

Chrétien de Troyes

Le Chevalier au Lion



Lettres gothiques



LE CHEVALIER AU LION
OU LE ROMAN D'YVAIN

Collection « *Lettres gothiques* »

- Abélard et Héloïse* : LETTRES
Adam de la Halle : ŒUVRES COMPLÈTES
Alexandre de Paris : LE ROMAN D'ALEXANDRE
Antoine de La Sale : JEHAN DE SAINTRÉ
Benoît de Sainte-Maure : LE ROMAN DE TROIE
Boèce : LA CONSOLATION DE PHILOSOPHIE
Charles d'Orléans : BALLADES ET RONDEAUX
Chrétien de Troyes : ÉREC ET ÉNIDE, CLIGÈS, LE CHEVALIER AU LION,
LE CHEVALIER DE LA CHARRETTE, LE CONTE DU GRAAL
Christine de Pizan : LE CHEMIN DE LONGUE ÉTUDE
Eustache Deschamps : ANTHOLOGIE
François Villon : POÉSIES COMPLÈTES
Guillaume de Deguileville : LE LIVRE DU PÈLERIN DE VIE HUMAINE
Guillaume de Lorris et Jean de Meun : LE ROMAN DE LA ROSE
Guillaume de Machaut : LE VOIR DIT
Jean d'Arras : MÉLUSINE
Jean Froissart : CHRONIQUES (livres I et II, livres III et IV)
Joinville : VIE DE SAINT LOUIS
Louis XI : LETTRES CHOISIES
Marco Polo : LA DESCRIPTION DU MONDE
Marie de France : LAIS
Philippe de Commines : MÉMOIRES
René d'Anjou : LE LIVRE DU CŒUR D'AMOUR ÉPRIS
Rutebeuf : ŒUVRES COMPLÈTES
BAUDOUIN DE FLANDRE
BEOWULF
LA CHANSON DE LA CROISADE ALBIGEOISE
LA CHANSON DE GIRART DE ROUSSILLON
LA CHANSON DE GUILLAUME
LA CHANSON DE ROLAND
CHANSONS DES TROUVÈRES
CHRONIQUE dite de JEAN DES VENETTES
LE CYCLE DE GUILLAUME D'ORANGE
FABLIAUX ÉROTIQUES
FLAMENCA
LE HAUT LIVRE DU GRAAL
JOURNAL D'UN BOURGEOIS DE PARIS
LAIS DE MARIE DE FRANCE
LANCELOT DU LAC (t. 1 et 2), LA FAUSSE GUENIÈVRE (t. 3),
LE VAL DES AMANTS INFIDÈLES (t. 4), L'ENLÈVEMENT DE GUENIÈVRE (t. 5)
LE LIVRE DE L'ÉCHELLE DE MAHOMET
LE MESNAGIER DE PARIS
LA MORT DU ROI ARTHUR
MYSTÈRE DU SIÈGE D'ORLÉANS
NOUVELLES COURTOISES
PARTONOPEU DE BLOIS
POÉSIE LYRIQUE LATINE DU MOYEN ÂGE
PREMIÈRE CONTINUATION DE PERCEVAL
LA QUÊTE DU SAINT-GRAAL
RAOUL DE CAMBRAI
LE ROMAN D'APOLLONIUS DE TYR
LE ROMAN D'ÉNEAS
LE ROMAN DE FAUVEL
LE ROMAN DE RENART
LE ROMAN DE THÈBES
TRISTAN ET ISEUT (Les poèmes français, La saga norroise)

LETTRES GOTHIQUES

Chrétien de Troyes

Le Chevalier au lion

ou

Le roman d'Yvain

Édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1433,
traduction, présentation et notes de David F. HULT

LE LIVRE DE POCHE

David F. Hult est professeur de langue et de littérature française médiévale à l'université de Berkeley (Californie). Il a édité et traduit *Le Chevalier au Lion (Yvain)* et *Le Mort du roi Arthur* dans la collection « Lettres gothiques », ainsi que le *Cycle de la Belle Dame sans mercy* dans les « Classiques Champion ». En 2010, il a publié, aux presses universitaires de Chicago, *The Debate of the Romance of the Rose*.

Couverture : Ms. Fr. 1433, f° 85. Paris, BNF.

© Librairie Générale Française, 1994.

ISBN : 978-2-253-11082-8

À la mémoire de mon père († 1992)

INTRODUCTION

Pour RJS

De Chrétien de Troyes nous ne savons guère que le nom et l'identité de deux de ses patrons aristocratiques, Marie, comtesse de Champagne (la « dame de Champagne » à qui est dédié le *Chevalier de la Charrette*) et Philippe d'Alsace, comte de Flandre (dédicataire de son dernier roman, *Le Conte du Graal*). On peut quand même par là situer l'activité littéraire de Chrétien entre deux dates bien précises : 1164 (année du mariage de Marie, fille du roi de France, Louis VII, et d'Aliénor d'Aquitaine, avec Henri le Libéral, comte de Champagne); et 1191 (date de la mort de Philippe au siège d'Acre, en Palestine). Chrétien a pourtant signé cinq romans courtois, qui comptent parmi les œuvres les plus importantes composées en cette période si riche que l'on appelle la « Renaissance du XII^e siècle ». On ne sait pas avec précision quels étaient les rapports intellectuels de Marie et de sa mère si célèbre qui, grâce à ses mariages successifs avec Louis VII et Henri II, roi d'Angleterre, contribua à la transmission de la culture littéraire et des doctrines érotiques des troubadours occitans dans le Nord de la France ainsi que dans les domaines anglo-normands. Mais, on le sait, Marie transforma la cour de Champagne en véritable centre littéraire dans les années qui suivirent son mariage. C'est vraisemblablement dans un tel entourage (ou peut-être même dans la cour d'Aliénor à Poitiers?) que Chrétien fit ses débuts littéraires, sous forme de traductions en langue vernaculaire d'auteurs latins (en particulier, Ovide), genre devenu populaire après le succès des romans antiques, *Le Roman de Thèbes* (vers 1160) et *Eneas* (vers 1165). Le précieux catalogue de ses écrits

antérieurs (un véritable *curriculum vitae*) contenu dans le prologue de son second roman, *Cligès*, nous renseigne sur plusieurs des œuvres de cette époque (1165-75), dont la plupart sont aujourd'hui perdues : traductions de « l'art d'amors » d'Ovide, et des récits de Pélopes et de Philomène tirés des *Métamorphoses* du même auteur ; une version de l'histoire de Tristan (« del roi Marc et d'Ysalt la blonde ») ; et son premier roman arthurien, *Erec et Enide*. Seuls la traduction de Philomène, recueillie dans l'*Ovide moralisé* du xiv^e siècle, et *Erec et Enide*, signé « Crestiens de Troies » au v. 9 du prologue, nous sont connus. Les trois autres romans qui nous ont été transmis (*Le Chevalier au Lion*, *Le Chevalier de la Charrette*, *Le Conte du Graal*) seraient postérieurs au roman arthuro-byzantin, qui n'en fait pas mention. Or, A. Fourrier a détaillé naguère les conjonctions historiques qui permettent de situer la composition de ce dernier aux alentours de 1176, ce qui nous donne un *terminus a quo* de 1177 pour les trois romans de la maturité.

Si nous nous fions aux indices référentiels donnés dans le roman du *Chevalier au Lion* pour en établir la chronologie, nous nous retrouvons en 1177 : c'est en effet la seule année de la deuxième moitié du xii^e siècle (avec 1166, sûrement trop tôt) où le deuxième dimanche de la Pentecôte est tombé au plus tôt le jour même de la fête de la Saint-Jean (le 24 juin). Quelle que soit, en général, la validité d'une relation directe entre chronologie fictive et chronologie réelle, cette date s'accorde bien avec les autres points de repère mentionnés ci-dessus. Si, par ailleurs, nous acceptons l'hypothèse d'une composition simultanée de la *Charrette* et du *Lion*, suggérée par des références intertextuelles précises contenues dans ce dernier, ces deux romans auraient été écrits avant 1181, année où Chrétien serait passé, selon toute vraisemblance, au service de Philippe d'Alsace (dédicataire de son dernier roman, *Le Conte du Graal*), après la mort du comte de Champagne. La référence quasi proverbiale (v. 594) au combat contre un sultan redoutable (que ce soit Saladin ou Nouredin) cadre bien avec la période 1177-81, car c'est en 1174, à la mort de Nouredin, que Saladin a annexé le sultanat de Syrie.

Le succès de Chrétien a dû être immédiat et considérable, compte tenu de la quantité de traductions et d'imitations de ses romans. Le témoignage d'un auteur de la première moitié du siècle devrait suffire pour nous donner une idée du prestige que notre auteur avait atteint dans la génération suivant sa mort. C'est Huon de Méri, auteur du *Torneiement Antecrit* (vers 1235), qui parle :

Por ce que mors est Crestiens
de Troies, cil qui tant ot pris
de trover, ai hardement pris
de mot a mot meitre en escrit...

[Puisque Chrétien de Troyes est mort, cet auteur qui était si excellent dans l'art de la composition, j'ai moi-même eu l'audace de mettre par écrit, mot à mot,...]

À la différence des deux autres romans de la maturité, la *Charrette* et *Le Conte du Graal*, tous deux inachevés, le *Chevalier au Lion* présente une structure symétrique, équilibrée et, surtout, close. Faisant écho à celle d'*Erec et Enide*, l'intrigue « matrimoniale » s'organise autour de trois moments distincts : 1) la quête de l'aventure qui se termine avec le mariage du héros ; 2) la crise du héros, due à une faute (oubli d'Yvain ; recréantise d'Erec) ; et 3) la suite d'aventures à difficulté croissante qui représente la remontée du héros (dont le point culminant, asservissement du monde chevaleresque ou courtois à une coutume ancienne et irrationnelle – Joie de la Cour, Château de la Pire Aventure –, baigne dans une atmosphère de féerie), et qui se termine avec la réunion du couple.

Bien entendu, la réalisation de ce schéma diffère beaucoup d'un roman à l'autre, et c'est là que nous commençons à voir l'évolution de la pensée et de l'imagination de Chrétien de Troyes. S'il faut y voir une manifestation d'une situation socio-historique de l'époque, celle des « jeunes », ces chevaliers errants, fils cadets de familles nobles sans héritage, pour qui la quête de l'aventure équivaut à la quête d'une terre et d'une femme, la mise en œuvre est bien distincte dans les deux cas. Erec

épouse la fille d'un vavasseur appauvri et fait d'elle à la fin sa reine, lui qui succédera à son père, le roi Lac. Pour Yvain, « fils du roi Urien », il ne s'agit point de l'héritage familial, mais d'un mariage avec une dame noble et puissante qui, elle, fait don de son domaine à celui qui le protégera. Sans parler d'une « cité des dames » précoce, le couple Lunete-Dame de Landuc représente un modèle politique féminin à l'instar de la relation typique entre monarque et sénéchal (on pense notamment à la jalousie que ressent le sénéchal devant l'influence de Lunete, ainsi qu'au traitement préférentiel accordé aux dames de Landuc grâce à son intervention [voir la plainte de ces dames, vv. 4355-4378]).

On a souvent prétendu que *Le Chevalier au Lion*, tout comme *Erec*, prend comme argument la glorification de la chevalerie et sa réconciliation avec l'amour du couple ; bref, il s'agirait d'un roman à thèse qui viserait la destruction du modèle tristanien de l'amour adultère, appelé communément « courtois ». Après tout, Chrétien ne nous dit-il pas dans les premiers vers de son roman que l'amour de nos jours n'est plus ce qu'il était autrefois, et que nous racontons les histoires de la Table Ronde pour apprendre comment il faut aimer ?

... chil qui soloient amer
 Se faisoient courtois clamer
 Et preu et largue et honorable ;
 Or est Amours tournee a fable
 Pour chou que chil qui riens n'en sentent
 Dient qu'il ayment, mes il mentent... (vv. 21-26)

(Ceux qui, autrefois, faisaient profession d'aimer méritaient qu'on les appelât courtois, vaillants, généreux et honorables. Mais à présent Amour est matière à fiction parce que ceux qui n'en ressentent rien disent qu'ils aiment, mais ils mentent.)

N'est-ce pas au moment où Yvain observe la dame de Landuc pendant les obsèques de son mari défunt, ce moment de voyeurisme doublement souligné parce que le héros est lui-même invisible, que Chrétien insère un des passages les plus développés concernant l'allégorie

du dieu d'Amour ? Comment douter du fait qu'Yvain est totalement pris au piège de sa passion ?

Cette formule, si séduisante soit-elle, est loin de refléter toute la richesse du texte. Le génie de Chrétien est d'avoir réalisé, à travers cette structure nostalgique (nous remarquons le jeu *lors/or* qui résonne, bien entendu, avec *Amo[u]r*) et idéalisante, un tout autre roman – roman qui met en question toutes ces présuppositions. Quelle est cette cour magnifique que nous rencontrons le jour de la Pentecôte ? Les chevaliers sont scandalisés par l'absence d'Arthur, qui s'est laissé retenir dans sa chambre par la reine – suggestion, donc, de quelque abus associé avec l'amour conjugal, ou peut-être même avec les rapports sexuels de manière plus générale. Calogrenant, cousin d'Yvain, raconte une histoire « non de s'onnor mais de sa honte », une honte curieusement cachée depuis quantité d'années mais qu'il accepte à présent d'énoncer. Nous nous rappelons pourtant que *dire* sa honte, c'est précisément se l'attribuer dans l'acte même de la parole, vu comme un performatif (terme qui s'applique à tout exercice de la parole qui constitue en soi une action, tel l'engagement dans la cérémonie de mariage ou une promesse quelconque), et non pas la « couvrir » (compenser, cacher, ou même, s'en débarrasser, se disculper), comme Calogrenant le prétend. Enfin, le personnage le plus « présent », c'est Keu, le sénéchal grondeur, qui finit par insulter tout le monde, Calogrenant, Yvain, et même Guenièvre. Bref, c'est le désordre total.

Quant à l'amour entre Yvain et la dame de la fontaine, qu'en est-il ? Yvain, nous venons de le voir, est frappé par les flèches du dieu d'Amour, mais comment caractériser l'amour qu'éprouve sa dame ? Le long débat entre la dame de Landuc et sa suivante fidèle, Lunete, un des sommets de cette préciosité courtoise qu'affectionne Chrétien, nous apprend non seulement la justification d'un mariage avec ce chevalier qu'elle n'a jamais rencontré mais, ce qui est plus important, la *motivation* pour une telle union. La bonne raison, telle que Lunete la formule, dicte le remariage avec le vainqueur du défunt, et cela doublement : à la fois parce qu'il est supérieur et parce que la dame a de nouveau besoin d'un protecteur. Le mariage, pour la dame, se réduit à une question de besoin politique.

Il faut mentionner deux détails sur la présentation de notre texte qui réaffirment cet aspect de la dame. D'abord, elle n'a pas de prénom. Sur les dix manuscrits qui nous ont transmis ce passage, trois seulement (VFR), au v. 2153, donnent un nom à l'héroïne, «Laudine de Landuc» là où tous les autres l'appellent «la dame de Landuc». Les manuscrits n'omettent pourtant pas le nom de son domaine (Lauduc/Landuc) ni celui de son père (Laududez, Landudez, même Laudine dans un ms.), ce qui laisse croire à l'anonymat foncier de l'héroïne, dont le nom (que ce soit l'invention de Chrétien ou la fantaisie d'un copiste ultérieur), en tant qu'éponyme, la rattache au système patriarcal de succession agnatique et de seigneurie mâle. Mais même si nous acceptons cette dénomination solitaire, qu'est-ce à dire, surtout en face de la douzaine de fois que Lunete est nommée, sinon que la Dame est résolument dépersonnalisée par Chrétien? Un autre détail vient appuyer le premier. Dans notre manuscrit (ainsi que dans H), le sénéchal annonce aux barons que le mariage de la dame de Landuc avec Esclados le Roux n'a pas duré six ans. Or Calogrenant avait précisé, dans les premiers vers de son récit, que son aventure avait eu lieu à peu près six ans auparavant (sept ans dans H, dix ans dans d'autres manuscrits). Simple inconséquence de la transmission ou peut-être désir de faire savoir que ce ne fut pas Esclados qui avait jeté Calogrenant de son cheval, *mais son prédécesseur*? Sans le dire explicitement, Chrétien nous ferait comprendre qu'il s'agit de remplaçants continuels, et qu'Yvain ne serait que le plus récent de la série. (Nous rappelons un autre détail qui vient appuyer cette association: Yvain et le gardien de la fontaine sont, seuls dans le roman, comparés à un lion [v. 486 et v. 3203]). Façon de faire remarquer l'aspect provisoire de ce mariage basé sur la loi du plus fort, mais aussi rappel d'une situation que nous connaissons: la coutume de la Joie de la Cour, où l'homme est obligé de subir l'épreuve de force pour mériter l'amour de la dame. Mais ici Chrétien examine la situation plus précisément: il ne s'agit pas de la libération du chevalier vaincu (comme c'était le cas pour Mabonagrain), mais de son remplacement, image donc d'une prison qui ne

connaît pas de fin. La Joie de la Cour, aberration dans le monde d'*Erec*, devient le principe du mariage dans *Le Chevalier au Lion*.

Il ne faut pas non plus négliger la double motivation donnée pour l'amour d'Yvain. Nous nous rappelons pourquoi Yvain poursuit Esclados dans le château : il a besoin d'une preuve de sa victoire, des « enseignes vraies » (897) qui pourront arrêter les railleries de Keu et faire croire aux autres chevaliers qu'il a vengé son cousin. C'est une pensée qui renaît à plusieurs reprises pendant sa captivité et notamment – quelle réflexion lugubre ! – au moment où il voit enterrer le cadavre d'Esclados : Impossible maintenant, se dit-il, de saisir quelque morceau de sa personne (1345-48). Impossible... sauf s'il s'empare de ses possessions les plus importantes, sa femme et son domaine. Est-ce un hasard si Chrétien place immédiatement après cette décision (vv. 1360 *sqq.*) son allégorie quelque peu précieuse sur l'arrivée de l'Amour Nouvelle ? Associer la déception d'Yvain et son *innamoramento*, qu'est-ce à dire, si ce n'est que l'amour n'apparaît jamais sans motivation, sans intérêt, sans besoin ?

Ce tour de passe-passe nous fait oublier par ailleurs que la véritable obsession d'Yvain à ce moment, c'est Keu, qui, par l'exercice de sa mauvaise langue, représente le jugement public des actes chevaleresques, source primaire de l'étiquette de honte ou d'honneur. Nous ne pouvons sûrement pas oublier la courte harangue de Guenièvre qui vise justement la langue de Keu, en la personnifiant :

Estes vous forsenés,...
 Que vostre langue onques ne fine ?
 La vostre langue soit honnie...
 Chertes, vostre langue vous het...
 Langue qui onques ne recroit
 De mal dire soit maleoite.
 La vostre langue si exploite
 Qu'ele vous fait par tout haïr...
 Bien sachiés, je l'apeleroie
 De traïson, s'ele estoit moie. (vv. 610-624)

(Avez-vous perdu la tête... en faisant que votre langue ne s'arrête jamais ? Honnie soit votre langue... Assu-

rément, votre langue vous hait... Maudite soit la langue qui ne recule jamais devant la médisance. Votre langue agit de telle sorte qu'elle vous fait partout haïr... Soyez-en certain, je l'accuserais de trahison, si elle était à moi.)

Le mauvais sénéchal... la langue... la preuve d'un meurtre... la «vraie enseigne». Peut-on négliger l'intertexte délicatement tissé à travers ces éléments du roman? Bien que les fragments du *Roman de Tristan* de Bérout et de Thomas n'aient pas transmis cet épisode, les traductions de Gottfried de Strasbourg et de Frère Robert (la saga norroise) – toutes les deux basées sur la version de Thomas – racontent l'histoire du dragon tué par Tristan pour obtenir la main d'Yseut. Tristan coupe la langue envenimée du dragon et puis quitte la scène, accablé à son insu par les effets nocifs du venin. Le sénéchal fourbe, qui aime Yseut et veut l'épouser, trouve le cadavre, lui coupe la tête, et la présente à la cour comme preuve de son «exploit»: preuve qui devrait suffire pour gagner la main d'Yseut. Il faudra par la suite vérifier l'absence de la langue pour prouver la vérité de l'acte. Autrement dit, la langue coupée en dira davantage que la langue vivante et mensongère.

Si la mauvaise langue, la langue empoisonneuse, la langue qui fait perdre la parole (comme c'est le cas pour Tristan), est importante ici, c'est que *Le Chevalier au Lion*, comme d'autres romans de Chrétien (notamment *Erec*, qui joue sur l'excès de paroles d'Enide; et *Le Conte du Graal*, sur le silence de Perceval), prend comme thème à plusieurs niveaux la parole et son abus. Le récit de Calogrenant, Marie-Louise Ollier nous l'a démontré dans un article important, représente une mise en abyme de la narration. Si le récit typique, par convention, suit les événements qu'il est censé décrire ou rapporter, ici c'est le récit qui est le moment générateur de tout le reste du roman. On a très peu parlé de la superfluité absolue du récit de Calogrenant en tant que récit (pourquoi le début du roman ne raconte-t-il pas le départ d'Yvain?); c'est au niveau symbolique, en créant des dédoublements emblématiques, que Calogrenant et son récit acquièrent un sens: au niveau du récit même, Calogrenant et Yvain font contraste comme deux ver-

sions de la chevalerie ; enfin, au niveau du conteur, ce sont le clerc et le chevalier qui sont implicitement juxtaposés. Il ne s'agit certes pas de mettre en opposition Calogrenant et Chrétien, narrateur fautif et narrateur exemplaire, comme certains critiques l'ont fait : le récit encadré est un échantillon de l'art narratif et, autant il expose la naïveté du chevalier, autant il rehausse l'autorité de Chrétien. Le prologue érudit en est le signe le plus évident mais, de façon insolite, tout le récit encadré témoigne d'un auteur devenu acteur (nous nous rappelons que ces deux termes furent associés selon une étymologie commune au Moyen Âge), clerc devenu chevalier. (On pense à la bévue de certains copistes, y compris Guiot et celui de notre ms., qui au v. 356, mettent l'incise « fait il » pour marquer à tort un narrateur à la troisième personne.) Par ailleurs, la parole évangélique émise par Calogrenant (« Cuer et oroeilles me rendés... ») engage directement la question de la compréhension et de l'interprétation, tandis que la scène d'ouverture elle-même – les chevaliers fidèles réunis à la cour – sert de réplique parodique à celle des apôtres lors de la fête de la Pentecôte... scène, on s'en souvient, où ces derniers furent visités par le Saint-Esprit sous forme de *langues* de feu.

Le péché d'Yvain, si on peut parler de péché proprement dit, consiste à avoir oublié le contrat conclu avec sa femme, la parole qu'il lui a donnée en échange du don en blanc, la permission de partir avec Gauvain. Si Chrétien passe le premier tiers de son roman à dépeindre la vanité des chevaliers (ou des courtisans en général), vanité sans conscience de ses propres limitations et dont l'emblème est la rencontre entre Calogrenant (élégant mais vide) et le gardien des taureaux (grossier mais tout à fait maître de soi), la folie d'Yvain nous mène justement à son contraire : le monde gouverné par la nature, l'instinct, et les manières que l'on dit bestiales ou sauvages. Et, bien sûr, un monde d'où la parole et les vêtements – tous les deux révélés comme trompeurs – sont exclus. La charité désintéressée de l'ermite, la nature primitive de la relation économique instaurée entre lui et l'homme fou, suggère pour le moins un retour aux sources des valeurs véritables, et un début de réhabilitation pour notre héros.

La rencontre avec le lion, qui suit de près la guérison du chevalier, représente le noyau symbolique du roman, comme la critique l'a toujours compris, symbolisme appuyé par le titre tel qu'il est donné dans presque tous les mss. Symbolisme, certes, mais symbole de quoi? Lion symbole du Christ? symbole de l'amitié et de la fidélité, d'après la tradition d'Androclès? Lion symbole de vaillance guerrière ou de pouvoir royal? On se rappelle l'ouverture de la première branche du *Roman de Renart*, contemporaine de notre roman, qui donne une version parodique d'une ouverture de roman arthurien :

... pres fu de l'Acension,
messires Noble le lyon
toutes les baisstes fist venir
en son palais por cort tenir (éd. Roques, CFMA,
vv. 15-18)

Enfin, lion symbole de férocité, de violence, et même de diablerie?

La signification symbolique ne peut être résolue sans appauvrir le texte. Il faut d'abord voir que la relation profonde entre le lion et Yvain, bête et homme, animal personnifié et être humain rendu bestial, dépasse un symbolisme pur et simple. L'illustrateur de notre ms. a bien compris l'intimité de leurs rapports: dès la première scène où paraît Yvain, celle de sa rencontre avec le vavasseur et sa fille (fol. 67v), nous voyons un chevalier dont la tunique (ainsi que la couverture de son cheval) porte l'emblème du lion. Et, dans la dernière illustration, lorsque le lion a disparu du roman, nous voyons une figure de lion blasonnée sur le lit où font l'amour le chevalier et sa dame. Bref, dans le programme visuel de notre manuscrit, Yvain est, de façon préalable, *un* chevalier à lion. Par ailleurs, J. Dufournet nous rappelle l'ambiguïté du titre: faut-il lire «Le chevalier avec (à qui appartient) le lion» ou «Le chevalier du (qui appartient au) lion»? Les deux traductions sont admissibles, ce qui suggère pour le moins une transitivité. Le vrai couple du roman, les deux êtres inséparables, peut-être l'amour véritable, est-il celui qui unit le chevalier et le lion et non pas, comme on pourrait facilement le croire, la relation sentimentale du mariage.

Chrétien souligne cet aspect des rapports entre homme et bête dans la scène du retour à la fontaine où nous voyons la tentative de suicide du lion – scène, on le sait, calquée sur l'histoire de *Pyrame et Thisbé*, dont une version française existait déjà à l'époque de Chrétien. À part l'aspect comique de cette scène, nous voyons là un transfert intertextuel dans le rôle du lion, animal féroce et destructeur, artisan médiatisé de la tragédie amoureuse (nous nous rappelons que c'est grâce aux traces sanglantes laissées par le lion que Pyrame se trompe sur le sort de Thisbé), devenu dans le roman de Chrétien l'image même du/de la bien aimé(e). L'affection entre les deux s'avère pour Chrétien une image d'amour «gratuit», en dehors de l'intérêt, en dehors du besoin. Jean Frappier, on le sait, a vu dans l'humilité du lion une reprise du caractère d'Enide, la femme la plus soumise de toutes les héroïnes de Chrétien.

Quelle que soit la «bonne» interprétation du lion, sa présence dans le roman pose un problème intéressant. Le lion purement symbolique, tel le lion héraldique, amplifie les qualités intrinsèques du chevalier, de la royauté, etc. Le lion-compagnon, pourtant, ce figurant qui porte secours, qui supplée aux manques d'Yvain, ne fait qu'accentuer les faiblesses de ce dernier. Yvain tout seul a une puissance limitée ; Yvain et le lion sont invincibles. Certes, le dernier combat contre Gauvain a lieu en l'absence du lion, mais c'est aussi un duel sans issue. Faut-il voir dans la disparition du lion à la fin du roman une constatation qu'Yvain n'a plus besoin de lui ou même qu'Yvain a fini par s'emparer des qualités du lion qui lui manquaient jusque-là ? La critique a toujours accepté cette conclusion, mais le problème, irrésolu à notre avis, tourne au fond autour du déséquilibre entre l'*intégrité* morale et physique du héros et son contraire, l'incomplétude ou la division, figurées de diverses manières dans le roman : par la queue coupée du lion ; le cheval d'Yvain coupé en deux ; les éperons d'Yvain retranchés au ras des talons ; la cicatrice d'Yvain qui permet son identification lorsque les armures lui manquent.

Le contraste entre l'amour gratuit du lion et l'amour intéressé de la dame rappelle un autre thème que l'on peut tracer tout au long du roman : celui de l'échange

(de biens, de paroles, d'insultes, de coups, etc.). Le lion, on l'a vu, aide Yvain gratuitement ou, pour le moins, sans condition (il ne faut pas oublier que le service du lion, comme celui de Lunete, est basé sur un acte préalable de générosité qui semble avoir engagé une dette inépuisable [voir notamment les vv. 5592-5599]). L'amour de la dame, pourtant, tel un contrat, repose sur des conditions spécifiques. En effet, il y a un aspect contractuel et mesuré qui caractérise tous les rapports dans ce texte. À titre d'exemple, on peut mentionner le cas de Lunete: elle vient au secours d'Yvain à cause de sa courtoisie passée, parce que c'est lui seul qui lui adressa la parole, lui fit honneur et service lors d'une visite qu'elle fit comme messagère à la cour d'Arthur. Encore, à la fin du roman, elle parle de cette relation en termes économiques, comme elle l'aurait fait d'une dette: «Com celui qui autrui avoir/Emprunte, puis si li repaie.» (vv. 6696-97; [Comme celui qui emprunte le bien d'un autre, et qui le lui rend ensuite]). Le rapport entre combattants s'inscrit dans cette même perspective lorsque Gauvain parle de l'égalité de leur duel:

Se je vous ai presté du mien,
Bien m'en avés rendu le conte
Et du chatel et de la monte,
Que larges estiés du rendre
Plus que je n'estoie du prendre. (vv. 6248-52)

(Si je vous ai prêté du mien, vous m'en avez rendu le compte, pour ce qui est du capital et de l'intérêt, car vous étiez plus généreux à rendre que je ne l'étais à prendre.)

On a sans doute exagéré la part du «réalisme» dans ce roman, notamment en ce qui concerne les trois cents demoiselles prisonnières dans le château de la Pire Aventure. Portrait vraisemblable du travail textile dans les usines du Nord de la France, peut-être, mais la concentration sur le rendement du travail, la précision des calculs, tout comme la mention du prix de la farine chez l'ermite, répond à une thématique de l'échange comprise dans le sens de *mesure*. La mesure du temps y répond de même, depuis la précision des fêtes du calen-

drier, jusqu'aux délais légaux (quarante jours pour Lunete et pour la sœur de la Noire Épine) qui précipitent Yvain d'une aventure à l'autre. D'une manière complémentaire, les renvois à la *Charrette* renforcent une autre temporalité, cette fois-ci intertextuelle.

L'envers du contrat de mariage, de l'échange librement accordé, c'est le contrat chevaleresque qui oblige le vainqueur d'un combat à épouser la dame. Les expériences d'Yvain auprès de la dame de Noroison et au château de la Pire Aventure apparaissent comme des reprises parodiques de l'aventure de la fontaine : là où la mythologie de l'Amour était venue renforcer (et même justifier) la logique de la situation chez la dame de Landuc, les dames par contraste s'attendent au mariage comme à une conséquence nécessaire et le chevalier, déjà marié, est obligé de s'en excuser (ce qui mène à des situations irrésolues, déception chez la dame de Noroison et insulte de la part du seigneur du château de la Pire Aventure). Ne faut-il pas voir une autre version de cette « crise » (trop de femmes, pas suffisamment de bons chevaliers) dans le tournoi de Noauz de la *Charrette*, dont le principe est de trouver des maris pour les dames qui en ont besoin, mais qui finit par un échec total puisque c'est Lancelot, déjà « pris », qui gagne tous les combats ?

Le parcours que nous suivons dans *Le Chevalier au Lion* ne se limite pas à celui du chevalier individuel en quête de la perfection. C'est aussi une image de la collectivité qui passe de l'illusion d'une stabilité, voire d'une gratuité foncière (le monde de l'aventure, des tournois, des fêtes), à des conflits ancrés dans la situation féodale (des femmes en danger, le problème des chevaliers impuissants ou absents [Gauvain], l'exploitation des ouvrières, le problème judiciaire du règlement des héritages). C'est de la même façon que la liberté illusoire du monde chevaleresque se trouve constamment entravée par la pénétration du contrat social, que ce soit sous forme de coutume ou de promesse verbale, telle le don « contraignant » ou ce que l'on appelle ici le « jeu de [la] vérité » (v. 6624). C'est dans ce contexte que nous devons voir la conclusion du roman, le retour triomphant d'Yvain auprès de sa dame. Si nous avons bien compris la logique de la situation, ce n'est pas en effet Yvain réuni

avec sa dame, mais un autre chevalier, Le Chevalier au Lion, qui conquiert son droit à la dame en enterrant la mémoire du mari précédent. Bien que Chrétien affirme en toutes lettres la clôture de son roman («ja plus n'en orés conter/S'on n'i velt mençoigne ajoster» [Vous n'en entendrez jamais raconter davantage/à moins qu'on ne veuille y ajouter quelque mensonge]), bien qu'il l'accentue poétiquement avec son jeu de rimes *fin/fin/fine/fine* (vv. 6801-4), la structure de l'échange laisse croire à une ouverture. Du point de vue de la dame de Landuc, la réunion avec son mari constitue un devoir qu'elle accepte malgré elle (6753) pour ne pas avoir à fausser sa parole ou à être parjure (terme dont elle se sert deux fois, aux vv. 6758 et 6781).

On a souvent dit que tout au long de sa carrière, Chrétien de Troyes s'est acheminé vers une vision de plus en plus pessimiste et de plus en plus fragmentaire du monde arthurien. Pessimiste en ce sens qu'il ne se trouve plus de solutions aux nombreuses crises confrontant l'aristocratie pendant cette période de transition. Son dernier mot, c'est l'inachèvement du *Conte du Graal*, qui, à travers une structure formelle des plus fragmentaires, laisse croire à une transcendance, grâce à la quête du vaisseau quasi mystique. Selon toute apparence, *Le Chevalier au Lion* présente une aventure complète et harmonieusement résolue mais, à le relire, on découvre des résistances à plusieurs niveaux : linguistique, symbolique, économique. Mais aucune résistance n'est plus significative que celle de la dame de Landuc (que le traducteur allemand, contemporain de Chrétien, Hartmann von Aue, a pris le soin d'atténuer) dans les derniers vers du poème, résistance qui équivaut à un refus des solutions faciles, des conclusions parfaites, bref, d'une clôture idéologique ou sentimentale. Ce qui fait de ce roman un chef-d'œuvre, c'est cet équilibre parfait qui se maintient entre le monde imaginaire de Logres et une réalité parfois troublante. Le célèbre sourire de Chrétien, sa légère ironie, sont les résultats non pas d'un prêcheur ni d'un contestateur politique, mais d'un artisan de la langue qui a recherché dans l'association d'idées et d'images les complexités et les contradictions d'une «modernité» en conflit avec un monde traditionnel. La véritable féerie de Chrétien ne se limite

ni aux anneaux magiques, ni aux fontaines merveilleuses : c'est la transformation et la suggestion de la langue elle-même.



Argument

À la fête de la Pentecôte, les chevaliers de la Table Ronde se réunissent autour du roi Arthur et de sa reine Guenièvre à Cardoeil (Carlisle). Calogrenant raconte à un groupe de chevaliers, groupe qui comprend son cousin Yvain, le sénéchal Keu et Gauvain, une aventure qu'il avait eue six ans auparavant, et qui s'était soldée par un échec : guidé par un gardien de taureaux, aussi complaisant qu'il est monstrueux, il se dirige vers une fontaine merveilleuse dans la forêt de Brocéliande ; dès qu'il verse de l'eau sur un perron à côté, une tempête destructrice se déchaîne. Au retour du beau temps, un chevalier l'attaque, le jette à bas de son cheval, et le laisse tout seul, abattu et couvert de honte (vv. 1-578).

Yvain décide de tenter l'aventure pour venger son cousin. Arthur annonce qu'il y va, lui aussi, avec toute sa cour. Yvain, craignant que l'on ne désigne un autre chevalier pour le combat, quitte la cour subitement et furtivement pour devancer les autres ; il compte y arriver *avant trois jours*. Il retrace le parcours de son cousin jusqu'à subir l'attaque du chevalier après la tempête (vv. 579-812).

Yvain blesse le chevalier à mort et le poursuit dans son château, où il finit par tomber dans un piège, pris entre deux portes coulissantes à l'entrée du château. Une demoiselle, qui s'appelle Lunete (nommée seulement au v. 2414), vient à son secours, en lui prêtant un anneau magique qui rend celui qui le possède invisible. Grâce à l'anneau, Yvain peut observer sans crainte les gens du château qui, désirant venger la mort de leur seigneur, Esclados le Roux, sont venus fouiller la pièce. N'ayant pas de succès, ils rejoignent la procession funèbre et Yvain, toujours en observateur, tombe amoureux de la veuve du seigneur, la dame de Landuc.