

Littérature du Moyen-Âge

Etienne Nadji

6 mai 2013

Table des matières

Introduction au cours	5
I La chanson de Roland	6
1 Introduction – La chanson de geste : définition et caractéristiques du genre	6
1.1 Un genre lyrico-narratif	6
1.2 Situation	6
1.3 Origines de la chanson de geste	6
1.4 Signification culturelle de la chanson de geste	6
2 Considérations générales	7
2.1 De la composition à la signification	7
2.1.1 Parties	7
2.1.2 Le conflit	7
3 La célébration épique de la guerre	7
3.1 Introduction	7
3.2 Le chant épique et l’oralité du genre	8
II Le chant épique	9
4 Le chant épique et ses caractéristiques formelles	9
4.1 Le vers dans la <i>Chanson de Roland</i>	9
4.2 La strophe épique	9
4.2.1 Unité lyrique	9
4.2.2 Unité dramatique	9
Laises similaires et laisses parallèles	9
Les laisses parallèles	9
Les laisses similaires	9
Utilité	9
4.3 Le style formulaire	9
4.3.1 Motifs narratifs	9
4.3.2 Motifs rhétoriques	9

5	L'esthétique de la guerre	10
5.1	Alternance entre exploit individuel et activité collective	10
5.2	Une poésie descriptive	10
5.2.1	Les portraits	10
5.2.2	Espace	10
5.2.3	Les descriptions militaires	10
6	Exhaltation et émotion : les valeurs guerrières	10
6.1	L'idéal de gloire rolandien	10
6.2	Recherche pathétique	11
III	Les sarrasins dans la <i>Chanson de Roland</i>	12
7	Une ressemblance entre deux mondes	12
7.1	L'organisation sociale et politique du monde sarrasin	12
7.2	La valeur guerrière des sarrasins	12
7.3	Des personnages sarrasins	12
	Conclusion	12
8	L'altérité	12
8.1	Une ignorance religieuse	12
8.2	Une fascination	12
8.3	Une répulsion	13
8.4	Une altérité physique	13
	Conclusion	13
IV	Charlemagne et la royauté, ou l'idéal politique de la <i>Chanson de Roland</i>	14
9	Charlemagne, un roi guerrier	14
10	Charlemagne, un roi féodal	14
10.1	Féodalité	14
10.2	La justification théologique du pouvoir	14
11	Charlemagne, un élu de Dieu	14
11.1	Les songes de Charlemagne	14
11.2	Soutien lors du combat avec Baligant	14
11.3	Charlemagne obtient un miracle	15
	Conclusion	15
	Conclusion	15
V	La pensée sociale et politique de la <i>Chanson de Roland</i>	16
12	Roland au centre de deux conflits idéologiques	16
12.1	Roland et Ganelon	16
12.1.1	Une animosité culturelle	16
12.1.2	Une opposition idéologique	16
12.2	Roland et Olivier	16

13 Ganelon dans la <i>Chanson de Roland</i>	16
13.1 L'ambassade de Ganelon auprès de Marsile	16
13.1.1 Pour la mort de Roland	16
13.1.2 Le conseil	16
13.2 Le procès de Ganelon	17
VI <i>Tristan et Iseult</i> de BÉROUL	18
14 Introduction	18
14.1 L'origine du roman	18
14.2 Les premiers auteurs de roman	18
14.2.1 Leur motivation	18
15 Le Tristan de BÉROUL	18
15.1 Matière	19
15.1.1 Noms celtiques	19
VII Les ambiguïtés fondamentales du <i>Tristan</i> de BÉROUL	20
16 Structure	20
16.1 Un amour interdit dans un cadre courtois	20
16.2 Un exil, une fuite	20
16.3 Les amants séparés	20
16.4 Le mariage de Tristan avec Iseult aux-blanches-mains	20
17 Portée subversive	20
17.1 Les vassaux	20
18 La faute dans Tristan de Béroul	20
19 L'ambiguïté du droit et de la justice divine dans le <i>Tristan</i> de Béroul	21
19.1	21
19.2	21
19.3	21
20 L'art consommé des amants : la ruse	21
20.1 La scène de la fontaine	21
20.2 L'escondit de la reine	21
21 La suite de l'histoire	22
VIII CHRÉTIEN DE TROYES – <i>Le chevalier au Lion</i>	23
Introduction	23
22 Dédoublément de l'instance narrative.	23
22.1 Fonctions du prologue	23
22.2 La lecture publique	23
23 Une première entrée dans l'univers arthurien : le récit de Calogrenant	23
23.1 Une matière de Bretagne rationalisée	24

IX	<i>Le chevalier au lion</i> – l’amour	25
	Introduction	25
24	La composition signifiante	25
	24.1 La rencontre des époux	25
	24.2 La naissance de l’amour chez Yvain	25
X	Du modèle courtois à une éthique supérieure de la chevalerie dans le <i>Chevalier au Lion</i>	26
	Introduction	26
25	L’épisode de la folie d’Yvain	26
	25.1 Contenu	26
	25.2 Commentaires	26
26	L’épisode du lion	26
	26.1 Contenu	26
	26.2 Commentaires	26
27	Formes et significations de l’errance chevaleresque	27
	27.1 La dame de Norroison	27
	27.2 Le secours à Lunette, accusée de trahison	27
	27.2.1 La promesse du secours	27
	27.2.2 Le secours le lendemain	27
	27.3 La victoire contre Harpin de la Montagne	27
	27.4 Le château de <i>Pesme Aventure</i>	27
	27.5 Les filles du seigneur de la Noire Épine	27
	27.6 Le modèle général des aventures	27
XI	La représentation et la conception de l’amour dans les œuvres de chrétien de Troyes	28
	Introduction	28
28	L’amour comme discours	28
29	Place de l’amour courtois	28
30	La fine amor dans le <i>Lancelot</i>	28
31	<i>Cligès</i>	28
	31.1 Histoire	29
	31.2 Commentaires	29
32	<i>Erec et Énide</i> et le <i>Chevalier au Lion</i>	29
	32.1 Erec et Énide	29
	32.2 Le Chevalier au Lion	29
	Table des figures	
1	Mise en abîme du roman dans <i>Le chevalier au Lion</i> de CHRÉTIEN DE TROYES	23

Introduction au cours

Étude de la chanson de geste *La chanson de Roland*

Le genre a une ancienneté supérieure au roman (qui apparaît vers 1150).

Découverte des œuvres littéraires les plus anciennes françaises.

Naissance de la Littérature en langue française au 12^e siècle Beaucoup d'œuvres perdues (nombre des manuscrits...)

1. *La chanson de Roland*, possiblement composé en 1095. Manuscrit d'Oxford.
2. *Tristan* de BÉROUL, œuvre fragmentaire. Un seul manuscrit. Un moment du mythe de Tristan et Iseult.
3. *Le chevalier au lion* de CHRÉTIEN DE TROYES. Auteur du premier texte connu évoquant le Graal. Illustration du roman arthurien. Notion de l'amour courtois (*fin amor*)
4. *Le roman de la rose* de JEAN RENART. 13^e siècle. Roman « réaliste ».

3 séances pour Roland, 4 pour Bérout, 3 pour Chrétien de Troyes, 3 pour le roman de la rose.

Première partie

La chanson de Roland

1 Introduction – La chanson de geste : définition et caractéristiques du genre

Un ensemble d'œuvres composées fin 11^e- 15^e siècle. 80 chansons connues. Certaines possèdent des caractéristiques formelles et thématiques communes.

Un genre littéraire spécifiquement médiéval. Ressort de l'épopée.

Le terme remonte au Moyen-Âge : du latin médiéval *gesta*, les exploits, les hauts-faits. Un grand nombre de chansons portent le nom du protagoniste principal.

Existence d'un prologue dans lequel l'auteur demande l'attention du public et annonce en *jongleur* le thème de sa chanson.

1.1 Un genre lyrico-narratif

Le lyrisme tient à trois facteurs :

1. Le vers : des décasyllabes. La mise en prose des chansons épiques marque la fin de la grande période de la chanson de geste.

Longueur. Jusqu'à plus de 15000 vers. 1426 vers pour le *Charroi de Nîmes*.

2. Le recours à la strophe. L'assonance à la rime donne une unité formelle à l'ensemble.

3. Nature chantée de la chanson de geste. JEAN DE GROUCHY (13^e siècle), écrit (en latin) :

Nous appelons chanson de geste¹ celle qui raconte les exploits des héros et des pères d'autrefois. Le même chant doit être répété à chaque vers.

Présence d'une mélodie élémentaire pour chaque chanson.

Public peut être aussi bien mixte qu'aristocratique. Représentation dans les foires.

Sous le double signe du lyrisme (célébration) et du récit (narration des exploits)

C'est une forme lyrico-narrative.

1.2 Situation

L'action est à l'époque carolingienne. Substrat historique parfois avéré.

Pour la *Chanson de Roland*, on ne connaît de modèle historique pour Roland. Mais la défaite militaire en 778 de l'arrière garde de Charlemagne est bien réelle. Elle n'a pas été attaquée par des sarrasins mais des montagnards, à des fins de pillage.

Que s'est-il passé entre les faits et la composition des chansons de geste ?

Une période de deux siècles entre la période carolingienne et leur composition (premières chansons de geste vers la fin du 11^e siècle).

1.3 Origines de la chanson de geste

Deux thèses :

Traditionnaliste , de l'érudit GASTON PARIS. Elles seraient apparues dès l'époque carolingienne. Et transmises de façon orale avant transcription vers la fin du 11^e siècle.

Individualiste . Il n'y a pas de tradition orale mais des poètes.

Impossible de trancher entre les deux.

1.4 Signification culturelle de la chanson de geste

Appartient à la littérature épique.

D.NADELENAT (*L'épopée*, PUF, Paris) distingue 3 types d'épopée :

Mythologique Des héros liés aux dieux, voire de nature divine.

Mythico-historique Par exemple, *L'Illiade*. Les hommes sont plus libres vis à vis des dieux.

1. *cantum gesticulari*

Historique Les valeurs héroïques s'affirment au détriment [...] des pouvoirs magiques.

Historicisation croissante de la matière.

La chanson de geste célèbre un passé perçu comme fondateur de la civilisation médiévale lors de leur composition.

La fonction originelle de la chanson de geste est :

d'exalter les valeurs fondatrices de la civilisation médiévale qui est guerrière, féodale, chrétienne.

Idee d'un territoire national menacé par les sarrasins, terme qui désigne les païens du nord, de l'est, les populations arabes (un peu l'équivalent des barbares pour les grecs...).

2 Considérations générales

2.1 De la composition à la signification

2.1.1 Parties

On trouve 4 parties dans cette œuvre :

1. Le prélude à Roncevaux
2. La bataille de Roncevaux (clôturée par la mort de Roland). Noyau de la chanson de geste .
3. L'expédition de Baligant. Peut-être une interpolation.
4. Jugement de Ganelon.

Le texte tel qu'il nous est connu s'ingénie à transformer la défaite historique en victoire légendaire. Cette transformation est liée à l'épisode de Baligant : après la défaite sarrasine, une confrontation entre Baligant et Charlemagne, deux empereurs, un de l'occident chrétien et l'orient musulman. Charlemagne l'emporte... .

L'épisode guerrier de Roncevaux et l'épisode de Baligant sont encadrés par le prélude à Roncevaux et un jugement. Roncevaux est précédé de la trahison de Ganelon et la *Chanson de Roland* se termine par le jugement de Ganelon.

Le personnage de Ganelon est donc important. Il est le parâtre (beau-père) de Roland. Contentieux sous entendu par le texte entre Roland et Ganelon, cristallisé lors de la désignation d'un messenger auprès du roi Marsile. Ganelon, qui devait transmettre un accord entre les deux parties, trahit Roland à l'ambassade.

Le prélude à Roncevaux est ainsi assez diplomatique, et suppose l'existence, annonce l'existence de la quatrième partie.

La partie 3 annule la partie 2 et la partie 4 annule la partie 1.

2.1.2 Le conflit

Le ressort principal de la chanson est le conflit.

Le conflit d'homme à homme, entre Roland et Ganelon. Il a des implications collectives (politiques et nationales). Ganelon a trahi Roland mais aussi Charlemagne : atteindre Roland est atteindre Charlemagne. Porter atteinte au vassal est porter atteinte au souverain.

Le texte oppose des conceptions sociales et politiques.

Le texte présente une féodalité individualiste fondée sur le code de l'honneur, source de désordre intérieure à laquelle s'oppose la conception d'une monarchie féodale qui possède un pouvoir fédérateur, celui du souverain.

Opposition de deux royaumes dans une guerre d'annexion. Cf. les termes de l'accord faussement conclu par Ganelon : politiques et religieux.

La *Chanson de Roland* situe dans un temps carolingien une problématique contemporaine (le texte est contemporain des premières croisades).

3 La célébration épique de la guerre

3.1 Introduction

La guerre est la matière privilégiée par le genre épique.

Cf. HEGEL dans *Esthétique* : la guerre est pour lui une aventure collective qui engage le destin d'un peuple lors d'un instant de crise ou de fondation.

L'épopée est alors un moyen par lequel s'expriment et se construisent, se défendent des valeurs qu'une société sent comme constitutives de son être, son identité.

L'épopée ne manque pas non plus de célébrer le potentiel héroïque offert par la situation de guerre. Épreuve de vérité, risque de mort.

La réussite de l'épopée réside dans l'exploitation de cette dimension double de la guerre : héroïque et individuelle, culturelle et collective avec l'expression de valeurs collectives spécifiques.

3.2 Le chant épique et l'oralité du genre

C'est une caractéristique de l'écriture épique que d'entretenir une origine orale dont le caractère est la célébration.

Continuité entre la *Chanson de Roland* et l'*Illiade*. d'HOMÈRE : chanter la colère d'Achille. *virum cantaque cado* de VIRGILE : « je chante. les hommes et les armes ».

Idée d'une parole poétique entretenant la mémoire des hommes et justifiant l'héroïsme.

Deuxième partie

Le chant épique

4 Le chant épique et ses caractéristiques formelles

Association historique du vers et du chant.

4.1 Le vers dans la *Chanson de Roland*

Décasyllabe épique à deux hémistiches. L'accent compte. Vers régulier.

Concordance entre structure prosodique et syntaxe de la phrase. Trois cas de figure :

1. Un vers = une proposition (Page 238 : vers 2271)
2. Un vers = deux proposition (Vers formulaire 2259)
3. Une proposition = deux vers. (Vers 2236-2237)

Rareté de la subordination. Un effet de juxtaposition de notations.

4.2 La strophe épique

Ou *laisse*. Sa longueur oscille entre 5 et 35 vers. Double unité :

1. Lyrique
2. Dramatique

4.2.1 Unité lyrique

Marquée par l'assonance.

Exemple : p238, laisse 168.

4.2.2 Unité dramatique

Une unité d'action.

Exemple : page 162. Les laisses 98 à 100 sont structurées de la même façon, traitent de la même chose, avec des procédés de clôture (commentaire de l'action).

Laisses similaires et laisses parallèles

Les laisses parallèles Laisses 71,78. Chaque sarrasin se présente et se vante.

Les laisses similaires Laisses 82 à 85 : la même action répétée trois fois.

Utilité Ceci permet de ralentir, d'accélérer l'action. Immobilise l'action. Insistance sur le refus de Roland qui scelle l'action vers le désastre.

Existence d'analepses sous forme de discours, non assumés par le narrateur (discours de souvenir).

4.3 Le style formulaire

La récitation épique a précédé la diffusion. La chanson de geste a été une pratique culturelle.

Cf. Le *Guillaume de Dole* de JEAN RENART qui insère des pièces lyriques. Il insère une laisse, chantée dans le récit. Apparemment seuls des épisodes des chansons de gestes étaient récités. Le plaisir n'était pas dans la découverte de l'histoire, tourné vers le dénouement, mais dans l'audition.

La nécessité mnémotechnique est devenu un élément de l'esthétique.

4.3.1 Motifs narratifs

Des scènes récurrentes dans les chansons de geste, scènes attendues.

4.3.2 Motifs rhétoriques

Action décrite de façon stéréotypée, offrant de possibles développements.

V.2271 page 238.

Le récit est cérémoniel, fixe dans sa structure et répétitif.

5 L'esthétique de la guerre

Lien entre la guerre et le genre épique. Cf. 7.
Héroïsme individuel et esthétique.

5.1 Alternance entre exploit individuel et activité collective

Grâce à la laisse, le narrateur peut focaliser l'attention sur un personnage ou élargir le point de vue sur le groupe lui-même.

- Plusieurs laisses pour un personnage
- Une laisse par personnage
- Vers 1320, vue d'ensemble.

5.2 Une poésie descriptive

5.2.1 Les portraits

Peu nombreux. Des personnages n'apparaissant souvent que pour disparaître. Mais quelques personnages sont l'objet d'un portrait.

- Roland (laisse 91)
- Charlemagne (v.117-118)
- Baligant (v.)

Traits stéréotypés :

- Beauté.
- Valeur guerrière.

Formules toutes faites :

cors ad mult gent

5.2.2 Espace

Peu de descriptions géographiques, voire rien.
Seulement des noms de villes.

les portes d'Espagne

Laisse 86 : espace évoqué en antithèses.

La nature n'est pas l'objet de représentation, contrairement aux productions humaines.

5.2.3 Les descriptions militaires

Insistance sur la splendeur des armes, armements. La richesse est associée aux sarrasins, l'orient étant associé dans l'imaginaire à la richesse.

Laisse 81.

6 Exhaltation et émotion : les valeurs guerrières

6.1 L'idéal de gloire rolandien

Différent entre Roland et Olivier sur la nécessité de sonner le cor. Laisse 82 à 86.

Pour Olivier, le risque de la défaite nécessite l'appel à l'aide. Roland y oppose un idéal d'honneur. L'argumentaire se renforce à chaque laisse.

1. La crainte que cet appel à l'aide soit interprété comme une forme de lâcheté.

Roland entretient une illusion de triomphe :

Jo vos plevis, tuz sunt jugez a mort.

Je préfère mourir que subir la honte.

Le personnage représente un exemple des valeurs, et il faut donc assumer jusqu'à la mort l'activité guerrière. Confusion entre sa personne, sa parenté, sa nation.

Subjectivité dans la laisse 83 :

Jo fereie que fols!

En dulce France en perdreie mun los.

Sempres ferrai de Durendal granz colps;

Culture guerrière et aristocratique, recherche de la postérité.

La condition de l'héroïsme est qu'il soit vu. Le héros est insensible à la vie personnelle.

v1466 page 176 :

Male chançon n'en deit estre cantée

6.2 Recherche pathétique

Expression de l'amitié par des gestes, des réactions physiques (pleurs).

Multiplication des oraisons funèbres. Le pathétique est consécutif à la mort des personnages du récit.

Effet de solitude. Roland meurt en sonnant le cor (sa tempe éclate).

Troisième partie

Les sarrasins dans la *Chanson de Roland*

Une opposition entre sarrasins et chrétiens existe mais n'est pas manichéenne.

Une dialectique du même et de l'autre. Une opposition et une répulsion. Une sorte de double.

7 Une ressemblance entre deux mondes

Entre le monde sarrasin et franc.

7.1 L'organisation sociale et politique du monde sarrasin

Semblable à l'organisation du monde féodal franc.

Charlemagne, souverain et suzerain. Un roi avec des vassaux.

Effets de symétrie entre Charlemagne, Marsile, Baligant, renforcé par des effets de composition : mise en scène des 12 pairs de Marsile en écho aux 12 pairs de Charlemagne.

Existences de mœurs sociales communes : importance du don, de la générosité (dons à Ganelon).

Des comportements politiques identiques : Marsile comme Charlemagne prennent conseil auprès de leurs vassaux.

7.2 La valeur guerrière des sarrasins

Une laisse peut être consacrée à l'exploit d'un guerrier sarrasin. Préciosité de l'armement des sarrasins.

7.3 Des personnages sarrasins

Célèbre la beauté, la grandeur. L'amiral (émir) Baligant.

Conclusion

Cette ressemblance ne devient pas pour autant une similitude : cette ressemblance est fonctionnelle, à deux niveaux.

1. Interne, dans le camp des sarrasins. La valeur reconnue à certains n'empêche pas une représentation négative de l'ensemble. Les sarrasins apparaissent comme des traîtres naturels. Le monde médiéval accorde à la parole une place essentielle (comme base de tout contrat).
2. Externe, met en valeur le camp chrétien. Prêter un minimum de valeur à l'ennemi. L'héroïsme chrétien a besoin d'adversaires valeureux, dangereux (d'où Baligant). La bravoure de quelques sarrasins n'empêche pas l'affirmation d'une inégalité de courage entre les deux camps (ils sont les seuls à prendre la fuite).

La ressemblance est parfois poussée, mais n'abolit pas l'altérité.

8 L'altérité

8.1 Une ignorance religieuse

Elle repose sur une ignorance, volontaire ou non : les sarrasins sont idolâtres or il s'agit d'un acte interdit par le Coran. Le nom d'Allah n'apparaît *jamais* dans le texte, pas plus que le monothéisme musulman : les sarrasins adorent trois idoles :

1. Apolin
2. Tervagan
3. Mahomet

Faut-il rapprocher Apolin d'Appollon ? Pas impossible – Tervagant est un dieu païen. Un écho paganisé de la trinité chrétienne.

Idolâtrie au sens propre : adoration des statues...

8.2 Une fascination

Une fascination pour la richesse. L'Orient est associé à la richesse.

L190. « Escarboucle » est une pierre précieuse légendaire. L192. « tapis de soie blanche [...] fauteuil d'ivoire » *or* apparaît de nombreuses fois dans le texte.

8.3 Une répulsion

Les sarrasins comme ayant partie liée avec Satan et les démons.

Motif de l'âme emportée par les démons. V.1268 :

Quant à son âme, Satan l'emporte.

Vers 3647 :

Il rend son âme aux diables en personne.

Présence d'un magicien, Siglorel, tué par l'archevêque Turpin. P170-1 :

L'archevêque tua Siglorel
l'enchanteur qui avait déjà été en enfer
où par sortilège l'avait conduit Jupiter

Syncrétisme paien.

8.4 Une altérité physique

L'altérité physique peut assimiler les sarrasins aux démons eux-mêmes.

L78 : Chernuble de Munigre représentant d'un enfer terrestre, comme image de la monstruosité. Ce qui va au delà de la norme est suspect au Moyen-Âge : les nains et géants sont maléfiques.

L94 : Falsaron. Un front démesurément large. Le nom propre n'est pas anodin : présence de l'adjectif *faux* et du nom *larron*.

L113 : Le personnage d'Abime, noir.

L143-4 : Les éthiopiens appartiennent au monde des démons du fait de leur couleur de peau. . .

Conclusion

Une image complexe et nuancé. Présence d'êtres d'exceptions. Mais la valeur du sarrasin ne peut être complète, car aux yeux de l'auteur il leur manque le christiannisme (ahaha). C'est une chanson de croisade qui veut apporter la preuve de la supériorité du vrai ami imaginaire sur d'autres.

La guerre vue comme une affaire judiciaire remportée par les chrétiens :

paiens ont tort chrétiens ont droit

Quatrième partie

Charlemagne et la royauté, ou l'idéal politique de la *Chanson de Roland*

Célèbre un événement historique élevé au statut de mythe. Ce mythe possède dans ce traitement une dimension politique. Roland n'est pas un héros solitaire, appartient à un groupe déterminé (la chevalerie), à l'aristocratie.

Au service de son souverain et suzerain.

Le texte représente une monarchie féodale.

Charlemagne doit beaucoup à ses portraits dans les chansons de geste. Dans la *Chanson de Roland*, sa représentation n'est pas dissociable de la pensée politique des XI^e et XII^e siècles.

Souverain À la tête du royaume, qui commande sur la totalité du royaume. Sa fonction politique est en jeu.

Suzerain Accent sur le lien spécifique qui suppose une réciprocité de droits et devoirs entre suzerain et vassaux.

9 Charlemagne, un roi guerrier

L'image de Charlemagne évolue au cours de la chanson. Il n'apparaît pas comme un guerrier mais comme un roi conquérant. Un vieil homme à la tête d'une armée, qui a délégué la fonction guerrière à Roland.

Cf. les songes prémonitoires

Il participe à l'action, va au secours du duc. Rencontre le combat contre Baligant. *Cf.* L258-62 et TD.

10 Charlemagne, un roi féodal

10.1 Féodalité

La suzeraineté de Charlemagne suppose le service entier et désintéressé de ses vassaux.

Une relation d'*amour* (amitié).

Le vassal doit conseil et aide (*auxilium et consilium*).

10.2 La justification théologique du pouvoir

La pensée politique n'est pas dissociable de la pensée religieuse. Or, selon la théologie politique, le roi est un représentant de Dieu : *rex vicarius dei*.

Projet divin : *Ordo, pax, justitia* (ordre, paix, justice²).

La paix du royaume n'exclut pas le recours à la guerre si elle est justifiée :

1. Pour se défendre.
2. Pour étendre la Chrétienté.

La représentation de Charlemagne ne s'oppose pas à ces idées, quoique ne les illustrants pas.

11 Charlemagne, un élu de Dieu

11.1 Les songes de Charlemagne

Quatre songes :

1. L56
2. 57
3. 185
4. 186

Le songe est soit une inspiration divine, soit une inspiration démoniaque. Charlemagne inspiré par un ange. Assez simples à interpréter : il s'agit de songes prémonitoires.

11.2 Soutien lors du combat avec Baligant

L'archange Gabriel aide Charlemagne.

2. En fait Dieu est anarchiste!

11.3 Charlemagne obtient un miracle

L179. Demande à ce que le Soleil l'arrête, prière immédiatement exaucée.

Modèle biblique : Josué, qui obtient la même chose dans le même but. Transposition d'un épisode de l'ancien Testament.

Conclusion

Transforme le souverain en serviteur.

Conclusion

Différents niveaux d'interprétations du récit. La guerre est un lieu où se règle des oppositions personnelles, La légitimité de la guerre reste l'extension territoriale de la Chrétienté.

Cinquième partie

La pensée sociale et politique de la *Chanson de Roland*

La chanson de geste n'offre pas de discours analytique. Mais une pensée en œuvre, s'exprimant sans concepts. Le système des personnages est signifiant. Effet de symétrie et d'opposition qui permettent une analyse politique de l'œuvre. Pas des individualités marquées mais des représentants d'une conception du monde. Cf. Charlemagne qui incarne l'idéalité royale.

La pensée sociale et politique ne se résume pas à la représentation de Charlemagne. Roland, Olivier, Ganelon.

12 Roland au centre de deux conflits idéologiques

12.1 Roland et Ganelon

12.1.1 Une animosité culturelle

Liée à la parenté des personnages : une parenté d'alliance : Ganelon est le parâtre (beau-père) de Roland.

12.1.2 Une opposition idéologique

Après l'ambassade de Blancandrin, Charlemagne s'en remet au conseil de ses barons. Premier à intervenir, Roland, aux laisses 13 à 16. Roland rejette immédiatement la proposition de paix : il n'est pas possible de faire confiance à Marsile, et il faut continuer la guerre.

En laisse 15, Charlemagne en posture d'homme en recueillement. Baligant argue que Roland manque de sagesse : « Conseil d'orgueil ne doit pas triompher ». La proposition de paix est tout à fait satisfaisante : pour lui l'objectif de la guerre a été atteint. Il refuse une mort inutile. À la laisse 16, le conseiller de Charlemagne, Naimés, incarnation de lucidité et de sagesse politique ; la guerre a assez duré et Marsile est vaincu.

Or, pour Roland, la guerre est une fin en soi, un modèle Héroïque, pour les autres, la guerre est un moyen politique.

12.2 Roland et Olivier

Roland refuse de sonner du cor. Cf. cours précédents. Vers 1093 :

Rollant est proz e Oliver est sage

Topos épique théorisé par Isidore de Séville, qui définit le héros épique par la formule *fortitudo et sapientia*.

Il peut y avoir des héros *fortitudo* et des héros *sapientia*. Le héros épique est prioritairement guerrier. Mais de degrés divers.

Olivier se distingue de Roland par sa *sapientia*. Mais également brave. Il est conscient du sous-nombre. Roland, lui, entretient l'illusion d'une victoire impossible.

S'explique à la laisse 131 : Roland a sacrifié son armée au nom d'un idéal de gloire personnel. Responsable d'une défaite. Il s'est comporté en mauvais vassal.

13 Ganelon dans la *Chanson de Roland*

Incarne la trahison dans la tradition épique.

13.1 L'ambassade de Ganelon auprès de Marsile

Laisses 28-32, chemin vers Marsile. Ganelon délivre son message laisse 33-37. Délibération du conseil et décision laisses 38 et plus.

13.1.1 Pour la mort de Roland

Laisse 31. Roland est l'objet du complot, non Charlemagne, comme ennemi commun. Roland comme bras armé de Charlemagne et obstacle à la paix. Ganelon désigné comme ambassadeur par Roland, mais les précédents avaient été tués.

Ganelon défie Marsile, et admiré des sarrasins (laisse 35).

13.1.2 Le conseil

Ganelon engagé auprès de Marsile. Expose son plan dans la laisse 43-44. subs

13.2 Le procès de Ganelon

L271 : fiction d'une source historique.

L272 : Charlemagne prend la parole, en plaignant, délègue le jugement à son conseil.

À l'époque de la rédaction de la chanson, les procédures judiciaires sont accusatoires (aujourd'hui en France elles sont inquisitoires, requièrent une enquête). La charge de la preuve revient à l'accusation. agonistiques.

La première procédure est enclenchée par l'accusation de Charlemagne, qui est une accusation de trahison : L272. Elle n'aboutit pas, Ganelon se justifie, par escondit : réfute la trahison, allègue la vengeance. Il s'est comporté ainsi que le demande le code de l'honneur. Il interprète son action comme conséquence d'un affront et légitime son action, la revendique.

Charlemagne s'est trompé dans l'accusation. Ganelon a bien reçu des biens, mais en tant que signes d'amitié des sarrasins, mais n'a pas trahi pour de l'argent.

L275-6. Pinabel, en se proposant d'être le champion de Ganelon, propose le duel judiciaire. Ce qui est rejeté par le conseil. Or l'accusation est insuffisante pour qu'un duel se fasse.

Thierry relance la procédure en portant une nouvelle accusation, laisse 277. Et se propose comme champion. Ganelon n'a pas respecté sa condition de vassal.

Par son dénouement, la chanson fait prévaloir le service royal sur les antagonismes personnels des grands barons, le code de l'honneur des grands féodaux. Intégration des aspirations personnelles à un projet collectif – la grandeur du roi. Roland et Ganelon représentent des archaïsme.

Sixième partie

Tristan et Iseult de BÉROUL

14 Introduction

14.1 L'origine du roman

Apparition du roman En langue romane.

Est né d'une activité savante, la traduction d'œuvres en langues latines.

Du latin médiéval, *romanice*, « en langue vernaculaire ».

– *Le roman de Thèbes*, traduction de la *Thébaïde* de Stace.

– *Le roman d'Énéas*, traduction de l' *Énéide* de Virgile (1150-1160).

Traduire se disait « mettre en roman ».

Mais pas toujours de l'Antiquité : *Le roman de Brut* de Wace, traduction de *Historia Regum Anglorum* de Geoffroy de Manmouth.

Le terme sera utilisé par extension pour qualifier des productions en roman. *Le roman de Rou* de Wace, chronique du royaume d'Angleterre depuis l'invasion de Guillaume le conquérant.

Le roman de Dieu et de sa mère d'Hermann de Valenciennes (fin 12^e), traduction d'une partie de la Bible, plus l'ajout de légendes apocryphes.

Au 12^e, on écrit de plus en plus en français. La langue française devient une langue de culture.

14.2 Les premiers auteurs de roman

Sont des clercs, et en tant que tels donnent une justification humaniste à la mise en roman.

14.2.1 Leur motivation

Souvent anonymes, justifient leurs projets dans leurs prologues.

Les justifications :

– Un souci de vulgarisation. Mettre à disposition des laïcs la culture antique.

Antiquité comme moment d'excellence dans l'histoire de la culture humaine.

– Souci de la conservation du savoir.

Conscience d'un déclin depuis l'antiquité. Préserver les textes en les copiant.

– Conscience d'un savoir faire propre.

N'hésitent pas à adapter, à inventer, à supprimer.

–

Par imitation des romans d'Antiquité, usage de la *matière de Bretagne*. Principal acteur de cet usage : CHRÉTIEN DE TROYES. Vieux fonds folklorique des légendes celtiques dont relève Tristan.

15 Le Tristan de BÉROUL

Tristan et Iseult illustration de l'amour-passion. Mythe littéraire occidental des plus productifs et fameux. Passion amoureuse dévastatrice qui fait fi de la raison et des obstacles sociaux.

Les plus anciens textes son en français et en allemand, en octosyllabes. Seuls des fragments ont été conservés.

Le chievrefueille, un lai de MARIE DE FRANCE et *La Folie Tristan*.

On n'a conservé que deux fragments, de BÉROUL et THOMAS.

Pas de roman de Tristan en français complet. Un témoin allemand complet, le *Tristrant* d'EILHART D'OBERG, entre 1130-70 (environ 9500 vers). Une sorte de biographie de Tristan. Il resitue le fragment de BÉROUL dans un ensemble perdu : présence de points communs, répresentants de la version commune, par opposition à la version courtoise de THOMAS.

Le *Tristan* de THOMAS a servi de modèle à GOTFRIED DE STRASBOURG pour un *Tristan* (inachevé, 20000 vers).

Des auteurs différents et contemporains ont mis en scène le personnage de Tristan.

Ces récits ont des différences ; il existait un ensemble de récits légendaires qui ont servi de sources, sans qu'il soit possible de reconstituer un récit primitif, s'il a existé.

v1265 :

Ils ne connaissent pas bien l'histoire.

Chez THOMAS, v837 :

Ce conte est fort varié [...] ici la matière diverge

Des versions d'autorité, et d'autres non. Le choix de la version de THOMAS est dépendant du système de valeur contemporain.

Par l'intermédiaire de conteurs, diffusion d'épisode ayant pour héros Tristan.

Écrire un roman de Tristant suppose une unification, un choix des épisodes.

15.1 Matière

Lieux celtique : Irlande, Cornouailles.

Motifs du filtre d'amour, d'arc qui ne faut (ne manque jamais sa cible).

15.1.1 Noms celtiques

Iseult latinisation d'*Isidis* « magicienne ».

Roi Marc, qui a des oreilles de cheval, marc signifiant le cheval en celte. . .

Tristan est un jeu de mots en français : le « tant triste », mais il s'agit d'une invention spécifique. Il faudrait mieux le rattacher à *trist* (ou *tryst*), terme de chasse anglais, désignant le lieu de ralliement des chasseurs.

Septième partie

Les ambiguïtés fondamentales du *Tristan* de BÉROUL

Histoire d'un adultère.

16 Structure

Quatre périodes, dont les deux premières sont dans le fragment de Béroul.

16.1 Un amour interdit dans un cadre courtois

À cause du filtre ingéré involontairement, ils ne peuvent combattre le désir.

Les deux amants sont à la cour et trompent le roi Marc, seul à ignorer la situation.

16.2 Un exil, une fuite

Une passion sans obstacles, dans un monde sauvage.

Épisode s'achève à la fin de l'action du filtre (3 ans après).

Ils ne renoncent pas pour autant à leur amour, le désir se maintenant, capable d'être soumis à la raison.

16.3 Les amants séparés

16.4 Le mariage de Tristan avec Iseult aux-blanches-mains

17 Portée subversive

Sentiment d'innocence de personnages coupables.

Prend le parti du couple adultère. Alors que la passion est condamnable :

1. Par la norme sociale

L'adultère condamné de mort ! Pendaïson ou/et bûcher. Violence proportionnelle à la gravité de la faute. . .

Contrôle de la sexualité féminine dans la noblesse (transmission du sang).

Aussi une forme de lèse-majesté. Tristan neveu de Marc donc Iseult la femme de son oncle. . . Marc est le seigneur de Tristan. Une trahison sociale et politique.

2. Par la morale chrétienne.

Sacrement du mariage et bla bla bla, condamnation de l'adultère dans l'Ancien Testament (décatalogue).

3. Par la raison : amants aliénés.

La passion amoureuse comme enchantement dont la victime ne peut se libérer seule : le filtre empêche les deux personnages d'exercer leur volonté.

Amour courtois fait de l'adultère le lieu de l'épanouissement amoureux. Et Dieu apparaît comme complice du « désordre ».

Tristan parvient à s'enfuir mais Iseult conduite au buchet, puis aux lépreux. Valeur symbolique de la lèpre : une maladie signifiante, un châtement associé à la luxure (interprétée comme une maladie vénérienne).

17.1 Les vassaux

Toujours une attitude de défiance envers les vassals de Marc, qui condamnent pourtant l'adultère. Chatiés pour trahison.

Ils agissent par envie, non par amour de Marc. Le traître est toujours un envieux. Tristan et Iseult toujours trahis par des envieux.

Atténue la responsabilité de Tristan et Iseult, puisqu'envoutés.

Mise en scène de personnages sans sentiments de faute.

18 La faute dans Tristan de Béroul

p86. Vie dans la forêt, négative. L'homme doit vivre en société. Les lieux déserts ne sont recherchés que par des êtres d'exception, les ermites. Condition inférieure du couple, souffrance.

Aspre vie meinent et dure :

Tant s'entraiment de bone amor

L'un por l'autre ne sent dolor

L'amour abolit la souffrance de la vie sauvage.

Le filtre est « poison ». Le caractère magique de l'amour dispense de tout. Conscience d'un péché, appelant au repentir. Péché = mort de l'âme³. Image d'un dieu bienveillant. . .

Tout en ayant conscience de la faute, les amants n'ont pas de culpabilité.

Mais à la fin de l'action du filtre, les amants ne cessent pas de s'aimer pour autant.

p122-124. L'effet du « lovendrant » (donne en anglais *lovendrink*) s'estompe, mais un regret social, de puissance. Regrette la gloire, la considération, des biens terrestres. Et Iseut se lamente sur le même modèle.

p126-8 : Les amants rendant grâce à dieu de leur lucidité, se décident à retrouver Ogrin. Thématique et vocabulaire chrétien, mais le sujet est matériel.

p129 : Justification de Tristan : le destin. Personnages pensant être libérés du désir commun. La réponse de l'ermite est orthodoxe, mais conseille soudain le mensonge et recommande de tromper Marc et sa cour. Sauver les apparences met fin au scandale : « couvrir le mal et effacer la honte ». Le pardon divin est acquis, seuls posent problème les hommes.

19 L'ambiguïté du droit et de la justice divine dans le *Tristan* de Béroul

19.1

L'adultère tombe sous le coup de la loi.

Existence des coutumiers, faisant de l'adultère un crime.

Le chatiment consistait la plupart du temps en une humiliation publique.

Au cœur du fragment les conséquences du piège de farine de Fronçin.

19.2

p62. Le sang constituant pour Marc une preuve suffisante, il est en droit de les châtier sans attendre. Ce qui sera contesté par Tristan et l'entourage des barons. Tristan propose un duel judiciaire, démentant l'accusation de la reine.

Escondit : négation de l'accusation.

L'attitude de Marc est condamnée par la population. Les preuves matérielles n'ont pas la valeur du flagrant délit. p65.

19.3

La stratégie d'intimidation de Tristan fonctionne pour un temps.

Les barons entreprennent une démarche auprès de Marc, page 162 : la reine ne s'est jamais justifiée publiquement par escondit.

Escondit de la reine p172. Annonce d'une épreuve ordalique. Serment probatoire ou purgatoire. Pratique attestée de disculpation sur les reliques.

v2345 : ou bien un serment ou bien une *juïse*.

Serment p216-218, efficace. Le public convaincu ne demande pas davantage.

20 L'art consommé des amants : la ruse

Tristan est comparé à Renart v4285 :

Tristan connaît bien Malpertuis

Cf. Cliges de CHRÉTIEN DE TROYES qui condamne Yseut. Des incarnations de la duplicité.

La *renardie* médiévale.

20.1 La scène de la fontaine

On pourrait qualifier les propos de Tristan et Yseut de double langage. Mais il n'y a pas deux propos. On parle aussi de langage double-entente.

20.2 L'escondit de la reine

Épisode du Mal-Pas (mauvais passage). Les amants associent leur ruse. Le lieu est imposé par Yseut. Tristan, présent en lépreux et en mendiant. p174-176. Comédie de l'innocence prise en main par Yseut. Tristan s'en remet à la volonté de la reine et se déguise. *Cf. Folie Tristan*.

v3690 (p190). Personnage humilié par la femme aimée. *Cf. Le roman de la charrette*. Amour courtois – en mon nom, comporte-toi en lâche. L'amour courtois n'existe qu'en dehors du mariage.

3. LOL

Tristan transforme en jeu son humiliation pour humilier les autres. L'embourbement des cortèges, les barons dans le marécage. Serment vrai à la lettre.

Une procédure judiciaire. Hyperbole des reliques. Arthur et Marc « deux cocus magnifiques ».

v4149. Arthur dicte le contenu de son serment à Yseut, mais elle va modifier la procédure et prête un autre serment.

Double langage d'Iseut ? Elle transforme un serment explicite en un serment jouant sur une ambiguïté du langage. Elle dit la vérité à la lettre et Dieu n'intervient pas... Cf. *Le chevalier à la charette*, où ce motif est également présent.

Dieu devient le garant des amants. Ambiguïté volontaire et constitutive de l'œuvre. Portée subversive de promouvoir l'amour comme une valeur supérieure dans un monde aristocratique.

L'ordalie sera remise en cause au 12^e siècle et interdite au 13^e siècle (1240, concile de Latran).

21 La suite de l'histoire

Le fragment de Bérout s'arrête au chatiement des barons, confirmation de l'épisode du Mal-pas. Après la mort du troisième félon. Cohérence interne qui plaide pour l'hypothèse selon laquelle jamais le *Tristan* de BÉROUL n'aurait raconté la totalité du mythe tristanien.

Un fragment de 3400 vers, de taille comparable aux romans de CHRÉTIEN DE TROYES (environ 6000 vers). La totalité du mythe aurait fait au moins 10000 vers. Il manque le début et la fin du fragment de Bérout. Un épisode central du mythe. Comment les amants triomphent de leurs accusateurs.

Morts présentées comme justes alors que les barons sont abattus comme du gibier. Des meurtres (et non un homicide au moyen-âge : il y a des homicides légaux).

Huitième partie

CHRÉTIEN DE TROYES – *Le chevalier au Lion*

Introduction

Probablement composé vers 1180-1190. On ne sait presque rien de CHRÉTIEN DE TROYES.

Originalité, car absence de prologue. Les cadres sont bien situés. Cour plénière d'Arthur, à la Pantecôte. Les récits arthuriens commencent souvent par une fête religieuse et sociale. La Pantecôte a lieu au Printemps.

Autre originalité, ouverture sur le récit des aventures de Calogrenant (v75). Un récit à sa honte. Une expérience chevaleresque n'a de sens que par un récit public.

Deux espaces :

1. Le monde de la cour, espace du récit de l'aventure.
2. L'extérieur, espace de l'aventure.

Ce récit n'a pas de nécessité narrative et est contraire à la coutume.

22 Dédoubllement de l'instance narrative.

22.1 Fonctions du prologue

Le roman s'ouvre souvent sur un prologue qui développe des lieux communs.

1. L'auteur y vante son talent.
2. Panégyrique du dédicataire.

L'auteur a une fonction de clerc, de secrétaire auprès de son mécène.

Le roman se développe alors comme genre (Henri II et Aliénor d'Aquitaine).

3. Justification de l'intérêt du récit à venir.

Le récit a une visée morale, intellectuelle.

Calogrenant fait un prologue (v149) Cf. note 1 page 59. Prologue qui n'est pas motivé, car placé dans une conversation privée entre Arthur, Calogrenant, la reine et Yvain. Calogrenant devient un auteur.

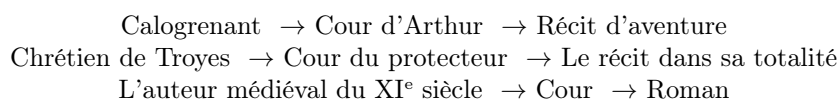


FIGURE 1 – Mise en abîme du roman dans *Le chevalier au Lion* de CHRÉTIEN DE TROYES

22.2 La lecture publique

La lecture est toujours publique à l'époque.

Opposition entre *vilain* et *courtois*. Keu comme incarnation du médisant.

Le récit romanesque est un usage courtois de la parole conforme aux attentes aristocratiques.

L'échec de Calogrenant marque la fin de ses aventures mais en inaugure de nouvelles pour Yvain. Une épreuve qualifiante. Elle confère à Yvain son statut de héros.

23 Une première entrée dans l'univers arthurien : le récit de Calogrenant

Le roi Arthur passait pour historique.

Vers 1120, *Histoire des rois d'Angleterre* (*Historia regum anglorum*) par GEOFFROY DE MONMOUTH, de la fondation du royaume d'Angleterre par un certain Brutus (petit fils d'Énée...) jusqu'à la mort du roi Arthur. Généalogie légendaire des rois anglais.

Filiation entre la royauté anglaise et l'antiquité grecquo-latine.

23.1 Une matière de Bretagne rationalisée

Matière de Bretagne, qui relève de la culture populaire. Origine celtique avec sa mythologie. Présence de l'autre monde. Deux espaces se touchant, celui des hommes et l'autre, celui du surnaturel, de la féerie, de la magie. On peut passer de l'un à l'autre.

Chevalier errant. Aventure vient du verbe *advenir*.

Trois temps du récit de Calogrenant :

1. Rencontre du vavasseur.
2. Rencontre du vilain.
3. Aventure de la fontaine.

Le récit ponctué par la recherche d'hospitalité le soir. Type romanesque du vavasseur, de petite noblesse, de valeurs aristocratiques – générosité et hospitalité. A une fille belle, courtoise, serviable.

Vavasseur lui donne un objet étrange, décrit page 62. Une espèce de gong. Réveil du chateau. Aspect merveilleux et magique conservé mais atténué. Le chateau n'a pas de nom mais accueille ceux qui s'essayent à la fontaine magique.

Passage à l'espace extérieur avec la rencontre du vilain. Garde un troupeau. D'une force démesurée, a une massue. Rapproché de l'animalité, mais il se définit comme homme. Représentation d'une humanité sauvage? Brouillage entre humain et culture. *justicier* : gouverner.

v353 :

Ainsi sui de mes bestes sire.

Parabole politique. Semble être là pour indiquer le chemin.

La fontaine est parfaitement merveilleuse : le perron est en émeraude (une seule). Le temps ne s'écoule pas, l'arbre ne perd jamais ses feuilles. Paradoxe : l'eau est fraîche et bouillonne. Dérèglement climatique provoqué par Calogrenant.

Le gardien de la fontaine vient aussi de l'autre monde.

L'auditoire immédiatement confronté à un espace familier. Connivence entre auteur et auditoire.

Neuvième partie

Le chevalier au lion – L'originalité de Chrétien de Troyes par rapport au modèle courtois

Introduction

Roman de chevalerie, *chant d'armes et d'amour*. Une matière romanesque privilégiée.

CHRÉTIEN DE TROYES pose la question de l'amour courtois dans le cadre du mariage alors que traditionnellement, il est adultère ou d'union libre.

La carrière chevaleresque incompatible avec la vie conjugale. Yvain quitte très vite Ludine pour aller de tournoi en tournoi. Yvain oublie sa promesse et ne peut plus revenir au foyer. . .

La prouesse stimule l'amour et inversement. L'accomplissement de Yvain provoque une séparation dans le couple.

Ressemble à un roman courtois, mais dans un cadre inhabituel, le mariage.

⇒ **Comment dans ce roman s'articule le cadre courtois habituel et le cadre conjugal inhabituel ?**

⇒ **Définir le projet de CHRÉTIEN DE TROYES**

24 La composition signifiante

24.1 La rencontre des époux

On ne sait presque rien d'Yvain, sinon qu'il est de la cour d'Arthur. Donc, noble de naissance et de cœur.

Héros saisis à un instant de leur vie.

Laudine règne sur un domaine merveilleux, féérique.

Shéma morganien. Par opposition au shéma melusine. Dans les deux cas, la fée épouse le chevalier. Toujours accompagné d'un interdit, sanctionné par une séparation définitive.

Dans ce shéma, le chevalier est attiré vers le lieu sans savoir pourquoi. Le lieu de l'expérience chevaleresque est aussi le lieu de l'amour. Laudine est la rationalisation d'une donnée merveilleuse. Elle a gardé des caractéristiques de son prototype celtique.

Personnage de Laudine associé à des épreuves.

P164 Nécessité de défendre la fontaine.

P174 Est-ce qu'Yvain est prêt à défendre la fontaine.

Épreuve qualifiante de la fontaine apparenté au conte de fées. . .

Rapidité avec laquelle Laudine s'amourache d'Yvain. Mariage social et politique. Inconcevable qu'une femme règne seule. Laudine guidée par la nécessité, comprise par la collectivité. Sénéchal plaidant pour elle page 179.

Page 160, vers 1775, litote exprimant la naissance de l'amour, métaphore traditionnelle et filée du feu.

24.2 La naissance de l'amour chez Yvain

À l'enterrement d'Esclados le roux, page 128, Yvain regarde par la fenêtre. Position d'Yvain en voyeur. Mouvement de pitié.

Pas un coup de foudre.

Yvain songe à piller Esclados pour en tirer une preuve de son exploit. Yvain épouse Laudine pour preuve. . . Rapprochement entre naissance de l'amour et nécessité de l'honneur. Laudine est un trophée.

Portrait indirect de Laudine, décrivant sa beauté. Métaphores traditionnelles, du dard. . .

Amoureux d'une femme manifestant sa douleur.

P168 : topos de la prison d'amour. L'amant idéal se place sous la domination de sa dame, qui a tout pouvoir sur sa personne, sa vie. Page 173 : geste d'humiliation d'Yvain pour réparation des torts faits à Laudine.

Souci de l'honneur conduit Yvain à la fontaine.

P205 : conjugalité déshonorante

Yvain n'est pas affranchi du jugement des autres, de l'idéal chevaleresque.

sub sec sec sec sec sec

Dixième partie

Du modèle courtois à une éthique supérieure de la chevalerie dans le *Chevalier au Lion*

Introduction

chant d'armes et d'amour

La recherche de l'aventure s'accompagne d'une découverte amoureuse entre Yvain et Laudine. Modèle remis en cause par le récit (oubli de Laudine par Yvain), mise en doute de l'authenticité du discours d'Yvain.

L'amour courtois recouvre un sentiment amoureux moins conforme à ce qui est dit. Davantage de l'amour de soi que de l'amour de l'autre.

Incompatibilité entre recherche de la prouesse et l'accomplissement amoureux.

⇒ **La suite du récit s'emploie à surmonter cette contradiction en proposant une éthique chevaleresque supérieure au modèle courtois et à promouvoir la possibilité d'un accomplissement amoureux dans le cadre conjugal.**

25 L'épisode de la folie d'Yvain

25.1 Contenu

Chevalier manquant à la foi jurée. Manquement immédiatement sanctionné. Yvain congédié. Rationnalisation du motif de la fée. Yvain sombre dans la folie.

Messagère livre son message v. 2716-2724.

Tourment v.2783-2792.

De lui meïsmes qu'il a mort

Perte de la raison v.2804-2809.

25.2 Commentaires

Séparation révélatrice de l'amour.

La folie d'amour est un lieu commun de la littérature médiévale.

La folie de Yvain a la même fonction que la descente aux enfers dans les récits épiques (catabase). À la suite de la catabase, le héros accède à un statut supérieur – et parfois à un autre nom (Yvain devient *le chevalier au lion*).

Perte de mémoire et vie sauvage correspondant à une perte de l'humanité (nudité, comportement animal). Idem, lieu commun.

Travail d'humanisation de l'ermite. Don du *pain*. Onguent de Morgue permet à Yvain de retrouver la mémoire.

26 L'épisode du lion

26.1 Contenu

v6804-6805 :

Chrétien termine ainsi son roman du chevalier au lion.

L'épisode inaugure donc un tournant dans l'évolution du héros.

Yvain cache son identité pour devenir un chevalier anonyme sans passé connu, identifiable, défini par un emblème : le lion.

26.2 Commentaires

v3341-3353. Combat *merveilleux* entre félonie et noblesse.

frans [...] gentile [...] deboinaire

Ce champ lexical (de la noblesse) est souvent associé à *courtois*. Le lion est l'image d'Yvain, de ce qu'il devrait être.

Image conforme aux bestiaires médiévaux.

Le lion porte l'identité d'Yvain, incarne le modèle courtois.

27 Formes et significations de l'errance chevaleresque

Suite d'aventures sous la forme du chevalier errant (voyageur). Le terme *aventure* provenant par ailleurs de *advenir*.

⇒ Il s'agira de savoir si à partir de la réforme intérieure du personnages, cette suite d'aventure constitue un ensemble homogène ou aléatoire.

Un ensemble homogène permettant de définir le projet éthique de Chrétien de Troyes.

27.1 La dame de Norroison

Ressemblance avec Laudine. Sans époux, à la tête d'un fief, propose un mariage.

Objet de désir du comte Allier (terre et personne).

Yvain bat Allier et aurait pu s'installer chez Norroison.

27.2 Le secours à Lunette, accusée de trahison

27.2.1 La promesse du secours

Lunette accusée de trahison par le sénéchal.

Lunette soutenue par les dames de la cour. Cause des femmes déshéritées.

Parti contre le pouvoir masculin oppresseur.

27.2.2 Le secours le lendemain

Fait suite à l'épisode d'Harpin de la Montagne.

27.3 La victoire contre Harpin de la Montagne

Yvain logé dans un château assiégé par un géant ayant des prétentions sur la terre et la fille du chatelain. Motif du viol.

Prototype celtique de l'ogre.

Idem, pouvoir masculin oppresseur.

27.4 Le château de *Pesme Aventure*

pesme signifie *pire*. v5105.

Bien souvent, le *château* est la cité fortifiée.

Avertissement dont Yvain n'a cure.

v5189. Lieu d'emprisonnement et d'exploitation de 300 jeunes filles, tuées au travail. Tribut payé par le roi de l'île des pucelles – 30 annuellement.

Substrat légendaire. Cf. minotaure.

Figures de l'oppression. Yvain libérateur, met fin au scandale.

27.5 Les filles du seigneur de la Noire Épine

Yvain s'est fait une renommée comme *chevalier au lion* grâce *épisodes précédents*.

Duel judiciaire. Mais égalité des deux adversaires.

Roi justicier et législateur. Yvain pour la cadette. L'ainée veut un droit d'ainesse intégral, lequel était surtout réservé aux hommes, se comporte comme un homme.

27.6 Le modèle général des aventures

Une femme est victime d'un ordre masculin.

La première victime était Laudine. Yvain répare ses torts en tant que chevalier au lion.

La finalité n'est pas la gloire mais l'instauration d'un ordre juste, notamment en faveur des femmes opprimées.

Onzième partie

La représentation et la conception de l'amour dans les œuvres de chrétien de Troyes

Introduction

Amour thème principal des quatre premières œuvres. Les héros sont amants.

1. *Erec et Énide*
2. *Cligès*
3. *Le chevalier de la charrette*
4. *Le chevalier au lion* ou *Yvain*
5. *Perceval* ou *Le conte du Graal*

⇒ **Traitement de ce thème dans l'œuvre.**

28 L'amour comme discours

Très marqué par Ovide (*De amore*), dans *Erec et Énide* et *Cligès*.

CHRÉTIEN DE TROYES emprunte une psychologie de l'amour (coup de foudre, prison d'amour), et un discours – notamment des métaphores précieuses, qui se retrouveront dans la poésie lyrique du XVI^e siècle.

Discours parfois démenti par le récit, par sa lucidité. Posture d'analyste de la passion amoureuse.

29 Place de l'amour courtois

GASTON PARIS décrit ainsi la *fine amor* une conception idéalisée de l'amour qui circulait dans les milieux courtois du XII^e.

À la fois une érotique et une éthique, une création culturelle qui n'est pas un modèle dans la réalité.

L'amour est un objet de discours, débat. Rédaction de traités sur le sujet.

CHRÉTIEN DE TROYES présente dans *Le chevalier de la charrette* le prototype de la *fine amor*, qui ressemble beaucoup au *Chevalier au lion*. Les deux héros n'usent plus de leur nom mais d'emblèmes qui sont opposés :

La charrette symbole d'infamie, de déshonneur

Le lion symbole d'honneur, de noblesse.

Lancelot et Yvain apparaîtront finalement comme des libérateurs⁴.

Guenièvre voit dans l'hésitation de Lancelot à monter dans la charrette une marque de faiblesse de son amour. Entre raison – la charrette mène au déshonneur, et amour – la charrette est une preuve, la dame est la valeur supérieure.

30 La fine amor dans le *Lancelot*

La dame représente la loi. Le chevalier aime la dame, de condition supérieure.

Femme aimée toujours désignée comme dame. Or *domina* inclue une notion de pouvoir.

Le chevalier est pantin de la loi de la dame, renonce à soi pour incarner la volonté de sa dame.

La névrose courtoise de HENRI RAY FLAUD, Paris, Navarrin, 1984.

En contradiction avec les valeurs patriarcales du temps.

Une adoration au sens propre, religieuse de la femme aimée. Ce qui aboutit à une grande distance entre les amants.

Chez CHRÉTIEN DE TROYES, l'union charnelle est soit repoussée soit exceptionnelle (sous forme de récompense).

Dimension hyperbolique.

Mais dans CHRÉTIEN DE TROYES va proposer un autre modèle dans *Erec et Énide* et le *Yvain*.

31 *Cligès*

Conçu comme un anti-Tristan (de BÉROUL).

4. Cf. partie précédente

31.1 Histoire

En deux parties : aventures du père puis du fils (Cligès).

Cligès est fils de Soredamour (Blonde d'amour) et de l'empereur de Constantinople. Pouvoir confié à l'oncle de Cligès, Alix, car Cligès trop jeune pour régner après la mort de son père.

À la condition qu'Alix ne se marie pas. Mais Alix veut se marier à Phénice.

Cligès conquiert Phénice pour Alix, mais en tombe amoureux juste avant le mariage. Tessala crée un breuvage pour contrer le désir d'Alix envers Phénice.

Phénice ne se partage donc pas entre les deux hommes. Passée pour morte grâce à un second filtre, elle se donnera à Cligès.

Alix meurt. Le trône revient à Cligès qui épouse Phénice.

31.2 Commentaires

Une condamnation de l'adultère, une prise de distance avec *Tristan et Yseut*.

Mais l'amour courtois exclut l'accomplissement de l'amour dans le mariage, ce que CHRÉTIEN DE TROYES remet en cause.

32 *Erec et Énide et le Chevalier au Lion*

32.1 Erec et Énide

Chasse au blanc cerf. Qui le tuera aura le droit de désigner par un baiser la plus belle femme de la cour. Or, tous sont persuadés que leurs femmes sont belles. Va créer de la zizanie. . .

Erec ne participe pas à la chasse car n'a pas d'amie. Va accompagner la reine. Humilié par un nain, une dame, un chevalier. Épreuve de l'épervier (combat entre le vainqueur de la chasse et un autre). Énide fille de vavasseur. Erec gagne et épouse Énide.

L'amour lié au narcissisme. S'aiment à force de se regarder. La beauté de l'autre révèle la beauté de soi.

Erec doit partir car peu chevaleresque, et emmène Énide avec lui. Énide doit marcher avant lui.

Verges enchantés non soumis au temps.

Modèle d'un accomplissement amoureux dans le monde.

32.2 Le Chevalier au Lion

Apporte plus de place à la femme. sub