

Chrétien de Troyes et les matières épiques¹

PAR

ANKER TEILGÅRD LAUGESEN

Ob von Troys meister Cristjân
disem mære hât unreht getân

Ainsi s'exprimait Wolfram von Eschenbach dans l'épilogue de son *Parzival* (827, 1-2).

Magister, maistre, meister, c'était le titre qu'on attribuait aux gens passés par l'école, les clercs, et qu'ils s'attribuaient eux-mêmes, tel ce maître Wace, auteur entre autres du *Roman de Brut*:

1: Le terme matière est pris ici dans l'acception bodélienne: N'en sont que trois materes a nul home entendant: de France et de Bretaigne et de Romme la grant.
Saisnes 6-7

Pour plus de commodité nous avons donné aux titres leur forme abrégée: *Lancelot*, *Yvain* et *Perceval* au lieu de *Le Chevalier de la Charrette*, *le Chevalier au Lion* et *le Conte du Graal*.

Les citations sont extraites des éditions suivantes:

1. *Les chansons* de Chrétien dans Cluzel et Pressouyre: *Les origines de la poésie lyrique d'oil*, Paris 1962.
2. *Erec et Enide*, C F M A.
3. *Cligès*, C F M A.
4. *Le Chevalier de la Charrette*, C F M A.
5. *Le Chevalier au Lion*, C F M A.
6. *Le Roman de Perceval*, éd. W. Roach, Genève-Paris 1952.
7. *Le Roman de Brut*, S A T F.
8. *Marie de France: Lais*, éd. A. Ewert, Oxford 1963.
9. *Le Roman de la Rose*, C F M A.
10. *Le Couronnement de Louis*, C F M A.
11. *Le Roman de Renart*, C F M A.
12. *Le Roman de Thèbes*, S A T F.
13. *La Chanson de Saisnes = Jean Bodels Saxenlied*, éd. Menzel et Stengel, Marburg 1906.

Ço testemonie e ço recorde
ki cest romanz fist, maistre Wace

3822-3

On est alors amené à se demander si Wolfram donne au mot cette signification précise et dans ce cas en connaissance de cause, ou si tout bonnement il le considère comme un état de fait sans autre forme de procès. Dans ce dernier cas – et c'est le plus probable –, il s'apparenterait aux chercheurs modernes, qui, unanimes, reconnaissent à Chrétien une formation de clerc, ce qu'on appelait *clergie*²; celui-ci, dans la préface de *Cligès* v. 30, en parle comme d'une chose propre à la France, et ce avec tant de déférence et de fierté. Ici *clergie* rime et se combine avec *chevalerie*, et cette combinaison qu'on projetait dans l'Antiquité – conçue à l'image de l'époque – se retrouve ailleurs dans la littérature de ladite époque, comme par exemple dans *le Roman de Brut*, cité plus haut, où il est dit à propos de César:

Cesar fu de Rome emperere,
savies huem mult e bon donere,
pris out de grant chevalerie
e lettrez fu, de grant clergie.

3839 sq.

Mais n'étaient pas seuls bons clercs les sages de l'Antiquité tels Aristote, Ovide, Virgile – et César comme nous venons de l'apprendre – ou un père de l'Église tel saint Jérôme; clerc, l'était aussi quiconque avait reçu une formation livresque, était *letré*, *litteratus*, ce qui signifiait à l'époque capable de lire et d'écrire le latin, et cela ne pouvait s'apprendre que dans les écoles cléricales. Les clercs étaient donc des personnes destinées en principe à entrer dans l'Église mais qui, pour une raison ou une autre, ne pouvaient ou ne voulaient y jouer de rôle, et, de ce fait, devaient assurer leur existence d'une autre façon. Sans doute, un ensemble hétéroclite d'individus allant de ceux qui croupissaient dans la misère ou étaient réduits à la mendicité à ceux qui jouissaient tant de leur

2: Dans *Perceval*, à propos des préparatifs de voyage de la Cour d'Arthur, on lit:

Uns clers sages et bien letrez
ne peüst escrire en un jor
tot le harnas et l'autre ator
qui fu appareilliez tantost

4150 sq.

propre estime que de celle des autres. Clercs étaient donc les écoliers itinérants, *clerici vagantes*, mais aussi les «intellectuels» – appelons-les ainsi – attachés aux cours seigneuriales, où leur talent et leur savoir étaient mis au service de la mondanité et de la courtoisie.

Et c'est à ce dernier groupe qu'appartient Chrétien de Troyes.

Qu'il fût clerc transparaît tout d'abord à travers les lumières qu'il jette, dans le prologue de *Cligès*, sur ses œuvres précédentes, aujourd'hui toutes disparues à deux exceptions près. Voici le passage, ce sont les 7 premiers vers :

Cil qui fist d'Erec et d'Enide,
 et les comandemanz d'Ovide
 et l'art d'amors an romans mist,
 et le mors de l'espaule fist,
 del roi Marc et d'Ysalt la blonde,
 et de la hupe et de l'aronde
 et del rossignol la muance

1-7

Les questions qu'on est amené à se poser sont les suivantes: 1) de combien d'œuvres différentes s'agit-il? 2) quelles sont ces œuvres, peut-on les identifier? 3) qu'est-ce que Chrétien en a fait, les a-t-il traduites ou adaptées?

Foerster en admet 7, à savoir 1) Erec, 2) les commandements d'Ovide, 3) l'art d'amour, 4) la morsure de l'épaule, 5) Marc et Iseut, 6) la huppe et l'hirondelle, 7) la métamorphose du rossignol.

De ces 7 œuvres le n° 1 a été conservé. Le 5 est facile à reconnaître comme étant une histoire-Tristan. Les 2 et 3 seraient, d'après Foerster, ou l'*Ars amatoria* d'Ovide ou ses *Remedia amoris*, 4, 6 et 7 étant des épisodes empruntés aux *Métamorphoses*.

Pour ce qui est des n°s 2 et 3, Cohen rejoint Foerster, quoiqu'il eût préféré voir dans le premier des *Regulae amoris* pseudo-ovidiennes, telles que nous les trouvons chez André le Chapelain. Dans cet ordre d'idées, on pourrait rappeler que Marie de France fait allusion aux *Remedia* dans *Guigemar* (239 sq.):

le livre Ovide, ou il enseine
 coment chascun s'amur estreine

De plus il est possible que Guillaume de Lorris ait eu à l'esprit le titre ou l'œuvre de Chrétien lorsqu'il écrivait:

ce est li Romanz de la Rose
ou l'art d'Amors est tote enclose

36 sq.

Il nous reste alors les n^{os} 4, 6 et 7. Les deux derniers forment un tout, empruntés qu'ils sont au récit sur le roi Térée (*Mét.* VI v. 412–674): Térée, marié à Progné, viole sa sœur Philomèle et lui coupe la langue pour l'empêcher de parler; mais la victime parvient à représenter le forfait dans une toile, et les deux sœurs de se venger de Térée en tuant son fils Itys qu'elles lui font manger; sur quoi Progné est transformée en hirondelle, Philomèle en rossignol et Térée en huppe.

Mais que dire du n^o 4, la morsure dans l'épaule? Il s'appliquerait bien à la légende de Tantale, où celui-ci tue son fils Pélops et l'offre en repas aux dieux, repas auquel seule Déméter fait honneur en mordant précisément dans l'épaule, que les dieux remplacent ensuite par une autre en ivoire. Cette légende cependant n'est pas racontée dans *les Métamorphoses*, mais il y est fait allusion dans une version un peu différente et cette allusion se trouve immédiatement avant l'histoire de Philomèle, à savoir VI 401–411.

Mais inutile d'insister là-dessus.

C'est en 1884 que Gaston Paris fit remarquer que cette version de la légende de Philomèle – ou Philomène, comme cela est devenu – qui se trouve dans *l'Ovide moralisé*, devait probablement s'identifier avec l'œuvre de Chrétien, jusque-là considérée comme perdue. L'auteur de cet Ovide moralisé, dans le cas présent, met grand soin à mentionner la source de son inspiration en la citant bien 3 fois: au début (Crestiens), au milieu (Crestiens li Gois, à la rime) et à la fin (Crestiens). Un soin auquel on n'est guère habitué au Moyen Age. Ne pourrait-on en conclure que Chrétien était alors un nom encore plein de crédit, si toutefois il est bien question du nôtre?

Cette histoire fut publiée par Charles de Boer en 1909 et elle donna naissance à plus d'une discussion. L'éditeur lui-même dans *Rom.* 41 (1912) 94–100, et Hoepffner dans *Rom.* 57 (1931) 13–74 optent vaillamment pour Chrétien, tandis que Foerster (*Wörterbuch*, 1914) non moins vaillamment l'exclut, et à cause de la langue et à cause du surnom *li Gois*. Cependant la contestation de la langue s'élimine d'elle-même, si l'on ne perd pas de vue que la pièce avait été reproduite bien des fois avant d'être remaniée par ce nouvel auteur; quant au problème *li Gois*, ce n'est pas, comme le montre Hoepffner, un obstacle majeur. Philomène est généralement considérée aujourd'hui comme appartenant à Chrétien.

Ce qu'il y a de décisif dans ce passage quelque peu obscur de Cligès c'est l'expression *en romans metre* – traduire du latin en français –, qui indubitablement se réfère à *l'Art d'aimer* d'Ovide, tandis que *ferre (de)* qui vient avant et après ne signifie rien d'autre que composer, écrire, ce qui, à en juger par le contexte, se rapporte aussi à Philomène. Faut-il en conclure que l'auteur a exploité et remanié une version française aujourd'hui disparue? C'est là une question à laquelle je serais, pour ma part, enclin à répondre par l'affirmative.

Quoi qu'il en soit, nous pouvons avec sérénité placer Chrétien dans ce groupe de clercs qui au XII^e siècle se mêlaient de vulgariser la littérature latine, les récits pseudo-historiques sur Thèbes et Troie, Alexandre et Enée, et des *Ovidiana* comme *Narcissus* ou *Pyramus et Thisbé*.

Tout le long de son œuvre, Chrétien fait des allusions à la matière antique. J'en cite deux parmi les plus circonstanciées. Le cheval d'Enide est équipé d'arçons en ivoire, sur lesquels se trouve, sculptée, toute l'histoire d'Enée:

comant Eneas vint de Troye,
comant a Cartaigne a grant joie
Didon en son leu le reçut,
etc. . .

5291 sq.

Et dans *Cligès* le héros est comparé à Narcisse dont l'histoire est résumée comme suit:

mes tant ert biax et avenanz
que Narcissus, qui desos l'orme
vit an la fontaine sa forme,
etc. . .

2726 sq.

Ajouter à cela tout un lot de comparaisons allusives du type habituel comme:

qui plus ama que Piramus,
s'onques nus hom pot amer plus

Lancelot 3803 sq.

et

. . . et tant li pleüst
come a Eneas pleut Lavine

Perceval 9058 sq.

Tout cela, monnaie courante dans les lettres de l'époque, ne signifie naturellement pas que Chrétien eût lu les œuvres antiques dans la langue originale, mais seulement qu'il possédait un bagage littéraire non négligeable.

Il y a pourtant une réminiscence antique qui est peut-être plus révélatrice: c'est la description de la robe que porte Erec lors de son couronnement, à la fin du roman. En voici l'introduction:

Lisant trovomes an l'estoire
 la description de la robe,
 si an trai a garant Macrobe
 qui an l'estoire mist s'antante,
 qui l'antendié, que je ne mante.
 Macrobe m'anseigne a descrivre,
 si con je l'ai trové el livre,
 l'uevre del drap et le portret.

6674 sq.

Suit la description en soi qui ne fait pas moins de 45 vers, et qui trace en les personnifiant les portraits des 4 arts mathématiques: géométrie, arithmétique, musique et astronomie. On peut bien penser qu'il n'en fallait pas tant. Cela fait l'effet d'un jeune auteur qui eût cru nécessaire de faire étalage de sa vaste érudition, laquelle dans le cas présent paraît, à notre avis, bien déplacée. Mais je souligne: à notre avis. Cette description pleine de faste a certainement fait impression. Dans ces œuvres postérieures, Chrétien montre pourtant plus de sobriété et de mesure.

Ce qui est digne d'intérêt, c'est de savoir s'il s'en tient à la stricte vérité lorsqu'il prétend avoir puisé ces faits dans le propre livre de Macrobe; une étude de Stefan Hofer, dans *ZRPh* 48 pp. 130-31, conclut qu'en effet il en est ainsi: «Ein Vergleich der beiden Texte beweist nämlich überzeugend, dass Kristian den antiken Schriftsteller gelesen haben muss». Nous aurions ainsi la preuve que Chrétien non seulement est allé à l'école et a appris le latin, mais aussi qu'il a poussé ses études au-delà du cadre purement élémentaire.

Des œuvres de jeunesse, il nous reste Marc et Yseut, qui n'a pas été conservé. Ce qu'il y a de certain, c'est donc que Chrétien a traité la matière-Tristan avant les romans-Arthur. Mais sous quelle forme? Bien sûr en octosyllabes; mais était-ce un lai tel *le lai du chievrefeuil* de Marie de France, ou était-ce un récit plus long, un «roman»? Nous n'en savons rien, et c'est pourquoi d'ailleurs certains ont pu hasarder des

conjectures, notamment que ce serait là le problématique archétype du complexe-Tristan, la soi-disant *estoire*. Comme dit ci-dessus, ce n'est qu'une vaine présomption. Ne fût-ce que pour des raisons chronologiques, il est exclu que Chrétien ait introduit cette matière dans la littérature française; mais il l'a manipulée, et cela nous semble digne d'intérêt, eu égard à ce qu'il en dit dans les œuvres parvenues jusqu'à nous et contenant maintes allusions y afférentes.

Dans la chanson n° 2, impossible à dater, figure l'une de ces comparaisons allusives, assez nombreuses dans son œuvre. Nous lisons dans la strophe 4:

Onques del bevrage ne bui,
don Tristans fu anpoisonez,
mes plus me fet amer que lui
fins cuers et bone volantez.

Nous retrouvons encore ce genre d'allusions plusieurs fois dans Erec. A propos de l'héroïne, il est dit ceci:

por voir vos di qu'Isolz la blonde
n'ot les crins tant sors ne luisanz
424 sq.

et à propos du héros – passage dont l'authenticité n'est pas tout à fait garantie, 1242 sq. – il est dit que sa joie devant une victoire était plus grande que

quant Tristanz ocist le Morhot,
qu'an l'isle Saint Sanson vainqui.

Brangiens est nommée au v. 2023.

Dans *Cligès* aussi nous avons une telle comparaison sans importance, au v. 2750: le héros est plus habile au maniement des armes et à la chasse

que Tristanz li niés le roi Marc.

Mais dans ce roman, où il est question d'un drame à trois rappelant le drame-Tristan, il se trouve quelques passages qui retiennent l'attention.

Fénice, qui est promise à l'empereur Alis mais est amoureuse de Cligès, le neveu de celui-ci, refuse d'accepter la vie à trois:

Mialz voldroie estre desmanbree
que de nos deus fust remanbree

l'amors d'Ysolt et de Tristan,
 don mainte folie dit an,
 et honte en est a reconter.
 etc. . .

3105-24

Le couple résout le problème en faisant boire à l'empereur un philtre – non pas un *lovendrant* comme celui que Tristan et Iseult absorbent ensemble – mais un breuvage lui suggérant qu'il possède Fénice alors qu'en réalité il n'en est rien. A considérer cependant que Fénice excipe d'un second motif, plus prosaïque celui-là: elle ne veut pas donner à Alis des héritiers qui pourraient un jour empêcher Cligès de faire valoir ses droits légitimes au trône impérial.

Plus tard, les deux jeunes gens se déclarent leur amour, mais Fénice soutient énergiquement que, tant qu'elle est légalement mariée avec Alis, elle ne peut s'unir à Cligès, car ce serait là un amour malhonnête et coupable:

Se je vos aim, et vos m'amez,
 ja n'en seroiz Tristanz clamez,
 ne je n'an serai ja Yseuz,
 car puis ne seroit l'amors preuz,
 qu'il i avroit blasme ne vice

5199 sq.

Ils doivent donc chercher à sortir de ce dilemme. Cligès l'invite à s'enfuir avec lui en Bretagne, ce qu'elle rejette avec autant d'énergie, car ils s'exposeraient ainsi aux reproches bien fondés de tous:

car lors seroit par tot le monde
 ausi come d'Ysolt la Blonde
 et de Tristant de nos parlé

5251 sq.

Là-dessus, la voilà qui imagine une nouvelle ruse, celle de boire un philtre qui la plonge dans un état léthargique et de se faire enterrer: ainsi pourront-ils vivre ensemble à l'insu de tous et à l'abri des reproches. Et ce plan est vraiment mis en pratique, tout comme le fut le premier, avec l'aide de la fidèle nourrice Tessala.

Tel était le thème-Tristan dans *Cligès*. Mais voilà que dès lors ce thème va disparaître de l'œuvre de Chrétien. Aucune trace dans *Yvain*, rien dans *Lancelot*, non plus dans *Perceval*: pas même la moindre allusion.

C'est donc une courbe bien particulière qui se dessine ici. Chrétien commence par consacrer à ce thème un ouvrage entier, aujourd'hui perdu. Dans la suite il y fait allusion de façon tout à fait conventionnelle; puis il le soumet à une soudaine et violente polémique; et enfin, dans la dernière tranche de son œuvre, la plus importante, le silence complet, comme s'il n'existait pas.

Le centre d'intérêt reste naturellement *Cligès*. Comment faut-il comprendre la susdite polémique – ou critique?

Ce roman est déjà appelé par Foerster un *Anti-Tristan*. Gaston Paris le baptise «une contre-partie de Tristan», et ailleurs «un pendant, un nouveau Tristan, mieux adapté au goût et aux façons de sentir de la haute société française et en particulier des femmes de cette société», ce qui, selon Foerster, n'est autre que ce qu'il a voulu entendre par le terme «*Anti-Tristan*».

On pourrait évidemment dire que toutes ces références à Tristan et Iseut dans la bouche de Fénice ne sont autres que sa propre argumentation pour défendre une conduite fixée à l'avance. Il fallait bien justifier cet imbroglio quelque peu étonnant. De plus elle met en avant, comme dit plus haut, cet argument d'ordre purement pratique: si elle avait des enfants avec Alis, les chances de Cligès de devenir empereur seraient détruites. Ses scrupules d'ailleurs sont, avant tout, dus à la peur du qu'en-dira-t-on; elle invoque aussi des raisons d'ordre religieux, allant même jusqu'à citer les mots de saint Paul, v. 5264. Pourtant elle agit bien contre la loi de l'Église. Même si son premier mariage – son mariage avec Alis – n'est pas réellement consommé, elle n'en commet pas moins, aux yeux de l'Église, un adultère par la liaison secrète qu'elle entretient avec Cligès, du vivant de son mari. Dire que c'est là l'argumentation personnelle de Fénice ne correspond toutefois pas à la thèse du roman, qui manifestement est la suivante: mieux vaut l'amour libre mais authentique que la liaison légitime mais forcée et dépourvue de sentiment réciproque – point de vue que nous retrouvons chez Marie de France (*Yonec*, *Laiüstic*). Que Chrétien ait eu l'intention de donner son interprétation personnelle de la problématique-Tristan, cela ressort des nombreux rappels du roman-Tristan, version courtoise de Thomas datant de 1170 environ, aussi bien pour l'ensemble que pour les détails. C'est un fait patent que Chrétien l'a eu en mémoire pour en donner ici sa propre interprétation.

C'est pourquoi Frappier peut écrire (*Chrétien de Troyes, l'homme et l'œuvre*, 1957, p. 108): «*Anti-Tristan*, affirment certains; *Hyper-Tristan*,

répliquent d'autres. Mais pourquoi subtiliser? *Cligès* est un *Anti-Tristan* par une évidente intention polémique, et un *Hyper-Tristan* par un effort non moins manifeste de dépassement. Le mieux est de le considérer comme une version revue et corrigée, un *Néo-Tristan*», jugement par lequel il revient en fait à la vieille formule de Gaston Paris: «un nouveau Tristan».

C'est Anthime Fourrier, il me semble, qui a démêlé les rapports entre les deux œuvres, ressemblances et contrastes, de la façon la plus circonstanciée, pour ensuite les définir de la façon la plus pertinente (*Le Courant réaliste dans le roman courtois*, I, 1960, p. 177): «Son *Cligès* ne représente point un *Anti-Tristan* plus moral que l'autre, mais plutôt un *Super-Tristan*, en ce sens que, lavant, pour ainsi dire, le corps d'Isolt de sa souillure conjugale, il veut que sa Fénice agisse comme le Tristan de Thomas (note: rappelons que dans la version commune, *Eilhart* et *Roman en prose*, Tristan consommait son mariage avec Iseut-aux-Blanches-Mains) et contrairement à son Isolt, qu'elle se réserve à son seul amant tout entière, cœur et corps».

Anti-Tristan, contre-partie de Tristan, nouveau Tristan, Néo-Tristan, Hyper-Tristan, Super-Tristan, il y a de quoi choisir. Mais, en tout cas, reste cette «évidente intention polémique», comme dit Frappier, qui, compte tenu du fait que le thème-Tristan disparaîtra de l'œuvre sans laisser de trace, indique indéniablement qu'il s'y cache quelque chose d'autre.

A ce propos, il ne faut peut-être pas tant s'attacher au concept «sen» (idée, thèse) qu'à celui de «matière».

Le siècle en question, le XII^e, n'était pas seulement une époque à la production littéraire débordante: c'était aussi une époque où l'horizon littéraire ne cessait de s'élargir, et il faut comprendre par là qu'une matière en chassait l'autre; on était toujours, écrivains et public, à l'affût de sujets nouveaux. Qu'on relise par exemple, à ce propos, les premiers vers de la 3^e branche (ms. B) du Roman de Renart:

Seignor, oï avez maint conte
 que maint conteor vos raconte,
 coment Paris ravi Elaine,
 les max qu'el en ot et la paine,
 de Tristant, dont La Chievre fist
 qui assez belement en dist,
 et fables et chançons de geste,

romanz dou lin et de la beste.
 Maint autre en content par la terre;
 mais onques n'oïstes la guerre,
 qui mout fu dure de grant fin,
 entre Renart et Isengrin

3733 sq.

Il y avait la matière nationale, la matière de France, qui était toujours exploitée en grand, et que les jongleurs s'efforçaient d'élever au goût et aux exigences d'un public aristocratique, un public courtois. *Le Couronnement de Louis* commence ainsi:

Oiez, seignor, que Deus vos seit aidanz!
 Plaist vos oïr d'une estoire vaillant
 bone chançon, corteise et avenant?

ce à quoi suit un coup de patte au vilain jongleur. Nous avons ici l'opposition habituelle: courtois/vilain.

Cette matière, Chrétien l'évite. Il n'en tire que quelques banales allusions comme dans *Erec* v. 5727-29 et *Yvain* v. 3231 sq.:

onques ne fist par Durandart
 Rolanz, des Turs, si grant essart
 en Roncevax ne an Espagne

ou ce lieu commun, v. 597 de la même œuvre:

et vos iroiz vengier Forré!

Les deux terrains de chasse les plus courus – il en est question et en première place dans le prologue du Roman de Renart – étaient la matière de Rome, la matière antique, et, depuis le milieu du siècle, la matière de Bretagne, représentée par le thème-Tristan. Cette seconde mode, Chrétien lui-même y avait sacrifié dans ses écrits précédents. Maintenant il s'agissait de trouver une matière vierge qui fût à même de faire tenir la dragée haute aux concurrents en lice, en particulier à Thomas et à sa version courtoise de Tristan. Il fallait faire preuve d'originalité et d'ingéniosité. Et c'est alors que Chrétien s'empare de la matière-Arthur, que Geoffroy de Monmouth et Wace avec son *Brut* avaient introduite. Une prise exceptionnellement heureuse, qui lui permit de déployer ses talents et de devenir l'un des grands noms de la littérature mondiale. Peut-être qu'une comparaison avec le *Lanval* de Marie de

France fait le plus clairement apparaître l'originalité avec laquelle il a manipulé ce sujet.

A mon avis, il faut également appliquer ce point de vue sur la concurrence aux rapports qu'a eus Chrétien avec la littérature antique, qui, dès le départ, s'adressait au milieu nouveau, raffiné et mondain, et exerçait toujours sa grande attraction. On pourrait ici rappeler le prologue du Roman de Thèbes, où l'auteur s'exprime ainsi:

Or s'en voient de tot mestier
 se ne sont clere o chevalier,
 car aussi puent escouter
 come li asnes al harper.
 Ne parlerai de peletiers,
 ne de vilains, ne de berchiers;
 mais de dous frères vos dirai
 et lor geste raconterai

13 sq.

Il n'y a pas à se tromper sur cette caractéristique du public: ce sont les clercs et les chevaliers, *clergie et chevalerie*, pour reprendre les termes de Chrétien. Tous les autres, la plèbe, le commun, sont écartés avec un jugement assez dur: le cresson pour les paysans c'est de l'herbe. La raison de cette restriction du public est donnée en même temps que le sujet, qui est alors précisé: pas de pelletiers (bourgeois), ni de vilains (paysans), ni de bergers (on pense à la roue de Virgile), mais l'histoire (geste/s) de deux frères de sang royal.

Ce terrain aussi avait été exploité par Chrétien dans sa jeunesse; il y fait allusion un peu partout dans ses 5 romans – somme toute comme cela se faisait dans tout le roman de l'époque – allusions connues et conventionnelles, plus largement dans Erec, comme déjà dit. Mais dans le prologue de Cligès, il se prononce sur l'Antiquité en des termes qui ont suscité force discussions et que nous allons maintenant voir de plus près:

18 Ceste estoire trovons escrite,
 que conter vos vuel et retraire,
 20 en un des livres de l'aumaire
 mon seignor saint Pere a Biauvez;
 de la fu li contes estrez
 qui tesmoingne l'estoire a voire:
 24 por ce fet ele mialz a croire.

- Par les livres que nos avons
 les fez des anciens savons
 et del siegle qui fu jadis.
- 28 Ce nos ont nostre livre apris
 qu'an Grece ot de chevalerie
 le premier los et de clergie.
 Puis vint chevalerie a Rome
- 32 et de la clergie la some,
 qui or est an France venue.
 Dex doint qu'ele i soit maintenue
 et que li leus li abelisse
- 36 tant que ja mes de France n'isse
 l'enors qui s'i est arestee.
 Dex l'avoit as autres prestee:
 car des Grezois ne des Romains
- 40 ne dit an mes ne plus ne mains,
 d'ax est la parole remese
 et estainte la vive brese.
- Crestiens comance son conte,
 44 si con les livres nos rechte,
 qui trez fu d'un empereor
 puissant de richesce et d'enor
 qui tint Grece et Costantinoble.

Ce long et intéressant passage se compose de trois parties distinctes. Les commentateurs modernes, autant que je sache, sont tous d'accord pour placer la première coupure après le vers 24, et faire commencer la seconde partie ainsi: «par les livres que nous avons». Cette interprétation repose apparemment sur la conception de «li ancien» (v. 26) comme correspondant au moderne «les anciens», dans l'acception étroite de «peuples de l'Antiquité», Grecs et Romains; et comme c'est de ceux-ci qu'il s'agit dans la suite, on prend les vers 25-27 comme prélude à cette suite.

Il me semble cependant plus raisonnable d'admettre que «li ancien», pour Chrétien et ses contemporains, ne signifiait rien d'autre que «les gens d'autrefois», donc aussi et, dans le cas présent, spécialement:

(le) roi Artus qui lors reignoît
 et (les) barons que il tenoît

67-8

et plus spécialement encore Cligès, le héros du roman :

(d') un vaslet qui an Grece fu
del linage le roi Artu

9-10

Non moins vague l'expression qui lui fait suite «li siegles qui fu jadis», qu'on doit comprendre comme l'actuel «le temps jadis», à propos du passé en général, englobant tout aussi bien le monde gréco-latin que le monde arthurien.

Vus sous cet angle, les trois vers 25-27 se lient plutôt aux vers précédents, dans lesquels Chrétien parle du livre qui l'a inspiré et qui, selon lui et l'opinion générale de l'époque, cautionnait l'authenticité du récit. Cette allégation finit de façon toute naturelle par cette vérité commune : c'est à travers les livres, la tradition écrite que nous avons notre connaissance du passé et de ses gens. Le deux-points devrait plutôt se trouver à la fin du vers 24.

Je voudrais avant de clore ce sujet ajouter ces deux remarques.

1. Tous les mss., à l'exception de A (celui de Guiot) et de R, ont après le 22^e deux vers qui, dans l'édition Micha, ne figurent donc que dans le tableau des variantes. Si on les inclut, le passage à partir du v. 22 compris donnerait ceci :

De la fu li contes estrez
don cest romanz fist Crestiens.
Li livres est moit anciens
qui tesmoingne l'estoire a voire
por ce fet ele mialz a croire :
par les livres que nos avons
les fez des anciens savons
etc. . .

Cette leçon ne fait peut-être pas autorité, mais elle peut pourtant, telle une voix de l'époque, aider aussi à éclairer un peu le mot *anciens* qui suit au vers 26.

2. Si la coupure est placée après le v. 27, le couplet 27-28 se trouve de ce fait plus brutalement brisé, mais pas plus que ne le fait Chrétien ailleurs, par ex. au couplet 17-18.

Revenons donc à cette tripartition de tout le passage, citée plus haut. Elle ressort de ce que dans le prologue, qui naturellement vise l'œuvre elle-même, se trouve insérée une digression de 15 vers (28-42), portant

sur autre chose, amenée manifestement par la référence à la tradition écrite, et introduite par le vers 28: ce nous ont nos livres appris que... L'auteur récupère son fil plus loin: Chrétien commence son conte / si comme le livre nous raconte (v. 43 et sq.).

Le mot-clé, l'épicentre en quelque sorte de tout le passage est le mot livre (v. 20, 25, 28, 44).

La digression comporte à son tour 3 subdivisions. D'abord (28-33), le poète expose de façon brève et objective la théorie de la translation, lieu commun au moyen âge; ensuite (34-37), il exprime ses sentiments hautement patriotiques; enfin (38-42), il s'en prend violemment aux Grecs et aux Romains et réduit leur rôle dans le présent à zéro: ceux-là, personne n'en parle plus, ils sont morts et muets – Micha traduit ainsi: «car des Grecs, ni des Romains on ne parle plus du tout, tous propos sur eux ont cessé, et elle est éteinte, leur vive braise»; mais le sens des derniers vers serait plutôt: «leur voix s'est éteinte ainsi que leur vive braise» –

La fin de la digression dévoile la même attitude négative en face de la soi-disant *matière de Rome*, vue plus haut à propos de la *matière-Tristan*, la même «évidente intention polémique», pour employer les mots de Frappier, prenant ici une forme violente et agressive, qui paraît d'autant plus étonnante que Chrétien, peu de vers avant et avec une visible complaisance, avait rappelé au lecteur ses traductions d'Ovide. On est amené à penser à un néophyte qui, dans son ardente ferveur, foule aux pieds les idoles qu'il a antérieurement adorées et auxquelles ses confrères – ici ses frères et émules en poésie – continuent de sacrifier. Car enfin, la littérature antique était plus vivante que jamais dans cette 2^e moitié du XII^e siècle. C'est au moment où Chrétien donnait naissance à son *Cligès* que Marie de France, dans le prologue de ses *Lais*, écrivait:

Pur ceo començai a penser
de aukune bone estoire faire
e de latin en romaunz traire;
mais ne me fust guaires de pris:
itant s'en sunt altre entremis

28-32

Ainsi abandonna-t-elle son premier projet, apparemment le plus immédiat – peut-être faudrait-il penser à des traductions comme celles qui nous ont été transmises sur *Narcissus* ou *Pyramus et Thisbé* – pour se tourner vers la passionnante et diffuse matière de Bretagne.

Chrétien fit un pas de plus. Avec cette intuition qui est le propre des génies, il avait vu dans le *Brut* de Wace le noyau littéraire autour duquel il pourrait construire son propre monde arthurien. Matière celtique que celle-là aussi il est vrai, donc nébuleuse et chaotique, mais d'un chaos qui semblait seulement attendre son imaginaire transformateur, celui qui devait l'ordonner et en faire ce cosmos poétique par lequel Chrétien s'assurera une bonne place parmi les novateurs de la littérature mondiale.

Il nous faut conclure maintenant en soulignant les points saillants. L'époque qui nous intéresse ici, le XII^e siècle et plus particulièrement sa seconde moitié, est, quant à son aspect littéraire, non seulement très productive mais même, et à un rare degré, créatrice et innovatrice. De nouveaux genres surgissent et les sujets se bousculent. L'activité littéraire se concentre avant tout autour des cours princières, ce qui ressort notamment des dédicaces. C'est là que l'art nouveau, si riche, trouve son public premier, co-auteur serait-on tenté de dire. Et c'est là que les poètes trouvent leurs assises économiques et sociales. C'est une vraie bousculade autour des mécènes de l'aristocratie.

Dans de telles circonstances la concurrence trouve un terrain exceptionnellement favorable. Voulait-on se hisser dans un tel milieu, il fallait être d'attaque. Pas seulement sur le plan de l'art: il fallait en plus avoir du nez et flairer ce qui se faisait et surtout ce qui se ferait. En d'autres termes: créer les modes de l'avenir, et abandonner aux autres ce qui jusque-là avait été en vogue, au besoin en l'abaissant aux yeux du public.

C'est dans cette perspective, ébauchée ici, que l'on doit, ce me semble, considérer la désaffection de Chrétien pour *la matière de Rome* et *la matière de Tristan* et l'attitude critique qu'il leur oppose. Il devait en effet, avec le thème-Arthur et surtout avec le Conte du Graal, ouvrir des voies nouvelles, qu'emprunteront les successeurs, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays³.

Anker Teilgård Laugesen

COPENHAGUE

3: Cet article est la reproduction d'une conférence faite en danois à l'Université de Copenhague. Je remercie cordialement M. Ghani Mérad pour la traduction si fidèle et si sûre qu'il en donne ici.