

Chrétien, un poète en son temps

I. Chrétien de Troyes (env. 1135-env. 1183): mystère et notoriété

Entre Antiquité et Temps modernes, l'âge intermédiaire que constitue l'époque médiévale est celui des débuts du *roman* ; l'œuvre littéraire écrite en *lingua romana* et non *latina* devient un genre littéraire sous la plume d'auteurs qui construisent successivement une réalité fictionnelle à partir de matériaux légendaires oraux. Parmi ces auteurs, le chanoine Christianus, Chrétien de Troyes, est l'un des plus féconds, si l'on considère l'importance de son œuvre qui couvre la seconde moitié du XII^e siècle, bien qu'elle ne soit qu'incomplètement parvenue jusqu'à nous. L'ensemble de ses cinq romans en octosyllabes à rimes plates, composés entre 1170 et 1185, a souvent été envisagé comme un tout cohérent, comme le manifeste la célèbre copie Guiot (Bibl. nat., ms f. fr. 794) qui permet de lire tous les romans dans un seul codex. Les éditions, depuis celle de W. Foerster réalisée dans les dernières années du XIX^e siècle jusqu'aux recueils bilingues les plus récents, révèlent une volonté de rassembler les « œuvres complètes » du maître champenois. L'édition du *Chevalier au lion* chez Honoré Champion dans la collection « Champion Classiques Moyen Âge » proposée en 2016 par Corinne Pierreville suit celle du *Chevalier de la charrette* (2006) et d'*Erec et Enide* (2009) chez le même éditeur.

Nous n'avons que trop peu d'informations sur cet auteur, en dehors de ce que son œuvre nous apprend, pour construire une biographie fiable. Quelques allusions dans des œuvres postérieures, comme celle de Wolfram von Eschenbach dans son *Parzifal* qui, en le nommant « Von Troys Meister Cristjân », indique qu'un clerc écrivit le *Conte du Graal*, et une chartre de 1173

faisant référence à un chanoine Christianus de l'abbaye de Saint-Loup à Troyes permettant d'étayer un rapprochement avec l'auteur d'*Erec et Enide*.

La certitude de sa présence à la cour de Champagne d'abord, à celle du comté de Flandres ensuite, s'appuie sur le fait que le *Chevalier de la charrette*, probablement écrit de façon imbriquée avec *Le Chevalier au lion* entre 1177 et 1181, correspond à une commande de Marie, comtesse de Champagne, fille de Louis VII (roi de France) et d'Aliénor d'Aquitaine. La comtesse, en tant que protectrice des auteurs de son temps, eut une grande importance pour l'expansion de l'amour courtois en France du Nord. La casuistique amoureuse du roman courtois, lisible dans *Le Chevalier de la Charrette*, est d'ailleurs attribuée à la comtesse plutôt qu'à Chrétien de Troyes, l'auteur confiant à un autre les indications nécessaires à l'achèvement son œuvre. La casuistique est une méthode de transmission des préceptes moraux profondément didactique, ce qui lui conférait, dans le domaine religieux, la force d'un raisonnement fondé sur la déduction de lois générales à partir de faits réels ou supposés tels (du latin *casus*: « événement fortuit, imprévu »). Elle utilise notamment la parabole, qui prendra toute sa force herméneutique au XVI^e siècle, au point de devenir incontournable. Dans une approche comportementale, et notamment dans l'étude des attitudes propres à l'amour courtois, la casuistique offre un ensemble de préceptes logiquement déduits d'histoires supposées réelles, *exempla*, qui peuvent être transposées, en prenant la forme de leurs pendants idéalisés ou fictionnels – des cours de Marie ou de Philippe, qui étaient les grands pôles de pouvoir politique et de développement culturel, à celles de Charlemagne ou d'Arthur – au travers d'événements fictifs qui respectent le contrat d'authenticité propre à la garantie auctoriale, dans le genre littéraire naissant qu'est le roman. C'est en la personne de Philippe d'Alsace, que Chrétien rencontra sans doute à la cour de Marie de Champagne, lorsque ce régent officieux du royaume durant la minorité de Philippe-Auguste vint à Troyes demander la main de la comtesse devenue veuve, que le chanoine entra au service de la cour de Flandres à partir de 1182. Alors que la langue vulgaire n'est pas celle qui sert à la diffusion du savoir, la notoriété de Chrétien de Troyes semble surprenante, elle fut telle que certains textes aujourd'hui contestés lui furent attribués : c'est le cas de *Guillaume d'Angleterre* où apparaît le nom de « Crestien ».

On peut lire dans *Cligès* que l'auteur écrivit *Erec et Enide*, plusieurs traductions d'Ovide et un poème se rattachant à la légende de Tristan. Actuellement, si l'on excepte le roman de *Guillaume d'Angleterre*, dont il est seulement l'auteur putatif, deux chansons d'amour s'ajoutent aux cinq romans conservés du chanoine Christianus : *Erec et Enide* (vers 1170), *Cligès* (vers 1176), *Le Chevalier au lion* et *Le Chevalier de la charrette*

(entre 1177 et 1181), *Le Conte du Graal* (commencé entre 1182 et 1190). On considère que cette dernière œuvre est restée inachevée à cause de la mort de Chrétien.

On peut déduire de ses ouvrages la personnalité littéraire de notre auteur. En particulier le lien établi entre la cité champenoise de Troyes (« Por ce dist Crestiens de Troies / que reisons est que tote voies / doit chascuns panser et antandre / a bien dire et a bien aprandre, » *Erec et Enide*, v. 9-12) et l'antique Troie opère la synthèse entre les héritages respectifs des cités symboles de la dyade antique (judéo-christianisme avec Jérusalem et Antiquité païenne avec Athènes) aux sources des mythes-récits évalués par la critique littéraire comme fondateurs de la création occidentale¹. Voir dans ce rapprochement une contradiction, comme le suggèrent plusieurs articles qui reprennent l'approche de R. Dragonetti², fut l'analyse dominante: « Pour Roger Dragonetti, le nom de Chrétien de Troyes fait allusion, par oxymore, au dilemme de l'humanisme du XII^e siècle: la composition d'œuvres issues du modèle antique dans la tradition de *translatio studii* (qui remonte évidemment à Troie) ne peut être un simple acte d'imitation puisque les modèles sont païens tandis que l'auteur et son public sont chrétiens »³ Le lien entre la ville antique et l'univers médiéval était en particulier assuré par les traductions de mythes antiques fondant les lignées médiévales sur les descendances des héros antiques. Si c'est bien d'abord la langue qui marque la rupture entre les cultures antique et médiévale (Zink, 1990), le foisonnement symbolique et imaginaire des débuts de la littérature de langue française offre un support analytique de qualité pour évaluer les spécificités d'une œuvre telle que *Le Chevalier au lion*.

2. Le texte

Corrine Pierreville propose une étude assez détaillée des spécificités du texte qu'elle a établies en prenant en compte les éditions antérieures tant pour leurs apports à la connaissance du texte que pour les faiblesses qui

1. Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire? », *Littérature*, n° 55, oct. 1984, p. 112-126.
2. Roger Dragonetti, *La vie de la lettre au Moyen Âge (Le conte du Graal)*, Paris, 1980, p. 20-22.
3. James P. Carley, et Felicity Riddy, *Arthurian literature XV*, Cambridge, D.S. Brewer, 1997: « For Roger Dragonetti, the name "Christian of Troy" alludes, via an oxymoron, to the dilemma of twelfth-century humanism: composing works deriving from antique models in the tradition of *translatio studii* (which of course goes back to Troy) cannot be a simple act of imitation when the models are pagan and the writer and his public Christian » (traduction mienne).

leur furent reprochées¹. Sept manuscrits conservent le texte intégral du *Chevalier au lion*, le manuscrit de base, BnF fr. 794, copie de Guiot², est un manuscrit champenois du début du XIII^e siècle (1230-1240 environ). Sur l'ensemble des manuscrits du *Chevalier au lion*, trois se signalent par une qualité supérieure à celle des autres, A, An et P, parmi lesquels seuls A et P sont complets, mais la confrontation de deux copies privilégie A, selon Alexandre Micha: « Le meilleur texte d'*α* (i.e. du groupe AAnP) est celui que nous transmet BN 794 »³. Avant la présente édition, le manuscrit 794 a été édité par Mario Roques, édition critiquée pour ses nombreuses erreurs de ponctuation et de lecture, autant que pour son conservatisme. Certains choix ont été nécessaires, s'appuyant sur le sens général de l'œuvre et du contexte d'écriture, laissant part aux spéculations d'erreurs ou de lectures difficiles. C'est le cas de la disparition du nom de la dame de Landuc dans le manuscrit 794, « Laudine » (v. 2153) est rétabli dans la présente édition alors qu'il n'apparaît pas dans le manuscrit.

Concernant la langue, la graphie de Guiot est particulièrement claire et régulière, en dialecte champenois, celui de Chrétien de Troyes. Cette langue s'identifie globalement à celle de l'Île de France teintée de caractéristiques propres à la Bourgogne, voire à la Lorraine et à la Wallonie, puisqu'elle cumule différents traits dialectaux: ceux du francien, du bourguignon et du lorrain⁴.

La richesse lexicale du *Chevalier au lion* est notamment caractérisée par l'emploi de termes et d'expressions rares, de régionalismes, pour lesquels Chrétien de Troyes est le premier auteur référant l'emploi de la signification prise par le mot dans le passage, laquelle ne fut souvent attestée que postérieurement, si l'on suit les dictionnaires de référence⁵.

-
1. Corinne Pierreville, *Le Chevalier au lion*, Paris, Champion, 2016.
 2. A (Foerster H, Micha H, Uitti P) – Paris, Bibliothèque nationale de France, français 794 (copie Guiot), f^o79a-105c.
 3. Alexandre Micha, *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Paris, Droz, 1939 ; réimpr. Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », n^o 90, 1996.
 4. Pierre Jonin, *Prolégomènes à une édition d'Yvain*, « Publication des Annales de la Faculté des Lettres, Aix-en-Provence », Nouvelle Série, n^o 19, Toulouse, Editions Ophrys, 1958.
 5. Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, 10 volumes, Paris, 1881-1902.
Pierre Kuntsmann, *Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes*.
<http://www.atilf.fr/dect/>
Adolf Tobler, Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin-Wiesbaden, Steiner, 1925 et sq. (TL).

Concernant la métrique, l'application des règles courantes de la versification en octosyllabes est largement respectée. On relève quelques diérèses (*briemant* et *estrié* comptent deux syllabes respectivement v. 250 et v. 199), et les monosyllabes terminés par *e* central ne s'élident pas même lorsqu'ils sont suivis d'un mot à initiale vocalique¹ : ce trait est particulier aux textes des XII^e et XIII^e siècles, et permet d'éviter l'emploi des trémas pour distinguer *e* muet et *e* central, lequel n'exige qu'exceptionnellement d'être prononcé pour des raisons métriques. Les hiatus sont ainsi très rares, notamment par l'action du *h* germanique qui bloque l'élision du *e* final qui le précède. On peut noter ainsi des rapprochements étymologiques pour les mots de double origine, par exemple pour *haut* (du latin *altus* et du francique *hoh**) qui n'empêche pas l'élision dans « Dame, fet ele, hauciez la main », v. 6629, et se voit ainsi affublé d'un *h* latin, qui s'élide depuis le I^{er} siècle av. J.-C., pourtant le verbe *haucier* est formé sur le même étymon que l'adjectif *haut* dont il dérive.

Notons le soin particulier accordé aux rimes, riches et variées : au moins suffisantes (deux phonèmes sont communs dans 42 % des rimes), souvent riches (trois phonèmes sont communs dans 45 % des rimes), parfois léonines (2 % de la totalité des vers, sont inclus les cas où les suffixes ou les morphèmes désinentiels sont différents), elles peuvent cependant ne pas constituer des rimes pour l'œil, suite aux particularités dialectales. Rares sont les couplets d'octosyllabes consécutifs à rimes identiques, un seul exemple est notable : « bien pot savoir, sanz nul redot,/ qu'il n'ert mie an son san del tot,/ et si fist il, tres bien le sot./ De la peor que il en ot » (v. 2835-8). La volonté de *variatio* trouve aussi dans les allitérations et les annonces un support important à l'effet échoïque, qui constitue un outil stylistique de taille et participe de la volonté d'harmonie imitative, d'ampleur lyrique ou de rigueur poétique de Chrétien. On peut noter que le peu de répétitions à la rime semblent se justifier par la volonté d'adapter le registre au discours rapporté. C'est le cas lorsque ces reprises éclairent une opposition entre deux personnages (vers 491-2 : « Desfier me deüssiez vos, / se il eüst reison an vos, » ; v. 1903-4 : « demantres qu'avoec moi n'est nus./ Gardez que n'en i veigne nus, » ; 2955-6 « des liues qui el païs sont,/ car a mesure des noz sont » ; v. 3267-8 : « Et li cuens tot adés s'an fuit,/ mes messire Yvains pas ne fuit »), sont impliquées par l'énoncé d'une affaire d'ordre judiciaire (v. 4805-6), marquent une insistance dans un passage descriptif (v. 5197-8 : « et les chemises as cos pales/ les cos gresles et les vis pales »), mettent en valeur des nuances sémantiques par l'emploi d'un terme pantonyme dans des expressions différentes (v. 6041-2 : « ont sor toi amené et mis/ li anemis a ce l'à mis » nuance le sens du verbe par l'emploi

1. Le vers 6585 constitue une exception : « an cui ge aie nule atendue ».

de deux compléments introduits par des prépositions différentes, *sor vs a*, ce qui impose une reprise, l'art du versificateur se manifestant dans la place de cette reprise à la rime), ou traduisent le ton pompeux d'un personnage (v. 5731-8, le seigneur du château de Pesme Aventure force le trait de son indignation et montre son orgueil :

Volez, biax sire? Et vos, comant?
Jamés, se je ne le comant
et mes consauz ne le m'apporte,
ne vos iert overte ma porte,
einz remanroiz en ma prison.
Orguel feites et mesprison,
qant je vos pri que vos praigniez
ma fille et vos la desdaigniez !

Dans ce dernier cas le style imitatif peut participer de l'humour chrétien autant que de « l'écoute du cœur » annoncée comme une nécessité pour comprendre l'histoire d'Yvain : le désespoir des jeunes filles semblait incompréhensible au Chevalier au lion qui ne voyait pas dans son hôte les traits d'un malfaisant, mais l'exhibition d'un trait de caractère si contraire aux valeurs chevaleresques que la vanité corrobore l'idée que les sentiments de l'homme définissent son essence, au-delà des apparences. Les jeux sémantiques permis par les rimes sont en effet très présents et constituent une part importante des effets de *variatio*, notamment pour ce qui est des rimes léonines. On peut considérer ainsi les cas de rimes dérivatives servant tantôt l'association de mots de la même famille, précisant le sens ou l'étendant à un autre champ sémantique (*abatuz /batuz*, v. 499-500, *batuz /anbatuz* v. 929-30, *antrebatu /conbatu* v. 6335-6), ou d'antonymes dérivant ou non d'une même base (*acoardie /hardie* v. 1226-7, *diroit /contrediroit* v. 6165-6), d'un lexique rare (*honie /escamonie* v. 613-4) ou de rimes équivoquées associant graphie et phonie (*Aliers /chevaliers* v. 3139-40, *apointe /la pointe* v. 3493-4, *courageus /a geus* v. 6153-4, *li anz /oblianz* v. 2747-8, *oblia /li a* v. 6627-8) pour mieux mettre en valeur le jeu grammatical et sémantique.

D'une façon générale la précision de la scansion et des sonorités, notamment rimées, permet à Chrétien de servir le sens et non seulement d'orner son œuvre d'une virtuosité qui était de règle dans le roman, en tant que genre.

3. Contexte

3.1. Le roman français

3.1.1. Formes et sources

Si Michel Zinc (1990) critique la désignation du roman comme « genre secondaire », c'est pour sa postérité autant que pour son importance littéraire dans les premiers temps de sa naissance. Il faut pourtant reconnaître que, lorsqu'il apparut au milieu du XII^e siècle, peu après la chanson de geste et la poésie lyrique, déjà constitués comme genres, le roman déploya peu à peu sa sophistication littéraire. Les démarches particulières qui furent au fondement de ce genre réflexif, intellectuel, qui souscrivit au changement de destinataire autant qu'il le permit, passant d'un auditoire bénéficiant d'une lecture à voix haute, comme pour la chanson de geste et la poésie lyrique qui avaient en commun leur destination musicale, à un lecteur individuel, en firent une forme nouvelle, distincte de la chanson de geste, seul genre narratif qui lui préexistait. La structure strophique imposant le rythme à l'auditeur et les effets d'écho, les refrains, issus du style formulaire et des laisses parallèles, provoquant un bercement itératif dont se jouait le poète-chanteur, et qui imposaient une trace mémorielle fondatrice de l'ampleur épique, furent abandonnés au profit d'une linéarité aux limites prévisibles que la narration devait contourner par la reformation d'épisodes, aventures successives conférant son homogénéité au récit. Les couplets en octosyllabes, continus et à rimes plates, effaçant la versification plus marquée des strophes, avant la prose, rendirent moins sensibles les effets langagiers et rythmiques du chant, pour focaliser l'intérêt du lecteur / auditeur sur le récit déroulé continument. L'effort de compréhension, d'interprétation, à la faveur du style, est soutenu par la structure maîtrisée, pour permettre l'élaboration d'une réflexion et d'une pensée critique chez le destinataire, mis en situation de suivre le fil textuel qui se déploie au cours de la diégèse. Cette lecture / écoute est présentée comme le comble du ravissement, de l'intimité familiale et de la beauté virginale, aux vers 5354 à 5390, dans le verger du château de Pesme Aventure, en un tableau fondant un effet topique littéraire, saisissant par son opposition avec la scène précédente des pauvres ouvrières exploitées, et installé comme une parenthèse dans le déroulement même du récit : dans cet espace clos, paradisiaque par contraste autant que pour les détails qui montrent son caractère idéal (« el vergier » v.5355, « un drap de soie » v. 5358, « un riche home qui se gisoit » v. 5357, « s'i estoit venue acoder / une dame » v. 5362-3, « .XVI. anz » v. 5368), la jeune fille fait à ses parents la lecture d'un roman dont le narrateur dit ignorer le sujet (v. 5356-64) :

Voit apoié desor son cote
un riche home qui se gisoit
sor un drap de soie, et lisoit
une pucele devant lui
en un romans, ne sais de cui.
Et por le romans escoter
s'i estoit venue acoder
une dame, et s'estoit sa mere,
et li sires estoit ses père.

Cette scène de genre, qui pourrait être la description d'une tapisserie contemporaine de l'œuvre, évoque chez le chevalier, le narrateur et l'auteur, unanimes, un sentiment dont la plénitude est transcrite en un couplet sur le thème de l'amour, ce sentiment idéal, auquel cette peinture virginale infère tant de pureté, n'est plus apprécié dans les romans, selon le narrateur, qui forme sa digression et la proposition incidente comme une prétérition, procédé fondateur de l'identité du poète /narrateur récurrent chez Chrétien de Troyes (v. 5388-90) :

que la genz n'est mes amoronge
ne n'ainment mes, si com suelent,
que nes oïr parler n'an vuelent.

Ces constantes du roman médiéval, fondatrices de ce nouveau genre parce qu'elles en donnent les premières clés interprétatives en même temps que les outils créatifs que sont la simplicité apparente, tant linguistique que stylistique, sont particulièrement intelligibles dans l'œuvre proposée cette année aux concours d'agrégation.

Les premiers romans français se distinguent aussi de la chanson de geste par leurs sujets, adaptés de l'Antiquité latine : le *Roman d'Alexandre* propose en trois versions successives, de 1130 à 1190, le récit fictif de la vie et des conquêtes du roi de Macédoine d'après le pseudo-Callisthène, le *Roman de Thèbes* réécrit l'histoire des enfants d'Œdipe selon la *Thébaïde* de Stace (vers 1155), le *Roman d'Eneas* adapte l'*Enéide* de Virgile, le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure relate la guerre de Troie à partir de compilations latines (avant 1172) et le *Roman de Brut* de Wace, formellement proche des romans dits antiques (titre, prologue, sujet initial de la migration de Brutus, arrière-petit-fils d'Enée, depuis le Latium vers la Grande Bretagne), ouvre la voie au roman médiéval. En effet les clercs, auteurs de ces romans, devant nécessairement lire et traduire le latin, prétendent suivre un modèle antique dans un respect et une fidélité dont ils s'exonèrent pourtant, en dépit de leurs postures de philologues et d'historiens avisés (cf. prologue du *Roman de Troie*). Le roman se veut une traduction du latin en langue romane, une mise en roman, c'est-à-dire