

B I L I N G U E

# Chrétien de Troyes Érec et Énide

Traduction et présentation  
par Michel Rousse



GF

# CHRÉTIEN DE TROYES

## Érec et Énide

Suffit-il qu'un chevalier valeureux et qu'une belle et sage jeune fille se rencontrent, connaissent l'éblouissement au premier regard puis s'épousent pour que tout soit dit sur le mariage et l'amour ? Certes non, car l'aventure aura tôt fait de les rattraper et, avec elle, les épreuves et le doute : le salut et la joie sont à ce prix...

*Érec et Énide*, qui inaugure la merveilleuse série des récits arthuriens, est le premier véritable roman de notre littérature.

Traduction, présentation, notes,  
chronologie et bibliographie  
par Michel Rouse

*Édition bilingue*

Texte intégral

Illustration :  
Virginie Berthemet  
© Flammarion



Flammarion

CHRÉTIEN DE TROYES

EREC ET ENIDE

*Texte original et français moderne*

*Traduction, introduction et notes*

*par*

*Michel ROUSSE*

GF Flammarion



[www.centrenationaldulivre.fr](http://www.centrenationaldulivre.fr)

© Flammarion, Paris, pour cette édition.  
ISBN : 978-2-0812-1325-8

## INTRODUCTION



### *Naissance du Roman*

Au milieu du XII<sup>e</sup> siècle, la société médiévale goûte l'élan d'une vitalité sans précédent. L'élite chevaleresque affirme sa suprématie et jouit de ressources abondantes qu'elle dilapide allègrement; elle aime à exercer sa vigueur et s'enivre de sa force dans les divertissements de la chasse comme dans les combats guerriers ou dans les tournois; lors des fêtes solennelles les vassaux répondent à l'appel de leur suzerain pour l'assemblée de Pâques ou de Pentecôte et se réunissent autour de lui pour partager riches parures, femmes et terres en fonction des services rendus.

Et s'ils ont un moment d'ennui, dans la salle d'apparat du château, au long soir d'une courte journée d'hiver, autour d'un feu qui réchauffe les murs épais, repus d'une venaison abondante et épicée, ils feront entrer les jongleurs. Dans le tumulte des hanaps que l'on vide bruyamment, et des bons mots qu'on se lance sans discrétion, ils se feront psalmodier quelques laisses d'une chanson de geste; ils retrouveront dans les hauts faits des Roland, Ogier, et autres Guillaume, les coups d'épée surhumains, les audaces téméraires et les folles bravoures dont ils rêvent. L'ivresse aidant, ils y puiseront l'envie de nouvelles expéditions, de nouveaux départs; ils feront serment d'aller au tombeau du Christ se tailler

des fiefs sur l'infidèle, ou en Espagne s'engager dans la *reconquista* et s'éblouir des fabuleux palais des Maures. Demain, on retournera à la chasse, on oubliera les serments, on attendra le prochain tournoi, ou on se préparera à la prochaine expédition contre le voisin.

Dans ce monde rude, consacré au culte de la force physique et de l'habileté à monter les chevaux qu'on achète à prix d'or et à manier la lance et l'épée, les femmes servent à assurer la descendance et à mettre au monde l'enfant mâle qui succédera à la tête du fief; elles sont aussi monnaie d'échange dans les tractions d'alliance que l'on noue entre lignages. Mais si le suzerain ne songe pas à vous donner la noble veuve et son domaine, un rapt un peu violent pourra, s'il est réussi, procurer l'avantage en terres et revenus que l'on convoite.

Pourtant une riche héritière, Aliénor, divorcée du roi de France (et quand elle revenait en son duché d'Aquitaine, libre des liens du mariage, elle dut au moins deux fois bouleverser l'ordre de son voyage pour échapper aux tentatives de seigneurs trop avisés qui voulaient l'enlever), introduit dans ce monde d'hommes de nouvelles exigences. Elle n'est pas seule sans doute, mais elle symbolise tout un mouvement nouveau dans la société qui cherche d'autres plaisirs, un autre mode de vie. Au monde de la prouesse est en train de se superposer le monde de la courtoisie. Et dans les cours aristocratiques, à la cour d'Angleterre, la plus fastueuse, où désormais règne Aliénor d'Aquitaine qui a épousé le bel Henri Plantagenêt, comte d'Anjou, devenu maître de la Normandie et de l'Angleterre, un nouvel art de vivre s'esquisse. Henri II est lettré, il lit le latin et s'entoure de savants conseillers; Aliénor est petite-fille de Guillaume IX d'Aquitaine, le premier des troubadours; elle fait venir de son duché ces poètes qui savent si bien enchanter les rêves des dames par leur « canosos » : l'amour est neuf en ce XII<sup>e</sup> siècle et, dans l'empotement de leur ardeur, ces poètes-chevaliers



font hommage de leurs élans à la dame qui désormais, dans leur cœur, a sur eux entière suzeraineté. Dans leurs œuvres les rôles sont renversés, la femme devient maîtresse du destin de ces hommes qui lui ont fait hommage et sur lesquels règne son bon plaisir.

Faut-il s'étonner si c'est à ce moment que l'on voit naître de nouvelles œuvres capables de nourrir d'autres rêves et de suggérer de nouveaux comportements ? La guerre a toujours sa place dans ce monde qui ne saurait s'en passer ; mais on en connaît les limites, l'Église essaie d'en modérer les débordements, et les Croisades ont révélé qu'une armée de chevaliers pouvait être tenue en échec. Autour d'Aliénor et d'Henri II, des clercs s'appliquent à transmettre le savoir neuf acquis dans les écoles qui se sont créées dans les villes, à traduire les textes anciens qui parlent d'amour, à les mettre au goût du jour ; ils esquissent les premiers essais de ce genre qui va envahir notre imaginaire et nourrir la littérature pour les siècles à venir : le roman. Tout a commencé par des traductions du latin en cette langue populaire qui, à cette époque, ne s'appelle pas encore le français, mais le roman. Et, première conséquence de ces travaux de traduction et d'adaptation, *roman* prend le sens de « version française d'un récit latin ». L'un met en vers français la rivalité d'Étéocle et de Polynice (*Roman de Thèbes*, vers 1155), l'autre détaille les épisodes de la guerre de Troie (*Roman de Troie*, vers 1165). Un troisième, l'auteur de l'*Énéas* (vers 1160), puise à pleines mains dans la matière de l'*Énéide*, mais ne se prive pas d'en détourner le sens pour l'adapter à un projet d'écriture dont la progression est scandée par la peinture de trois figures féminines : Didon, Camille, et enfin Lavine qui mène le héros au dépassement de lui-même et lui fait découvrir l'amour véritable. Tous donnent un rôle de premier plan aux initiatives féminines. Mais les récits n'en continuent pas moins d'accorder une large place aux batailles et d'être dominés par les péripéties d'une

guerre (*Thèbes, Troie*) ou par les aléas et les conflits qui scandent l'errance d'Énée et de ses compagnons en quête de leur terre promise (*Énéas*). Le rôle des femmes et l'importance de l'amour, l'intérêt porté aux sentiments qui meuvent les personnages, le goût pour l'analyse des hésitations qui précèdent une décision, développées en longs monologues, le recours à des dialogues prestement menés, l'emploi de la rime en couplet de vers de huit syllabes, tout cela contribue à instituer l'art romanesque.

Avec ces œuvres nous quittons la salle bruyante de l'assemblée des guerriers. Quelques chevaliers à la mise soignée, — beaucoup sont jeunes —, font cercle autour des dames, des demoiselles, des jeunes filles; nous sommes dans « la chambre des dames », qu'évoquera — avec quelle secrète nostalgie! — Joinville au pire moment de la bataille de Mansourah. C'est un lieu d'intimité où la voix se fait discrète, où l'on se plaît à converser, où le geste cherche l'élégance. Un clerc, le chapelain au besoin, mais ce peut être aussi une jeune fille, car les femmes dans la haute société sont plus instruites qu'on ne croit d'ordinaire (le livre ouvert que sur son tombeau, à Fontevraud, Aliénor tient dans ses mains pour l'éternité en est un superbe symbole), un clerc ou une jeune fille donc fait la lecture, lentement, selon le rythme scandé d'un vers octosyllabe qui facilite le déchiffrement de cette écriture pratiquement sans ponctuation. La voix est assurée; appuyée sur le chantonnement du vers, elle module l'intonation sur le retour des rimes et elle détaille pour les oreilles attentives du petit cercle qui l'entoure, la magie des mots surgis des feuilletts ornés du manuscrit.

Il appartient à Chrétien de Troyes d'avoir écrit avec *Érec et Enide* le premier véritable roman de notre littérature et d'en avoir dessiné les traits essentiels. Il avait participé à ce courant qui translatait en français les œuvres latines; il avait traduit l'*Art d'aimer* d'Ovide, il avait tiré des *Métamorphoses* un récit qui nous est parvenu sous le titre de *Philomena*, il avait

aussi composé un conte *Du roi Marc et d'Yseut la Blonde* qui est perdu. Mais avec *Érec et Énide* il inaugure la série des romans arthuriens. Il introduit là pour la première fois l'atmosphère mystérieuse de ce monde dont il va faire la matière de tous ses autres romans.

D'autres avant lui en avaient déjà fait mention. Le *Roman de Brut* que Wace avait terminé en 1155, traduit en langue française l'*Histoire des rois de Bretagne* écrite en latin par Geoffroy de Monmouth. L'ouvrage avait commencé à familiariser le public des cours avec les héros des récits celtiques. Il avait accru la part dévolue au roi Arthur et fait place à la reine Guenièvre, à Keu, à Gauvain. Tous ces personnages vont se retrouver dans *Érec et Énide*. Mais Chrétien puise peu au total dans l'œuvre de Wace, et son roman s'inscrit dans les silences de son prédécesseur. Wace avait raconté comment Arthur avait conquis l'Irlande et la France tout en soumettant les pays nordiques; il avait donné quelque développement aux douze années de paix que connut le règne d'Arthur en exaltant la renommée et la courtoisie de la cour royale; il avait même signalé que cette période était féconde en contes dont les conteurs se faisaient l'écho, mais il n'en avait rien rapporté :

*En cele grant pes que je dis,  
Ne sai se vos l'avez oï,  
Furent les mervoilles provees,  
Et les aventures trovees  
Qui d'Artur sont tant recontees  
Qui a fables sont atornees :  
Ne tot mançonge ne tot voir,  
Ne tot folor ne tot savoir.  
Tant ont les conteor conté  
Et li fableor tant fablé  
Por lor contes anbeleter,  
Que tot ont fet fable sanbler<sup>1</sup>.*

1. Texte de I. Arnold et M. Pelan, *La Partie arthurienne du Roman de Brut*, Paris, Klincksieck, 1962, v. 1191-1258.

« Dans cette longue période de paix que je mentionne, je ne sais si vous en avez entendu parler, se manifestèrent les merveilles et se produisirent les aventures qui font l'objet de tant de contes au sujet d'Arthur qu'on y voit de l'affabulation. Tout n'y est pas mensonge, tout n'y est pas vérité; tout n'y est pas absurdité, tout n'y est pas parfaite raison. Les conteurs ont tellement raconté et les jongleurs tellement inventé, pour enjoliver leurs contes, qu'ils ont fait croire que tout n'était qu'affabulation. »

C'est cependant dans ces récits que Chrétien puise le matériau narratif qu'il met en œuvre. Des contes, des lais narratifs ou chantés, diffusaient les légendes du monde celtique. Le Pays de Galles, florissant à l'époque, faisait le relais avec l'Irlande, qui, de par sa situation insulaire, avait gardé plus vive sa culture celtique. Le voisinage du royaume anglo-normand explique sans doute une part de cette diffusion. Mais il apparaît aussi quand on examine certains noms propres, tel le nom même d'Érec, qu'ils renvoient à la Petite Bretagne. On en vient donc à supposer que des conteurs bilingues, certains gallois, d'autres bretons, ont répandu largement dans le monde des conquérants les légendes qui constituèrent le matériau de la *matière de Bretagne*, à laquelle notre littérature romanesque doit tant.

Ne soyons cependant pas dupes. Chrétien ne fait pas œuvre de folkloriste, et lorsqu'il s'en prend à ces conteurs qui dans les cours ne cessent de mettre en pièces et d'altérer les histoires dont il prétend nous donner la version authentique (v. 19-22), il n'a pas d'autre but que de marquer sa différence. Il s'agit pour lui de se distinguer de ce lot de jongleurs qui se font récitants de contes celtiques; son ambition est tout autre; et les vers qui viennent ensuite marquent bien le sens à donner à son intervention: il veut faire œuvre d'éternelle mémoire; à l'instar des écrivains antiques, il se veut immortel grâce à son travail. Mais il donne à la phrase un sourire de bonne compagnie et atténue la grandiloquence qui pourrait s'y glisser

par une pointe d'humour : il suggère que le nom même qu'il porte lui est garant de sa prétention à durer autant que la chrétienté !

On se rendra vite compte en le lisant qu'il ne s'est pas fait conscience d'altérer les contes auxquels il a eu recours. Car son dessein est grandiose. D'autres avaient bâti leur œuvre en prenant leur matériau dans les œuvres antiques ; Chrétien puise dans les contes celtiques ; il en détourne le sens, il les transforme, les greffe l'un sur l'autre, en réinvente les détours, ou les abandonne sans plus de scrupules. Mais il lui ont permis de mettre au centre de son récit non plus le destin d'une nation, la conquête d'un fief, l'épopée d'une lutte contre l'infidèle, ou la rébellion d'un lignage, mais le devenir d'un individu.

Le héros n'est plus partie et emblème de tout un peuple, il ne représente plus que lui-même, en proie à une histoire dont il ne connaît pas le cheminement. Les combats ont toujours place, mais le déroulement de l'intrigue n'en dépend plus. A côté de la passion guerrière, de la fierté des armes, la passion amoureuse a pris rang. Les fées des légendes celtiques sont devenues des mortelles à la beauté stupéfiante et l'amour livre désormais le héros aux incertitudes d'un devenir lié à l'aventure. Car l'aventure, qui jusqu'alors n'était que hasard, se charge désormais du merveilleux issu des contes bretons ; elle devient la marque d'une élection et l'épreuve mystérieuse qui révèle à lui-même l'homme en proie à l'amour.

S'instaure alors une autre conception du temps ; l'histoire n'est plus écrite d'avance pour un destin commun ; l'individu cherche ce qu'il est et le découvre dans une progression qui ne cesse de l'interroger sur lui-même. Dieu est comme absent ; c'est de l'intérieur de lui-même, de ce monde obscur des sentiments qui gît en chacun, que surgissent les forces mystérieuses qui vont mener sa vie. La vision éblouissante de la femme, belle comme une fée, déclenche ce tumulte intérieur. Du monde des guerriers continue d'émaner l'appel à l'honneur conçu

comme l'accomplissement d'un combattant parfait, mais il est maintenant confronté à l'amour qui assigne à la vie d'autres buts et d'autres valeurs.

Chrétien ne renvoie plus à son auditoire l'image magnifiée du monde dans lequel il vit; il instaure l'ère des écrivains qui vont bouleverser la conscience occidentale et inviter leurs lecteurs à imaginer un autre monde. Le héros se distingue par des actes d'héroïsme mais aussi par ses faiblesses et il connaît l'hésitation et s'interroge sur ce qu'il doit faire. Il peut se tromper, il se sent le devoir de se transformer, de devenir digne d'une image de lui-même dont il est en quête.

Le lecteur lui-même ne retrouve plus les repères qui règlent sa conduite; à travers son héros, c'est aussi le lecteur que l'auteur confronte au doute sinon à l'angoisse d'une existence dont rien ne vient plus désormais garantir la courbe parfaite; l'homme est livré à l'amour, l'homme est livré à lui-même, l'homme est livré à la femme, mais il lui appartient à lui seul de tracer dans les tâtonnements d'un cheminement aventureux les lignes brisées qui finiront par composer le dessin de son accomplissement.

La haute idée que Chrétien se fait de son travail d'écrivain lui donne des droits nouveaux. Il veut *bien dire et bien apprendre* (« raconter de beaux récits riches d'enseignements », v. 12). Et en vertu de cette ambition, il peut refondre les contes anciens, afin de les faire servir à son projet<sup>1</sup>. Et ce projet fait de lui une sorte de démiurge. Il se targue d'agencer sa matière

1. Contrairement à ce qui est l'opinion la plus couramment exprimée, nous ne pensons pas que le conte gallois *Geraint et Enide* soit une version tardive du conte qui aurait servi de modèle à Chrétien pour son *Érec et Enide*. La question est importante et j'avais exprimé une opinion différente à propos du *Chevalier au lion* qui pose un problème identique (Édition GF, Intr. p. 26-27). Je suis aujourd'hui convaincu que les contes gallois ne sont pas sans avoir connu l'œuvre de Chrétien, mais ce n'est pas ici le lieu d'en discuter. On trouvera une traduction de *Geraint et Enide* p. 121-185 de J. Loth, *Les Mabinogion du livre rouge de Hergest*.

selon *une moult belle conjointure* (« un superbe agencement », v. 14). Écrire c'est d'abord créer un monde auquel on donne son ordonnancement à travers l'ordre du récit. L'auteur n'est pas loin de se prétendre créateur, rivalisant dans le domaine qui est le sien, avec le divin Créateur (v. 435-36).

On peut même parfois soupçonner Chrétien d'en jouer et de nous en faire part malicieusement. Dans un combat terrible, le fer froid de l'épée atteint la hanche d'Érec; « Cette fois, dit Chrétien, Dieu le protégea » et lui évita d'être tranché en deux (v. 948-950). Mais qui donc détourna le coup? Dieu ou Chrétien? — Il se fait encore plus clair lorsqu'il évoque le complot que le comte amoureux d'Énide vient de mettre au point pour tuer Érec : « Érec ne se doutait pas qu'ils étaient en train de tramer sa mort; il aura bien besoin que Dieu l'aide, *et je pense qu'il le fera* » (v. 3426-29); voilà une prolepse en forme de réflexion amusée, d'impertinence souriante, qui laisse apparaître la conscience que le narrateur a de sa toute-puissance.

Car Chrétien ne se soucie pas de se conformer à la teneur traditionnelle des contes; il lui faut bâtir son œuvre et lui donner une cohérence interne, en assurer fortement la liaison, dégager une architecture et promouvoir un sens.

Cette architecture ne paraît pas toujours évidente au lecteur moderne. Certes on trouve dans *Érec et Énide* les éléments du schéma narratif qui dessine nombre de romans : la rencontre imprévisible de deux jeunes gens; le « coup de foudre » qui s'ensuit; la perfection des deux héros; le combat pour l'aimée; le mariage; l'enchaînement des épisodes inattendus au rythme d'un voyage, etc.

Mais déjà Chrétien s'éloigne de cet archétype qui est en germe dans les contes populaires. Le mariage, qui d'ordinaire intervient soit en début soit en fin de roman, clôt une première partie qui a déroulé l'histoire de la conquête de la femme. Selon l'archétype de ce genre de récits, tout devrait logiquement trou-

ver ici son aboutissement, et le roman devrait en rester là. Mais Chrétien relance l'action, le roman et la réflexion : suffit-il d'être chevalier valeureux et guerrier vainqueur, suffit-il d'être jeune fille belle et bien éduquée, suffit-il de se rencontrer dans l'éblouissement du premier regard, de se plaire et de s'épouser, pour que tout soit dit sur le mariage et l'amour ?

En fait ce n'était guère qu'un préambule avant d'aborder une question essentielle : le mariage et l'amour sont-ils compatibles ? Les troubadours croyaient impossible une telle alliance ; pour eux la *fine amour* (*fine* a dans leur bouche le sens alchimique de « raffiné », et s'il faut traduire l'expression, ce pourrait être « le pur amour », « l'amour sublime ») ne pouvait naître et se développer qu'en dehors du mariage ; dans le mariage, le mari est seigneur de sa femme, dans l'amour, la dame est maîtresse de celui qui soupire pour elle et se délecte à cultiver un désir dont la satisfaction est sans cesse repoussée. La merveilleuse histoire d'amour de Tristan et Iseut qui fascine l'époque est fondée sur une situation analogue : le véritable amour ne peut être qu'adultère — et vécu dans la douleur.

Chrétien ne s'y résout pas ; il relève la gageure ; prenant explicitement ses distances par rapport au couple symbolique, il associe l'amour et le mariage. Là où les romans de Tristan livrent l'amour à la ruse et à la dissimulation, à l'angoisse et à la fuite, il instaure la clarté d'une union qui se manifeste dans la joie générale et au su de tous : au soir de leurs noces, dans la chambre préparée par la reine Guenièvre en personne, en présence des évêques et des archevêques, on n'eut pas, dit-il, à substituer Brangien à Iseut (v. 2076-77) : Erec et Énide ont même désir et même impatience de s'unir. On goûte aussi à son juste poids d'humour la présence, parmi les chevaliers de la Table Ronde qui se lèvent pour saluer l'arrivée d'Énide, d'un « Tristan qui jamais n'a ri », assis à côté de Bliobleheris (v. 1713-14) qui est probablement à identifier avec le Breri ou Bleheris



auquel Thomas dans son *Tristan* fait référence comme à celui qui détient la version authentique de l'histoire (éd. F. Lecoy, v. 2119-20).

Mais il ne dissimule pas pour autant les difficultés et les embûches d'un comportement aussi insolite pour les mœurs de l'époque, et, le mariage célébré, il relance son roman; la première partie, réduite à ses données schématiques ne diffère guère de l'archétype narratif *rencontre / épreuve / mariage*; la seconde partie, deux fois plus longue est toute innovation : comment l'amour peut-il vivre dans le mariage, se consolider, se renforcer, s'épurer, se transformer? L'évolution est marquée dans la façon même dont Érec s'adresse à Énide : il l'appelle d'abord « mademoiselle » lors du combat pour l'épervier, puis « ma chère amie ». Cette tendre appellation, symbolique d'un véritable amour, Érec l'utilise même lorsqu'ils sont mariés; c'est qu'Énide est à la fois son amie et sa « drue » (v. 2439), — terme qui n'a pas d'exact équivalent en français moderne et qui ajoute à l'appellation « amie » une connotation sensuelle et charnelle : les joies de l'amour sont les joies du lit (v. 2446-49 et v. 2475-76); Érec et Énide sont mari et femme, mais continuent à se comporter en amants passionnés qui n'assument pas vraiment le rôle qui socialement leur revient. Le drame éclate lorsque Énide se fait l'écho des propos qui se colportent sur la *recréantise* de son époux. Piqué au vif, celui-ci se veut désormais maître et seigneur de sa femme qu'il n'appelle plus que d'un simple « Dame », marquant bien ainsi le statut social que lui a conféré le mariage : elle est la femme du seigneur; l'amie est effacée. L'équilibre entre l'amour et le mariage est délicat à trouver, ils sont passés d'un extrême à l'autre. L'aventure du château de Limors donne l'occasion d'un tournant décisif; le comte Oringle demande à Énide si elle est « l'amie ou la femme » d'Érec que l'on croit mort; la question, dans l'opposition qu'elle établit, porte en elle la conception courante de l'époque (et la conduite du comte illustre de façon explicite le comportement que l'on

peut attendre ordinairement); la réponse d'Énide — « L'un et l'autre » — transcende ce que l'on croit impossible : elle est l'amie *et* la femme (v. 4686-89). Lucidité d'Énide qui devance de quelques instants ce qui va de nouveau être la vérité de leur couple; c'est en quittant dans la nuit le château de Limors qu'Érec lui déclare tendrement : « Désormais je veux être tout entier à votre service » (v. 4926-27); elle a hautement prouvé qu'elle savait se conduire à la fois en femme et en amie; à la femme qu'elle n'a cessé d'être, Érec redonne le statut d'amie dont il avait cru devoir la priver. Au château de Brandigan, Érec, qui ne doute plus de l'authenticité de leur amour, peut unir la tendresse pour l'amie au respect qu'il doit à l'épouse : « Chère et douce sœur, noble dame loyale et sage », lui dit-il dans le bref échange qu'ils ont avant qu'il aille affronter seul l'aventure de la Joie de la Cour (v. 5834-35).

Dans cette bipartition du roman, que Chrétien réutilisera pour le *Chevalier au lion*, on peut voir une des manifestations de la *conjointure* qui est, à ses yeux, un élément décisif de son travail d'écriture. Le mot est riche de sens. Anita Guerreau en a déplié quelques-unes des implications les plus originales; elle souligne qu'il s'agit là d'un art de la composition savant et raffiné, sensiblement différent de celui qui gouverne les romans modernes : « Épisodes nullement juxtaposés, mais en réalité entrelacés, les éléments narratifs se répondent les uns aux autres jusque dans le détail en un vaste système de symétries, de répétitions, d'oppositions et de renversements. Mais ce qui rend difficile la perception d'un tel système, c'est à la fois son extension souvent considérable et son caractère en quelque sorte polyphonique; car les épisodes sont articulés entre eux suivant des "codes" différents (par exemple, l'espace et les lieux, le temps et les dates ou moments, les activités comme le combat ou l'amour, les nombres, les gestes, les objets, les couleurs...), ces codes déterminant, dans la construction globale,

autant de " voix " qui se superposent sans être parallèles et réductibles les unes aux autres<sup>1</sup>. »

*De Pâques à Noël, le rythme du temps dans Érec et Énide.*

La *conjointure* qui gouverne le roman et lui donne son originalité s'exerce à des niveaux forts divers. L'un des plus immédiatement perceptibles à la lecture est la structure temporelle qui lie l'ensemble des événements et articule les différents moments du récit.

Un lecteur un peu distrait peut penser qu'*Érec et Énide* présente une succession d'épisodes dont l'enchaînement aléatoire ne répondrait qu'au plaisir de conter. Le ressort même de sa progression apparente, qui repose sur l'aventure, et donc sur la surprise et le hasard, pourrait entraîner (et le fera dans les romans d'aventures ultérieurs) péripéties et rebondissements qui se succèdent sans nécessité. Il n'en est rien.

Chrétien propose un récit scandé par les grandes fêtes qui rythment l'année médiévale. Tout commence à Pâques, se poursuit à la Pentecôte, et s'achève à Noël de l'année suivante. Parée de vertus magiques qui lui viennent de la nuit des temps, la fête est propice au déclenchement d'événements extraordinaires ou à leur triomphante conclusion. Pâques conjugue le retour du printemps et la Résurrection; c'est traditionnellement l'assemblée des vassaux à la cour du suzerain, le renouveau de la nature et des élans amoureux, le triomphe de la vie sur la mort. C'est le départ en expédition, la reprise des activités, la fin de la léthargie hivernale; s'ouvre alors le temps de l'aventure: Érec est engagé dans une entreprise qui le mène au combat pour l'épervier dans une cité

1. « Romans de Chrétien de Troyes et contes folkloriques... », p. 21.

lointaine; sur un schéma narratif qui n'est pas sans rappeler le passage dans l'Autre Monde, on le voit revenir vainqueur et ramener de l'ombre la jeune fille à la beauté lumineuse. La Pentecôte vient compléter, confirmer et achever Pâques, c'est le temps de la maturation : Érec se marie. Vient la crise, temps de désarroi que rien dans le calendrier ne peut soutenir, temps d'incertitude où s'opère le départ « en aventure », la plongée, dans l'inconnu<sup>1</sup>. Au terme des épisodes qui scandent leur devenir, les époux sont couronnés à Noël. C'est que Noël est le point d'aboutissement de l'année, la fin de la longue attente de l'humanité, et le début de sa nouvelle histoire. Elle est enfin par excellence la fête de la Joie, qui est l'objet — finalement reconnu — de la quête d'Érec.

A l'intérieur de ces temps hautement significatifs, Chrétien ordonne son récit selon une perspective chronologique qui fait alterner moments décisifs, déroulés en journées successives, rapportées dans le détail, et temps d'attente, qui sont autant de pauses du récit, sans limites précises, traités en sommaires. Ce sont en fait des zones frontières qui articulent les diverses parties de la construction d'ensemble; à l'intérieur de chacune de ces parties, le retour de la nuit et de l'aube distribue d'un jour sur l'autre les événements de l'action. Le rythme narratif est donc institué par un système d'alternances de dilatation et de contraction du temps<sup>2</sup>. Il est en outre renforcé par

1. Douglas Kelly établit, en s'appuyant sur le vers 4779, que le départ d'Érec avec Enide « en aventure » se situe en mai. Ce vers indique en effet que la tentative du comte de Limors se situe un jour de mai; mais Chrétien ne s'est pas soucié de situer ainsi l'ensemble de l'errance d'Érec. On peut penser qu'il situe la scène de Limors en mai, pour en faire sentir encore plus fortement le caractère insupportable. Mai est le mois que les poètes dédient à l'amour; la conduite du comte de Limors en est d'autant plus odieuse. Voir « La forme et le sens de la quête dans l'Érec et Enide... »

2. Voir l'étude fondamentale de Philippe Ménard, « Le temps et la durée dans les romans de Chrétien de Troyes ».

une alternance entre les lieux de l'action qui oppose le monde de la cour (essentiellement celle du roi Arthur), d'où l'on part et où l'on revient, et un Ailleurs multiforme qui est tantôt forêt, tantôt passage de rivière au pied d'une tour, tantôt château qui garde dans son surgissement imprévisible une part d'inconnu et une réserve de mystère.

Une analyse de l'œuvre, menée selon ces paramètres, met en évidence les lignes de force de son architecture; elle permettra ensuite de saisir quelques aspects d'une construction plus subtile qu'on ne serait tenté de le supposer au premier abord. Il sera intéressant de confronter les repères ainsi dégagés avec ceux que le découpage adopté dans la traduction met en évidence. Ils se recourent presque constamment, mais on pourra constater que Chrétien sait éviter la monotonie qui pourrait résulter de l'application systématique d'une formule: le développement entier d'une action déborde parfois d'un jour sur l'autre<sup>1</sup>.

#### PROLOGUE (v. 1-26)

On doit faire partager la sagesse que l'on a acquise et proposer de « beaux récits riches d'enseignements ». Chrétien a tiré d'un conte d'aventure une fort belle « conjointure » et commence l'histoire d'Érec qui sera toujours en mémoire.

#### I — LA CHASSE AU BLANC CERF (v. 27-1844)

*Jour de Pâques.* — La cour d'Arthur à Caradigan. Arthur annonce qu'il remet en vigueur la coutume de la chasse au blanc cerf. Gauvain rappelle que celui qui tuera le blanc cerf devra donner un baiser à la plus belle et que ce sera source de dispute entre les chevaliers: chacun voudra soutenir que son amie est la plus belle. Mais Arthur ne peut se dédire. (v. 27-67)

1. Douglas Kelly, dans l'article précédemment cité, a établi un calendrier précis du déroulement d'*Érec et Énide*.

*Deuxième jour.* — Dans la « forêt aventureuse ». La chasse est lancée. Érec n'y participe pas et rejoint la reine Guenièvre qui est accompagnée d'une de ses suivantes; ils entendent la chasse au loin, quand surgit un chevalier en armes, accompagné d'une jeune fille et d'un nain. Guenièvre demande à sa suivante d'inviter le chevalier à venir lui parler; le nain ne la laisse pas passer et la frappe de son fouet. Érec qui s'avance à son tour reçoit le même traitement. Comme il n'est pas en armes, il n'insiste pas et annonce qu'il va suivre le chevalier jusqu'à ce qu'il trouve l'occasion d'emprunter des armes et de venger l'affront fait à la reine. Il reviendra dans trois jours. (v. 68-274)

Le roi a tué le cerf et déjà la contestation s'installe pour désigner la plus belle. Arthur, bien embarrassé, réunit son conseil; la reine y raconte son aventure et propose d'attendre le retour d'Érec. Le roi se rallie à son avis. (v. 275-342)

Érec cependant arrive à la suite du chevalier dans un château en fête; un pauvre vavasseur l'héberge; sa fille, vêtue d'une pauvre tunique blanche, est d'une merveilleuse beauté. Érec apprend que la ville s'apprête à assister au concours de l'épervier qui couronne celui qui défend par les armes la beauté de son amie et que le chevalier qu'il a suivi a déjà emporté deux fois le prix. Il emprunte des armes au vavasseur et lui demande la permission de combattre pour sa fille. (v. 275-695)

*Troisième jour.* — Érec accompagné de la jeune fille affronte le chevalier. Combat acharné dont il sort vainqueur. Il envoie le chevalier, qui se nomme Yder, à la reine Guenièvre. (v. 696-1083)

Yder arrive à Caradigan où il se livre à la reine et annonce la venue prochaine d'Érec. (v. 1084-1243)

Érec cependant est fêté chez le vavasseur; il annonce qu'il emmène la jeune fille à la cour d'Arthur pour l'épouser; elle gardera sa pauvre tunique blanche jusqu'à ce que la reine lui donne une robe. (v. 1244-1423)

*Quatrième jour.* — Érec conduit la jeune fille à la cour où la reine l'habille splendidement. Quand elles pénètrent dans la salle où sont réunis les chevaliers de la Table Ronde, tous se lèvent. Sur proposition de la reine, le roi accorde à la jeune fille le « baiser du blanc cerf ». « Ici s'achève le prélude. » (v. 1424-1844)

## II — LE JEUNE ÉPOUX (v. 1845-2765)

*Entre Pâques et la Pentecôte.* — Érec fait établir richement le vavasseur dans le royaume de son père. Arthur convoque ses vassaux pour assister aux noces d'Érec. (v. 1845-1932)

*La Pentecôte.* — **Le mariage.** Liste des rois et des comtes qui y assistent. Les réjouissances. La nuit de noces. Les festivités durent quinze jours. Un tournoi est fixé. (v. 1932-2134)

*Un mois après la Pentecôte.* — **Le tournoi** se déroule près de Ténébroc. Les faits d'armes d'Érec. Le lendemain, Érec continue ses prouesses et remporte le prix du tournoi. (v. 2135-2292)

*Le temps de la passion amoureuse.* — Au retour du tournoi, Érec prend congé et se rend avec Énide auprès de son père, à Carnant. Les festivités de l'accueil. La passion d'Érec est si forte qu'il ne se soucie plus des armes et passe tout son temps dans le lit de sa femme. On murmure qu'il est « **recréant** » (qu'il renonce à se battre); Énide en a vent. Un jour qu'Érec est endormi près d'elle, elle pleure et dit à haute voix « Quel malheur! », Érec l'entend, la presse et lui fait avouer le motif de son affliction. Il lui ordonne aussitôt de prendre sa plus belle robe et de faire seller son palefroi. Armé de pied en cap, il part avec elle « sans savoir où, en aventure ». (v. 2293-2765)

## III — LA CHEVAUCHÉE AVENTUREUSE (v. 2766-5237)

*Premier jour.* — Érec ordonne à Énide de chevaucher devant lui et de se garder de lui adresser la parole quoi qu'il arrive. Monologue d'Énide qui

déplore la parole qu'elle a laissé échapper. **Trois chevaliers en brigandage** surgissent d'un bois; Énide les voit, et, après avoir hésité, prévient Érec qui la rabroue. Il tue ou blesse les assaillants et s'empare des chevaux; il renouvelle ses menaces envers Énide si elle lui adresse à nouveau la parole. (v. 2766-2924)

**Cinq autres chevaliers** en quête de proie débouchent d'une vallée; monologue d'Énide qui hésite puis se décide à avertir Érec; Érec les abat et prend les chevaux. Nouvelles menaces envers Énide si elle parle. Ils dorment dans la forêt, Énide veille. (v. 2925-3120)

*Deuxième jour.* — A midi, ils rencontrent un jeune homme qui leur offre le repas qu'il porte. Érec lui fait cadeau d'un des chevaux et lui demande d'aller lui retenir un logis. Le comte du lieu, **Galoain**, rend visite à Érec, et fait à Énide des propositions assorties de menaces. Pour protéger la vie d'Érec, elle feint de céder; elle veille toute la nuit. (v. 3121-3458)

*Troisième jour.* — Énide éveille Érec très tôt pour l'avertir de la trahison. Galoain, dépité qu'ils lui échappent, les poursuit avec une centaine de chevaliers. Énide, malgré l'interdiction, prévient Érec qui la menace et fait face. Il blesse grièvement le comte qui se repent et retient ses hommes. (v. 3459-3662)

Tandis qu'ils passent au pied d'une tour, un chevalier qui les a aperçus, se fait armer et se lance sur eux. Monologue d'Énide : elle hésite puis prévient son époux qui la menace à nouveau, mais sans vraiment lui en vouloir. Le combat est terrible; Érec triomphe de **Guivret le Petit** dont l'épée s'est brisée; il invite Érec à venir se reposer dans son château; celui-ci refuse, mais lui demande de le secourir s'il apprend qu'il en a besoin. (v. 3663-3932)

Gravement blessé, Érec continue son chemin près d'une forêt où le roi **Arthur** est venu chasser. Keu emprunte par jeu le cheval et les armes de Gauvain, et se trouve face à Érec qu'il ne peut reconnaître. Il lui offre l'hospitalité du roi, mais devant le refus d'Érec, veut se saisir de son cheval. Érec, pour éviter



de blesser Keu, le culbute avec le talon de sa lance. Gauvain, envoyé en ambassade à son tour, retient par ses belles paroles Érec jusqu'à ce que le roi Arthur ait déplacé ses tentes et se soit installé sur le chemin d'Érec qui ne peut plus refuser l'hospitalité et se fait connaître. On se réjouit, mais les plaies d'Érec sont graves et le roi le fait soigner avec un onguent donné par Morgue sa sœur. (v. 3933-4280)

*Quatrième jour.* — Érec se met en route dès le matin. Un cri dans la forêt le conduit auprès d'une demoiselle : **deux géants** viennent de s'emparer de son ami. Érec laisse Énide seule et se lance à leur poursuite; il les vainc en un combat terrible, et ramène le chevalier à son amie. (v. 4281-4579)

En revenant vers Énide, Érec, épuisé par ses blessures, s'effondre, évanoui. Énide qui le croit mort, se lamente et prend son épée pour se tuer. Un comte qui avait entendu ses cris arrive à temps pour l'en détourner. Il la ramène à son château avec le corps d'Érec qu'il fait mettre sur une estrade dans la grande salle; quant à Énide, **le comte de Limors** décide de l'épouser sur-le-champ en dépit de sa résistance. Au repas, alors qu'elle refuse de manger, il la gifle. Le cri que pousse Énide tire Érec de son sommeil léthargique; il se lève et d'un coup d'épée fend le crâne du comte. Panique dans l'assistance : « Fuyez, voici le mort! »; Érec trouve dans la cour son cheval, l'enfourche et y fait monter Énide. Il la serre contre lui, et l'assure de son amour. La lune les accompagne... (v. 4580-4938)

**Guivret le Petit** avait appris qu'on avait trouvé dans la forêt un chevalier mort de ses blessures avec une dame d'une beauté sans égale et que le comte voulait épouser la dame. Se doutant qu'il s'agissait d'Énide, il avait rassemblé une troupe et venait la secourir.

Il est minuit quand Érec aperçoit cette troupe dans le noir. Il fait cacher Énide et s'élançe. Guivret s'élançe à son tour, ils se heurtent sans dire un mot. Érec, très affaibli, est jeté à terre. Énide sort alors de

sa cachette, prie l'assaillant de cesser le combat. Guivret le lui accorde et lui demande le nom de son époux. Quand il le sait, il saute à terre pour demander pardon. Il fait établir un campement confortable pour le blessé et le sert de son mieux. (v. 4939-5172)

*Un temps de convalescence.* — En trois jours ils gagnent le château de Penevric où Guivret fait soigner Érec par ses sœurs et en quinze jours il est remis sur pied. Érec, qui a retrouvé la santé et le bonheur d'aimer, décide alors de partir le lendemain matin; Guivret tient à l'accompagner. (v. 5173-5293)

#### IV — LA JOIE DE LA COUR (v. 5294-FIN)

*Premier jour.* — Au départ, Guivret donne à Énide un palefroi à la tête mi-blanche, mi-noire; sur l'arçon un artiste breton a sculpté l'histoire d'Énée. Le soir, ils arrivent en vue d'un château magnifiquement situé et entouré d'une rivière profonde. Guivret voudrait détourner Érec de loger dans ce **château de Brandigan**, car il craint qu'il n'aille tenter la terrible aventure dont nul n'est jamais revenu. Quand Érec apprend qu'elle s'appelle la Joie de la Cour, il dit que c'est précisément ce qu'il cherche. Ils sont reçus par le roi Évrain, qui essaie en vain de détourner Érec de tenter l'aventure. (v. 5294-5671).

*Deuxième jour.* — Au matin Érec se rend, au milieu des lamentations de la foule, au verger où le conduit le roi. C'est un verger clos par une muraille d'air; fruits et fleurs y viennent à profusion et tous les oiseaux du monde y font entendre leur chant. Mais au sein de cet enchantement, Érec aperçoit une série de têtes fichées sur des pieux; un pieu auquel est suspendu un cor attend sa tête, lui dit le roi; mais celui qui pourra sonner ce cor sera tenu en grand honneur. Érec doit continuer seul, il reconforte Énide et s'avance jusqu'à ce qu'il rencontre une belle jeune fille assise sur un lit d'argent, à l'ombre d'un sycomore. Il ne peut en approcher car surgit un chevalier, très grand, qui le défie. **Un terrible combat** s'engage alors, qui dure jusqu'à la fin de l'après-midi.

Le chevalier est finalement contraint de s'avouer vaincu. Il raconte qu'il s'appelle Mabonagrain, qu'amoureux d'une jeune fille, il lui accorda un « don » (une promesse dont le contenu n'est pas énoncé), et que celle-ci, lorsqu'il fut armé chevalier exigea qu'il ne sortirait jamais de ce lieu avant d'être vaincu. Il ajoute qu'Érec doit sonner du cor, ce qui sera le signal qui déclenchera la Joie. Érec sonne du cor. On l'entend partout et tous de se réjouir et d'accourir. Les dames en firent un lai que l'on appela le *Lai de la Joie*. Énide découvre alors que la jeune fille assise sur le lit est sa cousine. La joie est générale et chacun rend grâce à celui par qui la joie est revenue à la cour. (v. 5672-6391)

*Érec à la cour d'Arthur.* — Après trois jours de joie à la cour d'Evrain, Érec et ses compagnons gagnent en neuf jours Robais où se trouve le roi Arthur. Ils restent un long temps à la cour et vingt jours avant Noël, on annonce à Érec la mort de son père. Il demande alors à Arthur de le couronner. La cérémonie est prévue à Nantes pour Noël. (v. 6392-6958)

*Noël.* — La cathédrale n'est pas assez grande pour accueillir l'affluence de rois, de comtes et de chevaliers qui se pressent pour le **couronnement**. Le roi Arthur donne à Érec une robe, œuvre de quatre fées, où sont représentées Géométrie, Arithmétique, Musique et Astronomie. L'évêque de Nantes procède au sacre. Les couronnes et le sceptre sont donnés par Arthur. En l'honneur d'Érec le roi distribue largement des dons à tous.

### *Le cerf, l'épervier et la jeune fille*

Le lecteur du XII<sup>e</sup> siècle est habitué à ne pas en rester à la lettre du texte et à établir, selon une approche qui diffère sensiblement de nos méthodes, un parcours de sens qui ne s'en tient pas aux apparences et découvre l'essentiel sous l'apparente contingence.

Les récits que lui livre la tradition orale de ces conteurs qu'il accuse de malmener leur matière sont

de la part de Chrétien l'objet d'un travail subtil. Il a clairement évoqué ces conteurs en tête de son œuvre. Il semble renvoyer à leur monde, et d'emblée suppose connues la cour d'Arthur, la chasse au blanc cerf, la forêt aventureuse. Il nous place ainsi dans un univers dont le mystère est la loi, où le merveilleux pourra s'épanouir, où l'aventure pourra surgir.

Pour la chasse au blanc cerf, le thème en est probablement universel, à tout le moins fort répandu dans les peuples de culture indo-européenne. Évoquant le motif de la chasse au cerf, Daniel Poirion souligne qu'il représente une « structure archaïque et comme ancrée dans l'imaginaire cosmologique »; il est présent dès l'Antiquité, où il menait à « la rencontre d'une dame séduisante mais dangereuse car porteuse de mort, une déesse en somme, comme dans les mythes d'Actéon, d'Adonis ou même de Narcisse<sup>1</sup>. » Voilà qui assure une réception immédiate et une familiarité sans surprise pour n'importe quel lecteur de l'époque.

Mais on ne saurait ignorer que le motif, tel que l'utilise Chrétien et comme il a été montré plusieurs fois, soit plus spécifiquement lié au monde celtique. La blancheur de l'animal est « la marque distinctive des êtres venus de l'Autre Monde<sup>2</sup> ». Laurence Harf-Lancner a consacré un chapitre de son livre sur *Les Fées au Moyen Âge* à « La chasse au blanc cerf » : « Les premières apparitions du blanc cerf dans la littérature romanesque sont fidèles à la tradition folklorique : elles ont pour but de conduire un mortel dans les bras d'une fée<sup>3</sup>. » Le motif fait par exemple la trame du *Lai de Guigemar* de Marie de France, du *Lai de Tyolet* ou du *Lai de Guingamor*<sup>4</sup>.

1. *Résurgences*, p. 137.

2. Jacques Ribard, *Le Moyen Âge, Littérature et symbolisme*, p. 39.

3. Chapitre IX, p. 221-241. Voir p. 222.

4. On trouvera une belle analyse d'inspiration jungienne dans Jean-Claude Aubailly, *La Fée et le chevalier, Essai de mythanalyse de*

Pour *Érec et Énide*, Pierre Galais mentionne une légende armoricaine dans laquelle une biche conduit le héros qui se nomme Érec à l'oratoire de sainte Ninnok<sup>1</sup>. Le nom d'Érec paraît en effet lié à la Bretagne armoricaine, et Joseph Loth indiquait dès 1883 qu'il se retrouve dans le toponyme Bro-Erech (Pays d'Érec), qui dans les actes du Moyen Age est l'un des noms utilisés pour désigner le pays vannetais<sup>2</sup>. Reprenant l'analyse, Jean-Claude Lozac'hmeur rapproche le « premerain vers » du roman de récits irlandais où l'on retrouve la chasse à l'animal magique, qui conduit le héros à rencontrer une vieille femme horrible; il lui accorde un baiser qui métamorphose la vieille en ravissante jeune fille; celle-ci n'est d'ailleurs qu'un avatar de la Souveraineté et donne au héros la royauté. Jean-Claude Lozac'hmeur suppose qu'il y eut en Bretagne armoricaine un conte de même veine que les récits irlandais. Il ajoute que le nom d'Énide serait issu, comme l'avait supposé Rachel Bromwich, « d'une prononciation fautive du toponyme breton Bro-Wened ("Le pays de Vannes" — *Venetis*), tout comme le nom d'Érec vient de Bro-Werec. En d'autres termes, la légende de nos deux héros serait tout simplement une version bretonne du mythe de la Souveraineté faisant intervenir Waroc [chef franc qui conquiert le pays vannetais] et Gwened, la ville de Vannes<sup>3</sup> ».

Les diverses versions du motif font apparaître que Chrétien en a pris bien à son aise. La chasse au blanc cerf devient une banale partie de chasse dont on entend avec la reine les lointains échos; tout au plus cette « coutume » oblige-t-elle celui qui a tué la bête à donner un baiser à la plus belle des demoiselles de la

*quelques lais féeriques des XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1986; voir en particulier p. 44-47.

1. *La Fée à la fontaine et à l'arbre*, p. 61, n. 65.

2. *L'Émigration bretonne en Armorique*, Paris, 1883, p. 178.

3. « Les origines armoricaines de la légende d'*Érec et Énide* », *Kreiz*, t. 2 (1991-92), Centre de rech. breton et celtique, Univ. de Bretagne Occidentale, Brest; p. 145-162.

cour. Le héros du roman n'y participe pas, et se trouve lancé dans une autre aventure dont les péripéties l'amèneront à trouver la belle jeune fille qu'il épousera. En conduisant auprès du roi Arthur, trois jours après la chasse, cette beauté qui vient d'une cité étrangère et qui est fille d'un petit noble ruiné, il règle l'épineuse question de savoir quelle est la plus belle jeune fille de la cour. Désinvolture d'un homme qui avait moins bien compris que certains de ses contemporains le cheminement de la structure narrative qui lui est liée? Ou plutôt réel travail d'écriture qui ordonne un nouveau texte et ne se soucie pas de faire œuvre de folkloriste? La seconde hypothèse répond seule aux ambitions affirmées de Chrétien. A peine né, le roman ne se conçoit que dans l'intertextualité.

Chrétien connaissait donc sûrement un ou plusieurs contes du type de ceux que les chercheurs ont pu reconstituer, dans lesquels la poursuite du cerf blanc mène à l'Autre Monde, fait rencontrer une femme d'horrible aspect, à laquelle le héros consent à donner un baiser, qui se révèle être d'une splendide beauté et qui va le conduire au trône. Il nous mène fort loin de ce schéma : Érec est fils de roi, et ne devra son trône qu'à la mort de son père; le blanc cerf n'est guère qu'un cerf comme les autres, et il ne conduit nulle part; la chasse dans la forêt aventureuse, qui devait être « mout deliteuse » ne suscite aucune description. Pourtant Chrétien se sert de ce fonds commun pour créer dans son auditoire une attente et l'atmosphère ainsi instituée lui permet de rendre ses lecteurs attentifs à des signes qui prennent le relais du schéma attendu.

Il aime surprendre et avec quelque malice. Le récit bifurque; un épisode en marge de la chasse qu'un trio de personnages n'a pas réussi à rejoindre, dans un lieu qui est lui-même en marge de la *forêt aventureuse* puisqu'il s'agit d'un *essart* (partie défrichée en bordure de la forêt), va entraîner le héros dans l'aventure. La reine Guenièvre qu'apparemment on

n'avait pas attendue pour partir, pourra s'offrir une discrète revanche en contant à l'assemblée des barons inquiète des suites catastrophiques de cette chasse qui devait être « mout deliteuse », l'aventure qu'elle, elle a trouvée dans la forêt (v. 323 ss.).

Une autre aventure prend la place de l'aventure attendue, placée, elle, sous le signe de l'épervier, qui appartient lui aussi au domaine de la chasse dont il est le précieux auxiliaire. Cette aventure réintroduit le thème de l'élection de la plus belle jeune fille. Gauvain s'attendait à une mêlée générale de tous les chevaliers de la cour prêts à soutenir les armes à la main que leur amie mérite seule ce titre. C'est dans une cité éloignée que ce combat se déroule, et des deux jeunes filles qui sont en compétition aucune n'appartient à la cour! Mieux, Chrétien, jouant avec un motif possible des chasses au blanc cerf, va opérer une transposition du thème : il n'y a pas métamorphose du cerf en jeune fille, mais il établit avec une insistance discrète un lien entre le « blanc cerf » (l'expression revient huit fois) et la soudaine et éblouissante apparition de la jeune fille qui est habillée tout de blanc : une chemise *blanche* que recouvre *un blanc chainse*, « une tunique blanche », (les vers 404-405 rapprochent au plus près la répétition); il y revient plusieurs fois et la jeune fille sera ensuite constamment appelée la *pucelle au blanc chainse*, jusqu'au moment précisément où elle recevra le *baiser du blanc cerf*<sup>1</sup>. N'est-il pas troublant de voir, pour le combat dont elle est l'enjeu, la jeune fille armer elle-même Érec et lacer ses chausses de fer avec une courroie... de cerf (v. 712)?

Quant à Érec, il n'est pas interdit de le comparer, guerrier vainqueur, à l'oiseau chasseur. Chrétien ne

1. Il faut ajouter la prédominance de la blancheur dans le teint de la jeune fille : le front et le visage v. 428-29, la gorge v. 1496 (seule notation de couleur en dehors du blond des cheveux dans ce passage); dans les habits que Guenièvre lui donne, le *bliaud* qui remplace le *chainse* a une fourrure d'hermine blanche, de même que la bordure du manteau (v. 1596 et 1615).

suggère-t-il pas cette possibilité quand il montre la jeune fille assise près d'Érec, occupée à nourrir l'épervier, et unissant dans sa joyeuse allégresse « l'oiseau et son seigneur » (v. 1313). Magie d'une écriture qui vit de suggestions et superpose les lectures possibles.

Chrétien regroupe les deux thèmes, comme par une dernière malice, lors du mariage du couple. Ce mariage est-il la conséquence de la chasse au blanc cerf, ou bien du concours de l'épervier? En tout cas, usant d'une belle et délicate comparaison rehaussée d'un jeu avec un psaume bien connu, il réunit en quelques vers de pure poésie les jeunes mariés sous le signe du cerf et de l'épervier :

*Cers chaciez qui de soif alainne,  
Ne desirre tant la fontainne,  
N'espreviens ne vient a reclaim  
Si volantiers, quant il a faim,  
Que plus volantiers ne venissent  
A ce que nu s'antretenissent.* (v. 2081-2086)

D'autres suggestions sont ouvertes dans ce texte qui joue de toutes les ressources d'une écriture parfaitement maîtrisée. Les pauvres vêtements de la jeune fille sont un lointain écho de l'aspect repoussant de la créature qu'un baiser du héros va changer en ravissante jeune fille; ce n'est pas jeu gratuit; les réactions de la cousine d'Énide qui veut lui procurer un habit honorable montrent bien ce qu'avait de scandaleux, dans une société où la richesse et l'élégance du vêtement tiennent une telle place, une mise aussi pauvre et aussi usée. La pauvreté du vêtement n'a pas arrêté Érec qui a su discerner la véritable beauté. De plus, le vêtement va assumer une autre fonction, il va entrer dans un réseau de signes qui lie l'amie, Énide, à la dame, Guenièvre. Érec a préféré la compagnie de la dame à la chasse, et se trouve engagé dans une situation où il doit venger l'affront fait à la reine. Lors du concours de l'épervier, il combat à la fois pour l'amour d'Énide et pour l'hon-



neur de la reine (v. 915-920). Par la robe dont Guenièvre va revêtir Énide, elle lui confère une part de son *aura* et lui donne la dignité de la dame des troubadours. Quand Guenièvre et Énide, main dans la main, entrent dans la grand-salle, elles ont même majestueuse beauté qui fait se lever d'un seul élan tous les chevaliers de la Table Ronde<sup>1</sup>.

Pour l'ouverture de son roman, Chrétien a utilisé quelques éléments empruntés à la tradition des contes bretons ; ce sont autant de signes qui orientent l'attention de l'auditoire : la chasse au blanc cerf laisse attendre par exemple la rencontre d'une jeune fille merveilleusement belle, la rencontre aura lieu, mais indépendamment de la chasse. En agissant ainsi, il bouleverse l'ordre attendu et dégage de ce nouvel agencement des épisodes un sens à méditer : l'agent magique, le cerf blanc, ne joue plus aucun rôle, et le héros, au lieu d'être ainsi entraîné vers une contrée qui lui est inconnue par une volonté extranaturelle, prend de son propre chef la décision qui le mène vers la cité lointaine. Son sens de l'honneur a déclenché la suite des événements et l'a conduit à ce combat qui venge la reine et lui donne l'amour d'Énide. Il a décidé lui-même de son propre destin.

### *Amour et recréantise*

Une fois que le héros est marié et qu'il a prouvé dans un tournoi digne de mémoire la qualité de ses vertus de combattant, le roman repart sur de nouvelles données. Le thème est neuf : comment concilier les armes et l'amour. Il répond sans doute au reproche que devaient faire aux jeunes chevaliers trop

1. Henri Rey-Flaud a fait une étude psychanalytique suggestive des relations d'Érec à Guenièvre et à Énide : « Érec quitte la reine en quête d'une Femme "absolue", qu'il ramènera, nue, pour la construire sur le modèle de la reine et qui va lui tenir lieu de reine. » (*La Névrose courtoise*, p. 45.)

empressés auprès des dames, les guerriers endurcis qui ne se souciaient guère de courtoisie. Les plaisirs de l'amour, les plaisirs du lit, amollissent le combattant. Il ne s'entraîne plus au maniement des armes, il renonce aux tournois et aux combats, il est « recréant ».

Cette fois encore, Chrétien ordonne subtilement sa matière. Il nous annonce un départ « en aventure ». Mais en fait d'aventure, l'action se réduira au hasard de rencontres et de combats que la décision initiale d'Érec a provoqués. Il voyage seul, en armes, précédé de sa femme dans ses plus beaux atours; tout cela a l'allure d'un défi permanent, il ne peut qu'attirer le combat. L'aventure, elle surgira avec le château de Brandigan, quand on ne l'attend plus, sur le chemin du retour, quand le héros croit avoir résolu les problèmes et revient apaisé à la cour.

Les rencontres qu'il fait sont soigneusement ordonnées autour d'un centre de symétrie constitué par la nuit passée en hôte d'Arthur dans la forêt. Les trois journées qui précèdent offrent trois types de rencontres où Érec se trouve en position d'agressé<sup>1</sup>. Les mobiles suivent une gradation qui va du brigandage par des chevaliers en rupture de ban, à la fourberie d'un comte qui convoite Énide, et se termine par l'assaut qui l'oppose à un adversaire royal, épris de beaux coups d'épée. Au centre, le harcèlement importun de Keu est l'occasion d'un intermède qui détend l'atmosphère et prend une coloration humoristique.

Les trois rencontres qui se déroulent ensuite reflètent sur un registre plus dramatique et en des circonstances infiniment plus dangereuses la première série; les mobiles sont analogues mais d'une urgence plus pressante et d'une gravité accrue : les géants ont

1. Les deux attaques de chevaliers brigands appartiennent au même type; elles se déroulent selon le même schéma et ne se distinguent que par une gradation dans le nombre des assaillants et dans l'audace de leurs convoitises.

enlevé un homme; le comte de Limors épouse de force Énide; Érec et Guivret s'élancent inconsidérément à l'assaut l'un de l'autre. Érec prend à chaque fois l'initiative d'intervenir et selon des modalités qui ne sont plus celles des affrontements réglés entre chevaliers : il combat deux géants, redoutables par leur taille et leurs massues; il fend le crâne du comte de Limors alors qu'il mange; à bout de force, il fonce dans la nuit contre Guivret; dans aucune de ces situations, Énide n'eut à le prévenir. Tout se passe dans la même journée élargie à la nuit qui suit, et cette accumulation ajoute à la dramatisation. On assiste de plus à ce qui peut paraître une dégradation du combat chevaleresque. L'urgence commande et le combat est impitoyable. Les géants appartiennent à un monde démoniaque; contre le comte de Limors, l'intervention est sans défi préalable, tout comme contre Guivret. Les forces d'Érec sont épuisées, il sauve d'extrême justesse Énide à Limors, et Guivret le jette à terre à la première joute; il ne doit son salut qu'au courage d'Énide. Le vaillant chevalier n'est plus en état d'assurer le rôle qu'il s'était assigné au départ.

Il a tout lieu pourtant d'être satisfait. Il avait accepté d'être accusé de « recréantise ». Il a fait justice de cette accusation en des situations de plus en plus périlleuses. Il n'a pas seulement utilisé sa force pour se défendre, il l'a mise au service d'une jeune femme éplorée, au risque de faillir à la protection due à sa propre épouse. Face à Guivret, il a montré un mépris absolu du danger, faisant preuve d'une audace insensée en se jetant, alors qu'il est au bord de l'épuisement, à la rencontre de celui que dans la nuit il ne reconnaît pas.

Enfin, en ces quelques épisodes, nous voyons l'amour retrouver sa place dans le couple. Toute cette partie présente de nombreux combats et l'on ne peut douter que le public était friand de ces scènes. Mais elles révèlent surtout l'extraordinaire transformation d'Énide. Avant chaque bataille livrée par

Érec, Énide est le lieu d'une bataille intérieure (Chrétien lui-même utilise le mot en ce sens au vers 3738), et autant que les beaux faits d'armes de l'époux, nous captivent les hésitations, les interrogations, les craintes et le courage d'Énide qui se décide toujours à prévenir son époux du danger qu'elle voit surgir et qu'il semble ignorer. Les terribles menaces qu'il profère à son égard lui paraissent moins à craindre que le péril qui le guette. Entre le début du roman et la chevauchée des époux, un remarquable renversement s'est opéré. Dans la première partie, Énide apparaissait dans sa merveilleuse beauté, vue par les yeux d'Érec ou ceux des chevaliers éblouis. Sa beauté mystérieuse était soupçonnée d'avoir « lacié et pris » Érec au point de lui faire oublier le métier des armes (v. 2563). Elle était l'étrangère, gardant en elle quelque chose de la fée des contes populaires. Timide et comme apeurée, elle ne prenait jamais la parole; son nom même reste inconnu jusqu'au jour de son mariage où il est révélé à tous (v. 2029-2031). Désormais, nous suivons de l'intérieur l'aventure d'une femme qui cherche sa place dans la vie de son époux. Une parole inquiète et apitoyée a éveillé le dormeur et bouleversé l'ordre de leur bonheur trop calme : *Com mar i fus!* (v. 2507). Une parole analogue lui vient aux lèvres lorsqu'elle le croit mort (v. 4637); nous sommes proches du dénouement, cette parole de douleur désespérée transpose et conjure la première parole; et en un bel effet d'écho à la première scène, son cri de rébellion face au comte de Limors réveille Érec de son sommeil léthargique (v. 4844-4861). Désormais leur union est scellée d'un amour neuf; ils chevauchent dans la nuit, heureux de leur amour retrouvé. Lorsque Érec est abattu d'un coup de lance par Guivret, c'est Énide qui sort de sa cachette, saisit le cheval de l'assaillant à la bride et sauve la vie de son époux. Dans le dernier des affrontements qui ont jalonné leur parcours, Énide supplée son époux épuisé et arrête le combat. Le silence d'Érec en la circonstance l'avait mené aux portes de la mort; les paroles d'Énide le sauvent.

Dans cette partie du roman, le narrateur emprunte le point de vue de la jeune femme. Nous sommes avec elle confrontés au mutisme de son époux dont nous ne savons interpréter les réactions. Nous suivons le mûrissement intérieur que les circonstances vont provoquer. L'attitude étourdie de la jeune femme qui laisse ébranler sa confiance en l'époux par les murmures de réprobation qui lui parviennent, laisse progressivement place, à travers hésitations et tergiversations, à la touchante et décidée sollicitude d'une épouse, inquiète à tort ou à raison pour la vie de celui qu'elle aime, et aboutit à la maturité de celle qui doit assumer seule le destin du couple. L'association des deux noms dans le titre est pleinement justifiée.

### *La Joie de la Cour*

On pouvait croire le roman achevé par le dénouement de la crise conjugale, il n'en est rien, une *aventure* va se présenter : la Joie de la Cour.

Ce récit a indéniablement des racines dans les contes celtiques. Laurence Harf-Lancner a dégagé le schéma narratif qui fut souvent repris dans la littérature romanesque (il est présent dans le *Chevalier au lion*, dans le *Chevalier à la Charrette*, dans le *Conte du Graal*) et qu'elle résume ainsi : « Le héros doit conquérir l'entrée dans l'autre monde et l'amour de la fée en combattant un guerrier surnaturel. » Elle distingue des constantes :

\* dans les séquences narratives : — entrée du héros dans un espace magique, — rencontre d'une femme surnaturelle, défendue par un géant aux armes vermeilles, — combat ;

\* dans les « fonctions des trois personnages : — le héros quêteur, — la femme appât qui attire le héros dans son jardin aux trompeuses délices, image hiératique de la mort, — le gardien de l'autre monde, dont

la force surnaturelle ne peut s'incliner que devant un élu<sup>1</sup> ».

Chrétien garde un certain nombre des traits propres au monde du mythe : le château qui surgit soudain tout entouré d'eau, le verger clos d'une muraille d'air, l'aspect d'éternel paradis du lieu, le temps comme immobile qui assied à longueur de journée une belle jeune fille sur un lit d'argent à l'ombre d'un sycomore, la vertu du cor. Les multiples interventions et mises en garde, de Guivret d'abord, puis des gens de Brandigan et d'Evrain lui-même, enveloppent d'inquiétude et d'angoisse ce monde figé; la série des têtes fichées sur les pieux ajoute la dernière touche à cette atmosphère de mort. On a l'impression que l'écrivain tente ici d'approcher le mystère indicible de la vie et de la mort.

Les mots mêmes employés pour présenter l'épisode viennent renforcer cette impression. Pour la première fois en effet, dans ce roman, nous sommes en présence de ce qui est désigné à l'avance comme *l'aventure* absolue; le mot employé auparavant avait soit le sens de hasard, soit le sens d'événement passé, — ce qui était advenu —, même si parfois il pouvait s'y surimposer d'autres nuances; ici l'aventure ne désigne pas ce qui va arriver « par aventure », mais quelque chose de contradictoire avec l'essence même du mot, puisque d'autres ont déjà subi l'épreuve de ce « mal trespas » (v. 5422). Le mot est en train de se charger d'un nouveau sens : l'épreuve a un caractère surnaturel et magique et doit faire accéder le héros au plein accomplissement de sa destinée. Elle lui apportera soit une mort honteuse, soit un honneur sans équivalent. Que l'aventure s'appelle La Joie de la Cour ajoute à ce monde étrange une énigme qui perturbe le jeu même du langage, puisque les mots ne disent plus ce qu'ils sont censés signifier.

1. *Les Fées au Moyen Âge*, p. 351 et 374. Le chapitre XV, « Le géant et la fée », p. 347-375, est consacré à une étude des différentes versions de ce schéma narratif.

Il est certain que Chrétien a voulu garder à son texte les résonances les plus fécondes du mythe. Mais son effort d'écriture a visé à accorder l'épisode à son dessein d'ensemble. Hormis la muraille d'air qui entoure *par nigromance* le jardin, et le jardin lui-même, il se meut dans un monde qui se veut réel; la jeune fille au sycomore est cousine d'Énide; le chevalier aux armes vermeilles, s'il est d'une taille peu commune n'est pas un géant, et il a été élevé à la cour du père d'Érec. Il n'y a pas là véritablement contradiction; Francis Dubost y voit l'effet d'une « double cohérence » qui « correspond aux structures mentales les plus profondes de l'époque et rend compte de la dualité de la pensée médiévale « écartelée entre pensée symbolique et pensée discursive<sup>1</sup> ».

Chrétien enrichit l'épisode des multiples effets de sens qu'il y fait naître. La Joie de la Cour présente une situation qui n'est pas sans analogie avec ce qu'ont vécu Érec et Énide, un amour d'entière dévotion à l'aimée; mais Érec a su briser l'enfermement de la chambre et partir « en aventure ». Cette fois Érec parachève son accomplissement et se met au service de la communauté. La *recreantise* qui lui était reprochée est ici définitivement effacée: aux instances du roi Évrain et aux prières d'Énide, il oppose sa volonté de combattre jusqu'au bout; agir autrement serait *recreantise* (v. 5654 et 5846). Mais s'il a brisé la clôture de la chambre où il restait parfois enfermé jusqu'à midi, il ne veut pas pour autant faire profession d'éternel chevalier errant. Il doit maintenant se mettre au service de tous et réintégrer le monde où il a sa place: la cour.

Les chercheurs ont décelé sous le cor qu'Érec doit sonner, la corne d'abondance celtique qui devait rendre à un pays sa fertilité. Chrétien superpose donc la cour (*cort* en ancien français) au cor, qui lui-même est une corne (le mot est le même en ancien français). À l'évidence, en détournant une nouvelle fois

1. *Aspects fantastiques de la littérature médiévale*, t. I, p. 231.

les données d'un mythe pour les plier à son dessein, il poursuit un travail de réécriture dont il est pleinement conscient. Dans la Joie de la Cour il conjoint deux mots qui sont deux pôles de son entreprise. Si l'on excepte les mots de l'outillage grammatical ainsi que *sire*, *joie* est le terme qui apparaît le plus fréquemment dans le texte, — 107 occurrences (*Le Chevalier au lion*, de longueur égale, en compte 68), et *cour* suit de près *dame*, *chevalier* et *pucelle* avec 83 occurrences (58 dans *Le Chevalier au lion*).

*Érec et Enide*, qui établit la cour du roi Arthur comme un lieu de référence où toute valeur se doit d'être reconnue, tient à enseigner l'art de vivre qui distingue une véritable cour. On y cultive l'élégance des sentiments, le goût pour les étoffes précieuses, les chevaux et les palefrois racés. On y a le sens de la fête, on sait les vertus d'un accueil attentionné, on va au-devant de l'hôte, on aide sa compagne à descendre de son palefroi, on le mène par la main dans la salle, et on a plaisir à converser avec lui. On y prône les qualités morales de largesse, de franchise, de courage ; on y révère la beauté et, bien sûr, on met avant tout le service des dames. L'art de combattre lui-même est imprégné d'un nouvel esprit : devant les géants, *Érec* formule d'abord une demande en termes fort civils, et quand le combat est devenu inévitable, il oppose à la force brute l'utilisation adroite des armes dont il dispose. Bref, la courtoisie imprègne tous les gestes de la vie.

Quant à la joie, elle est comme le leitmotiv du roman. Il se présente expressément par la bouche d'*Érec* comme une quête de la joie :

*Deus! an joie n'a se bien non!*

*Fet Erec, Ce vois je querant. [...]*

*Riens ne me porroit retenir*

*Que je n'aille querre la joie. (v. 5466-67 et 5472-73)*

Or cette joie en son sens plein ne peut s'épanouir qu'à la cour. L'usage du mot dans le roman est concentré en certains moments du texte qu'il scande



par son retour : lors des noces d'Érec à la cour d'Arthur ; lors de la venue du jeune couple à la cour du roi Lac ; lors de la rencontre de la cour d'Arthur dans la forêt ; et bien sûr lors de la Joie de la Cour. Dans la chevauchée aventureuse des héros le mot n'est employé que rarement, — isolément et de façon stéréotypée (*A joie furent reçu*, v. 3204). La rencontre dans la forêt révèle la valeur symbolique du mot : la venue d'Érec provoque la joie de tous (le mot sonne sept fois dans les vers 4185-4217), mais la dernière apparition du mot en nuance singulièrement la portée : « à la vue de ses plaies, la joie se change en douleur ». (v. 4216-17). On ne saurait mieux dire que la quête d'Érec est inachevée.

Le concept de joie est donc de nature spirituelle et irrigue le fonctionnement social, comme le suggère la diffusion de la joie dans la cour d'Évrain lorsque Érec sonne du cor. C'est la manifestation d'une harmonie où s'équilibrent les rapports des individus, avec eux-mêmes, avec leurs semblables, avec la société, avec le roi. L'amour y a place, l'honneur en est l'expression la plus haute, et les deux mots, joie et honneur, sont souvent associés<sup>1</sup>. Triompher de l'aventure, dit à Érec le roi Évrain, vous apportera le plus grand honneur que puisse acquérir un homme (v. 5664-66).

La joie selon Chrétien appartient par essence au bon fonctionnement de la société que forme la cour. L'aventure de la Joie de la Cour, si elle libère la joie pour tous, révèle aussi le véritable destin d'Érec. Il a rendu la joie à la cour. Il était marqué pour accomplir cette périlleuse aventure. Et en triomphant de ce « mal trespas », il a montré qu'il était destiné à libérer la joie. C'est que la joie a sa source première dans la personne royale, et c'est pourquoi cette aventure doit être liée à la suite du roman ; elle est le préambule, l'introduction nécessaire au couronnement qui suit ; elle désigne en Érec la perfection d'un roi<sup>2</sup>.

1. Vers 1311, 1900, 4009-4010.

2. Au terme d'une analyse menée en termes duméziliens, Jean-Paul Allard aboutit à une conclusion analogue : « Le cor du verger

*Le roi, la femme, le poète*

Dans une société en rapide mutation, *Érec et Énide* témoigne de la vision d'un écrivain qui reconstruit le monde et rêve la société de demain. Il n'écrit pas pour refléter la réalité quotidienne; il n'écrit pas pour mettre au goût du jour ces contes qui ont la faveur de la cour anglo-normande; il prend le langage quotidien, il prend les contes, il explore, il transforme, il déplace, il crée de ces mots ordinaires, de ces contes extraordinaires, un monde qui est aux marges de la réalité; il essaie de voir dans le miroir sans tain du passé arthurien, l'avenir d'une société qui, pour lors, vit de fêtes et de tournois; mais aussi de désastres guerriers comme la deuxième croisade ou de dissensions belliqueuses comme celles qui se créent entre la France et l'Angleterre, entre le roi et ses barons. Pour lors Chrétien croit en un roi large et généreux, tenant cour ouverte, maintenant les anciennes traditions et consultant fidèlement ses barons; un roi qui soit l'incarnation de l'harmonie de la société, qui répande les bienfaits de son action à travers les chevaliers qui partent et reviennent à sa cour, un roi qui irradie une joie symbole de paix et de prospérité continues.

Mais ce qui le fascine aussi, c'est la nouvelle civilisation en train d'éclorre dans les cours princières et royales, le raffinement des mœurs, la courtoisie des comportements, et la place nouvelle que prend la femme, épouse qui est à la fois l'amie et la dame, source de prouesse et de dépassement de soi, prête à prendre aux côtés de l'époux sa part d'initiatives fécondes: deux trônes d'ivoire semblables sont offerts par Arthur aux royaux époux. *Érec et Énide* se

de Brandigan fonde et proclame le droit du vrai souverain, révèle sa légitimité et devient par là même un insigne ou un talisman symbolique de la première fonction magique et juridique. [...] L'aventure de la Joie de la Cour est, précisément par son aspect magique et thaumaturgique, une épreuve de souveraineté royale. » (*L'Initiation royale d'Érec*, p. 109 et 111.)

présente face à *Tristan* comme un beau roman d'amour possible.

Érec et Énide, ensemble, ont forgé leur propre destinée en affrontant avec courage, ténacité, générosité et amour mutuel, un devenir dont ils n'ont voulu esquiver aucune des épreuves. L'amour et la vie au risque de la mort.

Le poète est jeune, il est optimiste. Le rêve touche pour lui à la réalité. Un peu de magie, un peu de raison, et le monde sera le meilleur des mondes, purgé des géants et tout entier voué aux armes et à l'amour. Il a confiance et imagine un roi qui saurait unir l'étude et la grâce quasi surnaturelle dévolue à la fonction. Quatre fées ont confectionné le manteau du couronnement; elles ne sont sans doute pas à distinguer vraiment des quatre figures qu'elles y ont brodées : Géométrie, Arithmétique, Musique et Astronomie; par leur intercession, l'homme peut maîtriser le monde et y faire régner une heureuse et fertile harmonie. Le savoir est une nouvelle magie qui vient parfaire l'apprentissage des armes et de la cour.

Le poète est jeune, il a de l'ambition, il voit loin; son premier roman arthurien porte déjà en son sein les acteurs de ceux qui suivront, Yvain est là, Lancelot aussi ainsi que Perceval le Gallois. Et la même destinée mène ses personnages : Érec, muré dans son silence, est parti « en aventure »; il découvre qu'il est engagé dans la quête de la Joie. Quête du Sens toujours inachevée, du château de Brandigan au château du Roi Pêcheur. Joie de la Cour, ou quête du Graal, le secret n'est jamais vraiment percé<sup>1</sup>.

Michel ROUSSE.

1. J'ai plaisir à remercier Jacqueline Léonard et Gérard Lacote qui ont eu la patience de lire la traduction et d'y apporter de nombreuses et opportunes suggestions.



## NOTE LIMINAIRE

En regard de la traduction nous reproduisons le texte publié par Wendelin Foerster, tel qu'il le présenta dans l'édition parue en 1934. C'est une édition critique, qui essaie de retrouver, à travers les manuscrits qui nous sont restés du roman de Chrétien de Troyes, le texte « authentique ». Une telle entreprise suscite bien des objections; mais si l'on peut en contester le principe, le résultat ne manque pas de qualités, et en certains passages, il offre un texte plus cohérent que l'édition procurée par Mario Roques.

A ce texte nous n'avons apporté que très peu de modifications : nous avons en particulier rétabli la leçon *lion* des manuscrits en place de la correction *Sanson* au v. 2268 (voir note à ce vers); nous avons surtout modifié la ponctuation, parfois en fonction d'une interprétation différente du passage, le plus souvent pour la mettre en accord avec l'usage général dans les éditions françaises.

Pour la lecture de l'ancien français, l'édition que nous reproduisons offre l'avantage d'avoir uniformisé la graphie. Il existe aujourd'hui de bons manuels pour introduire à notre ancienne langue. Qu'il suffise de dire à ceux qui voudront en goûter la saveur, qu'il faut apprendre à lire avec l'oreille : ce que présente à l'œil la graphie est parfois déroutant pour nos habitudes, mais la forme sonore du mot qui naît de cette graphie sera souvent reconnaissable; on distinguera à

l'oreille *mes* (= mais ou mes), *et* (= ait ou et), on reconnaîtra *proesce* (= prouesse), *mançonge* (= mensonge)... Parmi les graphies qui reviennent constamment, signalons que *an* note tous les sons que le français moderne transcrit par *an* et *en*; que *ei* répond fréquemment à la graphie *ai* du français moderne : *feisoient* est l'imparfait de « faire »; que le *o* note souvent un son qu'aujourd'hui nous transcrivons par *ou* : *cortois* (= courtois), *nos* (= nous), *amors* (= amour), etc. Et disons pour donner de l'assurance à ceux que trop de scrupules rendraient timorés que personne ne peut aujourd'hui prétendre savoir quelle était la musique de cette langue, quel accent avaient ceux qui la parlaient, quelle était la mélodie et le rythme de leur phrase. Ce sont là des éléments autrement importants que la juste prononciation d'un phonème. Nous souhaitons que la présence du texte de Chrétien en face de la traduction donne souvent au lecteur l'envie de se reporter à l'original, et d'y découvrir un art d'écrire autre, la trace d'une incantation que le caractère oral du texte lu en petit cercle ne pouvait que renforcer.