)

— et il poursuit encore du même ton. Ce passage fait excellemment ressortir l'aspect civilisateur de la lutte des chevaliers arthuriens. La principale fonction de ces discussions réside dans la caractérisation des protagonistes. Et en corrélation avec ce rôle, les règles courtoises de se comporter dans le combat se dessinent également : le chevalier courtois respecte son adversaire, garde la mesure, ne se vante pas; il n'emprunte jamais le ton arrogant, c'est seulement par l'action qu'il prouve sa supériorité. Chrétien, par ailleurs, se sert de ce motif pour éclairer l'enjeu (la discussion porte respectivement sur la possession de l'épervier et la libération du chevalier Cadoc). Le défi se présente comme la conclusion de la discussion. Dans les épisodes où ce motif manque, Chrétien fait une brève allusion au lancement des défis, le plus souvent à l'aide de la formule "je te desfi". Que le défi soit l'élément indispensable, prescrit par la coutume de la joute régulière est attesté par le fait que, si, par exception, il est absent, Chrétien souligne ce manque d'une manière ou d'une autre. Erec s'attaque au comte Oringle "sanz desfiance et sanz parole" (v. 4829). L'absence du défi met ici en relief le caractère dramatique de la situation. D'une part, la brutalité du comte, d'autre part, le courage extraordinaire d'Enide rendent à Erec toutes ses forces et son indignation est telle qu'il abat le comte d'un seul coup d'épée. Dans le deuxième épisode de Guivret, l'absence du motif est également indiquée⁶⁹ et elle trouve son explication dans le caractère déjà étudié du chevalier belliqueux. Enide lui reproche justement d'avoir attaqué un chevalier inconnu sans pouvoir dire pour quelle raison.⁷⁰

Dans le *Chevalier au Lion*, la discussion devient, d'une part, plus générale (elle n'est absente que du deuxième et du troisième combats de la Fontaine,

⁶⁸ Erec, 856; 4410; 5878.

⁶⁹ Erec, 4972—73.

⁷⁰ Erec, 4991—95.

des tournois et de l'épisode de Noroison), d'autre part, plus longue, plus nuancée et d'une fonction plus complexe. Le défi ne s'en démêle plus.

Des trois combats de la Fontaine, ce n'est que le premier qui comporte une discussion et un défi formulé. Pour la commodité, nous appellerons ce passage "discussion", en réalité, c'est plutôt un défi allongé, motivé avec beaucoup de détails, seul Esclados prend la parole; "me comança a desfier" (v. 490) — raconte Calogrenant, puis il reproduit les propos tenus par Esclados. Nous avons vu plus haut que c'est dans ce passage que l'enjeu est formulé. Mais des paroles d'Esclados, nous apprenons encore que provoquer la tempête à la Fontaine équivaut à une attaque sans défi. Il reproche à Calogrenant de lui avoir livré combat sans défi, ce qui semble être son principal grief. Le défi formulé est obligatoire entre chevaliers dignes de ce nom :

... "Vassax, molt m'avez fet,
sanz desfiance, honte et let.
Desfier me deüssiez vos,
se il eüst reison an vos,
ou au moins droiture requerre,
einz que vos me meüssiez guerre. (Yvain, 491—496)

Lors du deuxième et du troisième combats de la Fontaine, tout est conforme à la "coutume", Chrétien se dispense donc de répéter les motifs qui précèdent l'échange de coups. Dans ces deux unités l'accent se déplace sur le résultat de la lutte.

La discussion et le défi sont d'une complexité particulière dans la deuxième partie du roman. Tout d'abord, le défi est lancé au cours de la discussion ou avant, ce qui n'arrive pas dans *Erec*. Celui-ci n'est pas toujours échangé entre les adversaires qui se battront. Harpin de la Montagne adresse son défi au seigneur du château⁷¹, mais c'est Yvain qui — dans son dialogue avec le père des victimes — le relève. C'est que les hostilités opposent le géant et le seigneur, le premier ignore jusqu'à l'existence d'Yvain. Ce ne sont pas les fils de diable — contre qui Yvain va lutter — qui défient notre héros, mais le châtelain même.⁷² Ce trait "irrégulier" attire l'attention sur l'identité des adversaires. Il est bien évident que les monstres sont des ennemis d'Yvain, mais le châtelain l'est aussi, voire il est le vrai, car il appelle lui-même les fils de diable ses serviteurs, qui entreprennent le combat sur ses ordres. La discussion ainsi que le défi sont absents de l'épisode de Noroison, probablement parce qu'il ne s'agit pas d'un combat singulier mais d'un siège, d'une mêlée générale. A l'intérieur de la der-

⁷¹ *Yvain*, 4107—4110.

⁷² *Yvain*, 5464—67; 5486—87; 5492—96.

nière unité de combat, nous ne trouvons pas de défi formulé, la raison en est que c'est un combat judiciaire.⁷³ Même l'intervention du roi ne peut pas infléchir la volonté de la soeur aînée, elle refuse un arrangement à l'amiable, elle consent cependant à ce que son chevalier, Gauvain soit pendant quinze jours⁷⁴ à la disposition du représentant éventuel de la cadette (v. 4790—4807). L'annonce de cette décision équivaut à un défi lancé à celui, personne encore indéterminée, qui serait prêt à défendre le droit de la cadette.

Si la discussion devient particulièrement susceptible de remplir plusieurs fonctions, c'est qu'elle se déroule non seulement entre les adversaires combattants, mais encore avec d'autres intervenants. Dans l'épisode de Lunete, la discussion s'engage d'abord entre la victime et son accusateur, les vrais ennemis, Yvain, champion de la victime y intervient après. Ce motif sert aussi à mettre en valeur la générosité de notre héros: rien ne pourrait le détourner de lutter pour une cause juste. Cette discussion porte d'abord sur l'innocence de Lunete, puis sur la force numérique des adversaires et l'aide éventuelle du lion. Le fidèle compagnon d'Yvain est le sujet principal de la querelle tout comme dans l'épisode de Pesme Aventure; les adversaires tiennent absolument, comme nous l'avons déjà vu, à ce qu'il soit éloigné du combat. Dans la Pesme Aventure, nous avons affaire à deux discussions successives. La première s'engage entre Yvain et le châtelain sur l'acceptation même de la lutte et l'enjeu, l'accent y est mis sur le caractère inévitable, forcé du combat, la force contraignante de la coutume reçoit ainsi un relief particulier. La deuxième, entre Yvain et les monstres, est essentiellement centrée sur le côté "technique" du combat: la supériorité numérique des adversaires, la participation du lion.

Tout comme les discussions d'*Erec*, celles d'*Yvain* contribuent largement à caractériser les protagonistes. Une ressemblance nette s'accuse dans le comportement, d'une part, des adversaires des deux récits, d'autre part, des deux héros. Harpin de la Montagne, les sénéchaux de Laudine, les fils de diable, ils sont tous certains de leur triomphe, ils parlent d'un ton injurieux, orgueilleux. Ils cherchent à provoquer, par des menaces, la fuite d'Yvain:

molt est li chevaliers malvés
 qui venuz est morir por toi,
 qu'il est seus et nos somes troi;
 mes je li lo qu'il s'an retort
 einçois que a noauz li tort. (Yvain, 4412—16)

⁷³ Cf. G. COHEN, *Le Duel judiciaire chez Chrétien de Troyes*, Annales, de l'Université de Paris, 1933, 510—527; P. JONIN, *Aspects de la vie sociale au XII^e siècle dans Yvain*, L'Information Littéraire, 16, mars-avril 1964.

⁷⁴ Dans l'édition de Foerster: 40 jours. Cf. les vers 4802—4804; 5854—55 dans l'édition de T. B. W. REID (Manchester, 1948), reproduction photographique du texte de Foerster.

— dit le sénéchal méchant à Lunete. Il n'est pas sans intérêt de citer les paroles du géant, son outrecuidance s'exprime d'une manière étrange; selon lui, celui qui incitait Yvain à ce combat, voulait prendre de la sorte sa vengeance sur Yvain:

Certes, il ne se poïst mialz
de toi vangier, en nule guise;
molt a bien sa vengeance prise
de quan que tu li as forfet. (Yvain, 4180—83)

La réponse d'Yvain, et en général l'attitude qu'il adopte dans les discussions, nous fait penser au comportement d'Erec:

— De neant es antrez an plet,
fet cil, qui nel dote de rien;
or fai ton mialz et je le mien
que parole oiseuse me lasse." (Yvain, 4184—87)

Lui non plus, il ne s'effraie pas des paroles, et bien que les menaces proférées ne manquent pas de fondements, il ne renonce pas pour autant au combat:

Ja tant come vis et sains soie
ne m'an fuirai por tel menaces. (Yvain, 4424—25)

— dit-il aux accusateurs de Lunete. La discussion des chevaliers est absente du combat judiciaire entre Yvain et Gauvain, plus précisément, elle est remplacée par celle des vrais ennemis. La manière de parler de la soeur aînée est calquée sur celle des adversaires, le langage employé par la cadette montre le même caractère que celui utilisé par Erec ou Yvain. L'aînée se révèle, par ses paroles, aussi présomptueuse, égoïste, injuste, en un mot, anticourtoise que les adversaires de nos héros. Le modèle de l'attitude courtoise est donné par la cadette qui, même dans une situation pénible, toute consciente d'avoir raison, reste douce et polie; comme Erec, elle se réclame de la "corteisie":

Or feroit corteisie et bien
ma dame, ma tres chiere suer,
que j'aim autant come mon cuer,
se ele mon droit me lessoit; (Yvain, 5948—51)

Jusqu'au bout, elle cherche à obtenir une solution pacifique, sans devoir exposer deux excellents chevaliers au péril:

“Certes, fet ele, ce me poise
que por nos deus se combatront
dûi si preudome con cist sont; (Yvain, 5962—64)

Évidemment, cette analogie n'est vraie qu'en général, puisque dans le cas présent, l'adversaire est Gauvain, or il est bien le parangon de la courtoisie, il ne saurait être identifié à l'ainée dont il est le champion. Une dame lui a demandé son assistance d'armes et un chevalier comme lui, s'il n'était pas engagé ailleurs, ne pouvait pas s'y dérober. Par ailleurs, l'ensemble du récit nous suggère que Gauvain n'est pas en réalité un adversaire pour Yvain, mais plutôt un modèle à égaler, si ce n'est à dépasser.

L'actualisation plus riche et plus nuancée des deux motifs étudiés dans *Yvain* indique comment les relations humaines représentées dans les romans de Chrétien se compliquent de plus en plus. Dans *Erec*, l'identité de l'adversaire ne causait encore aucun problème, était également clair qui et pourquoi lançait le défi et c'est toujours entre les adversaires combattants que la discussion s'engageait. Tel n'est pas le cas, comme nous venons de le voir, dans *Yvain*.

La plus grande place accordée à la discussion rend le récit d'*Yvain* plus varié, plus vivant grâce à la fréquence accrue du discours direct.

Il n'est peut-être pas sans intérêt d'analyser rapidement, sous le rapport des motifs étudiés, deux combats pris respectivement dans le *Chevalier de la Charrette* et le *Conte du Graal*.⁷⁵ Ces deux épisodes donnent, une fois de plus, la preuve de la maîtrise avec laquelle Chrétien utilise, à des fins différentes, les unités d'une structure apparemment rigide. Nos exemples montrent que l'ironie de l'auteur ou la transgression de la coutume, le dépassement d'un système conventionnel de valeurs peuvent apparaître à travers ces structures narratives, déterminées par la coutume. Tout en gardant la structure de l'unité événementielle en question, Chrétien y fait triompher l'"irrégulier", et par là, il suggère que ce n'est pas toujours le comportement obéissant à un système codifié qui représente les valeurs supérieures. Lancelot est à la recherche de la reine enlevée, il ne connaît d'autre but que la libération de Guenièvre. Tout absorbé dans ses pensées, il arrive à un gué dont le défenseur lui interdit le passage et lui répète cette interdiction, mais Lancelot pensif est sourd et aveugle, il laisse entrer son cheval assoiffé dans l'eau. Alors, le défenseur du gué désarçonne Lancelot qui revient à lui au contact de l'eau froide et commence à quereller son adversaire. Il reproche au chevalier de l'avoir attaqué sans défi, le chevalier affirme à son tour, et il a raison, qu'il a même répété deux fois son défi, finalement, Lancelot veut bien le croire:

⁷⁵ *Lancelot*, 730—931; *Perceval*, 1073—1206.

Bien puet estre, mes je pansoie,
que le gué me contredeïstes; (*Lancelot*, 790—791)

Mais il réagit comme si le défenseur du gué s'était comporté d'une façon "ir-régulière" : il le saisit par les jambes pour le faire descendre de force. Le chevalier lui demande courtoisement de consentir à un combat "régulier" :

... "Chevaliers, se toi plect
a moi conbatre par igal,
pran ton escu et ton cheval
et ta lance, si joste a moi." (*Lancelot*, 812—815)

D'abord Lancelot soupçonne une trahison, mais il finit par accepter le combat qui se déroulera selon les règles et apportera une nouvelle victoire à Lancelot. Il est paradoxal qu'un chevalier étranger à la cour d'Arthur doive rappeler aux règles du comportement chevaleresque Lancelot, gloire de la cour, ami de Gauvain. Mais la victoire de Lancelot appuie l'interprétation que tout le roman suggère, à savoir qu'il existe des tâches dont l'accomplissement exige plus que la perfection courtoise et la conformité aux normes. La reine, et avec elle tous les captifs, ne sera pas libérée par Gauvain qui refusait sans réfléchir le geste déshonorant de monter dans la charrette, mais par Lancelot qui n'hésitait pas (seulement le temps de deux pas!) à transgresser les règles qu'imposaient les principes courtois, car, pour remplir sa mission libératrice, la mesure et la raison ne l'aidaient en rien. Il ne pouvait atteindre son but qu'avec une volonté qui frôlait l'obsession et qui fixait elle-même les lois de la conduite et de l'action.

Perceval, avec son premier "combat", donne comme une chiquenaude aux chevaliers de la Table Ronde. Nous avons mis "combat" entre guillemets, parce qu'il se moque des règles dans tous ses éléments, bien que les motifs principaux puissent y être nettement discernés, il est comme une parodie de combat. C'est dans la discussion que nous saisissons le mieux l'ironie. Le Chevalier Vermeil, inconnu à la cour, après avoir gravement insulté la reine, attend en dehors des murs d'enceinte que quelqu'un d'entre les chevaliers d'Arthur réponde à sa provocation. C'est alors que Perceval, le "nice" gallois arrive à Carduel pour demander au roi de l'adouber sans répit et, comme il est fasciné par l'armure vermeille du chevalier entrevu devant le château, il tient à en être armé. Keu lui lance, avec une méchante ironie, qu'on la lui accorde. Perceval n'a qu'à se la procurer lui-même. Dans sa naïveté, Perceval prend les paroles de Keu au sérieux, et il se rend sans délai auprès du Chevalier Vermeil. L'irrégularité commence par l'aspect extérieur des combattants: alors que le Chevalier Vermeil attend armé jusqu'aux dents l'adversaire — naturellement pas Perceval —, Perceval, lui, n'est pourvu que d'un javelot. La discussion

s'engage entre eux, une discussion au cours de laquelle chacun d'eux parle de choses différentes, ils dialoguent comme s'ils n'entendaient ni ne comprenaient ce que l'autre dit. Perceval demande, puis exige impérieusement les armes vermeilles qu'il considère déjà comme les siennes :

—“Coment, deable, est ce ore gas,
Dans chevaliers, que vos me faites,
Qu'encor n'avez mes armes traites ? (*Perceval*, 1090—92)

Le Chevalier Vermeil, lui, ne cesse de demander à Perceval si quelqu'un viendra enfin de la cour pour répondre à son défi. Finalement, le Chevalier Vermeil, impatienté par l'obstination de Perceval, lui donne un coup de lance dont notre héros est légèrement blessé. Évidemment, il n'y a pas de défi, le Chevalier Vermeil n'en honore pas un jouvenceau mal élevé et sans armure chevaleresque ; quant à Perceval, il ignore tout des règles du combat singulier. Dans sa colère, Perceval tue son ennemi d'un seul coup de javelot. Voilà un combat vite terminé. C'est donc un garçon ingénu qui n'est même pas chevalier, qui vainc dans un combat irrégulier l'adversaire redoutable qui a paralysé l'activité de la cour et au défi duquel aucun des chevaliers arthuriens n'a osé répondre. Le Chevalier Vermeil a payé de sa vie sa confiance aveugle en les formes. Tout comme dans l'épisode analysé plus haut de *Lancelot*, c'est le comportement “irrégulier” qui est le plus efficace. Nous faisons encore remarquer, pour donner une image complète de cet épisode, que ce combat de Perceval se termine comme les autres commencent : il s'arme de l'armure vermeille du mort, prend son destrier et il quitte les lieux armé comme un vrai chevalier.

Il va sans dire que Lancelot connaît parfaitement les règles du combat singulier, ses luttes les plus importantes sont des actualisations exemplaires de la structure virtuelle du combat. En ce qui concerne Perceval, il n'a d'autre désir que d'apprendre le mieux et le plus vite possible la manière courtoise de se conduire.⁷⁶ Avec l'analyse de ces deux épisodes, notre but était d'éclairer les possibilités de variation qu'offre la structure narrative en question et la signification dont ce jeu de variations peut être chargé.

Échange de coups. Il constitue le motif central, le noyau même du combat. Dans l'épisode de Limors d'*Erec* par exemple, toute l'unité de combat se réduit à un seul élément de ce motif. Lorsque nous avons affaire à un combat régulier et que le récit en donne une image complète, nous discernons plusieurs phases dans ce motif : joute à cheval — escrime — repos — le héros l'emporte sur son adversaire. Ces éléments ne se trouvent au nombre complet que dans quelques épisodes particulièrement importants : *Erec* : les épisodes de l'Épervier, de Gui-

⁷⁶ Cf. les trois luttes de Lancelot avec Méléagant et les leçons de chevalerie que Perceval a reçues chez Gornemant.

vret, de la Joie de la Cour; *Yvain*: deuxième combat de la Fontaine, duel judiciaire entre Gauvain et Yvain, encore que le repos ne figure que dans le combat d'Erec contre Yder et celui d'Yvain contre Gauvain. Nous devons étudier à part les trois grandes luttes d'Yvain auxquelles participe le lion, même si l'on y retrouve les deux sortes d'assaut régulier (joute et escrime).

Erec l'emporte très vite sur les chevaliers pillards, les géants, le comte Caloain et Keu; après une joute rapide et, parfois, quelques coups d'épée, il réduit ses adversaires à la merci, lui-même restant toujours en selle.

C'est la lutte d'Erec contre Yder dont Chrétien donne la représentation la plus colorée, la plus détaillée. Mais on ne doit pas oublier que c'est le premier combat du roman, il sert ainsi de point de référence pour les autres, il fixe la structure des luttes régulières, ce qui rendra possible l'interprétation des manques, des écarts. En même temps, à cause de son caractère complet, il nous offre une excellente occasion d'étudier les procédés stylistiques que Chrétien met en oeuvre pour décrire l'échange de coups. L'introduction du repos contribue largement à colorer le récit, à intensifier l'effet dramatique et à tenir en éveil l'attention du lecteur. Après le repos, la lutte reprend de plus belle, et presque d'un seul élan Erec l'emporte sur Yder. La lutte n'est interrompue par le repos que dans cet épisode; dans ceux de Guivret et de la Joie de la Cour, Chrétien se borne à noter que les chevaliers se montrent de plus en plus épuisés et que le combat dure trop longtemps.⁷⁷ La proposition du repos vient d'Yder, il en donne même la raison: des chevaliers renommés doivent avoir honte de lutter si longtemps sans résultat:

miaudres cos nos covient ferir,
car trop est pres de l'anserir.
Molt est grant honte et grant leidure,
quant ceste bataille tant dure;
si nos devons as branz d'acier
por noz amies resforcier."⁷⁸ (Erec, 899—904)

Et surtout, tous deux devraient montrer plus de force, plus de zèle, car il y va de la gloire aussi de leur amie. Chrétien se sert de ce repos pour mettre en valeur encore une fois l'enjeu du combat. Erec se rappelle l'outrage subi et sa promesse faite à la reine. La promesse et son rappel se réalisent dans des constructions parallèles avec une différence à peine sensible.⁷⁸ L'antithèse exprimée en deux vers est soulignée par le couple de rimes, elle reste invariée dans le rappel,

⁷⁷ Chrétien indique la durée exacte de la lutte: *Erec*, 3796; 5948—49.

⁷⁸ que, se ge puis, je vangerai
ma honte, ou je la crestrai; (Erec, 245—246)

que il sa honte vangeroit
ou il ancore la crestroit . . . (Erec, 915—916)

l'enjambement seul a disparu; la promesse était rapportée au futur et au discours direct, le rappel est au futur dans le passé et au discours indirect. L'autre composante de l'enjeu réapparaît également pendant ce repos: la force d'Erec est renouvelée par la vue d'Enide versant des larmes et priant pour lui. La force et sa source sont reliées entre elles par la rime, ce qui donne du relief au principe fondamental de l'amour courtois: la beauté et l'amour de la dame inspirent la prouesse de son chevalier:

por s'amor et por sa biauté
a reprise molt grant fierté; (*Erec*, 911—912)

Au nombre des caractéristiques générales des récits d'échanges de coups, nous pouvons noter ce que nous avons constaté à l'analyse de ce premier combat jusqu'à son interruption par le repos (v. 865—889): l'usage fréquent de deux verbes synonymes en un seul vers, la mise en oeuvre par Chrétien d'un trésor de synonymies pour décrire des gestes qui se reproduisent maintes fois, une nette prépondérance des verbes: en 25 vers, il n'y a que cinq adjectifs (dont "granz" trois fois), l'emploi presque exclusif du présent: en 25 vers, 27 présents, un parfait, un passé composé et un plus-que-parfait, la rareté des conjonctions et la domination de l'asyndète dans le passage.

Si nous mettons en parallèle tous les échanges de coups du roman, nous sommes obligé de reconnaître que la description de ce motif est la moins variée dans toute l'unité de combat. Ce fait s'explique suffisamment par la nature même de l'événement narré. L'escrime surtout est peu propice à être décrite de façon colorée, c'est qu'il s'agit de rapporter toujours les mêmes gestes répétés à l'infini. Chrétien réussit à compenser la monotonie qui résulte de la nature de l'escrime et de la fréquente répétition de certains verbes, de certaines formules par la représentation évocatrice des effets des coups, celle des blessures et de l'épuisement des champions. Au cours de la lutte d'Erec et de Guivret, les heaumes lancent des étincelles sous des coups terribles:

Granz cos sor les hiaumes donoient
qu'estanceles ardanz an issent; (*Erec*, 3776—77)

Vers la fin du combat, Mabonagrain et Erec en arrivent à être aveuglés par la sueur et le sang, ils ratent ainsi de plus en plus souvent leurs coups:

La süors lor troble les ialz,
et li sans qui avoec degote,
si que par no po ne voient gote,
et bien sovant lor cos perdoient (*Erec*, 5932—35)

Ce qui distingue essentiellement les luttes entre elles, c'est le nombre de leurs phases et le caractère plus ou moins détaillé de leur description. La plupart du temps, Chrétien rapporte les moments décisifs du combat avec des formules analogues. voyons-en quelques-unes à titre d'exemple: "s'antre vient", "lances froissent", "s'antre fierent", "s'antre essaient", "granz cos donent", "li hiaume cassent", "tranchent escuz", "faussent haubers", etc. Ce motif est donc bien discernable, sa description est relativement longue et détaillée, contenant beaucoup de parallélismes stylistiques.

En comparant les actualisations du motif dans les deux romans, nous constatons que dans *Yvain* le récit des échanges de coups examiné dans son ensemble est moins monotone, plus pittoresque; Chrétien assure sa variété de diverses manières. La participation du lion à trois luttes produit des effets insolites dans le récit de ces épisodes; le lion d'une sensibilité humaine redevient d'un moment à l'autre un animal féroce; dans la peinture de ses interventions, Chrétien recherche toujours des effets choquants, il en donne une vision que nous dirions volontiers naturaliste. On y voit couler le sang à grands flots, voler des parties de corps:

de la mort ne puet eschaper
li seneschax qui se tooille
et devulte an l'onde vermoille
del sanc, qui de son cors li saut. (Yvain, 4528—31)

Les comparaisons contribuent dans une large mesure à la force évocatrice de ces passages:

ausi con se ce fussent pailles
fet del hauberc voler les mailles (Yvain, 4519—20)
L'un en aert et si le sache
par terre, ausi com un moston. (Yvain, 5628—29)

Cette manière peu chevaleresque de combattre devait intriguer le lecteur médiéval, expert en combat singulier. Les armes insolites de Harpin de la Montagne et des fils de diable préparent également le lecteur à voir échanger des coups inattendus, peu ordinaires. Dans *Yvain*, Chrétien ranime souvent l'attention du lecteur en interrompant le récit du motif en question par la présentation du public (les épisodes de Noroison, de Lunete, duel judiciaire) ou celle du lion enfermé (Pesme Aventure). La monotonie des coups échangés est rompue, dans ces cas-là, par l'introduction d'autres motifs; au fond, il s'agit d'un changement d'aspect. Portant au premier plan le public ou le lion, Chrétien fait voir le même événement sous des rapports différents.

Yvain nous offre évidemment des exemples de lutte régulière se déroulant entre chevaliers, avec des armes habituelles (les combats de la Fontaine; duel

judiciaire). Esclados contre Calogrenant, Yvain contre Keu s'assurent la victoire dès la joute, la description du motif examiné est donc très rapide, ce qui fait très bien sentir l'attaque irrésistible des vainqueurs. Le récit du premier combat de la Fontaine est particulièrement intéressant du fait même qu'il est prononcé par le chevalier vaincu, Calogrenant. Il résume d'une façon très concise la lutte qui lui valait un échec. Il n'insiste que sur l'excellence du cheval et de la lance de son adversaire, nous avons déjà vu pourquoi. Ce motif accuse lui aussi le caractère inachevé de l'aventure de Calogrenant, qui ne fait que préfigurer celle d'Yvain. Lors du deuxième combat de la Fontaine, on est témoin d'une rencontre de chevaliers de force et de prouesse égales, aussi la lutte est-elle longue et acharnée :

s'est mervoille comant tant dure
bataille si fiere et si dure. (Yvain, 849—850)

Comme la lutte entre Erec et Mabonagrain. La victoire d'Yvain s'en trouve rehaussée. Pour des chevaliers accomplis, la forme de la lutte compte aussi, le combat singulier est un art à leurs yeux. Yvain et Esclados réalisent une belle variante personnelle :

mes toz jorz a cheval se tienent
que nule foiz a pié ne vienent :
s'an fu la bataille plus bele. (Yvain, 859—861)

Le dernier vers de notre citation trahit la délectation d'un expert. Ce n'est que plus tard que le lecteur se rend compte que Chrétien avait absolument besoin de cette belle variante pour nouer l'intrigue du roman : Yvain ne pourra poursuivre Esclados blessé à mort, ni Esclados ne pourra prendre de l'avance que s'ils restent en selle tout le long du combat. Il n'est pas étonnant que le dernier combat du roman qui donne une preuve éclatante des valeurs chevaleresques d'Yvain soit à la fois le modèle même du combat singulier. La joute y est suivie de l'escrime qui dure, avec un repos, jusqu'à la tombée du soir, sans qu'aucun des chevaliers l'emporte sur l'autre. L'épuisement des chevaliers atteint à un tel degré qu'ils se proposent un nouveau repos :

Et li sans tuit chaut et boillant
par mainz leus fors des cors lor bolent,
qui par desoz les haubers colent ;
n'il n'est mervoille s'il se vuelent
reposer, car formant se duelent. (Yvain, 6202—6206)

Pendant ce deuxième repos, ils entrent en conversation, chose "irrégulière", qui s'explique par l'admiration qu'ils éprouvent pour leurs vertus respectives. Et c'est ce dialogue qui apportera la solution.

Dans deux unités de combat du *Chevalier de la Charrette*, nous trouvons un motif qui mérite d'être étudié de près⁷⁹: la lutte se prolonge outre mesure, elle arrive à un point mort, aucun des combattants ne cède devant l'autre, alors Lancelot devient furieux, sa colère tourne contre lui-même, il se blâme d'avoir gaspillé son temps ("le jor gaste", v. 877) et ses forces en donnant des coups sans vigueur. Il se ressaisit et la colère rend son attaque impétueuse et décisive. Comme une tempête, il fond sur l'adversaire dans l'un des épisodes :

Lors le fiert, si qu'il li anbat
l'espee molt pres de la teste;
si l'anvaïst come tanpeste, (Lancelot, 2726—28)

Ce motif a la même fonction dans le récit que le repos ou les allusions à la longue durée du combat: il sépare l'escrime en deux phases et il annonce un tournant décisif, car après ce motif, le résultat est très vite obtenu. En dehors de ce rôle fonctionnel, cet élément est susceptible d'éclairer la personnalité de Lancelot: il peut s'oublier parfaitement, sa passion le rend sourd, aveugle, insensible, mais une fois "réveillé", il devient capable d'une concentration extraordinaire de ses forces, d'une action prompte et efficace. Son idée obsessionnelle est également saisissable dans cet élément, il se croit toujours en retard, toute défaillance, tout obstacle pas assez vite surmonté lui semble éloigner le moment tant désiré de la rencontre avec la reine.

Qu'il nous soit permis de nous attarder encore un peu à un autre roman de Chrétien. Si nous examinons les réalisations de l'unité de combat dans l'oeuvre entière de Chrétien, nous constatons que le changement le plus visible s'est produit d'un roman à l'autre dans le motif de l'échange de coups. Dans *Yvain*, mais déjà dans *Lancelot*, les autres motifs de l'unité prennent une place de plus en plus prépondérante aux dépens du motif en question. Le terme de cette évolution se trouve dans la première partie, consacrée aux aventures de Perceval, du *Conte du Graal*. Dans le récit des combats, non seulement Chrétien omet la description de l'escrime, mais aussi il souligne ce manque. Dans trois unités de combat (Perceval contre Engygerons, Clamadeu et l'Orgueilleux de la Lande), le récit est interrompu après la description de la joute par une remarque d'auteur, et cette intervention est immédiatement suivie du résultat du combat, l'escrime n'y figure donc que sous une forme allusive. Il n'est pas sans intérêt de citer ces interventions d'auteur :

⁷⁹ *Lancelot*, 864—881; 2717—43.

Et se combatent par ingal
 As espees molt longuement.
 Assez vos deïsse coment,
 Se je m'en volsisse entremetre,
 Mais por che n'i weil paine metre
 Qu'autant vaut uns mos come vint. (*Perceval*, 2676—81)

La bataille fu fors et dure.
 De plus deviser n'en ai cure,
 Que paine gastee me semble; (*Perceval*, 3927—29)

Chrétien ne pourrait être plus clair, il tient pour “paine gastee” le rapport détaillé des coups échangés à l'épée: “autant vaut uns mos come vint.”

Résultat. Ce motif “obligatoire” peut être abordé de deux points de vue: tout combat a des résultats matériels, immédiats et des résultats moraux, de portée plus générale qui coïncident, en partie, avec l'enjeu et qui, dépassant les limites de l'unité, éclairent le sens du roman. L'enjeu réapparaît à la fin du combat comme un résultat acquis: à l'image de Lunete sur le bûcher répond celle de Lunete riante, réconciliée avec sa dame; la description des captives menant une vie misérable dans la château de Pesme Aventure rime à celle de ces mêmes jeunes filles libérées, chantant la gloire d'Yvain.

Commençons par les résultats immédiats qui concernent avant tout le sort des adversaires. Dans la plupart des cas, Erec et Yvain anéantissent ou mettent en fuite leurs adversaires (*Erec*: les bandits, le comte Oringle, les géants; *Yvain*: Esclados, Harpin de la Montagne, les accusateurs de Lunete, l'un des fils de diable). Même s'ils restent en vie, Chrétien ne s'occupe plus de leur sort. Dans des cas rares où l'auteur les intègre dans le monde du roman en faisant allusion à la suite de leur carrière, il s'agit toujours de chevaliers excellents, mais qui sont restés en dehors du monde arthurien à cause de leur “démésure” (Yder, Guivret, Mabonagrain), et ce type d'adversaire — comme nos exemples le montrent — est caractéristique d'*Erec*. Le sénéchal Keu constitue un cas à part. Bien qu'il figure une fois dans chaque roman comme l'adversaire du héros et que sa présomption et sa langue méchante le rangent parmi les chevaliers cités plus haut, son insuccès n'a pas de conséquences, il est même dispensé de s'avouer vaincu selon la règle. Erec et Yvain se contentent de le désarçonner. C'est qu'il appartient d'emblée à la Table Ronde et il incarne la “démésure” à l'intérieur même de la cour. Avec sa figure, Chrétien attire l'attention sur le danger de discorde qui menace de l'intérieur le monde arthurien. Les chevaliers de la Table Ronde doivent aussi veiller à ce que rien ne trouble le bel équilibre de leur communauté. L'on comprend donc que nos héros se battent avec Keu, lui donnant ainsi une leçon de “mesure”. L'esprit dangereux

de Keu va s'accroissant, les effets de sa vanité s'aggravent d'un roman à l'autre. Dans *Erec* sa faute n'est encore qu'un manque de tact, une maladresse. Dans *Yvain* il se montre déjà comme un semeur de discorde, il insulte sciemment les autres. Quant au *Chevalier de la Charrette*, peu s'en faut qu'il n'y provoque la désintégration de la cour par son assurance excessive. Cette tendance à accentuer le côté dangereux du caractère de Keu nous incline à penser que la réalisation des idéaux courtois semble à Chrétien toujours plus difficile à atteindre. L'optimisme juvénile d'*Erec* s'estompe de plus en plus.

Revenant aux résultats immédiats du combat, étudions les épisodes dans lesquels le héros anéantit son adversaire. Ce qui est commun à ces cas, c'est que la mort est représentée comme bien méritée. La légitimité du péril des adversaires ("reisons de justise") est mise en relief dans l'épisode de Lunete. Les sénéchaux périssent sur le bûcher destiné par eux à Lunete :

Et cil furent ars an la ré
 qui por li ardoir fu esprise;
 que ce est reisons de justise
 que cil qui autrui juge a tort
 doit de celui meïsmes mort
 morir que il li a jugiee.

(*Yvain*, 4564—69)

Même la mort qu'une communauté juge méritée pourrait inspirer la pitié, mais, étant donné que la représentation de ces adversaires est très abstraite et qu'ils ne sont que des incarnations des aspects différents du Mal, nous n'avons pas le sentiment d'assister à la destruction de vies humaines, nous y voyons plutôt l'anéantissement de forces primitives et maléfiques. Ce sentiment se fait particulièrement vif en nous à la lecture d'une comparaison qui sert à décrire la mort de Harpin de la Montagne :

li jaianz chiet, la morz l'asproie,
 et, se uns granz chasnes cheïst,
 ne cuit que graindre esfrois feïst
 que li jaianz fist au cheoir.

(*Yvain*, 4238—41)

Il n'y a qu'un cas auquel nous ne pouvons pas appliquer l'interprétation que nous venons d'esquisser: la mort d'Esclados ne se justifie pas de la même manière, il ne représente pas une force menaçant les communautés humaines. On pourrait nous objecter que la mort d'Esclados n'est pas comme les autres, c'est un "accident" plutôt que le résultat d'un refus de grâce de la part d'Yvain. C'est vrai, mais il y a un niveau auquel elle est justifiée, c'est celui de la co-

hérence mythique⁸⁰ que Chrétien garde intacte cette fois parce qu'elle convient parfaitement à son intrigue. Derrière l'aventure de la Fontaine, on entrevoit la légende de la fée qui exige de son amant mortel qu'il se mesure à tous ceux qui se présentent; s'il est vaincu, il devra mourir pour céder sa place auprès de la fée au vainqueur.⁸¹ Un motif semblable se dessine dans l'épisode de la Joie de la Cour⁸², mais là, Chrétien subordonne le mythe à la cohérence courtoise. C'est que l'amour de la fée embarrasserait bien le héros, d'autre part, la mort de Mabonagrain serait en contradiction avec la signification du roman. Ces deux exemples illustrent très bien l'usage que Chrétien fit de ses sources celtiques. C'est ici que nous devons parler de l'échec de Calogrenant. La cohérence mythique qui prévaut dans le combat d'Esclados contre Yvain, se subordonne ici aux exigences de la composition. Esclados fait vider les étriers à Calogrenant, mais il ne le tue pas, il ne réclame même pas la formule de capitulation, il se contente d'emmener son cheval. Plus tard, nous apprenons, avec Calogrenant, du vavasseur hospitalier que personne n'est encore revenu de cette aventure :

et disoient c'onques mes hom
n'an eschapa, que il seüssent
ne que il oï dire eüssent,
de la don j'estoie venuz
qu'il n'i fust morz ou retenuz. (*Yvain*, 572—576)

Chrétien représente toujours l'exception, le chevalier qui retourne des aventures de renommée redoutable, il retourne parce qu'il a triomphé. Calogrenant est le seul qui — bien que vaincu — en soit quitte à bon compte. Mais il fallait absolument qu'il revint pour pouvoir raconter son histoire. Puisqu'il ne vainc pas, ni ne meurt dans le combat et puisque son insuccès est sans conséquence, l'aventure reste incomplète, inachevée. Nous éprouvons un sentiment de manque, nous ne savons pas ce qui nous attendrait au delà de la Fontaine. C'est à l'aventure d'Yvain de nous satisfaire. L'action de tout le roman est donc dé-lenchée par le caractère inachevé de l'aventure racontée par Calogrenant.

Si l'adversaire reste en vie, il est obligé de respecter les règles de la capitulation, il ne peut pas se rendre d'une manière quelconque, il y a une formule précise: "conquis m'as", "conquis m'avez". Dans l'épisode de Guivret, nous rencontrons un incident qui nous révèle le caractère coutumier, obligatoire

⁸⁰ J. FOURQUET (*Le rapport entre l'oeuvre et la source chez Chrétien de Troyes et le problème des sources bretonnes*, *Romance Philology*, 9 (1955—56), 298—312) découvre une double cohérence dans les romans de Chrétien: celle des mythes et celle des conceptions courtoises. De notre point de vue, sa conclusion la plus importante est que Chrétien a sciemment gardé la cohérence du niveau mythologique, bien que subordonnée à celle du niveau courtois et qu'il était également conscient des effets des éléments merveilleux utilisés par lui.

⁸¹ Cf. R. Sh. LOOMIS, *op. cit.*, II, 301—308.

⁸² Cf. la note 20.

de cette formule. Guivret n'observe pas la règle en se rendant à Erec, il impute sa défaite à son épée brisée :

des que m'espee m'est faillie,
la force avez et la baillie
de moi ocirre ou de vif prandre,
que n'ai don me puisse desfandre." (Erec, 3823—26)

Erec ne le relâche avant qu'il ne dise la formule voulue :

... "Quant tu me pries,
oltreemant vuel que tu dies
que tu es oltrez et conquis; (Erec, 3827—29)

Sous la menace d'Erec, Guivret finit par lâcher ces paroles :

"Merci! sire, conquis m'aiez,
des qu'altremant estre ne puet." (Erec, 3838—39)

Dans *Yvain*, il n'y a qu'un combat à la fin duquel l'adversaire s'avoue vaincu et demande grâce à Yvain. L'un des fils de diable, effrayé par l'attaque farouche du lion se rend à notre héros. C'est la force de la coutume qui fait qu'à partir de ce moment le monstre ainsi qu'Yvain se comportent comme s'il s'agissait d'un combat singulier tout à fait en règle entre chevaliers courtois. Yvain aussi, il tient à ce que le vaincu formule lui-même son échec.⁸³ Ce passage nous intéresse particulièrement parce qu'il définit comment le vainqueur doit se compoter, s'il est courtois, envers le vaincu. Il arrive souvent qu'à propos d'un incident concret, Chrétien nous éclaire, lui-même ou par la bouche de ses protagonistes, sur des gestes exigés par la coutume. Et ces remarques, très souvent sentencieuses, nous aident à distinguer, à l'intérieur d'une unité événementielle, les comportements, les gestes "réguliers" des "irréguliers". Le monstre dit à Yvain :

Et qui mercoi prie et requiert,
n'i doit faillir cil qui la rueve,
se home sanz pitié ne trueve. (Yvain, 5674—76)

Que d'accorder la grâce au chevalier vaincu soit un geste obligatoire, il devient encore plus clair dans le *Chevalier de la Charrette*. Même deux fois, Chrétien tient à préciser que Lancelot n'a jamais refusé la grâce à ses adversaires vaincus.⁸⁴ L'effet dramatique d'un des épisodes du roman est précisément dû à ce que Lancelot se trouve dans l'impossibilité absolue d'observer cette règle

⁸³ *Yvain*, 5681—85.

⁸⁴ *Lancelot*, 900—907; 2852—60.

inspirée par la pitié.⁸⁵ Il a déjà promis à son adversaire de lui laisser la vie sauve lorsqu'une jeune fille inconnue lui demande un don. Lancelot le lui accorde ne sachant pas que la fille exigera justement la tête du chevalier vaincu. Lancelot est donc devant un choix, à la fois inévitable et impossible. La lutte se livre dans son âme entre "largece" et "pitiez". Finalement il trouve une solution, il offre un nouveau combat au chevalier, mais cette fois un combat à mort. Cette reprise de combat constitue un lien de parenté entre cette lutte et celle menée contre Méléagant: bien que, dans les deux cas, la supériorité de Lancelot soit évidente à la fin du premier combat, le résultat reste indécis, parce que le héros cède ou à une contrainte intérieure ("pitiez"), ou à la demande de la reine. Il doit reprendre la lutte contre le même adversaire pour obtenir un résultat définitif.

C'est devant nos yeux que Perceval apprend le métier de chevalier, son maître principal est Gornemant qui lui enseigne non seulement le maniement des armes, mais aussi les règles fondamentales du comportement courtois au cours d'un combat. Gornemant n'insiste en réalité que sur un seul précepte: si Perceval vainc un chevalier et que celui-ci lui demande grâce, il ne devra pas le tuer.⁸⁶ Perceval se rappellera cette règle lorsqu'Engygerons se rendra à lui:

Se li sovient il neporquant
 Del preudome qui li aprist
 Qu'a son escient n'oceïst
 Chevalier, des que il l'eüst
 Conquis et al deseure en fust. (*Perceval*, 2238—42)

Chrétien renvoie encore une fois, dans l'épisode de l'Orgueilleux de la Lande, au conseil donné par Gornemant.⁸⁷

Comme Yvain tue, à quelques exceptions près, tous ses adversaires, l'élément analysé ne figure qu'une fois dans le roman, comme nous l'avons vu plus haut. Quant au duel judiciaire, il reste sans conclusion. Lorsque les deux combattants se reconnaissent mutuellement, chacun d'eux accorde la victoire à l'autre, ce n'est évidemment qu'un geste amical, car il n'y a de victoire d'aucun côté. Ils donnent par là un exemple de modestie et de générosité. Tout le résultat du combat consiste dans le fait que le droit de prononcer un jugement dans l'affaire revient à Arthur, étant donné que les deux chevaliers se sont rendus au roi.⁸⁸ Une occasion se présente ainsi de faire apparaître dans le récit

⁸⁵ *Lancelot*, 2779—2877.

⁸⁶ *Perceval*, 1643—48.

⁸⁷ *Perceval*, 3933—36.

⁸⁸ *Yvain*, 6399—6401.

auprès des chevaliers courtois le roi courtois qui respecte le droit coutumier et qui est équitable.⁸⁹

L'adversaire doit dire son nom à son vainqueur, les règles de la capitulation le prescrivent également.⁹⁰ C'est bien naturel, car comment le vainqueur pourrait-il évaluer autrement l'importance de son triomphe? Sans le nom de l'adversaire, l'histoire de ce triomphe manquerait de véracité, de crédibilité. Pour le vaincu, dire son nom, c'est rendre publique sa défaite, c'est donc un devoir pénible.⁹¹ Le chevalier vaincu demande à son tour le nom de son vainqueur; si celui-ci est d'une grande réputation, son échec n'est pas si grave, si insupportable, c'est Mabonagrain qui nous le dit expressément:

et molt voldroie par proiere,
s'estre peut an nule meniere,
que je vostre droit non seüsse,
por ce que confort an eüsse.
Se miaudres de moi m'a conquis,
liez an serai, ce vos plevis;
mes se il m'est si ancontré
que pires de moi m'ait outré,
de ce doi je grant duel avoir.

(Erec, 5965—73)

Le ton qu'adopte Mabonagrain montre clairement qu'il s'agit ici d'une demande, le vainqueur aurait le droit de s'y refuser, mais Erec dit son nom, prouvant ainsi sa générosité. C'est par le nom que le chevalier reçoit sa personnalité et sa place définitives dans le monde du roman.

Sur ce point aussi, le *Chevalier au Lion* présente un caractère différent, cet élément ne peut pas figurer dans plusieurs épisodes à cause de la mort de l'adversaire. La fréquence des combats mortels est due, en revanche, au caractère des adversaires d'Yvain. Leur identification (Harpin de la Montagne par son nom, le sénéchal de Laudine, les serviteurs monstrueux du châtelain de Pesme Aventure par leur rang on leur fonction) a lieu d'ailleurs avant l'échange de coups, sauf deux épisodes; cet ordre est la conséquence logique du fait qu'Yvain sait d'avance avec qui et pourquoi il va lutter. Les deux exceptions: Esclados et Gauvain. Le nom d'Esclados est révélé à la première rencontre d'Yvain et de Laudine, en dehors de l'unité de combat donc. Lunete a déjà tout arrangé pour l'union d'Yvain avec sa dame, mais il y a encore entre

⁸⁹ Sur l'observance, de la part d'Arthur, de la coutume, voir E. KÖHLER, *op. cit.* (note 3), 7—43 et sur les principes suivis dans le jugement prononcé sur l'affaire d'héritage, voir P. JONIN, *op. cit.*

⁹⁰ Ce motif remonterait, d'après S. BAYRAV (*Symbolisme médiéval, Bérout, Marie, Chrétien*, PUF, Paris / Istanbul, 1957, 178—180), à une croyance selon laquelle la connaissance du nom d'une personne ou d'une chose assure le pouvoir sur cette personne ou cette chose.

⁹¹ *Erec*, 1041.

eux le fantôme du mari tué. La manière la plus sûre de le chasser, c'est d'en parler. Yvain demande le pardon à la dame, le "metteur en scène" est toujours Lunete, et le nom du mari est prononcé par elle pour la première fois :

... "En ça vos traiez,
chevaliers, ne peor n'aiez
de ma dame qu'el ne vos morde;
mes querez la pes et l'acorde,
et g'en proierai avoec vos
que la mort Esclados le Ros,
qui fu ses sires, vos pardoint." (Yvain, 1967—73)

Lors du dernier combat du roman, le nom des combattants n'est caché que devant eux-mêmes et le public, le lecteur est bien renseigné. La révélation des noms, au cours du deuxième repos, a pour fonction de mettre fin à la lutte et de laisser ainsi dans l'indécision l'affaire de l'héritage.

C'est ici que nous devons traiter du pseudonyme d'Yvain, car dans deux épisodes (Harpin, Lunete), on lui demande son nom à ce point de développement où dans d'autres épisodes, nous trouvons la formule de capitulation, et il donne ce pseudonyme. Yvain se nomme Chevalier au Lion pour la première fois quand il envoie les chevaliers sauvés des mains de Harpin de la Montagne auprès de Gauvain pour lui faire le récit de son exploit :

que li Chevaliers au lyon
vos dis que je avoie non;
et avoec ce prier vos doi
que vos li dites de par moi
qu'il me conuist bien et je lui;
et si ne set qui je me sui; (Yvain, 4285—90)

Nous avons jugé nécessaire cette longue citation parce que ce passage est d'une importance capitale dans l'interprétation du sens du roman. C'est le premier combat d'Yvain dans lequel il vainque grâce à l'intervention du lion, c'est le moment où il semble découvrir sa nouvelle personnalité, ou plutôt, ses possibilités jusqu'alors inexploitées, dont la pleine réalisation pourra l'amener à accepter de nouveau devant tout le monde son nom véritable; cela arrivera dans le dernier épisode du roman où Yvain se présentera à Gauvain et à la cour comme Yvain. L'apparition du lion, c'est-à-dire l'identification d'Yvain au Chevalier au Lion symbolise qu'un Yvain transformé et enrichi fait son retour à la société de ses semblables. Les deux derniers vers de notre citation témoignent que ce changement, il l'a vécu consciemment; Gauvain le connaît et il connaît Gauvain, son ami ne sait pourtant pas qui il est au fond. La tournure

“je me sui”, l’emploi réfléchi du verbe “estre” traduit parfaitement la conscience exaspérée du moi.⁹² Gauvain représente tout ce qui lie Yvain à la vie chevaleresque, son appartenance à la communauté des chevaliers arthuriens s’affirme dans ses rapports avec Gauvain. Il est donc naturel que ce soit Gauvain qu’il informe d’abord sur l’existence du Chevalier au Lion. L’autre personne à qui Yvain se présente, après un combat victorieux, sous ce pseudonyme est Laudine, l’autre port d’attache de sa vie, centre de gravitation de sa vie sentimentale. Dans cette présentation l’accent est mis sur le fait qu’Yvain a choisi, lui-même, ce nom ; le chevalier qui se trouve devant Laudine, auréolé d’une victoire toute récente, n’est donc pas identique à Yvain qui a commis une déloyauté envers elle :

ne por quant ne vos doi celer
 comant je me faz apeler :
 ja del Chevalier au lyon
 n’orroiz parler se de moi non :
 par cest non vuel que l’en m’apiaut. (*Yvain*, 4605—4609)

Dans certains épisodes, le chevalier vaincu ou la personne pour la cause de qui le héros a lutté lui doit le service de rendre public son triomphe. Erec envoie Yder et le chevalier sauvé des mains des géants à la cour d’Arthur avec la nouvelle de sa victoire. Yvain charge les victimes de Harpin de la Montagne de raconter à Gauvain l’histoire de leur libération ; par Gauvain, toute la cour l’apprendra, et c’est ce qu’Yvain veut. Une fois de plus, l’interprétation d’un motif répété nous est donnée par le texte même de Chrétien :

et comant il s’ert contenuz
 vialt que il soit dit et conté,
 que por neant prant sa bonté
 qui vialt qu’ele ne soit seüe. (*Yvain*, 4272—75)

Les deux verbes synonymes en un vers (4273) soulignent l’importance de la diffusion de l’exploit. Pour le chevalier courtois, la récompense suprême de ses peines est de savoir que l’histoire véridique de ses triomphes est racontée devant la cour.⁹³ Le fait même d’envoyer un messager est révélateur de la place privilégiée que le héros accorde au combat en question. Il confère, par ce geste, une signification à sa propre action qu’il considère comme un tournant

⁹² Sur cette tournure, voir J. FRAPPIER, *Le tour “je me sui” chez Chrétien de Troyes*, *Romance Philology*, 9 (1955—56), 126—133.

⁹³ C’est un adversaire, Engygerons qui explique à son vainqueur, Perceval inexpérimenté combien il est important que la nouvelle d’une victoire soit annoncée par le vaincu même (*Perceval*, 2248—58).

de sa vie, comme le signe révélateur d'un changement intérieur dans un sens positif.

Nous avons maintenant à nous occuper des résultats que, en dehors de ceux que le héros se proposait d'obtenir par sa lutte, sa victoire apporte. Nous en discernons quatre types.

1. L'échec provoque une amélioration dans la personnalité du chevalier vaincu, son insuccès même l'aide à reconnaître sa place véritable dans le monde. Dans ce cas-là, l'échec se présente comme une leçon de chevalerie; la mise en évidence des défauts du vaincu éclaire le système de valeurs courtois (*Erec*: Yder, le comte Caloain⁹⁴, Guivret, Mabonagrain, Keu; *Yvain*: Kezu, Allier). Le chevalier qui vivait à l'écart de toute communauté, retourne dans la société des chevaliers (Yder, Guivret, Mabonagrain).

2. L'issue du combat influe sur les relations humaines. Il arrive souvent que le chevalier vaincu ou une personne sauvée par le succès du héros offre ses services, dans le sens féodal du mot⁹⁵, au vainqueur. Il est déjà plus rare que cette offre de service ait une suite. Dans l'épisode de Guivret, le résultat du combat est la naissance d'un compagnonnage, cette nouvelle amitié jouera un rôle par la suite dans l'intrigue. A la fin du dernier combat d'Yvain, nous sommes témoins du raffermissement d'un lien amical. Dans l'épisode de Noroison, la victoire d'Yvain apporte de l'amélioration dans les rapports des seigneurs voisins: la discorde cesse et la paix est scellée de serments et de gages.⁹⁶

3. Le héros devient libérateur par son triomphe. Autant le premier type de résultat moral est général dans *Erec*, autant ce troisième type l'est dans *Yvain*. Ce qui ne veut pas dire que dans *Erec* celui-ci soit totalement absent. La présence d'esprit d'Erec sauve l'honneur d'Enide dans l'épisode de Limors, sa victoire remportée sur les géants libère le chevalier Cadoc. Le cas de Mabonagrain est tout à fait exceptionnel, lui aussi est captif, esclave de son amie et de sa parole, il n'est libéré qu'au prix de son propre échec. Dans *Yvain*, l'enjeu et le résultat des combats qui se placent au milieu du roman consistent à sauver la vie des êtres persécutés. Cette série d'aventures commence par la délivrance du lion de l'étreinte mortelle du serpent et Yvain affronte par la suite des dangers de plus en plus graves toujours pour sauver des victimes innocentes. Il découle de la place centrale de ces épisodes que ce type de résultat détermine, pour une part considérable, la signification de tout le récit. Pour arriver à l'amour parfait, au bonheur personnel, le chemin mène à travers la générosité et l'acceptation des sacrifices.

4. La victoire de nos héros provoque de la joie dans leur entourage et en eux-mêmes. Il y a des degrés dans la joie, ce qui devient particulièrement visible

⁹⁴ Sa "conversion" est des plus spectaculaires, il renie publiquement sa faute, *Erec*, 3625—46.

⁹⁵ A preuve, la manière dont le chevalier Cadoc offre ses services à Erec, v. 4455—59.

⁹⁶ *Yvain*, 3300—3309.

dans *Erec* que nous appellerions volontiers le "Roman de la Joie". Dans le combat contre Yder, Erec s'assure avant tout sa propre joie, même si elle est partagée et qu'elle ait des répercussions sur la vie des autres. Dans l'épisode de Limors, il sauve et rétablit leur bonheur à deux. Sa lutte victorieuse contre les géants rend la joie à un couple inconnu, surtout à l'amie du chevalier Cadoc.⁹⁷ Mentionnons enfin cette joie indicible et omniprésente que l'arme d'Erec procure à toute une communauté dans sa lutte contre Mabonagrain. La joie n'est pas absente à la fin des combats d'Yvain, mais nous n'y sentons pas de degrés, de nuances. Chrétien nous fait assister toujours à la jubilation d'une collectivité plus ou moins grande autour des victimes sauvées. Tandis qu'après les luttes d'Erec la tristesse est exclue⁹⁸, dans *Yvain* l'amertume et la déception se font entendre dans le récit; la dame de Noroison et le châtelain de Pesme Aventure sont incapables de se réjouir à cause de leur récompense refusée par Yvain; l'ainée de Noire Épine est également mécontente du résultat du duel judiciaire. Dans chacun de ces cas, c'est au fond leur mesquinerie, leur égoïsme qui empêchent ces personnages de prendre part à la joie générale. Quant au combat d'Yvain contre Esclados, il est suivi d'un deuil véritable, il est vrai qu'ici Chrétien centre exceptionnellement la description sur le camp du chevalier vaincu. Dans l'épisode de l'Épervier et celui de la Joie de la Cour, le récit s'arrête à peine au mécontentement de l'entourage du vaincu.⁹⁹ Toujours est-il que la joie est moins puissante dans le monde d'*Yvain* que dans celui d'*Erec*, si elles ne deviennent jamais dominantes, la douleur, l'amertume et la déception y percent sous la joie.

Le combat aboutit donc à plusieurs sortes de résultat, comme nous l'avons vu. Le résultat change selon que nous adoptons le point de vue du vainqueur ou celui du vaincu, et même envisagé sous un aspect unique, il se montre multiple.

Clôture. Ce motif montre une étroite parenté stylistique avec l'introduction, mais il est, autant que faire se peut, encore plus concis. En réalité, on ne peut pas les séparer catégoriquement l'un de l'autre. Si l'on replace les unités de combat, ou d'autres unités, dans le cours du récit, beaucoup de formules de clôture servent en même temps d'introduction à l'épisode suivant.

Dans la plupart des cas Chrétien termine les unités de combat par des phrases telles que: "Erec/ou Yvain s'en va, reprend son chemin, ne reste plus"¹⁰⁰. La fréquence de ces formules finit par nous donner l'impression que les héros de Chrétien sont des êtres impatientes, ils se pressent, ils se tournent

⁹⁷ *Erec*, 4518—24.

⁹⁸ Il est vrai que l'amie de Mabonagrain est désespérée parce qu'elle a perdu son verger enchanté et son prisonnier, mais la généreuse Enide ne peut pas supporter cette tristesse et fait de son mieux pour consoler la demoiselle du verger. Finalement, elle réussit à l'associer à la joie générale: v. 6290—93.

⁹⁹ Cf. la note précédente et *Erec*, 1069—1076.

¹⁰⁰ *Erec*, 1250; 2920; 3078; 4537; 6359—60; *Yvain*; 3320; 4298; 4629; 5765—66; 5804—5805.

toujours vers de nouvelles aventures, ils ne s'attardent pas sur les lieux de leur victoire. Nous ne citons qu'un passage, à titre d'exemple. Après sa lutte contre les géants, Erec fait ses adieux à Cadoc et à son amie :

amedeus a Deu vos comant,
que trop cuit avoir demoré."
Lors a son cheval trestorné,
si s'an va plus tost que il puet. (Erec, 4534—37)

— "il s'en va le plus tôt possible".

Comme les introductions, les parties de clôture sont marquées par l'emploi des adverbes de temps ("et après", "a tant", "tantost", "en la fin", "lors", "maintenant", etc.), celui des verbes exprimant le mouvement et très souvent, la brisure du couplet.

La matière du roman courtois est structurée à partir de deux points, l'amour et le combat, les deux se motivent mutuellement.¹⁰¹ L'analyse détaillée des combats constitue donc l'une des approches possibles de la structure romanesque chez Chrétien. C'est dans ce type d'événement que s'actualise la confrontation du monde arthurien et d'un monde non courtois, anarchique. Les combats offrent l'occasion aux chevaliers d'Arthur de défendre les valeurs courtoises et de reculer les frontières de leur univers civilisé. D'autre part, c'est également dans cette unité événementielle que l'auteur extériorise les luttes intérieures de ses héros, le plein épanouissement de leur personnalité. Avec l'analyse des combats, notre but principal était de mettre en valeur les procédés dont Chrétien fit usage pour rendre apte à ces fonctions variées une unité à structure relativement stable. De l'art narratif de l'auteur est bien caractéristique la manière dont il réalise, évitant la répétition mécanique, nombre de variantes d'une unité bien déterminée dans ses éléments événementiels. Il assure la diversité en donnant du relief, avec une description détaillée, avec l'emploi abondant des procédés rhétoriques, à des motifs toujours différents. La mise en relief peut s'opérer à l'aide d'omissions, et plus rarement, avec la réduction de l'unité à quelques éléments. Certains combats peuvent recevoir un accent particulier grâce à l'amplification de leurs motifs. La base commune de toutes ces variations est assurée par l'existence d'une structure virtuelle — dont la reconstitution devient possible grâce aux observations de l'auteur sur la coutume, le comportement exemplaire, les règles du combat — par rapport à laquelle les structures actualisées comportent toujours des écarts. L'effet est donc la plupart du temps assuré par ces écarts. Avant d'écouter le récit d'un nouveau combat, le public évoque mentalement cette structure "régulière",

¹⁰¹ Cf. P. ZUMTHOR, *Le roman courtois: essai de définition*, Études littéraires, 4 (1971) et E. VANCE, *op. cit.*

il s'attend à sa pleine réalisation, mais l'auteur trompe cette attente de manières toujours différentes, éveillant ainsi la curiosité et conférant sa signification propre à chaque unité de combat. En présence de telle utilisation de la structure narrative en question, un effet esthétique peut être aussi obtenu lorsque la structure virtuelle se réalise intégralement dans un épisode concret, à l'attente succède la satisfaction, un sentiment de totalité. Tout ce que nous venons d'exposer est aussi valable — mutatis mutandis — pour les autres structures narratives.

Dans un roman, les variantes de l'unité de combat peuvent être groupées selon différents critères, d'autre part, elles forment une gradation savamment ménagée, elles ne participent pas à part égale à la transmission du sens.¹⁰² Étant donné que nous avons déjà attiré l'attention, au cours de l'analyse des motifs, sur les parentés et les différences existant entre elles et que nous avons également tenté d'interpréter ces parallélismes et ces écarts, nous renonçons à établir un groupement, ce qui nous mènerait inévitablement à des redites.

La structure narrative du combat ne change pas, quant à l'essentiel, d'un roman à l'autre, notre méthode qui prend le même schème virtuel comme point de référence pour étudier les combats d'*Erec*, aussi bien que ceux d'*Yvain* nous semble donc justifiée. Si nous mettons en parallèle les unités de combat des deux romans, auprès des similitudes, de nombreuses différences se remarquent nettement. Tout d'abord, le récit des combats a plus de dynamisme dans *Yvain* que dans *Erec*; quant au premier, les limites entre les différents motifs n'y sont pas si visibles, si nettes; à quoi s'ajoute un déplacement d'accent à l'intérieur de l'unité, la représentation nuancée de l'enjeu s'y trouve portée au premier plan. La généralisation de la discussion et du public assure la variété des aspects sous lesquels le même événement nous est présenté. La mise en relief de ces motifs s'opère avant tout aux dépens de la description de l'échange de coups. Ce n'est pas que le combat proprement dit perde de son importance, il continue à représenter le moment décisif de la carrière du héros; mais la tendance de Chrétien à abrégé le récit de ce motif aussi bien qu'à l'entrelacer à d'autres motifs est indéniable. Notre observation est appuyée par les passages analysés plus haut du *Conte du Graal*. Les mobiles, l'enjeu, les circonstances de la lutte, les réactions, les commentaires du public tiennent de plus en plus de place dans le récit des combats d'*Yvain*. Éloignement des chansons de geste, mais encore des romans "antiques".¹⁰³ Les combats d'*Erec* diffèrent encore de ceux d'*Yvain* par la couleur plus "réaliste" non seulement de l'échange de coups, mais aussi des autres motifs de l'unité. *Yvain* semble être

¹⁰² La classification des aventures peut s'opérer d'après leur difficulté grandissante, d'après l'objet de la quête et la nature du conflit. Cf. R. R. BEZZOLA, *op. cit.*; J. H. REASON, *op. cit.*, 30 — 41; P. ZUMTHOR, *op. cit.* (note 101).

¹⁰³ Sur la comparaison des deux genres épiques, voir *Chanson de geste und höfischer Roman*, *Studia Romanica*, 4. Heft, Heidelberg, 1963.

plus profondément enraciné dans le merveilleux. Nous avons déjà signalé, lors de l'étude des adversaires et du rôle du lion, que la merveille y devient fréquente, dirait-on, "naturelle", ce qui détermine l'atmosphère générale du roman entier.

Nous obtenons des renseignements utiles sur les sources et le développement de l'art narratif de Chrétien en examinant comment un autre auteur de l'époque se servait de la même unité événementielle. Les luttes chevaleresques occupaient une place centrale dans les genres épiques du XII^e siècle, nombreux étaient donc les modèles que Chrétien pouvait suivre. L'influence de l'épopée est la plus sensible dans le récit de l'échange de coups et la description des armes et des chevaux. En ce qui concerne la structure même de l'unité, les grandes scènes de bataille de la chanson de geste n'auraient pas pu la déterminer. Mais on trouve des combats singuliers, semblables à ceux qui figurent dans les romans de Chrétien, chez les romanciers contemporains. Nous ne citons qu'un exemple, pris dans le *Roman d'Eneas*, dont Chrétien devait subir l'influence¹⁰⁴: il s'agit de la dernière lutte d'Eneas contre Turnus.¹⁰⁵ Nous y assistons à un combat singulier selon la règle; du discours que Turnus adresse à ses hommes se dégage l'enjeu de la lutte; à la fin du combat, l'auteur montre d'abord les résultats immédiats: Turnus se rend à merci à Eneas¹⁰⁶ et lui demande grâce, mais Eneas, se souvenant de la mort de Pallas, refuse la grâce et tue son adversaire; la description des sentiments éprouvés par le public suit¹⁰⁷ et les résultats dépassant les limites de l'épisode (les Latins reconnaissent Eneas comme leur seigneur¹⁰⁸ et leur roi lui donne sa fille, Lavinie) terminent l'unité. La similitude est frappante entre la structure de cet épisode et celle des combats décrits par Chrétien. Notre but n'est pas d'étudier les sources possibles de Chrétien; avec ces quelques observations rapides, nous voulions simplement indiquer que les motifs constitutifs de ce type d'épisode, les tournures caractéristiques de la description des combats s'étaient déjà profilés dans la littérature épique avant l'activité de Chrétien. Mais c'est chez lui que le combat singulier devient exclu-

¹⁰⁴ Cf. E. FARAL, *Recherches sur les sources des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris, 1913.

¹⁰⁵ *Eneas*, 9649 — 9838.

¹⁰⁶ et puis li a crié merci.

"Sire", fait il, "a toi me rant,
voiant tes homes et ta gent;
bien voient tuit que m'as vengu
et tot conquis par grant vertu.

(*Eneas*, 9780 — 84)

¹⁰⁷ La gent de Troie an fu joiose
et cil dolant de l'autre part,

(*Eneas*, 9818 — 19)

¹⁰⁸ tuit lo recoillent a seignor.

(*Eneas*, 9830)

sif¹⁰⁹; dans l'épopée ainsi que dans le *Roman d'Eneas* le combat singulier n'est qu'un moment éminent de l'affrontement des troupes. Les rencontres et les luttes suivies des chevaliers solitaires s'affirment comme le fil conducteur du récit ne sont caractéristiques que des romans de Chrétien. C'est chez lui que le récit de ce type d'événement se structure selon un schème à la fois constant et souple, reflétant la coutume. Et c'est également lui qui sait tirer profit des possibilités que lui offre cette structure narrative dans la peinture des caractères, de l'évolution humaine et sentimentale de ses héros.

Enfin, pour pouvoir mieux définir l'art narratif de Chrétien, examinons le fonctionnement d'une unité événementielle à structure parallèle chez Gautier d'Arras. Il ne peut pas s'agir de combat singulier, car Ille, le héros de Gautier se bat toujours à la tête de ses troupes, il ne part jamais seul en quête d'aventures. Les quatre descriptions de batailles¹¹⁰ qui se rencontrent dans *Ille et Galeron* comportent les mêmes motifs: préparatifs (armement, messe, exhortation d'Ille) — mêlée générale (qui se reprend plusieurs fois) — quelques combats singuliers se dégagent de la mêlée générale (toujours entre Ille et un chevalier célèbre du camp adverse) — nouvelle exhortation d'Ille à la persévérance — la mise en fuite de l'adversaire — résultat. Quelques motifs sont bien marqués par la répétition de certaines formules.¹¹¹ Entre ces descriptions de bataille, il n'existe que des différences quantitatives, qui se montrent dans la durée de la bataille, l'effectif des combattants, le nombre des duels, le nombre des éléments constituant les préparatifs. Entre les actualisations de cette structure nous ne voyons pas de nuances vraiment porteuses de sens. Les quatre batailles sont finalement interchangeables, puisqu'Ille est toujours le même, excellent chevalier et excellent chef d'armée. Nous n'y distinguons pas cette interdépendance, manifeste dans les romans de Chrétien, du conflit ou de son dénouement et des luttes d'Ille. La solution de ses problèmes (un amant loyal entre deux femmes) ne dépend nullement de son comportement témoigné dans les batailles. Ces épisodes mettent en valeur, il est vrai, les qualités peu communes du héros,

¹⁰⁹ Dans les deux romans, nous ne trouvons qu'une exception: dans l'épisode de Norioison, Yvain lutte à la tête des chevaliers de la dame. Ce combat se place entre sa guérison et sa rencontre avec le lion. Le chemin qu'il suivra est déjà indiqué au début de cet épisode: après avoir repris sa conscience, sa première question à celle qui l'a guéi:

— Dameisele, or me dites donc
 se vos avez besoing de moi ? (Yvain, 3074—3075)

Son premier exploit, il ne l'accomplit pas seul, mais aidé d'une troupe. Peut-être Chrétien voulait-il suggérer par là qu'Yvain n'avait pas encore découvert sa vraie personnalité, sa véritable tâche.

¹¹⁰ *Ille*, 301—509; 633—744; 1401—2247; 4842—5195.

¹¹¹ Nous ne citons que deux exemples:

Très souvent, l'identification, dans le récit, des deux troupes s'effectue par le nombre respectif des combattants: *Ille*, 360; 369; 371—372; 328; 310; 380; 664; 667; 678.

Des formules pour rendre la défaite de l'ennemi: "a si grant paor", 369; "a mis en grant freor", 1878; "sont . . . en grant freor", 5004.

mais ces qualités-là, il les possède dès le début du récit. Chez Gautier, la structure virtuelle, fixée, par la coutume s'actualise toujours pleinement et d'une façon mécanique, sans souplesse.

2. Hospitalité

Les héros de Chrétien sont toujours en route¹¹², le lieu de leur errance est la Forêt Aventureuse, un monde fabuleux, plein de dangers, de mystères, de phénomènes surnaturels. Dans ce monde de merveilles surgit de temps à autre la réalité d'un château, d'un manoir. Tout ce qui est décisif dans sa vie, le héros le rencontre en "voyageant", sur son chemin. Les événements qui se produisent à la cour ne font que donner le branle à la quête du héros, ils le mettent en route.¹¹³ La place centrale du "voyage" explique suffisamment la fréquence d'un autre type d'épisode, l'hospitalité. Même le chevalier intrépide de la cour arthurienne a parfois besoin de repos, donc d'une maison hospitalière où il peut reprendre ses forces.

Avant de décrire l'unité d'hospitalité, nous devons faire quelques observations préalables sur le personnage de l'hôte. Il est rarement explicite que l'hôte du chevalier errant soit un noble de haut lignage. A l'exception des rois Evrain et Arthur (*Erec*) et d'un baron de la parenté de Gauvain (*Yvain*), c'est seulement d'après sa demeure et sa manière de traiter le chevalier qu'on peut deviner — en l'absence d'autres précisions — l'appartenance de l'hôte à la haute noblesse (*Erec*: Guivret, *Yvain*: la dame de Noroison, le châtelain de Pesme Aventure, la demoiselle de Noire Épine). Rien d'étonnant à voir un riche seigneur offrir l'hospitalité: la naissance et la richesse obligeaient à la largesse. Mais le plus souvent, l'hôte est un vavasseur¹¹⁴ et, dans ce rôle, il devient un type bien défini chez Chrétien. Ses vavasseurs mènent une vie sédentaire, ils sont, pour la plupart, vieux et sages, pleins de bonté. Malgré la modestie de leur fortune, ils sont généreux, ils offrent tout ce qu'ils ont au chevalier inconnu. Ils estiment par-dessus tout les exploits chevaleresques et les manières courtoises, pouvoir accueillir un chevalier réputé les rend donc toujours heureux. Toutes ces qualités font d'eux le modèle même du comportement courtois. Nous rencontrons aussi, dans *Erec*, un bourgeois comme l'hôte du chevalier. Une seule fois, dans *Yvain*, le personnage le l'hôte reste entièrement

¹¹² Cf. la note 9.

¹¹³ *Erec*: la décision de remettre en honneur la coutume du Blanc Cerf; *Yvain*: le récit de Calogrenant; la messagère de Laudine à la cour.

¹¹⁴ Cf. E. KÖHLER, *op. cit.* (note 3); F. LOT-R. FAWTIER, *Histoire des Institutions Françaises au Moyen Âge*, PUF, Paris, 1957, I, 1-69; B. WOLEDGE, *Bons vavasseurs et mauvais sénéchaux*, in *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, 1969, II, 1263-1277.

dans l'ombre; avant son combat contre Gauvain, Yvain cherche un logement en dehors du château, loin de la cour, parce qu'il veut garder son incognito.

D'éminents philologues, dont R. Sh. Loomis, J. Frappier, croient reconnaître quelque héros ou quelque divinité de la mythologie celtique derrière les figures de l'hôte.¹¹⁵ Dans les légendes celtiques l'hôte sert souvent de guide au héros vers l'Autre Monde, sa demeure se trouve à la frontière de celui-ci. Nous verrons par la suite que les hôtes de Chrétien jouent fréquemment le même rôle de guide.¹¹⁶ Un autre motif celtique se dessine en filigrane dans l'épisode de la Joie de la Cour et celui de Pesme Aventure¹¹⁷: l'hospitalité somptueuse du roi Bran (R. Sh. Loomis rapproche également le roi Bademagu et le Roi-Pêcheur de ce personnage mythique), mais derrière la somptuosité, il y a toujours pour le héros une dure épreuve à subir. Le danger que réserve la maison hospitalière au chevalier nous amène à ce que J. Frappier appelle "hospitalité forcée"¹¹⁸: le chevalier est contraint d'obéir à une coutume dangereuse qui se rattache à la personne même ou à l'entourage de l'hôte, et qui implique un combat contre un adversaire redoutable. L'obéissance à la coutume semble bien constituer la récompense pour l'accueil luxueux. Chez Chrétien, l'"hospitalité forcée" ne se rencontre qu'une fois sous sa forme manifeste (Yvain, Pesme Aventure), dans la Joie de la Cour, le motif s'estompe considérablement.

Passons maintenant à la description de ce type d'épisode tel qu'il se réalise dans *Erec* et *Yvain*; une structure identique s'affirme dans toutes les unités d'hospitalité des deux romans. Lors d'une actualisation complète de la structure virtuelle, nous y discernons les motifs suivants: accueil — services rendus par l'hôte — conversation — nuit (repos nocturne, événements de nuit) — cadeaux — récompense — adieu. Les motifs *accueil* et *adieu* servent respectivement d'introduction et de clôture.

Accueil. A la tombée de la nuit, le chevalier fatigué rencontre sur son chemin un manoir, un château ou une ville et il demande aux gens qu'il trouve de le loger. Il arrive que la demande du chevalier soit devancée par l'offre de logement de la part de son futur hôte (*Erec*: au nom du roi, Keu, ensuite Gauvain offrent l'hospitalité à Erec et à Enide, v. 3878—82; 4067—77). La principale caractéristique de l'accueil fait au chevalier est la joie qu'éprouvent l'hôte et toute sa maisonnée et qu'ils cherchent à manifester de toutes les manières. Cette observation est affirmée par la fréquence du mot et de ses synonymes dans les passages introducteurs des épisodes. Là où la joie n'est pas explicitement formulée, le caractère animé de la scène suggère cette émotion. Que

¹¹⁵ R. Sh. LOOMIS, *op. cit.*, II, 278—285; J. FRAPPIER, *op. cit.* (note 12), 93.

¹¹⁶ J. FRAPPIER, *op. cit.* (note 12), 94.

¹¹⁷ R. Sh. LOOMIS, *op. cit.*, I, 168—184.

¹¹⁸ J. FRAPPIER, *op. cit.* (note 12), 113—114.

Chrétien considère la joie comme un élément obligatoire, cela se dégage nettement de l'épisode de Harpin de la Montagne (*Yvain*, v. 3807—3892) : cherchant un logement, Yvain arrive dans un château où les gens du seigneur l'accueillent, au cours de cet accueil, les manifestations de la joie alternent avec celles du deuil. Après avoir souligné le caractère insolite de cet accueil par l'antithèse répétée des deux sentiments, Chrétien le motive par la bouche du seigneur :

Et por ce n'est mie mervoille,
biax sire chiers, se nos plorons ;
mes por vos tant con nos poons
nos resforçons a la foiee
de feire contenance liee ;
que fos est qui prodome atret
entor lui, s'enor ne li fet,
et vos me resanblez prodome ; (*Yvain*, 3872—79)

La joie n'est donc autre chose que le respect dû à l'invité selon les convenances courtoises. La désolation s'explique par la menace qui pèse sur la famille du seigneur : le géant monstrueux tuera les quatre fils du baron si celui-ci ne lui livre pas sa fille. Le père se trouve devant un choix impossible, la tragédie semble inéluctable lorsqu'arrive Yvain. Les gens du château dominant leur angoisse, si ce n'est que quelques moments, pour montrer de la joie. L'effort qu'ils déploient pour assurer l'atmosphère joyeuse de l'accueil est en soi significatif, mais le contraste est encore mis en évidence, nous l'avons vu, par Chrétien. Ce passage nous semble hautement important, parce qu'il interprète à l'intérieur même du roman l'un de ses éléments, la "joie obligatoire". Il ne s'agit pas d'un simple geste de politesse. Le chevalier venant de la cour d'Arthur, au cours de ses errances, accomplit quelque mission, que cela soit formulé ou non ; il propage par l'exemple de sa conduite, de ses actions la conception courtoise des relations humaines. Le respect s'adresse à cet idéal. La joie de l'hôte naît de l'espoir d'entrer en contact avec l'un des représentants du monde courtois. Le vavasseur accueillant Calogrenant se réjouit de son arrivée à tel point qu'il bénit le chemin qui le lui a amené :

et il me dist tot maintenant
plus de set foiz en un tenant,
que beneoite fust la voie
par ou leanz entrez estoie. (*Yvain*, 203—206)

Il n'est peut-être pas sans intérêt de noter que cette manifestation on ne peut plus éclatante de joie se trouve dans un épisode où rien ne vient troubler l'atmosphère sereine : l'hôte n'a aucun souci, aucun problème à résoudre, il n'y

a pas de coutume dangereuse qui attende l'invité. La joie y est pure et complètement désintéressée, l'hôte n'attend rien du chevalier, sinon qu'il retourne à sa maison une autre fois (*Yvain*, v. 254—262).

Dans quelques cas exceptionnels, c'est avec désolation qu'on accueille le chevalier. Yvain dans l'épisode de Pesme Aventure ainsi qu'Erec dans celui de la Joie de la Cour sont reçus par le peuple du château qui les accompagne, tout en pleurant sur leur sort, auprès du seigneur qui les accueille, lui, selon les règles courtoises. Cet accueil "irrégulier" a pour fonction de présenter comme impossible à accomplir la tâche qui attend nos héros. L'extraordinaire prouesse des héros ressort d'autant mieux qu'ils ne reculent pas devant cet accueil lourd d'allusions menaçantes.

Après avoir décrit les émotions provoquées par l'arrivée d'un chevalier inconnu, Chrétien passe aux éléments concrets de l'accueil. L'hôte tente d'assurer le plus tôt possible le bien-être du chevalier, tout d'abord, on l'aide à descendre de son cheval, on le délivre de ses lourdes armures, on prend soin de sa monture. Ces services sont rendus par des écuyers, dans quelques cas exceptionnels, par la fille de l'hôte. C'est ce qui arrive dans l'aventure de la Fontaine d'*Yvain*, marque d'un respect particulier à l'égard de l'invité. Dans le premier épisode d'*Erec*, ce fait souligne la grande pauvreté dans laquelle vit l'hôte d'Erec, le vieux vavasseur ne peut pas se permettre d'avoir des serviteurs, des écuyers à sa disposition. D'autre part, il ajoute une nuance à la peinture des rapports qui existent entre Erec et Enide; il arrive deux fois à Enide de rendre un semblable service, à leur première rencontre, dans la maison de son père et lors de leur réconciliation, quand Guivret leur improvise une hospitalité forestière:

Son seignor desarme et desvest;
si li a ses plaies lavees
ressuiees et rebandees,
car n'i leissa autrui tochier. (*Erec*, 5092—5095)

Le texte même de Chrétien soutient notre interprétation selon laquelle Enide considère ce service comme son privilège racheté, comme un signe de la disparition de cette distance qui les séparait depuis longtemps. Si nous nous attardons sur ce passage, c'est que nous le jugeons susceptible d'illustrer la manière dont Chrétien charge de sens un motif stéréotypé: une légère différence par rapport à la "norme", et un motif si simple, si insignifiant devient significatif. Voyons de quoi il s'agit. Guivret rencontre Erec et Enide la nuit dans la forêt, il voit que l'état d'Erec ne leur permet pas de continuer leur chemin, il fait donc dresser des tentes dans le bois, il fait préparer le repas. Mis à part le lieu, c'est une hospitalité tout à fait régulière, dont l'un des éléments consiste à s'occuper du bien-être de l'invité, à le soigner s'il est blessé. On s'attendrait

donc à voir l'un des hommes de Guivret, ou Guivret lui-même, rendre ces services à Erec. Il n'en est rien. Ce qui n'arrive jamais dans *Yvain*, c'est l'amie du chevalier, une future reine qui se charge des tâches d'un écuyer. On n'imagine guère Laudine dans une telle situation. Il est vrai que la conception courtoise de la dame a plus profondément marqué *Yvain* qu'*Erec*.¹¹⁹ Enide revêt davantage les traits d'une femme vivante, individualisée, et dont la personnalité touchante, un peu timide, mais pleine de forces secrètes se précise devant le lecteur justement à travers ces gestes esquissés en quelques vers.

Revenons aux services rendus à l'invité. Après l'avoir désarmé, on l'habille d'un manteau léger. L'hôte ou sa fille le conduit dans la salle en le prenant par la main, nouvelle marque d'honneur :

... "Ma fille chiere,
prenez par la main ce seignor,
si li portez melt grant enor." (Erec, 470—472)

Services rendus par l'hôte. Tous les hôtes des deux romans pourraient choisir comme devise ce que le père d'Enide dit à Erec :

riens que je aie ne vos faut. (Erec, 638)

L'hôte fait tout son possible pour assurer le repos et, si nécessaire, la guérison du chevalier; il l'invite à sa table, il lui fait préparer le lit le plus confortable. Si le chevalier est blessé, on le soigne, on le retient le plus longtemps possible. En général, ce sont les femmes qui possèdent la science de guérir et des onguents: les deux soeurs de Guivret, la dame de Noroison, les deux filles du vassateur, hôte d'*Yvain*. Une fois c'est Arthur même qui s'occupe d'Erec malade, il applique aux blessures un onguent reçu de sa soeur, Morgue. Au fond, ce motif comprend tout le séjour du chevalier dans la maison hospitalière; nous en avons dégagé deux éléments pour la clarté de l'exposé.

Conversation. Pendant, ou plutôt après le repas, la conversation s'engage entre l'hôte et son invité. Ce dialogue constitue l'élément central de beaucoup d'unités. C'est dans ces dialogues que le chevalier prend contact avec une communauté, avec un monde qui lui réserve très souvent des aventures, des épreuves à subir. A la personne de l'hôte ou à son entourage se rattache quelque coutume qui, la plupart du temps, accable une communauté plus ou moins grande, ou bien l'hôte se trouve dans une situation pénible, il est menacé d'un danger imminent. C'est au chevalier d'abolir la mauvaise coutume, d'écarter le danger (*Erec*: Joie de la Cour; *Yvain*: Harpin, Pesme Aventure). Il arrive

¹¹⁹ Cf. P. IMBS, *La reine Guenièvre dans le Chevalier au Lion*, in *Études offertes à Félix Lecoy*, Champion, Paris, 1973, 235—260.

aussi que l'hôte assure la possibilité de réaliser un but, une vengeance (*Erec: Épervier*). Ou tout simplement, c'est à travers le domaine de l'hôte que le chemin mène à une aventure (*Yvain: Fontaine*). Dans tous ces cas, il y a un point commun: au cours de la conversation, le chevalier reçoit des renseignements qui détermineront par la suite sa voie, son sort, soit en lui présentant une possibilité inattendue de lutte, soit en l'aidant à atteindre le but qu'il s'est proposé au début de sa quête. Le point de départ, dans toutes ces conversations, est la curiosité du chevalier, il est très important qu'il ait des yeux pour des choses étranges et qu'il veuille obstinément en obtenir l'explication. Bref, qu'il soit ouvert au monde. A titre d'exemple, nous citons un seul cas. Yvain est frappé par le mélange de joie et de deuil qui le reçoit dans l'épisode de Harpin de la Montagne. Bien que l'on s'efforce de lui cacher la cause de la désolation, il finit par arracher la vérité à ses hôtes.¹²⁰ La sensibilité du héros aux choses merveilleuses ou insolites et sa soif de découvrir leur "senefinace" constituent la force motrice de l'action du roman. Cette constatation ne demande pas d'être appuyée, tout le *Conte du Graal* est là pour l'affirmer. Le noyau, dans *Perceval*, autour duquel s'organise la signification du récit est justement le mutisme de Perceval devant la merveille.

La conversation remplit encore une autre fonction, celle de renseigner le lecteur même. Chrétien se montre rarement un auteur omniscient, le lecteur vit les événements, dans la majorité des cas, au même rythme que les protagonistes. Rares sont les interventions d'auteur qui laissent deviner les péripéties. Et même ces remarques sont concises et très vagues, elles ne font qu'éveiller la curiosité du lecteur. Outre ces fonctions, les conversations éclairent, interprètent certains motifs obscurs (*Erec: Épervier; Yvain: Pesme Aventure*).

La fonction principale qu'a la conversation dans la structuration de la matière romanesque est de mettre en lumière l'aventure si attendue par le chevalier. Cette aventure implique toujours un combat qui représente déjà une autre structure narrative. Là où l'unité de combat est reliée à une unité d'hospitalité, elle s'intercale, avec sa structure différente, dans celle de l'hospitalité, en effet, la possibilité de combat mentionnée au cours de la conversation se réalise le lendemain de l'hospitalité et ce n'est qu'après le combat que le chevalier prend congé de ses hôtes en les récompensant ou en leur promettant une récompense, motifs sans lesquels l'unité en question ne serait pas complète (*Erec: Épervier, Joie de la Cour; Yvain: Harpin, Pesme Aventure*). Nous insistons sur le fait qu'une telle séparation des épisodes n'est justifiée qu'en tant que moyen provisoire d'une analyse centrée sur la structure de l'oeuvre. Par ailleurs, au niveau de la signification, ces épisodes sont solidement liés l'un à l'autre; de son hôte, le chevalier peut recevoir une motivation ou une possibilité de combattre (voire, dans le cas de l'"hospitalité forcée", la possibilité

¹²⁰ Voir encore le comportement d'Erec devant le mystère de la Joie de la Cour: v. 5418-25.

se transforme en contrainte), et le résultat de ce combat apporte toujours de considérables changements dans la vie de l'hôte et de son monde, comme nous l'avons démontré au cours de l'analyse des combats.

Nuit. En général, Chrétien néglige la description de la nuit passée sous le toit de l'hôte; après avoir dit que les hôtes et l'invité allaient se reposer, il passe tout de suite au récit des événements qui se déroulent le lendemain matin. Cette composition est de règle dans *Yvain*. S'il s'écarte de ce schème dans quelques épisodes d'*Erec*, cela doit avoir une signification. Dans trois unités d'hospitalité, il décrit la nuit d'Erec et d'Enide. Après le conflit, ils passent leur deuxième nuit¹²¹ sous le toit d'un bourgeois; tandis qu'Erec dort, Enide, qui est seule à connaître le grand danger qui les menace, veille pour assurer le repos de son mari. Un autre fait, digne d'être remarqué: l'hôte leur prépare deux lits séparés, et il le fait sur la demande d'Erec (v. 3432—35). Il est important de se rappeler qu'Erec a été blâmé parce qu'il avait passé trop de temps dans le lit de sa femme. La troisième nuit, ils sont hébergés par le roi Arthur, la reine partage son lit avec Enide, ce qui doit être considéré comme une marque d'honneur. Le roi s'inquiète beaucoup des blessures d'Erec, il lui prodigue ses soins, entre autres, il lui fait préparer un lit à part (v. 4243—52). Ce qui doit être souligné ici, c'est que les époux passent toujours la nuit séparés l'un de l'autre. Après ce repos chez le roi, il leur arrive des aventures, ils se réconcilient, ils acceptent l'hospitalité prolongée de Guivret sans que l'auteur fasse allusion à leurs nuits. Ce n'est qu'à la fin de leur séjour dans le château de Guivret, lorsqu'Erec a parfaitement recouvré sa santé, que Chrétien en parle de nouveau. Nous les voyons enfin passer ensemble la nuit dans un même lit. Leur réconciliation ne devient parfaite qu'avec cet élément, capital pour l'auteur, autrement il n'insisterait pas avec une jubilation manifeste sur cette scène (v. 5196—5211). Nulle part dans ses romans, sauf peut-être dans la description des nuits de Blanchefleur et de Perceval, l'amour n'apparaît si humain, si éloigné de toute conception abstraite que dans *Erec*. L'amour y est un attachement profond à la personne, tout à la fois physique et morale, du partenaire, et non pas l'obéissance à un système d'exigences conditionné par l'image abstraite de la dame hautaine et inaccessible. La joie d'amour ressentie par Laudine et Yvain reste toujours dans l'abstraction, comme si les deux amants n'avaient pas d'existence corporelle. Le corps de l'autre compte beaucoup pour Erec et Enide; nous avons vu qu'Enide gardait jalousement, après la réconciliation, son privilège de rendre ces services qui concernaient le corps d'Erec.

Cadeaux. Avant de laisser partir son invité, l'hôte lui fait cadeau de ce qui lui est indispensable pour pouvoir continuer sa quête: armes, cheval, robes

¹²¹ Leur première nuit, ils la passent sous le ciel, loin de toute habitation; Erec dort à même le sol et Enide veille: v. 3080—3096.

(*Erec*: Épervier, deuxième épisode de Guivret; *Yvain*: épisode de Noroison). Des objets offerts, le chevalier n'accepte que ceux qui lui sont vraiment nécessaires (*Erec*: Épervier). Le don n'est que l'un des services nombreux, il appartient au système ramifié, traduisant les rapports sociaux et humains des protagonistes, d'offres de service, de services et de récompenses dont nous traiterons dans un chapitre ultérieur.

Ce qui a le plus de valeur parmi les dons accordés par l'hôte, c'est sa fille. Bien que, dans les deux romans, il n'arrive qu'une fois que le chevalier (*Erec*) demande et obtienne en mariage la fille de l'hôte, la possibilité d'un tel dénouement se présente aussi dans *Yvain*.¹²² Des jeunes filles belles, gentilles et parfaitement courtoises sont fréquemment évoquées dans les épisodes d'hospitalité, et ce fait mérite notre attention. C'est toujours en obéissant à la demande expresse de son père que la jeune fille s'empresse auprès du chevalier. Ce qui se passe entre Calogrenant et la fille de son hôte ressemble fort aux préludes d'une intrigue amoureuse. Nous n'exagérons peut-être pas en disant que la joie éprouvée par l'hôte à l'arrivée du chevalier n'est pas tout à fait désintéressée. Plus le chevalier semble être célèbre, plus le respect qui l'entoure est grand. Comme nous l'avons déjà constaté, ce fait exprime tout d'abord la sensibilité de l'hôte aux valeurs courtoises, mais pas exclusivement. L'arrivée du chevalier, c'est pour la fille de l'hôte l'apparition de l'aventure, et le père espère toujours trouver parmi les chevaliers acceptant son hospitalité un mari excellent pour sa fille. Il est révélateur à ce propos que le père d'Enide évoque à l'intention d'Erec les possibilités matrimoniales de sa fille. Après avoir insisté sur le haut rang de ceux qui demandaient la main d'Enide, il continue :

Mes j'atant ancor meilleur point,
que Dex greignor enor li doint,
que aventure li amaint
ou roi ou conte qui l'an maint. (*Erec*, 529—532)

Un autre exemple à l'appui de notre interprétation se trouve dans l'épisode de Pesme Aventure; ici, le caractère intéressé de l'hospitalité se montre crûment. Les combats avec les monstres, imposés aux chevaliers invités ne sort au fond que des "éliminatoires des prétendants".

Récompense. Jusqu'ici nous avons parlé exclusivement des services rendus par l'hôte. Par la suite nous étudierons comment le chevalier récompense l'hôte de son hospitalité. La récompense ou, dans quelques cas, la promesse de cette récompense se réalise à l'intérieur de l'unité. Nous avons discerné deux catégories de récompenses: celles qui s'expriment par des valeurs matérielles et

¹²² La fille du vavasseur, hôte de Calogrenant et d'Yvain; la dame de Noroison; la fille du châtelain de Pesme Aventure.

celles qui sont d'ordre moral. La première ne se trouve que dans *Erec*. Avant de prendre congé du père d'Enide, Erec lui promet de le récompenser largement, l'accomplissement de cette promesse est raconté hors de l'unité d'hospitalité. Dans ce motif les deux sortes de récompenses se mêlent : Erec, en donnant des châteaux, de l'or, de l'argent, rétablit le rang social des parents d'Enide et en épousant leur fille, il assure leur bonheur. L'un des traits importants du caractère d'Erec se révèle par cette récompense dès le premier épisode du roman : sa largesse royale, une vertu éminemment courtoise. Ce trait s'accroîtra par la suite, entre les récompenses et les services, il y aura une disproportion toujours grandissante : le pain et le fromage de l'écuier rencontré dans la forêt seront payés d'un destrier ; et l'hospitalité du bourgeois de sept destriers. Ce dernier épisode mérite d'être étudié de plus près :

... "Sire, de mon despans
n'avez ancores rien conté.
Enor m'avez faite et bonté, (Erec, 3498—3450)

— dit Erec avant son départ. Ce ton sec, commercial est unique parmi les motifs pareils du roman. Le couple de rimes "conté-bonté" trahit une ironie à peine perceptible, mais qui s'accusera dans les vers où Chrétien décrit la joie du bourgeois :

De ce don fu li borjois liez,
si l'an anclina jusqu'as piez ;
granz merciz et grascas l'an rant. (Erec, 3505—3507)

Ce geste inaccoutumé chez les protagonistes de Chrétien et les mots-rimes "liez-piez" nous font voir le sourire quelque peu condescendant de l'auteur. Cette petite scène rapide jette une lueur sur les rapports de l'hôte bourgeois et de son invité princier.

Le trait distinctif de la récompense dite morale se trouve, à nos yeux, dans le fait que, d'une part, elle ne l'est pas d'une manière si explicite que celles analysées plus haut, d'autre part, et surtout, il n'y a pas de commune mesure entre le service et sa récompense. Même si le prix des sept destriers dépasse largement celui du repas et du logement, la différence est traduisible, avec un peu d'histoire économique, en chiffres. Dans l'épisode de la Joie de la Cour ou celui de Harpin de la Montagne par exemple, le héros risque sa vie pour une victoire qui rendra la joie, la vie même aux hôtes, aussi ne pouvons-nous pas comparer la récompense au service.

Chaque motif de récompense des deux romans nous montre que le chevalier donne incomparablement plus qu'il ne reçoit. Rien d'étonnant à cela. La largesse, la générosité était considérée comme la principale qualité cour-

toise¹²³, à preuve, les nombreux lieux de la poésie de l'époque où l'on fait l'éloge de la générosité. On en connaît très bien les exemples qui se rencontrent chez Chrétien même.¹²⁴

Quant à la récompense d'ordre matériel, nous croyons nécessaire de chercher l'explication de la différence qui se montre entre *Erec* et *Yvain* sur ce point, ce motif est en effet absent du dernier. L'une des raisons possibles en est que, dans le personnage d'Erec, Chrétien voulait peindre non seulement un chevalier d'Arthur en voie de se former, d'acquérir des qualités rares, mais aussi un grand seigneur qui est appelé à la fonction royale. Il n'est pas négligeable que le roman s'achève par son couronnement. En distribuant largement toute sorte de biens, il apparaît à nos yeux comme un seigneur puissant et généreux, Chrétien n'attribue pareille largesse qu'au roi Arthur. Ce n'est pas qu'Yvain soit d'un rang social moins élevé, mais ce fait ne joue aucun rôle dans l'intrigue du roman, ni dans la psychologie du personnage. Nous pouvons aussi aborder le problème d'un aspect stylistique. Dans *Erec*, la description du monde matériel est abondante, comme nous l'avons déjà souligné au cours de l'analyse des combats; Chrétien exerce son talent, avec un plaisir visible, à décrire châteaux, chevaux, armes, robes et repas.¹²⁵ La représentation riche en couleurs du monde qui entoure les personnages est caractéristique du roman dans son ensemble. Très souvent, les objets décrits rendent en quelque sorte visibles, sensibles des relations humaines, des sentiments ou des idées.¹²⁶ Dans un monde d'objets chargés de sens, il semble naturel que la reconnaissance soit exprimée par des valeurs matérielles.

Dans l'épisode de Pesme Aventure d'*Yvain*, nous rencontrons une forme spéciale de récompense. Comme il s'agit d'une "hospitalité forcée", la récompense y est exigée et bien définie par l'hôte même; il ne lâche pas son invité avant qu'il ne prouve sa reconnaissance, ce qui consiste, nous le savons, à se plier à une coutume inhumaine. En parlant des chevaliers qui précédaient Yvain, Chrétien dit expressément que l'obéissance à la coutume est le prix de l'hospitalité:

¹²³ Pour la définition des termes "largesse", "générosité", voir M. LAZAR, *Amour courtois et "Fin Amors" dans la littérature du XII^e siècle*, Klincksieck, Paris, 1964, 42-44.

¹²⁴ *Erec*, 2002-2014; 2055-2064; 3174-3180; 6602-6635; *Oligès*, 188-213.

¹²⁵ Sur la différence qui se montre entre *Erec* et les romans postérieurs dans le nombre et la longueur des descriptions, voir E. FARAL, *op. cit.* (note 104); J. GYÖRY, *Prolégomènes à une imagerie de Chrétien de Troyes*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 10 (1967), 361-384; 11 (1968), 29-39.

¹²⁶ Nous pensons particulièrement à la robe offerte par Guenièvre à Enide, au tapis à léopard, au manteau d'Erec porté au couronnement.

l'ostel molt chieremant achatent,
 ausi con vos feroiz demain
 que trestot seul, de vostre main,
 vos covandra, voilliez ou non,
 combatre, et perdre vostre non
 encontre les deus vis deables. (Yvain, 5326—31)

Adieu. Le dernier motif de l'unité d'hospitalité tient très peu de place dans le récit, Chrétien s'acquitte rapidement de la clôture de l'unité: le chevalier écoute, éventuellement, la messe, il prend ses armes, on lui amène son cheval et il prend congé de ses hôtes. Il existe des épisodes dans lesquels ce motif manque complètement.¹²⁷ Après le court repos, l'auteur a la hâte de pousser son héros vers des aventures nouvelles. Dans les deux romans, le chevalier ne revient jamais à ses hôtes. Il y a pourtant un personnage qui accepte deux fois le service du même hôte, mais ce n'est pas le héros principal, il s'agit de Calogrenant. Nous soulignons que ce retour a lieu après un échec, Calogrenant est vaincu à la Fontaine, tel malheur n'arrive pas à Erec, ni à Yvain. Après l'insuccès, il ne peut pas aller outre, il doit reprendre le même chemin pour regagner la cour. Yvain et Erec sont toujours vainqueurs, ils peuvent donc continuer leur chemin, ils ne reviennent jamais sur leurs pas. Il est encore à noter que l'hôte a demandé lui-même comme la récompense de son hospitalité que Calogrenant retourne à sa maison :

Après me repria que gié
 par son ostel m'an revenisse
 an guerredon et an servise, (Yvain, 260—262)

Au cours de la conversation de la veille, l'hôte semblait ignorer les merveilles de la Fontaine, mais au retour de Calogrenant, nous apprenons qu'il savait tout. L'échec du chevalier ne l'empêche pas de lui offrir une hospitalité aussi cordiale que précédemment. Est-ce par tact, par générosité qu'il a demandé comme récompense ce retour ? Nous sommes enclin à le croire. Il devait savoir combien il était difficile de sortir vainqueur du combat de la Fontaine. La promesse de revenir est pour Calogrenant une obligation (v. 264—266), son chemin de retour est ainsi facilité. Il arrive encore une fois dans *Yvain* que l'hôte attende le retour de son invité: après avoir vaincu le géant, Yvain quitte tout de suite ses hôtes, il n'a pas le temps de prendre part à la joie générale, il doit encore sauver Lunete. L'invitation de l'hôte exprime sa reconnaissance. Mais Yvain ne s'y rendra pas. Pourquoi le ferait-il d'ailleurs ? En effet, aucune aventure, aucune tâche difficile ne l'attendrait ici. Et les héros de Chrétien ne

¹²⁷ Le logement d'Yvain avant son premier combat de la Fontaine; Yvain chez un vavasseur anonyme après l'épisode de Lunete.

retournent pas aux lieux de leur victoire à seule fin d'y être fêtés. C'est encore dans *Yvain* que nous rencontrons ce procédé de composition selon lequel un fil secondaire ramène le lecteur à des lieux d'hospitalité déjà connus. La messagère de la fille déshéritée part à la recherche du Chevalier au Lion, elle repasse les étapes parcourues par Yvain. Ses hôtes et en même temps ses informateurs sont les mêmes qui ont donné l'hospitalité à Yvain.

Le lieu et le moment de l'hospitalité. Le choix du lieu et du moment de l'hospitalité joue un certain rôle dans la caractérisation des protagonistes et, envisagé dans l'ensemble du récit, il reçoit un sens symbolique. La maison hospitalière surgit toujours sur le "droit chemin" du chevalier et, le plus souvent, à la tombée du jour. Si le héros ne trouve pas d'asile pour la nuit sur son "droit chemin", il ne s'en détourne pas pour autant: Erec et Enide passent la première nuit de leur quête sous le ciel (v. 3080—3083). Nous avons déjà souligné à plusieurs reprises que Chrétien donnait lui-même l'interprétation des motifs mis en oeuvre. Dans l'étude du "droit chemin", celle de l'acceptation ou du refus de l'hospitalité, l'un des épisodes d'*Erec* (v. 3947—4142) nous apporte un précieux secours. Après le premier combat livré à Guivret, Erec continue son chemin avec Enide. Ils rencontrent Keu qui les invite à la cour, Erec refuse l'invitation peu courtoise du sénéchal et, quand celui-ci veut les emmener de force, Erec le désarçonne. Keu retourne auprès du roi qui envoie cette fois Gauvain à l'étrange chevalier. Mais Erec refuse aussi l'invitation courtoise de Gauvain. Ce dernier, au lieu d'insister, recourt à la ruse: il demande, par un messenger, au roi de déplacer son campement de sorte qu'il se trouve sur le "droit chemin" d'Erec. Bien qu'il soit fatigué, blessé, Erec ne change pas d'itinéraire pour le logement et il ne veut pas se reposer quand le soir est encore loin. Le nombre élevé des vers (178) donne à lui seul du poids au récit de cet incident. Mais ce qui le rend particulièrement important à nos yeux, c'est que dans les refus d'Erec se trouve explicitement formulé ce qui reste implicite dans d'autres épisodes:

Ne savez mie mon besoing;
ancor m'estuet aler plus loing;
lessiez m'aler, car trop demor;
assez i a encor del jor." (Erec, 3991—94)

Je ne sui mie bien heitiez,
einz sui navrez dedanz le cors,
et ne por quant ja n'istrai hors
de mon chemin por ostel prendre. (Erec, 4082—4085)

... "Plus alai hier
 asez que je ne ferai hui.
 Sire, vos me faites enui;
 lessiez m'aler: de ma jornee
 m'avez grant masse destorbee." (Erec, 4112—16)

Ses paroles vibrent d'impatience: lui seul sait ce qui l'attend, ce qu'il a encore à accomplir; "ancor m'estuet aler plus loing" — un ordre intérieur le pousse à continuer son chemin, il le rend impatient envers ceux qui essaient de retenir son élan. Il ressort clairement du message de Gauvain envoyé au roi que cette intransigeance tient une place extraordinairement valorisée dans l'éthique courtoise et qu'elle est le trait distinctif des meilleurs:

"Iluec l'estuet enuit logier,
 s'il vialt conoistre et herbergier
 le meilleur chevalier por voir
 c'onques veïst, au mien espoir,
 qu'il ne vialt por un ne por el
 guerpir sa voie por ostel." (Erec, 4097—4102)¹²⁸

Nous avons examiné jusqu'ici des épisodes dans lesquels le chevalier refuse ou n'accepte que sous conditions l'hospitalité offerte. Il existe des exemples du contraire: le héros veut prendre à tout prix son logement à un endroit précis. Guivret essaie en vain de dissuader Erec de demander l'hospitalité dans le château auquel se rattache une aventure redoutable qui porte paradoxalement le nom de la "Joie de la Cour". La réponse d'Erec n'appelle pas de commentaire:

Ne m'alez ci desesperant,
 biax amis, ne de ce ne d'el,
 mes feïsons prandre nostre ostel,
 que granz biens an puet avenir.
 Rien ne me porroit retenir
 que je n'aille querre la Joie. (Erec, 5420—25)

¹²⁸ Aux paroles de Gauvain riment parfaitement ces quelques vers de *Lancelot* qui nous montrent le héros refusant une offre d'hospitalité:

... "Ne porroit estre
 que je herberjasse a ceste ore;
 car malvés est qui se demore
 ne qui a eise se repose
 puis qu'il a enprise tel chose;
 et je ai tel afeire anpris
 qu'a piece n'iert mes ostex pris. (Lancelot, 2266—72)

Yvain de même, n'est pas effrayé par les prophéties funestes et tient absolument à se loger dans le château de Pesme Aventure :

Mes mes fins cuers leanz me tire :
si ferai ce que mes cuers vialt." (Yvain, 5170—71)

Il est poussé vers la tâche pénible par ce puissant impératif qui lui a toujours commandé de suivre la voie la plus difficile. Car le "droit chemin" signifie — faut-il le dire ? — la voie parsemée d'obstacles et d'épreuves, et non seulement le chemin qui mène d'un château à l'autre, d'une aventure à l'autre, mais il représente aussi l'évolution de la personnalité des héros. Leur persévérance dans le chemin qu'ils se sont tracé à eux-mêmes est au fond le gage de leur succès. Yvain et, surtout, Erec ne deviennent capables d'accomplir des exploits libérateurs que grâce à cette volonté obstinée, voire maniaque. Parmi les héros de Chrétien, c'est en Lancelot que cette qualité est portée au plus haut degré.

Tous ces motifs de l'unité d'hospitalité ne figurent pas toujours au nombre complet, ni sous leur forme développée; il arrive que quelques-uns soient absents de certains épisodes.¹²⁹ Parfois, Chrétien consacre à peine quelques vers à décrire toute l'unité. Le changement que Chrétien apporte à la structure virtuelle de l'unité: motifs omis, ordre modifié des éléments, est toujours caractéristique de la situation donnée. Nous ne citons qu'un seul exemple: dans l'épisode de Harpin de la Montagne, Chrétien ne fait pas mention du repas, cet élément s'accorderait mal à l'atmosphère tragique de l'hospitalité. Toujours dans cet épisode, nous trouvons la conversation, qui se place ordinairement après le dîner, juste après l'accueil dont le caractère inaccoutumé provoque l'élucidation immédiate de la situation.

Quelques unités d'hospitalité ne servent, sans doute, qu'à indiquer un moment de repos, de silence dans la série des aventures dramatiques. Mais la majorité des unités remplissent une double fonction. Devant le chevalier en quête d'aventures, dans un monde de merveilles surgit inattendu, pourtant à un lieu et à un moment voulus, le quotidien sous la forme d'une maison hospitalière. Un temps d'arrêt — semble-t-il — à la fois pour le chevalier et le lecteur. Ce repos est indispensable pour que le chevalier puisse continuer sa quête: on répare ses armes usées, on lui donne un cheval, on soigne ses blessures, etc. Et l'attention du lecteur a également besoin de ce délassement.

Cependant, ce lieu de repos détermine, dans une certaine mesure, la suite du chemin du chevalier. Cette direction est moins visible là où il ne s'agit que de renseignements sur telle ou telle coutume. Elle est beaucoup plus évidente dans les épisodes où c'est le lieu de repos qui présente au chevalier l'aventure

¹²⁹ Yvain, 777—792; 4655—96; 5826—35; 5856—63.

vainement attendue toute la journée ou qui lui réserve une épreuve à subir. L' "hospitalité forcée" représente le cas extrême de ce double caractère de l'hospitalité; dans l'épisode de Pesme Aventure la maison hospitalière est déjà comme un piège.

Ce qui nous a semblé de prime abord un monde paisible, quotidien — il l'est d'ailleurs en un sens — cache des merveilles, des aventures et assure au chevalier des rencontres décisives, la rencontre avec l'amour même (*Erec*; mais la possibilité d'un dénouement amoureux s'offre, dans bien des cas, à *Yvain* et à *Calogrenant*).

Les unités d'hospitalité forment donc souvent les noeuds de l'intrigue: elles introduisent de nouveaux protagonistes, impliquent des conflits, offrent des occasions de combat, bref, elles donnent un nouvel élan au récit, elles y marquent des tournants. Le héros suit toujours sans détour sa voie, il prend son repos là où l'occasion s'en présente sur ce "droit chemin", c'est le hasard qui en décide. Et paradoxalement, ce sont ces lieux qui le rapprochent de son but, ce sont des possesseurs d'une coutume, d'une information, des gens ayant besoin de secours qui se trouvent "par hasard" sur son chemin.

Ces deux fonctions (repos-conflit, nouvel élan; temps d'arrêt-tournant) se mêlent inextricablement dans une même unité. Ces noeuds contribuent à rythmer le récit, à articuler la matière romanesque de sorte qu'elle devienne porteuse de sens.

Au niveau stylistique, ces unités apportent de la variété. D'une part, par rapport aux autres types d'épisodes, les descriptions y abondent; châteaux, villes, l'activité qui s'y déploie, nouveaux personnages, repas, robes, tout donne sujet à Chrétien d'exercer son art rhétorique et sa faculté d'observation. La peinture, par touches rapides, des choses insignifiantes de la vie y trouve également sa place. D'autre part, comparée aux unités de combat et de fête, dans l'unité d'hospitalité la proportion du discours direct est beaucoup plus élevée.

3. Fête

Quant au caractère et à la fréquence des fêtes, une différence considérable se montre entre les deux romans: en fait, *Yvain* ne nous en offre qu'une seule. Sous cet aspect *Yvain* ne peut donc être analysé que rapporté à *Erec*. Pour cette raison, nous suivrons ici un ordre d'analyse autre que précédemment, nous décrirons d'abord toutes les unités de fête se trouvant dans *Erec*, puis nous passerons à l'étude de l'unique fête d'*Yvain*.

Le parallélisme de structure de ces unités est encore plus accusé que celui des unités précédentes, ce qui s'explique par la nature des événements narrés: présentation à la cour, mariage, couronnement, il s'agit donc de cérémonies. Or le déroulement des cérémonies était toujours rigoureusement déterminé.

Sans certains gestes rituels, sans certains objets symboliques, la cérémonie est nulle, inefficace, l'essentiel réside précisément dans le respect des formes. La force de la coutume, dont il a été plusieurs fois question, s'y fait sentir d'une façon éclatante, même la tradition rhétorique y est mieux saisissable qu'ailleurs. Les passages descriptifs envahissent l'unité de fête, il y a par contre très peu d'éléments événementiels, ceux-ci mêmes sont tous attendus, connus à l'avance. Toutes ces descriptions exaltent la beauté — celle des femmes, des chevaliers, des robes —, la richesse, la joie, les formes courtoises du comportement, l'harmonie des rapports humains, en un mot, la beauté du monde arthurien. Ces fêtes couronnent en même temps les résultats d'Erec, acquis dans ses luttes et la réalisation de l'idéal courtois, ce beau rêve qui reçoit son expression romanesque dans la fiction arthurienne. Les fêtes se déroulent dans un climat d'harmonie et de joie. Le mot même revient avec une fréquence extraordinaire dans les unités de fête.¹³⁰ La source de la "joie de la cour" (toutes les fêtes ont lieu en présence de la cour) est Erec et Enide. Erec, qui, par ses victoires, réalise et propage les idéaux de cette cour; Enide dont la beauté physique et morale inspire la vaillance d'Erec et donne un nouvel éclat à la cour. A la fin du roman, Erec couronné, vêtu de son manteau célèbre incarne l'idéal médiéval de l'homme total, unissant en une seule personne des vertus chevaleresques, morales et spirituelles.¹³¹ Au couronnement, c'est un couple royal, éprouvé, acceptant sa mission sociale qui apparaît devant le lecteur.

La structure des fêtes se compose des motifs suivants: X. introduction; I. catalogue des participants (dans l'unité de combat: présentation des adversaires); C. cérémonie; R. réjouissance; G. l'éloge de la générosité; Y. clôture. Avant l'analyse détaillée, nous donnons le schème des trois unités de fête pour faire mieux ressortir le parallélisme:

1. La présentation d'Enide à la cour:

X — C — I — C — Y

2. Mariage:

X — I — C — R — C — G — Y

3. Couronnement:

X — I — G — C — R — Y

1. *La présentation d'Enide à la cour.* Dans une certaine mesure, cette fête diffère des deux autres: elle n'est pas organisée, la cour y est donc moins solennelle et le motif de réjouissance en est absent.

¹³⁰ Loin d'être exhaustive, voilà une liste des endroits où figure le mot "joie": Erec, 1515—16; 1963; 1987—2020; 2055; 6533; 6572—80; 6649—51; 6830—31.

¹³¹ Sur l'opposition et la liaison de "sapientia-fortitudo", voir E. R. CURTIUS, *op. cit.*, 206—225.

L'introduction commence par la description du lieu et du temps, ensuite Chrétien nous montre la cour agitée dans l'attente d'Erec et de son amie inconnue. Ici, il y a un premier catalogue, très bref, de chevaliers. L'accueil que l'on réserve au jeune héros et à son amie est des plus chaleureux. C'est le roi même qui aide Enide à descendre de son cheval, il la prend ensuite par la main pour l'amener dans la salle :

La pucele a molt enoree,
par la main l'a a mont menee (Erec, 1529—30)

Le noyau de l'unité, la cérémonie se divise en deux parties, dont la première traite de la présentation d'Enide à la reine et de son changement de robe. Contrairement donc aux deux autres fêtes, le catalogue complet des participants y est précédé par l'un des éléments de la cérémonie. Le changement de robe d'Enide symbolise la première phase de son intégration dans la cour arthurienne. Erec tient à ce que son amie garde sa robe usée jusqu'à la rencontre de la reine. Il semble vouloir provoquer par là l'approbation de son choix :

mes ne volsisse an nule guise
que d'autre robe fust vestue
tant que vos l'eüssiez veüe. (Erec, 1556—58)

Son vêtement misérable n'enlève rien en effet à la perfection d'Enide, et la volonté d'Erec de la voir vêtue d'une robe "royale" n'est pas outrecuidante. La réponse de Guenièvre justifie parfaitement la haute idée qu'Erec fait de son amie :

... "Molt avez bien fait :
droiz est que de mes robes ait (Erec, 1563—64)

Le fait qu'Enide met des vêtements faits pour la reine suggère une sorte d'égalité entre les deux personnes.¹³² Chrétien s'attarde longuement sur la description de ces robes, une description qui devait éblouir le lecteur médiéval : des étoffes rares et brillantes, des pierres précieuses, de l'or partout.

C'est dans toute la splendeur de sa beauté qu'Enide apparaît, accompagnée de la reine, devant la cour. Chrétien choisit ce moment pour présenter les chevaliers d'Arthur, il commence le catalogue par un topos de l'ineffable¹³³ exprimant l'impossibilité de dresser une liste exhaustive.¹³⁴ La fréquence des nombres ordinaux, de l'anaphore et l'emploi du parfait font ressortir le caractère énumératif du passage.

¹³² qui por son cors estoit tailliee.

(Erec, 1572)

¹³³ Cf. E. R. CURTIUS, *op. cit.*, 197.

¹³⁴ Erec, 1665—66.

Le décernement du baiser constitue la deuxième partie de la *cérémonie*. C'est dans ce motif que l'épisode du Blanc Cerf et celui de l'Épervier s'unissent. Erec qui n'a pas participé à la chasse parce qu'il n'avait pas d'amie conquiert, avec ses armes dans une autre aventure¹³⁵, une amie qui est digne de recevoir le baiser de celui qui a abattu le Blanc Cerf. Ce baiser scelle solennellement, comme dans une investiture, l'admission d'Enide à la cour, à une communauté d'"élus". Avant de décider de la personne à qui il doit donner le baiser, Arthur demande conseil à ses barons, à ses chevaliers. Ce faisant, il formule sa profession de foi en tant que roi courtois. Le roi doit faire triompher la justice, le droit, l'équité en s'appuyant toujours sur le conseil de ses vassaux. Il considère comme son principal devoir le maintien des coutumes héritées de ses aïeux, cet article de sa profession de foi sert de justification après coup de la chasse au Blanc Cerf. Comme la perfection inégalable d'Enide¹³⁶ est admise sans discussion, la décision de renouveler la coutume du Blanc Cerf n'entraîne pas la désagrégation de la cour. C'est donc à l'exploit d'Erec que la cour doit le maintien de son équilibre.

Pour clore cette unité de fête — et en même temps la première partie qui sert de prélude au véritable sujet du roman —, Chrétien constate :

Li rois, par itele avanture,
randi l'usage et la droiture
qu'a sa cort devoit li blans cers:
ici fenist li premiers vers.

(*Erec*, 1793—96)

2. *Mariage et couronnement*. Le mariage et le couronnement, ces deux unités de fête encadrent la période mouvementée de la vie de nos héros. A la différence de l'unité analysée ci-dessus, ces fêtes sont décidées et organisées à l'avance. Les personnages concernés par la cérémonie sont toujours Erec et Enide, la première célèbre leur union, la deuxième leur alliance avec une communauté.

Introduction. Le premier élément de ce motif est la demande qu'Erec adresse au roi de pouvoir célébrer son mariage et son couronnement en présence de la cour. Le roi lui accorde sa permission. Le deuxième élément : Arthur convoque ses vassaux à la fête ; il fixe le mariage à Pentecôte à Caradigan et le couronnement à Noël à Nantes, donc au royaume d'Erec. Le fait que le roi se déplace avec toute sa cour augmente aux yeux du lecteur la valeur du couple.

Catalogue des participants. Ses éléments sont identiques dans les deux unités de fête, à un détail près : au couronnement, nous rencontrons aussi les parents d'Enide, la représentation des participants y commence par l'accueil plein d'égards que la cour leur réserve. Au mariage, le dénombrement s'ouvre

¹³⁵ *Erec*, 1722—24.

¹³⁶ *Erec*, 1781—82.

par celui des chevaliers, au couronnement, cet élément vient à la deuxième place. C'est dans le premier épisode que le dénombrement des chevaliers est plus long, les nombres ordinaux y sont remplacés par des formules répétées telles que "i vint", "après vint", "amena compaigne". Chrétien intervient directement deux fois dans cette longue énumération, et par des phrases presque identiques.¹³⁷ Des personnages légendaires, fabuleux figurent aussi parmi les chevaliers mentionnés. Dans l'épisode de couronnement, le catalogue est relativement bref, les invités sont groupés selon leur appartenance territoriale.¹³⁸ Les bacheliers constituent un groupe à part. Pour intensifier la joie¹³⁹, le roi Arthur adoube cent bacheliers aux noces et quatre cents au couronnement en leur offrant de riches cadeaux.

Cérémonie. Comme dans le cas de la présentation d'Enide, les événements essentiels du mariage se déroulent en deux temps, la description du divertissement les sépare en deux parties. Le récit y suit le cours naturel des choses.

L'annonce du nom d'Enide, premier élément du motif, a lieu au moment où la fille du pauvre vassal devient la femme d'un futur roi. Chrétien introduit le nom en six vers; annomination, constructions grammaticales parallèles indiquent l'intérêt de ce passage (v. 1973—79).

L'élément suivant, la bénédiction de l'archevêque tient une place insignifiante, alors même qu'il s'agit là de l'élément central de la cérémonie. Par contre, Chrétien accorde beaucoup d'attention à la peinture de la nuit de noces, cette description suit celle du banquet. Peut-être faudrait-il parler d'un poème d'amour plutôt que de description. La comparaison qui ouvre ce passage est une belle trouvaille:

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,
 einçois que il s'antre tenissent. (Erec, 2027—2032)

Tout commence par le regard qui envoie des messages au coeur:

Aprés le message des ialz
 vient la dolçors, qui molt valt mialz, (Erec, 2041—42)

¹³⁷ Avoec cez que m'oez nomer (Erec, 1895)

Avoec ces que vos ai nomez (Erec, 1922)

¹³⁸ qui la estoit tote asanblee
 de mainte diverse contree. (Erec, 6583—84)

¹³⁹ Aprés, por la joie angraignier, (Erec, 1963)

— ensuite vient le “surplus” dont Chrétien ne tait pas ici, exceptionnellement, les détails. Une grande joie de vivre émane de cette partie du récit, et pour la “résumer”, l’auteur trouve des mots simples :

ençois qu’ele se relevast,
ot perdu le non de pucele;
au matin fu dame novele. (Erec, 2052—2054)

Avant d’attaquer la description du couronnement, Chrétien s’adresse directement au lecteur en avouant son incapacité de rendre la magnificence de cette cérémonie, il s’y essaiera quand même. Il recourt donc une fois de plus au topos de l’ineffable, au cours de la description il renouvellera ses interventions directes¹⁴⁰ pour insister sur l’importance et la véracité de l’événement. Toute la représentation de la cérémonie consiste à décrire des objets emblématiques : trône, manteau, sceptre, couronne, les éléments événementiels y tiennent très peu de place. L’évêque de Nantes met la couronne sur la tête d’Erec, le roi Arthur lui tend le sceptre, et ce n’est qu’en possession des insignes royaux qu’Erec est nommé, pour la première fois, roi¹⁴¹. Chrétien consacre un seul vers au couronnement d’Enide. La cérémonie se termine par une messe. Tout le monde est au comble de la joie et c’est alors que nous apprenons le nom des parents d’Enide. Eux aussi, comme Enide, sont nommés pour la première fois au moment où leur désir le plus ardent s’accomplit : ils voient leur fille adorée arriver au sommet de sa gloire.

Le parfait domine dans cette partie du récit, rien de plus naturel, car il s’agit, pour une grande part, de description d’objets. Les gradations, les énumérations, les interventions d’auteur ainsi que l’importance donnée à la cérémonie religieuse font que le ton y est élevé et solennel, il contraste avec l’atmosphère plus animée, plus joyeuse du mariage.

Réjouissance. Au mariage, ce motif se trouve inséré entre les deux parties de la cérémonie, au couronnement, il suit la cérémonie. La description du dernier est laconique, Chrétien utilise une simple énumération pour faire sentir l’abondance qui règne au banquet. Il décrit par contre le festin du mariage avec une grande force évocatrice. Il nous fait voir la foule animée de jongleurs, de musiciens et de toute sorte d’amuseurs à l’aide des procédés stylistiques connus des descriptions de combats : plusieurs verbes en un seul vers, la prédominance du présent, anaphores, allitérations, structures grammaticales parallèles.

Éloge de la générosité. Ce motif met en valeur la qualité courtoise qui était des plus appréciées, d’autre part, il sert à démontrer que la “joie de la cour” est étendue à tout le monde. Dans l’épisode de mariage, l’éloge de la largesse pré-

¹⁴⁰ Erec, 6674—81; 6742; 6810; 6814.

¹⁴¹ Erec, 6823.

ède la clôture. Chrétien énumère avec minutie les cadeaux offerts aux jongleurs, la liste commence par un couple de rimes qui fait sourire par sa franchise :

Ce jor furent juleor lié,
car tuit furent a gré paié: (Erec, 2055—2056)¹⁴²

A la fête du couronnement, c'est à propos des dons accordés aux bacheliers que l'auteur célèbre la largesse d'Arthur, il la compare à celle d'Alexandre le Grand, de César, des rois de l'épopée. Arthur les dépasse tous en générosité. Cet éloge nous offre un bel exemple du topos de la surenchère.

La clôture est très concise dans les deux unités de fête, comme d'ailleurs toute formule de clôture chez Chrétien. Dans l'épisode de mariage, après avoir décidé l'organisation d'un tournoi, la cour se disperse :

a tant est la corz departie. (Erec, 2080)

La clôture du couronnement et en même temps celle du roman est encore plus abrupte. Interrompant l'énumération des plats servis au banquet, Chrétien nous dit qu'il pourrait encore continuer, mais il ne le fera pas. Pourquoi ?

mes il m'estuet a el entendre. (Erec, 6878)

C'est tout ce que nous avons comme réponse. Selon Curtius, les fins aussi subites n'étaient pas rares dans les ouvrages médiévaux.¹⁴³

Yvain diffère très sensiblement d'*Erec*, nous l'avons déjà signalé, en ce qui concerne les fêtes. Dans *Erec*, la description des fêtes s'étend sur quelque 910 vers, tandis que dans *Yvain*, elle est réduite à moins de 200 vers (le mariage: 20 (!) vers, 2152—71; la visite de la cour chez les nouveaux-mariés: 165 vers, 2313—2477). Il n'y a donc qu'une représentation détaillée de fête: la réception du roi et de ses chevaliers dans le château de Laudine. Cette fête n'est évidemment pas organisée à l'avance, après son combat avec Keu, Yvain invite la cour à visiter son domaine fraîchement acquis. Pour que l'accueil du roi soit convenable, Yvain envoie un messenger auprès de Laudine :

por ce que il ne surpréissent
la dame, et que ses genz feïssent
contre le roi ses meïsons beles. (Yvain, 2319—21)

¹⁴² Le "jugement de valeur" que G. COHEN (*op. cit.* à la note 44, II. 132—133) porte sur cette description, considérée par lui comme "inutile au récit", semble inacceptable pour tous ceux qui ne se permettent pas de juger les poètes médiévaux selon des principes modernes et selon l'image du poète désintéressé, élaborée par l'époque romantique et bourgeoise.

¹⁴³ E. R. CURTIUS, *op. cit.*, 110—113.

Toute l'unité de fête consiste en deux motifs: l'accueil du roi et la réjouissance. L'entrée de la cour dans la ville de Laudine doit être considérée comme une cérémonie, elle l'était effectivement dans la vie des gens médiévaux, une visite royale faisait toujours date dans l'histoire d'une communauté. Des tapis éblouissants étalés dans les fenêtres, le sol jonché de fleurs, des gens en allégresse accueillent le roi et ses chevaliers. Ce petit chef-d'oeuvre de description évoque en nous le monde coloré, brillant des enluminures. Parmi les distractions, Chrétien met en relief les conversations galantes. Nous assistons à la naissance d'une tendre amitié, Gauvain offre ses services à Lunete en lui demandant d'être son amie:

vostre sui et vos resoiez
d'ore en avant ma dameisele. (Yvain, 2440—41)

Les badinages de Lunete et de Gauvain donnent le ton de l'épisode, d'autre part, leur engagement mutuel aura des répercussions sur la suite de l'intrigue. Lunete, accusée de trahison comptera tout naturellement sur l'aide de Gauvain, mais comme il sera introuvable, Yvain le remplacera dans le combat. Yvain luttera donc dans un combat "destiné" à Gauvain, il se mesurera ainsi, d'une façon implicite, non seulement à ses adversaires, mais aussi à son ami.

Au cours de ces jours de fête, le roi fait, avec sa suite, le tour du nouveau domaine d'Yvain.

Dans cette unité de fête, il n'y a pas de dénombrement des participants, ni d'éloge de la largesse. Ce qu'on y trouve par contre, c'est la peinture vivante d'une réjouissance seigneuriale. Bien que l'occasion de cette fête soit donnée par la visite royale, au fond, la cour y célèbre la victoire d'Yvain, son union avec une dame de beauté et de courtoisie parfaites.

Si l'on compare la fête de mariage d'Erec à celle d'Yvain, la différence est frappante. La cour n'assiste pas au mariage d'Yvain et de Laudine, tout se passe comme s'il s'agissait, aux yeux de Chrétien, de formalités nécessaires à remplir:

Le jor meïsmes, sanz delai,
l'espousa et firent lor noces. (Yvain, 2156—57)

D'un ton plutôt sec, il donne les détails indispensables, c'est ici que le nom de Laudine est annoncé, comme celui d'Enide à un moment pareil. Chrétien fait de brèves allusions au grand nombre des dignitaires ecclésiastiques et des barons présents à la cérémonie ainsi qu'à la joie générale:

Molt i ot gent de grant noblesce,
et molt i ot joie et leesce,
plus que conter ne vos porroie
quant lonc tans panssé i avroie;
einz m'an vuel teire que plus dire. (*Yvain*, 2161—65)

Et de nouveau, il utilise le topos de l'ineffable, mais cette fois ce lieu commun lui sert de prétexte commode pour écarter la tâche de décrire la cérémonie et les réjouissances. Nous avons le sentiment que Chrétien n'y voit plus d'intérêt, alors qu'il s'est passionnément intéressé à tout ce qui amenait ces deux êtres au mariage. La manifestation en des gestes solennels de leurs sentiments cède la place à la représentation approfondie de leur vie intérieure.

L'éclipse de ce type événementiel dans *Yvain* marque profondément l'atmosphère générale du roman entier. Le ton d'*Erec* est à la fois plus solennel et plus optimiste, ce qui est dû, pour une grande part, au nombre et à la description brillante des fêtes. C'est également à cause des fêtes que nous avons l'impression que la destinée du couple se rattache par des liens plus étroits à celle d'une communauté: ils vivent les moments vraiment exceptionnels de leur existence dans la présence des autres, en les fixant, les éternisant par des objets symboliques, par des gestes rituels, encore qu'ils soient, eux aussi, solitaires dans leurs luttes. Malgré la victoire du héros et, par là, celle du droit, de la justice, le monde d'*Yvain* est loin d'être aussi serein, aussi optimiste que celui d'*Erec*. Puisque les fêtes consacrant les résultats y font défaut, c'est la lutte constante contre les forces menaçantes qui est toujours présente à notre esprit. De plus, les attaches d'*Yvain* avec la communauté arthurienne nous paraissent plus lâches, en tout cas, la cour d'Arthur ne représente plus l'unique lieu d'arbitrage où les actes du héros se mesurent, il y a un autre centre d'attraction dans le récit, le monde de Laudine, qui détermine le comportement d'*Yvain*. Il ne tient pas¹⁴⁴, lui, à ce que la cour consacre, avec ses fêtes, son amour et ses victoires.

L'importance amoindrie des fêtes fait donc sentir ses effets, d'une part, au niveau du sens, d'autre part, au niveau structurel. La narration prend une allure plus vive dans *Yvain*, de longues descriptions de fêtes n'y ralentissent pas le rythme du récit. C'est que les unités de fête s'inscrivent dans la série des aventures comme des images figées, c'est ce qui fait que dans *Erec* l'articulation du récit est plus accentuée, plus visible, les frontières sont plus marquées entre les étapes principales de la vie des héros. L'autre conséquence du nombre restreint des fêtes est que la réalité matérielle, le monde des objets devient encore plus vague, plus effacé.

¹⁴⁴ On ne doit pas oublier que dans le cas du mariage et celui du couronnement, c'est *Erec* qui tient à la présence de la cour: *Erec*, 1870—72; 6488—89.

4. Offre de service, service et récompense

Ces trois motifs forment une seule unité, ils s'impliquent mutuellement. Cette unité structurelle n'est évidemment pas de la même nature que les précédentes. Ces trois motifs ne se succèdent pas forcément dans le récit, leur interdépendance n'a rien d'automatique, rien de rigide. Il peut arriver, par exemple, qu'un service rendu au début du roman ne soit récompensé qu'au milieu du récit ou qu'une offre de service n'ait aucune suite. Ce n'est qu'en considérant l'ensemble du récit que l'unité étroite de ces trois motifs apparaît à nos yeux, ils forment un réseau couvrant tout le récit, un système traduisant les liens qui existent entre les protagonistes. Ce qui justifie leur analyse parmi les autres unités de structure parallèle, c'est qu'ils reviennent avec persistance, ils ne peuvent donc pas être rangés parmi les événements "singuliers", de plus, leur actualisation s'opère le plus souvent à travers l'une des trois unités précédemment examinées. Certains combats peuvent être tenus pour la récompense d'un service passé (les épisodes de Lunete, de Harpin) ou pour un service (Erec contre les géants; *Yvain*: duel judiciaire). Nous avons vu que l'hôte offre d'abord ses services, c'est seulement par la suite que, si le chevalier les accepte, viennent les services concrets; le chevalier a son tour se fait un devoir de récompenser ceux-ci, et cette récompense se réalise souvent en un combat entrepris dans l'intérêt de l'hôte. L'unité formée par ces trois motifs est comme superposée aux autres unités, elle assure le lien entre les différents types d'événement. Les rapports qui existent, d'une part, entre ces trois motifs mêmes, d'autre part, entre eux et les autres types d'épisode sont tellement complexes que, pour la clarté de notre exposé, nous jugeons plus utile d'examiner séparément chaque motif sous ses principales formes concrètes.

Offre de service. Elle peut être indéterminée, les services offerts n'étant pas précisés. L'un des personnage déclare être totalement à la disposition d'un autre. C'est sous cette forme imprécise que Guivret offre ses services à Erec après leur premier combat (v. 3872—77), Erec à Guivret après le long séjour dans le château de ce dernier (v. 5226—29), Cadoc à Erec après sa libération des mains des géants (v. 4466—68); les neveux de Gauvain à Yvain (v. 4299—4303), les gens de Laudine à Yvain après le combat victorieux contre les accusateurs de Lunete (v. 4574—76). Un passage d'*Yvain* nous donne un exemple, dirait-on classique, de l'offre de service: Gauvain séjourne avec la cour dans le château de Laudine, une tendre amitié commence à se former entre lui et Lunete. Comme celle-ci a sauvé la vie d'Yvain, son ami, Gauvain s'offre à elle comme son chevalier, ce qui signifie un engagement à répondre à toutes ses demandes (v. 2420—44).

Dans d'autres cas, les personnages s'offrent l'un à l'autre des services bien précis. L'offre la plus fréquente est celle de l'hospitalité, celle de l'aide d'armes se rencontre aussi plusieurs fois. Yvain propose l'aide de ses armes

à Lunete, à son hôte dans l'épisode de Harpin, à la jeune fille dont les soins l'ont guéri (v. 3074—3075; 3937—45).

Les offres de service peuvent être groupées suivant les mobiles qui poussent les personnages à les formuler. La plupart du temps, l'offre de l'hospitalité est spontanée, sans antécédents, l'hôte ne connaît pas le chevalier invité. On rencontre évidemment quelques exceptions: Guivret rend ce service à son ami, le roi Arthur à un chevalier de sa cour en la personne d'Erec; Lunete connaît déjà Yvain quand elle lui assure l'hospitalité en le rendant d'abord invisible. L'offre de service peut suivre un combat, elle se présente alors comme l'une de ses conséquences: le chevalier vaincu considère le vainqueur comme son seigneur. Cependant l'offre de service trouve sa motivation le plus souvent dans la reconnaissance d'un service reçu dans le passé. Le personnage qui se met à la disposition d'un autre peut lui être reconnaissant d'avoir sauvé sa vie (*Erec*: Cadoc; *Yvain*: les neveux de Gauvain, Lunete), d'une hospitalité (*Erec*, *Yvain*), d'une guérison (*Erec* envers les soeurs de Guivret; *Yvain* envers la dame de Noroison et les deux filles du vavasseur anonyme), de cadeaux divers (*Erec* envers Guivret, *Yvain* envers la dame de Noroison). Ces derniers exemples pourraient être rangés aussi parmi les motifs de récompense, ils indiquent à tout le moins l'intention de récompenser un service.

On accepte en général les services offerts, on y compte, et les services promis se réalisent tôt ou tard. Le refus d'un service fait exception et doit avoir, par là, un sens. Ni *Erec*, ni *Yvain* n'acceptent l'escorte qu'on leur offre, parce qu'ils veulent affronter seuls, sans aide aucune, les dangers qui se présenteront sur leur chemin. *Erec* refuse la robe offerte à Enide, car il n'est qu'une robe de reine qui soit à ses yeux digne d'Enide. Il rejette également l'offre de service de Cadoc et de son amie, il le fait par générosité. Sa réponse donnée à cette offre témoigne d'une parfaite courtoisie: s'il a sauvé Cadoc, c'est qu'il voulait rendre un service à l'amie de celui-ci, lui procurer de la joie:

... "Amis, vostre servise
ne vuel je pas de vos avoir,
mes ce devez vos bien savoir
que je ving ça an vostre aïe
por la priere a vostre amie (Erec, 4472—76)

Il refuse d'en être récompensé:

... "Ma douce amie,
nul guerredon ne vos demant; (Erec, 4532—33)

Il ne leur demande que de raconter à la cour son exploit. Pareillement, *Yvain* ne demande autre chose aux neveux de Gauvain, sauvés d'une mort certaine,

que d'apprendre à Gauvain sa victoire. En voyant leur renommée rehaussée, ils se tiennent pour bien récompensés.

Service. Le service même est aussi d'une grande variété. L'entreprise d'un combat par le héros constitue très souvent un service rendu à quelqu'un qui se trouve en détresse; ce type de service caractérise surtout *Yvain*, il y est prédominant. Tous les éléments de l'hospitalité doivent être considérés comme des services rendus au chevalier errant, y compris la guérison, les cadeaux de cheval, de robe et d'armes. A *Yvain*, on ne fait cadeau qu'une seule fois, lorsque la dame de Noroison le retrouve inanimé, tout nu dans la forêt. Dans ce cas-là, il lui est bien inévitable d'être pourvu, par d'autres, de robes, de cheval et d'armes. Même ici, Chrétien nous épargne la description détaillée de ces cadeaux. En revanche, *Erec* abonde en cette forme de service: les hôtes (père d'Enide, Guivret, le roi Evrain) donnent des armes, des robes, des chevaux à *Erec* et à *Enide*; la cousine d'Enide offre un cheval, la reine des robes à l'héroïne. Et enfin, nous devons mettre en relief un don: c'est du roi Arthur qu'*Erec* reçoit les insignes royaux, la couronne et le sceptre:

la porteront roial ansaigne,
corone d'or et ceptre el poing;
cest don et ceste enor vos doing." (*Erec*, 6496—98)

Ce sont des cadeaux à la fois matériels et symboliques, comme les robes données à *Enide*. Recevant ces objets de la main du roi, *Erec* est nanti du pouvoir aussi par Arthur. Ce geste suggère qu'entre Arthur et *Erec*, il existe des rapports de vassalité. Nous inclinons à accorder encore plus d'importance au motif de faire cadeau, si nous prenons en considération que ce motif constitue aussi l'une des formes fréquentes de la récompense dans *Erec*. Comme nous avons déjà étudié à plusieurs reprises la différence qui existe entre les deux romans sous ce rapport¹⁴⁵, nous nous contentons ici de souligner une fois de plus que la fréquence de ce motif amène une abondance de descriptions d'objets, ce qui rend plus riche, plus coloré le monde qui entoure les héros.

On peut obtenir un service en le demandant ou sans le demander, toujours selon la logique des événements (*Yvain* nu, sans connaissance ne pourrait demander ce dont il a besoin; *Erec* doit, par contre, demander au vavasseur des armes indispensables au combat, parce que le père d'Enide ne peut pas soupçonner que le chevalier élégant, visiblement de haut rang ait besoin de quoi que ce soit). Ici, il faut encore noter que si *Erec* demande un service, il y ajoute tout de suite la promesse d'une récompense.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Cf. les catalogues d'armes, le motif de récompense dans l'unité d'hospitalité; l'unité de fête.

¹⁴⁶ *Erec*, 605—610; 631—632; 658—665; 3175—80.

Récompense. Elle est tout aussi variée que le service; en dernière analyse, elle est, elle aussi, un service ou son offre. A partir de la divulgation d'un triomphe jusqu'à la libération des personnes en danger, à l'acquisition de la Joie, tout peut exprimer la reconnaissance pour un service passé. Dans ce système complexe de services et de récompenses, qui est comparable à une spirale sans fin, il y a tout de même un point stable de référence, c'est la générosité insurpassable des deux héros. Erec et Yvain, arrivant au terme de leur chemin romanesque, ne laissent aucun service dont ils ont bénéficié sans récompense. Si l'on considère les rapports entre service et récompense dans des cas précis, la générosité des héros en ressort aussi clairement, ils donnent toujours incomparablement plus qu'ils ne reçoivent. Et il faut encore tenir compte ici de ces exploits qui ne récompensent aucun service; ce sont des "cadeaux" gratuits pour lesquels nos héros n'acceptent pas de récompense. Et sur ce point, la spirale s'interrompt quand même.

Le système entier formé par l'offre de service, le service et la récompense traduit les rapports civilisés du monde courtois et, surtout, il permet de mettre en pratique la générosité. Tous les personnages qui représentent le monde arthurien en face d'un monde barbare participent à ce système, même s'ils n'appartiennent pas à la cour. Personne n'est avaricieux, ni égoïste d'entre ceux qui contribuent, d'une manière ou d'une autre, à l'élaboration de ce réseau de rapports fondé sur le service et la récompense: du pauvre vavasseur au roi, tout le monde se montre généreux dans la mesure de ses possibilités; quant à Erec et à Yvain, ils savent se distinguer même dans cette société de généreux, car ils n'hésitent pas, au besoin, à risquer leur vie pour les autres. Ce serait une simplification grossière de notre part de ne voir dans les trois motifs étudiés que l'illustration de la générosité. Ces motifs apparaissent presque obligatoirement dans le récit quand il s'agit de la rencontre de deux personnages. Ils interprètent, ils explicitent les rapports qui lient entre eux les personnages. Ils rendent visibles et évidentes les intentions et les émotions diverses: reconnaissance, respect, fidélité, dévouement, volonté de s'assurer la bienveillance de quelqu'un, etc. Finalement, ce système, omniprésent dans les deux romans reflète la structure de la société féodale, qui reposait essentiellement sur des rapports étroits d'homme à homme, et ces relations personnelles consistaient dans des services et des dons mutuels. Le monde arthurien est un monde féodal, mais idéalisé et fondé sur des principes éthiques. Par conséquent, le principe régulateur des relations personnelles est, lui aussi, éthique: la générosité.

En dehors de l'éclipse presque totale des services et des récompenses de valeur matérielle, nous constatons encore dans *Yvain*, par rapport à *Erec*, le caractère beaucoup plus complexe de l'unité de ces trois motifs. Le rapport de services mutuels qui lie Yvain et Lunete (et, dans une certaine mesure, on

doit aussi y associer Gauvain) détermine profondément la trame du récit; on ne trouve pas de rapport semblable dans *Erec*. En sauvant sa vie et en lui assurant l'affection de sa dame, Lunete rend un grand service à Yvain au début du roman. Or, de ce service, nous apprenons qu'il constitue la récompense d'un service qu'Yvain lui a rendu, Lunete le formule clairement :

Et sachiez bien, se je pooie,
servise et enor vos feroie,
car vos la feïstes ja moi. (Yvain, 1001—1003)

Puis elle évoque l'histoire déjà ancienne en la résumant ainsi :

de l'enor que vos m'i feïstes
vos randrai ja le guerredon. (Yvain, 1014—1015)

Cependant un équilibre de valeurs ne se rétablit pas, car le "guerredon" de Lunete dépasse largement en valeur le service d'Yvain. Apprenant ce que Lunete a fait pour son ami, Gauvain lui offre ses services. Le lien d'amitié qui existe entre Gauvain et Yvain assure ainsi à Lunete non seulement la reconnaissance du chevalier sauvé, mais encore celle de son ami. Lorsque Lunete se trouvera dans une situation désespérée, elle pourra compter sur deux chevaliers. Ils sont deux à l'"aimer" tellement qu'ils entreprennent pour elle une lutte difficile :

— Et qui sont cil qui tant vos aiment
don li uns si hardiz seroit
qu'a trois combatre s'oseroit
por vos sauver et garentir ?
— Je le vos dirai sanz mantir :
li uns est mes sire Gauvains
et li autres mes sire Yvains (Yvain, 3614—20)

En effet, Lunete cherche d'abord Gauvain pour lui demander l'aide, mais il est loin de la cour, en quête de la reine. Le hasard mène heureusement Yvain à l'endroit où Lunete est emprisonnée, il aura donc l'occasion de sauver, à son tour, la vie de Lunete et d'exprimer ainsi sa reconnaissance. Il sait très bien quelle est sa dette envers elle, il le dit expressément :

morz i eüsse esté et pris
se ne fust vostre boene aïe. (Yvain, 3636—37)

On ne doit pas oublier qu'Yvain entreprend cette lutte en se substituant dans une certaine mesure à Gauvain, car c'est avant tout à Gauvain de défendre, en

tant que son chevalier élu, Lunete. De l'épisode de Harpin de la Montagne, il ressort avec encore plus d'évidence qu'Yvain rend service à son hôte à la place de Gauvain, donc à Gauvain lui-même. Avec le combat pour la disculpation de Lunete, la série de services et de récompenses mutuels n'est pas encore close. A la fin du roman, l'occasion se présente à Lunete d'être reconnaissante envers Yvain; avec sa ruse, elle l'aide à forcer le pardon de Laudine. Leur dialogue montre très bien qu'il est tout à fait impossible désormais de démêler lequel des deux est l'obligé de l'autre. Ce dialogue jette en même temps une lumière sur leur grandeur d'âme, ils sont égaux en ce sens qu'ils attribuent plus de valeur au service de l'autre :

... "Certes, ma douce amie,
ce ne vos porroie je mie
guerredoner, en nule guise;
a vos feire enor et servise
criem que pooirs ou tans me faille.
— Sire, fet ele, or ne vos chaille;
ne ja n'en soiez an espans,
qu'assez avroiz pooir et tans
a feire bien moi et autrui.
Se je ai fet ce que je dui,
si m'an doit an tel gré savoir
con celi qui autrui avoir
anprunte, et puis si le repaie.
N'encor ne cuit que je vos aie
randu ce que ja vos devoie.
— Si avez fet, se Dex me voie,
a plus de .V^e. mile droiz. (Yvain, 6685—6701)

Nous avons cité ce passage in extenso, parce qu'il apporte un précieux appui à tout ce que nous avons dit à propos du système de services et de récompenses. De plus, les paroles de Lunete ("qu'assez avroiz pooir et tans/ a feire bien moi et autrui") caractérisent bien le comportement des meilleurs du monde arthurien. Elles laissent ouvert ce système, en connaissance des exploits passés d'Yvain, Lunete est certaine qu'elle et tous les êtres sans défense pourront toujours compter sur l'aide généreuse du Chevalier au Lion.

L'autre relation qui complique le système étudié, c'est celle qui existe entre Yvain et son lion. Dans ses "combats amoureux", il a comme adjuvant Lunete, dans ses vrais combats, le lion. L'initiative revient à Yvain dans ces deux relations, c'est lui qui, le premier, rend spontanément service, à Lunete par courtoisie, par tact, au lion par pitié ("pitiez li semont et prie", v. 3369). Pour remercier le sauveur de sa vie, le lion "se rend" à lui, il lui offre ses servi-

ces. Il n'est pas sans intérêt de citer le passage, parce que nous y retrouvons les gestes par lesquels s'expriment la reconnaissance et l'offre de service :

Oez que fist li lyons donques,
con fist que preuz et deboneire,
com il li comança a feire
sanblant que a lui se randoit,
que ses piez joinz li estandoit
et vers terre encline sa chiere;
si s'estut sor ses piez derriere
et puis si se ragenoilloit,
et tote sa face moilloit
de lermes, par humilité.

(Yvain, 3388—97)

Le lion paie bien largement le service d'Yvain, il le sauve par son intervention dans trois combats singuliers. On serait tenté de dire que le lion est la figure la plus généreuse, la plus dévouée de tout le roman. Mais, comme son rôle ne peut être que symbolique, c'est la personnalité du héros qui est interprétée, enrichie par les "valeurs" du lion.

On ne peut pas parler de parallélisme stylistique, proprement structural entre les différentes réalisations des motifs d'offre de service, de service et de récompense, car elles se confondent avec d'autres types d'épisode. Nous devons cependant faire remarquer qu'il existe des expressions stéréotypées qui reviennent fréquemment quand on fait allusion à un service ou à une récompense, quand il s'agit de formuler une offre de service. Le dialogue de Lunete et d'Yvain cité plus haut en offre de nombreux exemples : "feire enor, feire servise, offrir servise, guerredon, guerredoner", etc. Pareils exemples se rencontrent aussi dans *Erec*, mais là, nous devons encore tenir compte des formules de la demande de service.¹⁴⁷ Il va sans dire que l'offrè et la demande du service se réalisent toujours dans des dialogues.

¹⁴⁷ *Erec*, 605—606; 631—632; 658; 1307; 3175—76; 4466—68; 4529; 4530—31; 5229.

Les rapports des unités à structure parallèle avec les événements „singuliers,,

Les unités étudiées embrassent la plus grande partie de la matière romanesque, elles assurent le principal moyen de la structuration du récit, elles donnent des formes à contours bien définis aux aventures diverses. C'est le caractère "voyageur" du roman qui exige ce moyen de structuration: le chevalier errant rencontre sur son chemin différentes aventures, dont le noyau est toujours quelque lutte et à cette lutte se rattachent, d'une manière ou d'une autre, les autres unités à structure parallèle.

Les réalisations d'un type donné d'événement forment, dans chaque roman, un système, il y a autant de systèmes que de types d'événement, et ces systèmes s'intègrent tous à un système supérieur, celui des services et des récompenses. Si nous considérons la succession des épisodes divers comme le niveau horizontal, temporel du récit, le système formé par les unités répétées constitue le niveau vertical. Les unités obéissant au même schème structurel se projettent les unes sur les autres, elles s'interprètent mutuellement; la valeur expressive, significative d'une unité donnée provient de l'écart qui existe entre la structure actualisée et un schème régulier, virtuel. L'effet esthétique de cette structure narrative s'exerce par le mécanisme "attente-attente déçue".

Une partie du récit reste hors du système des unités parallèles, il y a des événements "singuliers", des épisodes non typiques, non répétés. La fonction des structures parallèles ne devient claire que mise en rapport avec celle des épisodes "singuliers."

L'épisode initial d'*Erec*, la chasse au Blanc Cerf et, s'y rattachant, l'insulte faite à la reine ne se laissent ranger dans aucune des unités parallèles, encore que la chasse présente quelque parenté avec le combat, elle est aussi une lutte, une compétition qui a un enjeu. L'important dans cet épisode, c'est qu'il met en évidence un manque: un jeune chevalier élégant, paré de toutes les qualités courtoises reste à l'écart d'un événement pareil, il ne suit que de loin, dans la compagnie de la reine, la chasse, c'est qu'il n'a pas d'amie pour qui participer à la compétition. C'est l'épisode de la chasse qui, indirectement, lui apporte une rencontre décisive. Le nain d'un chevalier inconnu inflige une

insulte à la reine, et cette insulte tire notre héros de son état de spectateur, non engagé, elle l'achemine vers l'aventure, elle l'amène, à travers une unité de combat et une unité d'hospitalité, à l'amour, jusqu'ici absent de sa vie. Une nouvelle situation se dessine dans la récit, c'est ce qui est exprimé par la description du couple chevauchant vers la cour, une description rayonnant de jeunesse et de joie.¹⁴⁸ La scène s'achève sur une hyperbole qui pourrait être la conclusion d'une petite nouvelle, mais qui n'est ici que celle de la première aventure d'Erec, elle fixe la nouvelle situation :

Molt estoient d'igal corage
 et molt avenoient ansable;
 li uns a l'autre son cuer anble;
 onques deus si beles ymages
 n'asanbla lois ne mariages. (Erec, 1492—96)

L'épisode suivant "non répété", c'est la lune de miel d'Erec et d'Enide. Une fois goûtée la joie d'amour, Erec ne peut pas s'en rassasier, ce qui provoque la réprobation de son entourage. Les larmes d'Enide et le dialogue du couple montrent en plein jour tout ce qu'il y avait de superficiel, de précaire dans leur bonheur. L'harmonie de la situation précédente se fondait sur des malentendus. Cette scène nocturne provoque le départ de nos héros d'un foyer rassurant, endormant, elle déclenche une série d'aventures (réalisées dans le récit par des unités de combat et d'hospitalité), au terme de laquelle le couple retrouve la joie, l'amour, mais un amour éprouvé, fondé sur une vraie connaissance de l'autre. La description de ce bonheur retrouvé répond parfaitement à la scène citée plus haut : ici aussi, Chrétien nous peint l'image du couple en allégresse, mais cette fois chevauchant sur un même cheval, se tenant fort serrés, au clair de lune :

Par nuit s'an vont grant aleüre,
 et ce lor fet grant soatume
 que la nuit luisoit cler la lune. (Erec, 4898—4900)

Passons maintenant aux épisodes "singuliers" d'Yvain. L'aventure de Calogrenant comprend deux épisodes d'hospitalité et un épisode de combat, elle relève donc des unités parallèles. Mais on doit se rappeler que cette partie du roman est un récit dans le récit, et ce qui importe de notre point de vue dans cette aventure, c'est le fait d'être narrée. Calogrenant raconte devant la cour, dont Yvain, ce qui lui est arrivé un jour dans la forêt de Brocéliande. Chrétien brosse, avec beaucoup d'humour, le tableau de la vie quotidienne de la cour.

¹⁴⁸ Erec, 1459—96.

Quotidienne, bien qu'on soit à Pentecôte, car rien d'extraordinaire ne se produit et comme si les chevaliers s'ennuyaient un peu. C'est pour les distraire que Calogrenant commence à raconter son histoire. Ce récit va ranimer la cour assoupie, va éveiller la soif de vengeance, la vanité, la curiosité en Yvain, et non seulement en lui, mais aussi en Keu, dans toute la cour. Tout le monde veut voir la merveille de la Fontaine. Le récit de Calogrenant provoque donc le départ d'Yvain et celui de la cour. C'est cette aventure qui mène Yvain à Laudine. La double prison d'Yvain constitue également un épisode "singulier". En poursuivant son adversaire blessé, il tombe dans un piège, il devient le prisonnier à la fois du château et de Laudine, c'est-à-dire de l'amour.¹⁴⁹ Chrétien s'attarde longuement sur la peinture de l'amour naissant, du stratagème de Lunete, contrairement à sa méthode suivie dans *Erec* où l'amour naît d'un moment à l'autre, sans souffrance, sans débat intérieur. Cet amour aboutit, lui aussi, au mariage, bien que des obstacles apparemment insurmontables s'y soient opposés. Il ne serait pas étonnant qu'Yvain oublie, comme Erec, la chevalerie auprès d'une femme si belle, si difficilement obtenue. Mais Gauvain est là pour l'empêcher de commettre la faute d'Erec, il le décide à partir avec lui pour tournoyer. L'intervention de Gauvain prévient, semble-t-il, le conflit. Mais le conflit est déjà présent à l'état latent dans la scène d'adieu: Laudine fixe le terme du retour d'Yvain, elle l'avertit des graves conséquences qu'entraînerait la transgression de son ordre:

Mes l'amors devanra haïne,
 que j'ai en vos, toz an soiez
 seürs, se vos trespasiez
 le terme que je vos dirai: (*Yvain*, 2566—69)

C'est seulement la description des tournois — qui appartient aux unités parallèles — qui sépare le conflit latent de la crise déclarée. En faisant la chasse à la gloire chevaleresque, Yvain a oublié son amour, il s'en rend compte, mais trop tard. La messagère de Laudine apparaît à la cour pour reprocher à Yvain, devant tout le monde, sa trahison, son comportement déloyal envers sa dame. Elle lui arrache du doigt l'anneau donné par Laudine, symbole de son amour envers Yvain. Il reste là, anéanti et il sombre dans la folie. Le paroxysme de la crise, c'est son errance en un état inconscient dans la forêt. C'est par la folie qu'Yvain renie son moi vaniteux, traître, inconstant. Il réagit à la crise autrement qu'Erec. Erec, lui, ne tarde pas à agir au moment même où il se rend compte du conflit, sa volonté s'exerce pleinement. La première réaction d'Yvain, c'est la fuite dans l'inconscience. Guéri de sa folie, c'est encore en tant

¹⁴⁹ Chrétien exploite jusqu'au fond l'interprétation de la double prison, *Yvain*, 1921—44. Chez des poètes courtois, il est fréquent d'appeler prisonnier l'amant de la dame, Cf. F. LYONS, *Sentiment et rhétorique dans l'Yvain*, Romania, 83 (1962), 370—377.

qu'Yvain et à la tête d'une troupe qu'il entreprend son premier combat. La première rencontre décisive après la crise se place dans l'épisode du lion, c'est en même temps le moment où il découvre le chemin qui mènera à la résolution du conflit: le dévouement à la cause des autres, la pitié:

que pitiez li semont et prie
qu'il face secors et aïe
a la beste gentil et franche. (Yvain, 3369—71)

Yvain reprend pleinement sa conscience, son moi renié est remplacé par une personnalité découverte dans la souffrance, à qui revient le nom de Chevalier au Lion, et cette personnalité, Yvain ne la reniera jamais:

Et li lyons lez lui costoie
que ja mes ne s'an partira,
toz jorz mes avoec lui ira
que servir et garder le vialt. (Yvain, 3408—3411)

La rencontre avec le lion est suivie des unités alternées de combat et d'hospitalité, et ce n'est que l'événement final qui appartient aux épisodes "singuliers". Après l'identification du Chevalier au Lion avec Yvain devant la cour, le héros se rend à la Fontaine et force le pardon de Laudine; dans ce cas-là aussi, il est soutenu par Lunete. Que leur union soit cette fois indissoluble, le Chevalier au Lion en est le garant. Cet épisode final montre une parenté avec la description de la première phase de leur amour en ce sens que la fonction médiatrice de Lunete y est également de première importance. De plus, dans les deux cas, la défense de la Fontaine sert de principal argument à Lunete pour vaincre les résistances de Laudine. Au début du roman, elle invoque en faveur du mariage avec Yvain que personne ne pourrait mieux défendre la Fontaine contre une attaque éventuelle que le vainqueur d'Esclados. A la fin du roman, cette éventualité devient réalité, Yvain provoque lui-même la tempête, sachant qu'il n'y a personne dans l'entourage de Laudine qui ose entreprendre la défense. Lunete s'en sert pour faire passer aux yeux de Laudine le pardon pour une "raison d'état". En réalité, la défense de la Fontaine n'est qu'un prétexte qui est absolument nécessaire dans les deux situations — veuvage de fraîche date, haine jurée jusqu'à la mort — pour ménager la sensibilité de la femme et sauver la dignité de la dame.

Les événements qui provoquent des changements dans la vie du héros (le récit de Calogrenant, la dénonciation publique de la trahison d'Yvain) ont lieu à la cour d'Arthur, l'acquisition de la joie, le rétablissement du bonheur se rattachent, par contre, à la Fontaine, au domaine de Laudine. Dans *Erec*, l'in-

sulte provoquant l'aventure d'Erec, l'éclatement du conflit ainsi que la naissance de l'amour, le rétablissement de l'harmonie se passent loin de la cour. Ce ne sont que les fêtes célébrant les résultats acquis qui se déroulent à la cour, mais elles s'actualisent dans la narration par des unités parallèles.

Le nombre des épisodes "singuliers" est sensiblement plus élevé dans *Yvain*, leur représentation y demande plus de place que dans *Erec*. Ce phénomène est en corrélation avec l'éclipse des fêtes, comme nous l'avons déjà souligné à leur analyse. L'explication doit en être cherchée dans le fait que Chrétien accorde, dans *Yvain*, plus d'intérêt à la psychologie de l'amour. La naissance de l'amour entre Erec et Enide, leur réconciliation ne sont que des éclairs, des éclairs inoubliables, il est vrai. Dans l'amour représenté dans *Yvain*, il y a plus d'obstacles à vaincre, plus de nuances et, très souvent, l'enthousiasme juvénile cède devant l'ironie. De plus, dans la peinture de cet amour, les monologues intérieurs, les dialogues tiennent une place importante — dans *Erec* les personnages n'analysent pas leurs propres sentiments amoureux —, ces passages illustrent avant tout les conventions de l'amour courtois. Les passions, la vraie nature de l'amour doivent être cherchées ailleurs que dans les scènes proprement amoureuses. Les propos amers, violents que la messagère de Laudine tient devant la cour nous révèlent un être passionné, la dame délaissée, outragée dans son amour même. La violence des sentiments d'Yvain s'exprime le mieux au moment où il déchaîne, exaspéré, la tempête sur le domaine sans défense de Laudine. On ne saurait affirmer que ce soit un geste exemplaire, courtois, mais on ne peut pas non plus nier la vérité humaine de l'émotion qui l'a provoqué :

et pense qu'il se partiroit
toz seus de cort, et si iroit
a sa fontaine guerroier;
et s'i feroit tant foudroier,
et tant vanter, et tant plovoir,
que par force et par estovoir
li covanroit feire a lui pes,
ou il ne fineroit ja mes
de la fontaine tormanter,
et de plovoir, et de vanter. (*Yvain*, 6507—6516)

Les anaphores, la prédominance des verbes et, surtout, les expressions appartenant au champ sémantique de la guerre et de la force servent à traduire la violence de la passion qui se déchaîne dans l'âme d'Yvain.¹⁵⁰

Dans *Erec* ainsi que dans *Yvain*, les épisodes "singuliers" se divisent en deux groupes. Ceux du premier groupe ont en commun un caractère provoca-

¹⁵⁰ Sur la liaison traditionnelle de la guerre et de l'amour, voir E. VANCE, *op. cit.*

teur, ils bouleversent des situations apparemment stables, ils entraînent les héros dans la voie des aventures. Les épisodes qui constituent le deuxième groupe se rattachent tous à la vie sentimentale des héros, ils représentent l'amour naissant ou le bonheur retrouvé.

Les luttes du héros menées pour son propre bonheur, pour la réalisation d'un idéal, le rétablissement de l'harmonie du monde courtois sont représentées sous la forme de combats singuliers; à ces combats sont étroitement liés les épisodes d'hospitalité en assurant au héros à la fois le repos et la possibilité de lutte. Enfin, les fêtes consacrent les résultats obtenus dans les combats. Le système de services et de récompenses embrasse ces trois types d'épisode, resserrant les liens qui existent entre eux (p. ex. : service/hospitalité — récompense/combat, etc.). Les unités à structure parallèle s'organisent donc autour des luttes du héros, elles constituent les étapes typiques de la quête. En revanche, les épisodes "singuliers" sont ceux qui provoquent, d'une manière ou d'une autre, la quête, qui poussent le héros vers les aventures. Le chemin parcouru est narré par des unités parallèles, mais les événements, les rencontres déterminant le but de ce chemin, la nature de la quête doivent être cherchés dans les unités "non répétées", qui constituent le point de départ et le point d'aboutissement d'une série de luttes.

Les épisodes que nous appelons "singuliers" ont servi de base pour la division des deux romans en cinq, quatre, trois ou deux parties.¹⁵¹ Dans ces derniers temps, les critiques sont de plus en plus nombreux à soutenir la thèse de la composition tripartite des romans en question (Woods, Reason, Frappier, Bayrav, R. G. Cook¹⁵², Zaddy¹⁵³). Cette thèse n'est d'ailleurs pas incompatible avec celle de la bipartition, élaborée par W. Kellermann, R. R. Bezzola, E. Köhler — pour ne citer que les noms les plus importants —, la seule différence entre elles, c'est que la première détache comme troisième partie la séquence narrative qui comprend la crise. Les trois parties d'*Erec* et d'*Yvain* sont donc les suivantes : une partie introductrice dans laquelle le héros paraît atteindre à son bonheur personnel, puis vient la crise, la troisième partie amène le héros à travers des luttes, des errances au rétablissement du bonheur, le porte au sommet de sa gloire. Cette division tripartite est plus ou moins acceptable, nous formulons cependant cette réserve qu'elle généralise trop, qu'elle se pose comme le problème fondamental de la composition, elle ne rend pas compte de la richesse,

¹⁵¹ Sur ce problème, voir S. BAYRAV, *op. cit.*, 91—106; R. R. BEZZOLA, *op. cit.*; G. COHEN, *op. cit.* (note 44), 354; J. FRAPPIER, *op. cit.* (note 12), 23—69; et *op. cit.* (note 42), 87—90; W. KELLERMANN, *op. cit.* (note 5); E. KÖHLER, *op. cit.* (note 3); J. H. REASON, *op. cit.*, 10—26; l'introduction de T. B. W. REID à l'édition d'*Yvain* (note 74), XI—XIII; W. S. WOODS, *The plot structure in four romances of Chrétien de Troyes*, *Studies in Philology*, 50 (1953), 4.

¹⁵² R. G. COOK, *The Structure of Romance in Chrétien's Erec and Yvain*, *Modern Philology*, 1973, 128—143.

¹⁵³ Z. P. ZADDY, *The Structure of Chrétien's Erec*, *The Modern Language Review*, 62 (1967), 608—619.

de la nature très complexe de la structure narrative chez le maître champenois. Surtout dans *Yvain*, cette simplification nous paraît cacher les vraies articulations du récit. Voyons à quels endroits J. Frappier et, après lui, J. H. Reason¹⁵⁴ fixent les limites entre les trois parties. La première forme, tout comme dans *Erec*, un petit roman idyllique qui se termine par la visite de la cour dans le château de Laudine. La deuxième, la crise s'étend du vers 2476 au vers 2795, la folie d'Yvain s'en trouve donc exclue. Elle appartient déjà à la troisième partie qui embrasse le reste du roman, dénommée par Frappier "Les Aventures d'Yvain". Pourtant, ni la folie d'Yvain, ni sa rencontre avec le lion ne se peuvent assimiler totalement aux nombreuses aventures de la troisième partie. En insistant sur le parallélisme structurel d'*Erec* et d'*Yvain*, cette division voile les particularités de la composition du dernier roman, qui ne sont pourtant pas négligeables. Notre principale objection est que rien ne nous autorise à détacher la folie d'Yvain de la séquence dénommée "Crise". Dans *Erec*, la situation est simple, dès que le conflit se déclare, Erec y réagit d'une façon adéquate. Dans *Yvain*, la crise se déroule en quatre temps, et c'est dans ce trait-là que la différence essentielle entre la composition d'*Erec* et celle d'*Yvain* peut être saisie. En même temps cette différence structurelle éclaire d'un jour nouveau la nature respective des deux crises et la personnalité différente des deux héros. Après le mariage, la situation est presque identique dans les deux récits, mais Yvain évite, grâce aux arguments de Gauvain, le piège dans lequel Erec est tombé, ce qui doit être considéré comme le premier élément du conflit, car c'est ce qui jette Yvain sur un chemin où l'autre piège lui est tendu; le conflit est inévitable, seulement il a d'autres sources que celui d'*Erec*. Le deuxième élément, c'est la déclaration de la crise: la messagère de Laudine à la cour. A nos yeux, la folie d'Yvain fait partie intégrante de la crise, voire elle en constitue le paroxysme: Yvain perd complètement son équilibre intérieur, il se renie lui-même. La folie est donc le troisième élément de la crise. En modifiant ainsi la division de J. Frappier, nous ne pouvons toujours pas nous y rallier. C'est que les aventures succédant à la folie ne forment pas d'unité cohérente. Dans notre interprétation, la rencontre avec le lion représente le quatrième élément de l'ensemble formé par le conflit et la réaction du héros à ce conflit. Encore que l'épisode de Noroison, qui indique déjà la direction de la quête d'Yvain, se situe entre la folie et la rencontre du lion, la véritable prise de conscience d'Yvain a lieu lors du combat pour le lion. C'est d'ailleurs J. Frappier lui-même qui met en lumière l'importance capitale de cette scène: "Cet épisode, d'où provient le titre du roman, se place exactement à son centre; sans doute n'est-ce point l'effet d'un pur hasard."¹⁵⁵ Nous sommes convaincu

¹⁵⁴ J. FRAPPIER, *op. cit.* (note 12), 24—59; J. H. REASON, *op. cit.* 10—26.

¹⁵⁵ J. FRAPPIER, *op. cit.* (note 12), 43.

de pouvoir mieux éclairer la structure d'*Yvain*, si, laissant de côté les discussions sur le dénombrement des grandes parties du récit, nous distinguons, dans la série des aventures, des rencontres décisives, des événements provoquant des changements profonds dans la vie du héros. Et ces événements sont précisément ceux que nous avons appelés "singuliers". Dans la longue série des aventures apparemment diverses, mais pour le fond semblables, ils représentent des tournants, ils forment les noeuds de la composition.

Bibliographie

I. Textes

CHRÉTIEN DE TROYES

Erec et Enide, publié par Mario Roques, Paris, 1955 (C. F. M. A.).

Cligès, publié par Alexandre Micha, Paris, 1957 (C. F. M. A.).

Le Chevalier de la Charrete, publié par Mario Roques, Paris, 1958 (C. F. M. A.).

Le Chevalier au Lion (Yvain), publié par Mario Roques, Paris, 1960 (C. F. M. A.).

Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal, publié par William Roach, Droz/Minard, Genève/Paris, 1959 (Textes Littéraires Français).

Eneas, Roman du XII^e siècle, publié par J.—J. Salverda de Grave, I—II, Paris, 1968—1973 (C. F. M. A.).

GAUTIER D'ARRAS

Ille et Galeron, publié par Frederick A. G. Cowper, Paris, 1956 (S. A. T. F.).

II. Ouvrages, études, articles dont nous avons surtout tenu compte

DLER, Alfred, *Sovereignty in Chrétien's Yvain*, PMLA, 42 (1947), 281—305.

L'Analyse structurale du récit, Communications, 8 (1966).

AUERBACH, Erich, *Minésis, La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (trad. Cornélius Heim) Gallimard, Paris, 1968.

BADEL, Pierre-Yves, *Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au moyen âge*, Littérature, n° 20, (1975), 81—94.

BATANY, Jean, *Paradigmes lexicaux et structures littéraires au Moyen Age*, Revue d'Histoire Littéraire de la France, 70 (1970), 819—830.

BAYRAV, Süheylâ, *Symbolisme médiéval, Béroul, Marie, Chrétien*, PUF, Paris/Istambul, 1957.

BEDNAR, John, *La Spiritualité et le Symbolisme dans les Oeuvres de Chrétien de Troyes*, Nizet, Paris, 1974.

BENTON, John F., *The Court of Champagne as a Literary Center*, Speculum, 36 (1961), 551—591.

- BEZZOLA, Reto R., *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Champion Paris, 1968.
- BILLER, Gunnar, *Étude sur le style des premiers romans français en vers (1150—75)*, Thèse pour le doctorat présentée à la Faculté des Lettres de Göteborg, 1916.
- BLOCH, Marc, *La Société féodale*, I—II, Albin Michel, Paris, 1939—1940.
- BORODINE, Myrrha, *La femme dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*, Paris, 1909.
- Chanson de geste und höfischer Roman*, Studia Romanica, 4. Heft, Heidelberg, 1963.
- COHEN, Gustave, *Chrétien de Troyes et son oeuvre*, Boivin, Paris, 1931.
- *Le Duel judiciaire chez Chrétien de Troyes*, Annales de l'Université de Paris, 8^e année, n° 6 (1933), 510—527.
- COOK, Robert G., *The Structure of Romance in Chrétien's Erec and Yvain*, Modern Philology, 1973, 128—143.
- CORMIER, Raymond J., *Remarques sur le Roman d'Eneas et l'Erec et Enide de Chrétien de Troyes*, Revue des Langues Romanes, 82 (1976), 85—97.
- CURTIUS, Ernst Robert, *La littérature européenne et le moyen âge latin* (trad. Jean Bréjoux), PUF, Paris, 1956.
- DAVY, Marie-Madeleine, *Initiation à la symbolique romane (XII^e siècle)*, Flammarion, Paris, 1964.
- DUBY, Georges, *Le dimanche de Bouvines*, Gallimard, Paris, 1973.
- DUBY, Georges—MANDROU, Robert, *Histoire de la civilisation française*, Armand Colin, Paris, 1968.
- DUPLAT, André, *Étude stylistique des apostrophes adressées aux personnages féminins dans les romans de Chrétien de Troyes*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 17 (1974), 129—152.
- Entretiens sur la renaissance du XII^e siècle*, sous la direction de Maurice GARDILLAC et Édouard JEAUNEAU, Mouton, Paris/La Haye, 1968.
- FARAL, Edmond, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, 1924.
- *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge* Paris, 1913.
- FOTITCH, Tatiana, *The Narrative Tenses in Chrétien de Troyes*, The Catholic University of America Press, Washington, 1950.
- FOULON, Charles, *La fée Morgue chez Chrétien de Troyes*, in *Mélanges offerts à Jean Frappier*, Droz, Genève, 1970, I, 283—290.
- *Les serves du Château de Pesme Aventure*, in *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, 1969, II, 999—1006.
- FOURQUET, J., *Le rapport entre l'oeuvre et la source chez Chrétien de Troyes et le problème des sources bretonnes*, Romance Philology, 9 (1955—56), 298—312.

- FOURRIER, Anthime, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Age*, I. *Les débuts (XII^e siècle)*, Paris, 1960.
- *Encore la chronologie des oeuvres de Chrétien de Troyes*, BBSIA, 1950, 69—88.
- *Remarques sur la date du "Conte del Graal" de Chrétien de Troyes*, BBSIA, 1955, 89—101.
- FRAPPIER, Jean, *Amour courtois et Table Ronde*, Droz, Genève, 1973.
- *Autour du Graal*, Droz, Genève, 1977.
- *La brisure du couplet dans Erec et Enide*, Romania, 86 (1965), 1—21.
- *Chrétien de Troyes*, Hatier, Paris, 1968.
- *Du moyen âge à la renaissance, Études d'histoire et de critique littéraire*, Honoré Champion, Paris, 1976.
- *Étude sur Yvain ou le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes*, Paris, 1969.
- *Histoire, mythes et symboles*, Droz, Genève, 1976.
- *Le prologue du Chevalier de la Chrette et son interprétation*, Romania, 93 (1972/73), 337—377.
- *Le tour "je me sui" chez Chrétien de Troyes*, Romance Philology, 9 (1955—56), 126—133.
- GALLAIS, Pierre, *Formules de conteur et interventions d'auteur dans les manuscrits de la Continuation-Gauvain*, Romania, 85 (1964), 181—229.
- *L'hexagone logique et le roman médiéval*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 18 (1975), 1—14 et 133—148.
- *Perceval et l'initiation*, Éd. du Sirac, 1973.
- *Recherches sur la mentalité des romanciers français du moyen âge*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 7 (1964), 470—493; 13 (1970), 333—347.
- GESCHIERE, Lein, *Deux vers d'Yvain*, in *Mélanges offerts à Maurice Delbouille*, Gembloux, 1964, II, 231—249.
- GUIETTE, Robert, *D'une poésie formelle en France au Moyen Age*, Nizet, Paris, 1972.
- *Questions de Littérature*, Romanica Gandensia, VIII, 1960 et XIII, 1972.
- GYÓRY János, *Prolégomènes, à une imagerie de Chrétien de Troyes*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 10 (1957), 361—384; 11 (1968), 29—39.
- Haidu, Peter, *Au début du roman, l'ironie*, Poétique, 36 (1978), 443—466.
- *Lion-queue-coupée, l'écart symbolique chez Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1972.
- HOEPFFNER, E., *La chanson de geste et les débuts du roman courtois*, in *Mélanges offerts à Alfred Jeanroy*, Paris, Droz, 1928, 427—437.
- *"Matière et sens" dans le roman d'Erec et Enide*, Archivum Romanicum, 18, 1934.
- Humanisme (L') médiéval dans les littératures romanes du XII^e au XIV^e siècle*. Colloque organisé par le Centre de Philologie et de Littérature romanes de l'Université de Strasbourg du 29 janvier au 2 février 1962, actes publ. par A. FOURRIER, Klincksieck, Paris, 1964.

- IMBS, Paul, *De la fin'amor*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 12 (1969), 265—285.
- *La Charrette avant la Charrette: Guenièvre et le roman d'Erec*, in *Mélanges offerts à Jean Frappier*, Droz, Genève, 1970, I, 419—432.
- *La reine Guenièvre dans le Chevalier au lion*, in *Études offertes à Félix Lecoy*, Paris, Champion, 1973, 235—260.
- JAUSS Hans Robert, *Littérature médiévale et expérience esthétique*, Poétique, 31 (1977), 322—336.
- JONIN, Pierre, *Aspects de la vie sociale au XII^e siècle dans Yvain*, L'Information Littéraire, 16, mars-avril 1964.
- KELLERMANN, Wilhelm, *L'Adaptation du roman d'Erec et Enide de Chrétien de Troyes par Hartmann von Aue*, in *Mélanges offerts à Jean Frappier*, Droz, Genève, 1970, I, 509—522.
- *Aufbaustil und Weltbild Chrestiens von Troyes im Perceval-Roman*, Halle, 1936.
- KELLY, Douglas, *La forme et le sens de la quête dans l'Erec et Enide de Chrétien de Troyes*, Romania, 92 (1971), 326—358.
- KISS Sándor, *Demarkációs jegyek az irodalmi műben*, (= Traits de délimitation dans les oeuvres littéraires) Általános Nyelvészeti Tanulmányok, XI, Budapest (1976), 223—238.
- KÖHLER, Erich, *L'aventure chevaleresque, Idéal et réalité dans le roman courtois* (trad. Eliane Kaufholz), Gallimard, Paris, 1974.
- *Le rôle de la coutume dans les romans de Chrétien de Troyes*, Romania, 81 (1960), 386—397.
- LAKITS Pál, *La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise*, Studia Romanica, Debrecen, 1966.
- LAZAR, Moshé, *Amour courtois et "Fin Amors" dans la littérature du XII^e siècle*, Klincksieck, Paris, 1964.
- LE GOFF, Jacques, *Les intellectuels au moyen âge*, Seuil, Paris, 1957.
- *Naissance du roman historique au 12^e siècle*, NRF, 238 (1972), 163—173.
- LEJEUNE, Rita, *La date du Conte du Graal de Chrétien de Troyes*, Le Moyen Age, 60 (1954), 51—79.
- *Encore la date du Conte du Graal de Chrétien de Troyes*, BBSIA, 1957, 85—100.
- *Rôle littéraire d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille*, Cultura Neolatina, 14 (1954), 5—57.
- Littérature (La) narrative d'imagination, Des genres littéraires aux techniques d'expression*, Colloque de Strasbourg (23—25 avril 1959), PUF, Paris, 1961.
- LODS, Jeanne, *Quelques aspects de la vie quotidienne chez les conteurs du XII^e siècle*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 4 (1961).
- LOOMIS, Roger Sherman, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, Columbia University Press, New York, 1949.

- LOT, Ferdinand—FAWTIER, Robert, *Historie des Institutions Françaises au Moyen Age*, PUF, Paris, 1957.
- LUTTRELL, Claude, *The Creation of the First Arthurian Romance, A Quest*, Edward Arnold, London, 1974.
- LYONS, Faith, *Les bâtons des champions dans Yvain*, Romania, 91 (1970), 97—101.
- *Sentiment et rhétorique dans l'Yvain*, Romania, 83 (1962), 370—377.
- MANDEL, Jerome, *Elements in the Charrette World: the Father-Son Relationship*, Modern Philology, 62 (1964), 97—104.
- MARICHAL, Robert, *Naissance du roman*, in *Entretiens sur la renaissance du XII^e siècle*, 449—492.
- MÉNARD, Philippe, *La déclaration amoureuse dans la littérature arthurienne au XII^e siècle*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 13 (1970), 33—42.
- *Le temps et la durée dans les romans de Chrétien de Troyes*, Le Moyen Age, 73 (1967), 375—401.
- MICHA, Alexandre, *De la chanson de geste au roman*, Droz, Genève, 1976.
- *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Droz, Genève 1966.
- MICHA, Hugues, *Structure et regard romanesques dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 13 (1970), 323—332.
- MISRAHI, Jean, *More light on the Chronology of Chrétien de Troyes*, BBSIA, 1959, 89—120.
- NITZE, W. A., *Sens et Matière dans les oeuvres de Chrétien de Troyes*, Romania, 44 (1915—17), 14—36.
- PAUPHILET, Albert, *Le legs du moyen âge*, Paris, 1950.
- PAYEN, Jean-Charles, *Les valeurs humaines chez Chrétien de Troyes*, in *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, 1969, II, 1087—1101.
- PRESS, A. R., *Le comportement d'Erec envers Enide dans le roman de Chrétien de Troyes*, Romania, 90 (1969), 529—538.
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Seuil, Paris, 1970.
- REASON, Joseph H., *An Inquiry Into the Structural Style and Originality of Chrestien's Yvain*, The Catholic University of America Press, Washington, D. C., 1958.
- RIBARD, Jacques, *Chrétien de Troyes: Le Chevalier de la Charrette, Essai d'interprétation symbolique*, Nizet, Paris, 1972.
- ROBERTSON, D. W., Jr., *Some Medieval Literary Terminology, with Special Reference to Chrétien de Troyes*, Studies in Philology 48 (1951), 669—692.
- RYCHNER, Jean, *La Chanson de Geste, Essai sur l'art épique des jongleurs* Droz/Giard, Genève/Lille, 1955.
- *Le prologue du "Chevalier de la Charrette"*, Vox Romanica, 26/1 (1967), 1—23.
- *Le prologue du Chevalier de la Charrette et l'interprétation du roman*, in *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, 1969, II, 1121—1135).

- *Le sujet et la signification du "Chevalier de la Charrette"*, *Vox Romanica*, 27/1 (1968), 50—76.
- SOUDEK, Ernst, *Structure and Time in Le Chevalier de la Charrette: an Aspect of Artistic Purpose*, *Romania*, 93 (1972), 96—108.
- TODOROV, Tzvetan, *Qu'est-ce que le structuralisme?* Seuil, Paris, 1968.
- *La quête du récit*, *Critique*, 262 (1969), 195—214.
- VANCE, Eugène, *Le combat érotique chez Chrétien de Troyes, De la figure à la forme*, *Poétique*, 12 (1972), 544—571.
- WOLEDGE, Brian, *Bons vavasseurs et mauvais sénéchaux*, in *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, 1969, II, 1263—1277.
- WOODS, W. S., *The plot structure in four romances of Chrétien de Troyes*, *Studies in Philology*, 50 (1953).
- ZADDY, Z. P., *Pourquoi Erec se décide-t-il à partir en voyage avec Enide*, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 7 (1964), 179—185.
- *The Structure of Chrétien's "Erec"*, *The Modern Language Review*, 62 (1967), 608—619.
- ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris, 1972.
- *Langue et technique poétiques à l'époque romane (XI^e—XIII^e siècle)*, Klincksieck, Paris, 1963.
- *Langue, texte, énigme*, Seuil, Paris, 1975.
- *Médiéviste ou pas*, *Poétique*, 31 (1977), 306—321.
- *Le roman courtois: essai de définition*, *Études Littéraires*, 4 (1971).

Table des matières

Introduction	3
Unités événementielles à structure parallèle	7
1. Combat singulier	8
2. Hospitalité	64
3. Fête	78
4. Offre de service, service et récompense	87
Les rapports des unités à structure parallèle avec les événements "singuliers"	94
Bibliographie	102

