

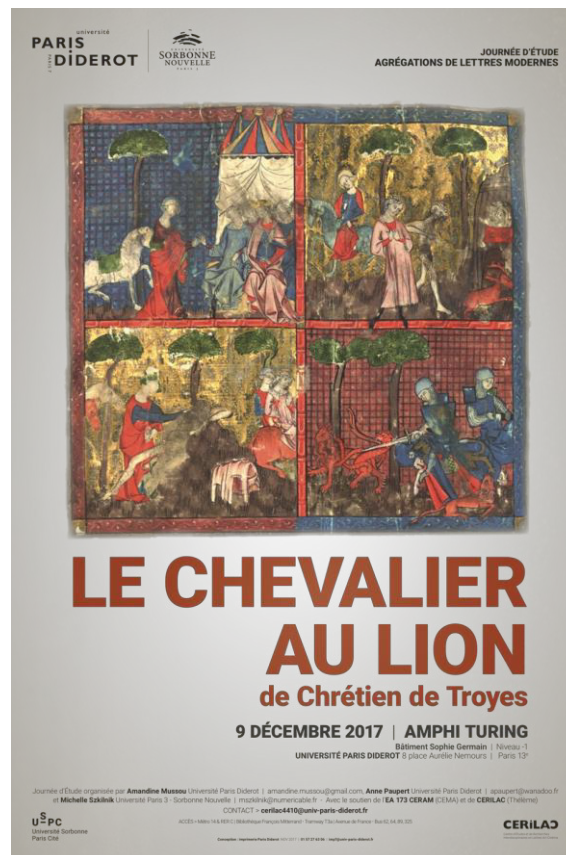
« Chose qui face a escouter » : études sur *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes.

Actes de la journée d'étude organisée 9 décembre 2017 par l'Université Paris-Diderot Paris 7
et l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

Sous la direction de
Amandine Mussou, Anne Paupert et Michelle Szkilnik.

Mise en ligne : **Vanessa Obry**

Avec le soutien de la *section française de la Société Internationale de Littérature Courtoise.*



Pour citer cet article :

Hélène Bouget, « La matière de Bretagne dans *Le Chevalier au Lion* », dans « *Chose qui face a escouter* » : études sur le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes, Actes de la journée d'étude organisée 9 décembre 2017 par l'Université Paris-Diderot Paris 7 et l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, dir. Amandine Mussou, Anne Paupert et Michelle Szkilnik, p. 19-34, <<http://www.univ-paris3.fr/publications-de-la-silc-section-francaise--393070.kjsp?RH=1329834238527>>

La matière de Bretagne dans *Le Chevalier au Lion*

Hélène Bouget

(Université de Bretagne Occidentale – CRBC EA4451)

« Matière de Bretagne » : voilà une expression bien belle pour évoquer tour à tour le monde d'Arthur et de la Table Ronde, les aventures et les merveilles, la fontaine de Barenton et la forêt de Brocéliande. Dans bien des esprits, cette expression est aussi vague et séduisante que « mythes, légendes ou traditions celtiques », sans que les référents en question soient bien définis ni bien identifiés. Dans cette perspective, la matière de Bretagne, c'est un cadre aux contours flous et une source qui jaillit des brumes, une expression plus qu'une réalité tangible qui renvoie communément aux thèmes et surtout, aux origines incertaines de nombreux récits du Moyen Âge. C'est aussi une catégorie commode pour classer des textes et leur conférer une identité préétablie dont les fondements ne sont pas remis en question.

On pourrait aborder la question de la matière de Bretagne dans *Le Chevalier au Lion* dans cette perspective et démontrer en quoi le roman de Chrétien entre bien dans cette catégorie. Comme l'expression est floue – ou plus complexe qu'il n'y paraît – cela ne serait pas trop difficile à faire, et l'on pourrait chercher à analyser dans le roman de Chrétien tout ce qui évoque cette matière de Bretagne pour conclure comme une évidence à l'ancrage breton du récit. Autrement dit, on chercherait dans le texte ce que l'on aurait déjà décidé d'y trouver parce que l'hypothèse de départ s'assimilerait à une vérité qui ne serait plus à démontrer.

Il semble plus prudent et plus fertile de procéder à l'inverse, en questionnant les présupposés inhérents à la notion de « matière de Bretagne » pour en observer les modalités de représentation, de traitement et de réception dans *Le Chevalier au Lion*. Peut-on présenter en général, d'une façon satisfaisante, *Le Chevalier au Lion* comme un récit de la matière de Bretagne ? Si oui, peut-on en mesurer le degré d'appartenance ? Et comment, du point de vue littéraire (et non pas du point de vue des sources, avérées ou imaginées), l'élément « breton » est-il intégré et assimilé à l'ensemble de l'œuvre ?

Pour ce faire, il faudra d'abord revenir sur la notion de matière et confronter ses acceptions à la réalité du texte qui, s'il mentionne des sources aux couleurs ou aux sonorités bretonnes, travaille surtout à mettre à distance l'ancrage arthurien breton pour créer finalement une matière nouvelle qui trouve en elle-même sa propre origine.

I. La matière de Bretagne dans *Le Chevalier au Lion* : des sources à la réalité du texte

1. *Materia*, matière, matière de Bretagne : valeur et sens contextuels

La notion de matière a fait l'objet de plusieurs études qui ont cherché à la définir et à évaluer sa pertinence pour l'analyse des textes littéraires médiévaux¹. Pour l'appréhender dans une perspective synthétique sur *Le Chevalier au Lion*, il faut d'abord rappeler que la *materia* dans les arts poétiques médio-latins renvoie tour à tour, et parfois conjointement, à une idée archétypale ou un modèle mental, au matériau malléable, pétri et transformé par l'écrivain grâce au travail sur les mots, et enfin à l'œuvre ainsi produite. Dans ce contexte, la *materia* se

¹ La plus récente se trouve dans les actes des colloques (Poitiers et Rennes) consacrés à la notion de matière littéraire au Moyen Âge : Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea (dir.), *Matières à débat. La notion de* Presses Universitaires de France et *matière littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.

distingue parfois difficilement du thème à partir duquel elle forme la *materia remota*, c'est-à-dire l'ensemble des sources, orales et écrites. C'est la matière brute qui, une fois travaillée et transformée, devient la *materia propinqua* qui procède par amplification et disposition des sources². Le passage de la *materia remota* à la *materia propinqua* se caractérise par la part d'invention attribuée à l'auteur, invention qui, dans les textes en langue vernaculaire, se manifeste par la *conjointure* telle que la revendique Chrétien de Troyes dans le prologue d'*Érec et Énide*³. Comme le résume efficacement Richard Trachsler, « la matière, pour les théoriciens latins, c'est le sujet, ce dont on parle, mais c'est aussi ce que l'on en fait. Du point de vue du contenu, cela peut être ce que l'on veut⁴ ».

Il est donc important d'observer que ni dans le domaine médiolatins, ni dans le domaine vernaculaire, le mot ne renvoie à la notion de source sous l'angle géographique⁵. Pendant longtemps, la critique a pourtant associé la matière d'une œuvre à sa source, sans la définir plus avant, ce qui a entretenu des confusions. Le premier coupable est sans doute Jehan Bodel, à qui nous devons la fameuse tripartition des matières (de Rome, de Bretagne et de France) dans le prologue de *La Chanson des Saxons* au début du XIII^e siècle :

N'en sont que trois materes a nul home vivant [var. antandant] :
De France et de Bretagne et de Ronme la grant ;
Ne de ces trois materes n'i a nule samblant.
Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant,
Et cil de Ronme sage et de sens apendant,
Cil de France sont voir de chascun jour aparant⁶.

L'expression « matière de Bretagne » vient de là, mais de là seulement : elle n'est employée ni sous cette forme, ni sous une autre, chez aucun autre auteur du Moyen Âge. C'est donc pour l'époque un hapax. Le substantif *matere* y est d'ailleurs relayé par *conte*, avec lequel il est interchangeable. Or dans ce contexte, *conte* semble désigner plus spécifiquement le champ narratif et le domaine de la fiction par opposition aux *contes* de Rome et de France plus soucieux de véracité⁷. Comment comprendre alors le syntagme

² Pour une mise au point sur la *materia* dans les arts poétiques médiolatins, voir Douglas Kelly, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1992 ; Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea, dans *Matières à débat...*, *op. cit.*, « Introduction », p. 13-14 ; *ibid.*, Danièle James-Raoul, « La *materia* en question dans les arts poétiques médiolatins des XII^e et XIII^e siècles », p. 39-49.

³ Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, CFMA, rééd. 1990, v. 13-22 : « et tret d'un conte d'avanture / une molt bele conjointure / [...] / d'Érec, le fil Lac, est li contes / que devant rois et devant contes / depecier et corrompre suent / cil qui de conter vivre vuelent ». À partir des *membra disjecta* des contes de tradition orale *depeciés* et *corrompus* par les jongleurs, Chrétien promet ainsi un agencement propre à produire du sens. Voir sur ce point Douglas Kelly, *op. cit.*, p. 92-93 et p. 125-129.

⁴ Richard Trachsler, *Disjointures – Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen und Basel, A. Francke Verlag, 2000, p. 15.

⁵ Voir sur ce point Hélène Bouget, « Matière de Bretagne et source : approche historiographique et critique », dans *Matières à débat...*, *op. cit.*, p. 67-82 ; « La réception de la matière de Bretagne dans les romans en prose. Histoire(s) de sources et construction générique », dans *Expériences critiques* (actes du colloque de la SLLMOO, Nantes, 27-29 septembre 2012), dir. Véronique Dominguez et Elisabeth Gaucher-Rémond, Paris, PUPS, à paraître.

⁶ Jehan Bodel, *La Chanson des Saisnes*, éd. A. Brasseur, Genève, Droz, 1989, manuscrit A, v. 6-11. La variante *antandant* mentionnée pour le v. 6 se trouve dans le manuscrit L édité en regard du manuscrit A.

⁷ Sur le sens des adjectifs « vain et plaisant » dans ces vers, voir Robert Guiette, « *Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant* », *Romania*, 86, 1967/1, p. 1-12. Le mot « matière » désigne en fait davantage ici un type de récit, voire un genre, ce qui a aussi été problématisé et analysé par les chercheurs, notamment : Hans R. Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique*, 1, 1970, trad. dans *Théorie des genres*, dir. G. Genette, H. R. Jauss, J.-M. Schaeffer et al., Paris, Seuil, 1986, p. 67 ; Richard Trachsler, *Disjointures – Conjointures...*, *op. cit.* ; Danièle James-Raoul, « La poétique des genres dans les arts poétiques médiolatins (XII^e-XIII^e siècles) », dans *Les genres littéraires en question au Moyen Âge*, dir. D. James-Raoul, Presses Universitaires de Bordeaux,

« conte de Bretagne » ? La préposition « de » peut traduire à la fois l'origine géographique des récits (les contes qui viennent de Bretagne) et une relation de propos (les contes qui parlent de la Bretagne). La matière de Bretagne peut donc bien, dans ce contexte, se définir comme la source ou le thème des *contes* ou des récits qu'on lui associe et l'on pourrait bien, à strictement parler, interpréter les vers de Jehan Bodel comme indiquant l'origine géographique de ces récits.

Qu'en serait-il alors chez Chrétien de Troyes et plus particulièrement dans *Le Chevalier au Lion* ? Il est tout d'abord incertain que Jehan Bodel ait eu à l'esprit tous les romans de Chrétien de Troyes lorsqu'il qualifie les « contes de Bretagne » de « vain et plaisant ». La datation de *La Chanson des Saxons* est approximative et on la situe entre 1180 et 1202. Si Chrétien de Troyes a rédigé son *Chevalier au Lion* entre 1177 et 1181, on peut admettre que Jehan Bodel en ait eu connaissance au moment où il composait son prologue, mais on ne peut l'affirmer et aussi bien n'avait-il en tête, par exemple, que des *contes* récités par des jongleurs, des lais écrits ou oraux ou encore seulement le roman d'*Érec et Énide*. Il faut donc se garder d'appréhender une œuvre en fonction d'une notion ou d'une catégorie qui ne serait pas encore opératoire au moment de sa création. Certes le prologue de *Cligès*, où Chrétien énumère ses œuvres antérieures⁸, atteste bien que l'auteur, avant d'écrire *Le Chevalier au Lion*, s'est déjà consacré à la fois à la « matière de Rome » (avec des traductions d'Ovide) et à la « matière de Bretagne » (avec *Érec et Énide* et son roman du roi Marc et d'Iseut la Blonde), mais il est tout aussi incertain que cet inventaire bibliographique entre explicitement pour Chrétien dans les catégories de Jean Bodel⁹.

En réalité, Chrétien n'emploie pas le mot « matière » dans *Le Chevalier au Lion* et l'on ne peut donc se fonder sur ce texte pour déterminer le sens qu'il pouvait lui donner. Lorsqu'il l'utilise, comme dans ces deux passages du *Chevalier de la Charrette*, c'est généralement pour justifier l'économie d'un détail ou d'une description au nom de la fidélité à la source qu'il ne faut ni détourner, ni corrompre, ni altérer :

- à la fin du roman (attribuée toutefois non à Chrétien, mais à Godefroy de Leigni) :

Seignor, se j'avant an disoie,
Ce seroit oltre la **matire**,
Por ce au definer m'atire¹⁰.

- plus haut, à propos de la sœur de Méléagant :

Mes n'an vuel feire mancion,
Car n'afiert pas a ma **matire**
Que ci androit an doie dire,
Ne je ne la vuel boceier

Bordeaux, « Eidolon », n°97, 2011, p. 169-186 ; Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2011, p. 159-164 ; *Matières à débat...*, *op. cit.*, p. 271-348.

⁸ « Cil qui fist d'Érec et d'Énide, / Et les comandemenz d'Ovide / Et l'ars d'amors en romanz mist, / Et le mors de l'épaule fist, / Dou roi Marc et d'Iseut la Blonde, / Et de la hupe et de l'aronde / Et dou rousignol la muance, / .I. novel conte recomence », *Cligès*, éd. et trad. Charles Méla et Olivier Collet, dans Chrétien de Troyes, *Romans*, Paris, LGF, « La Pochothèque », v. 1-8.

⁹ Comme le souligne Cristina Noacco, *Cligès* fait d'ailleurs cohabiter le monde byzantin et le monde arthurien et « la distance supposée et symbolique entre la matière de Rome et la matière de Bretagne est moins nette qu'elle ne le sera dans la formulation de Jean Bodel », dans *Matières à débat, op. cit.*, « Sens et nuances de *mati(e)re* dans l'œuvre de Chrétien de Troyes », p. 60.

¹⁰ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, éd. et trad. Charles Méla, Paris, Librairie Générale Française, « Lettres gothiques », 1992, v. 7098-7100.

Ne corrompre ne forceier,
Mes mener boen chemin et droit¹¹.

D'une manière générale, si l'on analyse les emplois du mot « matière » dans les romans dits arthuriens, les récits et les lais de la matière de Bretagne (en sondant par exemple le Corpus Numérique Garnier), on constate que le mot est le plus souvent employé par les auteurs ou les narrateurs pour justifier la manière dont ils mènent leur récit. La mention de la « matière » correspond la plupart du temps à une intervention de type auctorial qui dénote une double préoccupation : celle de la fidélité à la source et celle de l'ordre et de la composition. Dans de nombreux cas¹², l'emploi du mot « matière » renvoie donc au processus de création, au sujet du récit, mais aussi et surtout au souci poétique de la *conjointure* ou de la composition, et non pas tant à la source et encore moins à l'origine du récit, qu'elle soit bretonne ou autre.

2. Les sources du *Chevalier au Lion* : une matière à forger un récit ?

Chrétien a pourtant eu à sa disposition des sources avérées dans le domaine breton, à commencer par l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth, composée vers 1137-38. Hiwenus y est mentionné à la fin, à l'occasion du combat entre Arthur et Mordred où de nombreux chevaliers, comme Gauvain, trouvèrent la mort :

Auguselus etenim rex Albanie et Gwalgwainus nepos regis cum innumerabilibus aliis in die illa corruerunt. Successit autem in regnum Auguselo Hiwenus, filius Uriani fratris sui, qui postea in decertationibus istis multis probitatibus preclaruit¹³.

Ce jour-là tombèrent Angusel, roi d'Albanie, Gauvain, le neveu du roi, ainsi qu'un nombre considérable d'autres combattants. Le successeur d'Angusel sur le trône fut Ivain, fils de son frère Urian ; dans les batailles qui suivirent, Ivain se distingua par de nombreuses actions d'éclat¹⁴.

Yvain n'apparaît dans cet ouvrage qu'à la toute fin ; il n'est mentionné qu'une fois et n'appartient pas vraiment à l'entourage proche d'Arthur, contrairement à son père Urien. C'est Wace, dans le *Roman de Brut* composé vers 1155, qui anticipe le moment où Yvain apparaît dans le récit en le citant au début de la liste des chevaliers rassemblés à la cour d'Arthur lors de son retour à Carleon (liste qui n'apparaît pas chez Geoffroy) :

D'Escoce i vint reis Angusel,
Apareillied mult bien e bel,

¹¹ *Ibid.*, v. 6246-6251. Comme l'a analysé Cristina Noacco, ici le mot désigne aussi « l'objet de travail du poète, qu'il ne souhaite pas abîmer en lui faisant violence : « Sens et nuances de *mati(e)re* dans l'œuvre de Chrétien de Troyes », art. cit., p. 53.

¹² Comme *La Première Continuation de Perceval*, le *Tristan* de Thomas, le *Tristan en prose*, *Les Merveilles de Rigomer*, *Claris et Laris* ou encore *Melyador*, étudiés par Adeline Latimier, « Le nom et la *matiere* dans le roman arthurien tardif », dans *Matières à débat...*, *op. cit.*, p. 273-288 et par Hélène Bouget, « La réception de la matière de Bretagne dans les romans en prose. Histoire(s) de sources et construction générique », art. cit. et « Matière de Bretagne et source : approche historiographique et critique », art. cit.

¹³ *The Historia Regum Britannie of Geoffrey of Monmouth*, I, Bern, Burgerbibliothek, MS. 568, éd. Neil Wright, Cambridge, D. S. Brewer, 2001 [1985], §177, p. 130.

¹⁴ Geoffroy de Monmouth, *Histoire des Rois de Bretagne*, trad. Laurence Mathey-Maille, Paris, Les Belles Lettres, §177, p. 255.

De Moraife Urian, li reis,
E Ewein, sis fiz, li curteis¹⁵.

Le personnage est encore cité à la fin, entre le siège de Winchester et le combat final. Yvain rend hommage à Arthur et Wace insiste sur la valeur et la légitimité du personnage :

Li reis Arthur Wincestre asist,
La gent venqui, la cite pris.
A Ewein, le fiz Urien ;
Ki de la curt esteit mult bien,
Duna Escoce en eritage
E Ewein l'en ad fait humage ;
Niés Auguissel avait esté
Si clamot dreit en l'erité,
Ne cil n'aveit ne fiz ne femme
Ki sur Ewein preïst lu regne.
Ewein fu mult de grant valur,
Mult ot grant pris e grant enur
De la medlee e de la guerre
Que Mordred mist en Engleterre¹⁶.

« Yvain, fils d'Urien » : c'est effectivement ainsi, comme chez ses prédécesseurs, que Chrétien présente son héros : « filz estes au roi Urien, / Et s'avez non messire Yvains », lui dit Lunete (v. 1016-17). La dame de Landuc connaît aussi son nom :

« – Comant a non ? – Messire Yvains.
– Par foi, cist n'est mie vilains,
einz est molt frans, je le sai bien,
et s'est filz au roi Urien¹⁷ » (v. 1817-20)

et le présente ainsi à ses barons : « Si haut hom est, ce sachiez bien, / con li filz au roi Urien » (v. 2123-24). Ce que Chrétien met en avant, c'est le nom, la réputation et le lignage du personnage ; il convoque les récits de Geoffroy et de Wace et suscite l'évocation d'un valeureux chevalier lié à la matière de Bretagne, lequel n'est cependant pas encore un héros, ni même un protagoniste. Comme l'a expliqué Richard Trachsler, son nom remplit « la fonction de 'pro-récit', dans la mesure où, pour être correctement identifié, il nécessite, précisément, un savoir extra-textuel¹⁸ ». En effet, poursuit R. Trachsler : « [...] un nom propre connu convoque toujours une "histoire", un univers qui lui est propre [...]. Le nom propre est donc le moyen le plus sûr pour identifier une matière donnée¹⁹ ». Or le pro-récit en question est par la suite bien mis à mal : si le public lettré attend l'histoire d'Yvain, fils d'Urien, roi d'Ecosse, il a de quoi être surpris de le voir ainsi maltraité et transformé en homme sauvage ! Le nom d'Yvain est attesté aussi dans l'ancienne poésie galloise, en particulier dans les *Triades* (*Trioedd Ynis Prydein*) qui mentionnent Owain, fils d'Urien, du royaume de Rheged au nord de l'île de Bretagne vers la fin du VI^e siècle²⁰. Il est aussi le héros du conte de « La comtesse de la fontaine » (*Jarlles y Ffynnon*) du corpus des *Mabinogi* dont la composition se situerait entre 1100 et 1200. Il ne s'agit pas ici de rouvrir le débat autour de la

¹⁵ Wace's *Roman de Brut. A History of the British*, éd. Judith Weiss, University of Exeter Press, Exeter, 2010 [1999], p. 258, v. 10249-52.

¹⁶ *Ibid.*, p. 330, v. 13187-200.

¹⁷ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, éd. et trad. Corinne Pierreville, Paris, Champion, CCMA, 2016. Toutes les citations renvoient à cette édition.

¹⁸ Richard Trachsler, *Disjointures – Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, op. cit., p. 24.

¹⁹ *Ibid.*, p. 24-25.

²⁰ *Trioedd Ynis Prydein*, éd. et trad. Rachel Bromwich, Cardiff, 1961, rééd. 1978, 1991, p. 479-83.

Mabinogion ni de déterminer si ces récits gallois sont, ou non, à la source du roman de Chrétien²¹. Rappelons juste que les manuscrits gallois les plus anciens datent de la fin du XIII^e siècle pour les *Triades* et du XIV^e siècle pour « La comtesse de la fontaine » et qu'on retient aujourd'hui l'hypothèse d'une source commune, possiblement élaborée dans un environnement bilingue dans le sud du Pays de Galles après la conquête normande, sans que l'on puisse être certain du contenu exact de la « matière de Bretagne » galloise dont aurait pu disposer Chrétien²².

La théorie de l'emprunt direct au domaine celtique a cependant longtemps prévalu dans l'analyse du roman de Chrétien, d'abord chez La Villemarqué qui, le premier, a transcrit en 1838 le manuscrit qui sera ensuite édité par Charlotte Guest²³. Pour lui, comme pour Ernest Renan, Paulin Paris et, plus tard, Roger Sherman Loomis, Jean Marx ou encore, parmi d'autres, Léon Fleuriot, et contrairement donc à ce que disent ou laissent entendre les textes du Moyen Âge, la matière de Bretagne n'est autre que la matière qui vient de Grande et de Petite-Bretagne. C'est-à-dire que loin de définir des *contes vains et plaisants* (fictifs et divertissants), elle se caractériserait essentiellement par son origine géographique, dans une perspective à la fois romantique et souvent nationaliste. Bien sûr, cette théorie a été battue en brèche²⁴, mais néanmoins, l'expression « matière de Bretagne » s'est surtout imposée depuis le XIX^e siècle à l'occasion d'un débat plus idéologique que littéraire qui fausse toujours un peu les perspectives²⁵.

Or *Le Chevalier au Lion* est le seul roman de Chrétien qui ne fasse aucune allusion explicite à une source : le sujet d'*Érec et Énide* vient d'un *conte d'aventure*, celui du *Chevalier de la Charrette* de la comtesse de Champagne, Philippe de Flandre aurait remis à Chrétien un livre où il puise le sujet du *Conte du Graal* et *Cligès* serait issu d'un autre livre trouvé à Saint-Pierre de Beauvais. Que ceci soit vrai ou faux, peu importe : les autres romans

²¹ Certes, le conte gallois *Iarlles y Ffynnon* présente une trame narrative et des personnages très proches du *Chevalier au Lion* mais Tony Hunt y voit plutôt un récit répondant aux caractéristiques du conte populaire : « The Art of “Iarlles y Ffynnawn” and the European “Volksmärchen” », *Studia Celtica*, 8, 1973/1, p. 107-120. Brynley Roberts estime quant à lui que si un conteur gallois avait tenté d'imiter ou de recréer un roman français, le résultat aurait été très proche du récit gallois : *The Legend of Arthur in the Middle Ages*, éd. P.B. Grout et al., Cambridge, 1983, p. 181-82. Armand Diverres, enfin, justifie les différences entre les récits gallois et français par la nécessité, pour l'auteur de la version galloise d'adapter sa source en regard des lois galloises de l'époque qui rendaient incohérente l'histoire de l'héritage des sœurs de Noire Épine : « *Iarlles y Ffynnawn* and *Le Chevalier au Lion* : adaptation or common source ? », *Studia Celtica*, 16, 1986/1, p. 144-179.

²² R. L. Thomson, « *Owain : Chwedl Iarlles y Ffynnon* », dans *The Arthur of the Welsh. The Arthurian Legend in Medieval Welsh Literature*, éd. Rachel Bromwich, A.O.H. Jarman, Brynley F. Roberts, Cardiff, University of Wales Press, 1991, p. 159-169 ; Proinsias Mac Cana, *The Mabinogi*, Cardiff, University of Wales Press, 1992, p. 91-101.

²³ À partir du manuscrit de Paris, Bibliothèque nationale de France, français 12560 : *The Chevalier au Lion by Crestiens de Troyes, now published for the first time, from an ancient ms. in the Bibliothèque du Roi, Paris*, by Lady Charlotte Guest and inserted in the first volume of the *Mabinogion*, William Rees, Llandoverly, 1839.

²⁴ Notamment par Edmond Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1913.

²⁵ Sur cette question, voir Hélène Bouget et Magali Coumert, « Les “marges celtiques” : histoire et littérature », *Histoire des Breagnes 5. En marge*, dir. H. Bouget, M. Coumert, Brest, CRBC, UBO, 2015, p. 13-24 ; H. Bouget, « Matière de Bretagne et source : approche historiographique et critique », art. cit. ; « La matière de Bretagne et la littérature française médiévale de La Villemarqué », *Au-delà du Barzaz-Breiz, Théodore Hersart de La Villemarqué*, dir. Nelly Blanchard, Fanch Postic, Brest, CRBC, 2016, p. 107-134 ; « La réception de la matière de Bretagne dans les romans en prose. Histoire(s) de sources et construction générique », art. cit. ; « Popular traditions and the work of Hersart de la Villemarqué », en collaboration avec F. Postic, dans *Arthur in the Celtic Languages*, dir. Ceridwen Lloyd-Morgan, Erich Poppe, University of Wales Press, Cardiff, à paraître ; « Frontières géographiques, linguistiques et barrières idéologiques dans la matière de Bretagne », dans les actes du colloque international *Les littératures vernaculaires de l'Europe médiévale et la question des frontières* organisé par l'université de Haute-Alsace et l'université de Stockholm, dir. Vanessa Oby, Sofia Lóden, Paris, Champion, à paraître.

de Chrétien prétendent bien puiser à une source préexistante. *Le Chevalier au Lion*, souvent perçu comme le plus « breton » des romans de Chrétien, ne se réclame jamais directement d'une source directe, mais joue plutôt sur les références à la matière de Bretagne.

Ainsi, les *Bretons* mentionnés au début ne représentent-ils pas vraiment une source, si vague soit-elle ; au mieux Chrétien se situe-t-il sur le même plan qu'eux, lorsqu'il s'agit de reconnaître la valeur d'Arthur et de raconter, comme eux, un récit qui restera dans les mémoires :

Por ce me plect a raconter
chose qui face a escouter
del roi qui fu de tel tesmoing
qu'an en parole et pres et loing.
Si m'acort de tant as Bretons
que toz jorz durra li renons (v. 37-38)

Chrétien se place dans la position du conteur et justifie son entreprise par la renommée d'Arthur, mais il entretient aussi l'ambiguïté : Arthur doit-il sa réputation aux *contes* des Bretons ou au récit de Chrétien lui-même ?

Ainsi en est-il encore du lai mentionné lors du mariage d'Yvain :

Par la main d'un suen chapelain
prise a la dame de Landuc
lendemain, qui fu fille au duc
Landudez, dom on note un lai. (v. 2152-55)

Chrétien fait sonner l'écho musical d'un lai : *noter* signifie en effet à la fois « chanter » et « accompagner d'un instrument », mais la source est aussi floue et lointaine que le pronom indéfini *on* qui l'aurait portée à la connaissance de Chrétien. D'ailleurs ce lai a-t-il existé ? Et si oui, comment en mesurer l'influence sur le roman ? Tout au plus cette allusion donne-t-elle une tonalité bretonne au personnage de la dame qui, dans ce manuscrit, n'est jamais nommée. Ainsi la consonance bretonne, souvent convoquée pour argumenter de l'origine celtique du roman²⁶, est-elle justement reléguée et confinée dans les brumes originelles, puisque Chrétien ne reprend jamais ensuite les noms évocateurs de Landuc et de Landudez. Si, comme l'a démontré Richard Trachsler, le nom propre fonctionne comme un marqueur de matière, il ne sert peut-être ici qu'à identifier une matière dont, au fond, Chrétien ne revendique pas vraiment l'emploi.

Il cherche plutôt à créer une distance avec une source qu'il revendique autant qu'il la dénigre. Il jette ainsi malicieusement le doute sur le *conte* à l'origine du roman au moment où Yvain, pris dans les tournois, dépasse le délai d'un an fixé par sa dame :

Et li anz passe tote voie,
sel fist tot l'an messire Yvains
si bien que messire Gauvains
se penoit de lui enorer.
Et si le fist tant demorer
que **toz li anz fu trespassez**
et de tot l'autre encor assez,
tant que a la mi äost vint,
que li rois cort et feste tint.
Et furent la voille devant
revenu del tornoiemant
ou messire Yvain ot esté,

²⁶ Voir par exemple la note de Philippe Walter dans Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, éd. dir. Daniel Poirion, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994 : *Yvain ou le Chevalier au Lion*, note de la p. 391, p. 1205-1206.

**s'an ont tot le pris aporté,
ce dit li contes, ce me sanble.** (v. 2674-87)

La modalisation (*ce me samble*) entretient l'idée d'une source confuse et mal connue, tandis que l'article défini qui introduit le mot *contes* confère à ce substantif une valeur de notoriété exophorique complètement fictive et illusoire. Quel est donc ce conte que l'auteur nous présente comme connu de tous, mais qui assurément ne l'est pas ? Est-ce l'un des contes des Bretons sur Arthur ? Le lai de la dame de Landuc ? Surtout, la référence, qui voudrait attester l'authenticité de la source et donc du récit, est à contre-emploi. Ce que le *conte* – la matière en tant que source – atteste, c'est que Gauvain et Yvain ont vaincu tous les tournois. Mais qu'est-il besoin d'authentifier ce détail ? Dans les vers qui précèdent, Chrétien a déjà dit qu'Yvain avait remporté tous les prix et l'on sait par ailleurs que l'anneau de la dame le protège. La mention de la prétendue source est donc ici complètement inutile à la progression de l'action car le détail important est mentionné juste avant, dans les vers qui précèdent : Yvain a dépassé le terme. Ce que Chrétien semble suggérer, c'est que le *conte* oral, dont il partagerait la connaissance avec les Bretons, ne met l'accent que sur les prouesses guerrières et passe à côté de la question centrale de l'équilibre entre amour et chevalerie. C'est la raison pour laquelle il prend ses distances avec l'ancrage arthurien breton traditionnel, particulièrement mis à mal dans *Le Chevalier au Lion*.

II. Mise à distance et mise à mal de l'ancrage arthurien breton dans *Le Chevalier au Lion*

1. Une Bretagne bretonne ?

La conception de la matière de Bretagne en tant que source du récit résiste donc peu à ce que Chrétien nous dit de ses propres sources. La matière de Bretagne en tant que sujet du récit ne semble guère mieux traitée. En effet, Chrétien joue avec la matière bretonne plus qu'il ne s'en réclame, comme en témoigne la manière dont il présente Lunete : « La demoisele, qui fu brete » (v. 1582). Corinne Pierreville commente ainsi le sens de l'adjectif :

L'adjectif *bret* (v. 1582) indique d'abord une provenance géographique, puisqu'il renvoie à la Petite ou à la Grande Bretagne. Par extension, il semble avoir pris le sens de "malin, astucieux" et implique une finesse de jugement dont la demoiselle ne cesse de faire preuve durant tout le roman²⁷.

C'est effectivement le sens que donne à l'adjectif, pour cette occurrence précise, le *Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes*²⁸, mais le Dictionnaire de Godefroy enregistre aussi, au féminin, le sens contraire de « sotté », également consigné dans le *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (article « *brittus* »). Chrétien confère donc peut-être malicieusement ici un double sens au mot (Lunete est rusée, mais elle paiera cher son stratagème...), à moins qu'il ne faille le prendre au premier sens du terme : « bretonne ». Serait-ce là encore une manière de faire écho aux *contes de Bretagne* où l'auteur a pu puiser une partie de la trame de son récit ? Est-ce une allusion à l'origine des personnages et à la *materia remota* qu'il retravaille ? Si tel est le cas, l'allusion est gratuite ; elle ne sert à rien dans l'économie du récit et il aurait été facile de faire rimer *chambrete* non avec *brete*, mais avec *Lunete*...

²⁷ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, éd. cit., n. 72, p. 229.

²⁸ <http://www.atilf.fr/dect>

Quant aux toponymes, souvent perçus comme le signe le plus profond de l'ancrage arthurien breton, ils sont en réalité mis à distance par Chrétien de Troyes. Comme l'a montré Danièle James-Raoul, chez Chrétien, les lieux géographiques sont représentés de façon peu réaliste²⁹. Dans *Le Chevalier au Lion*, le traitement du toponyme « Brocéliande » témoigne ainsi d'un processus de construction fictionnelle plus que d'une vision consciente de l'espace breton³⁰.

Ainsi, lorsque Calogrenant raconte son voyage jusqu'à Brocéliande où il affronte l'épreuve de la fontaine, ou lorsque Yvain entreprend le même périple, jamais les chevaliers, partis de Carduel en Galles, ne traversent la mer : l'espace terrestre reste continu et l'on assimile ici à tort Brocéliande à la Petite-Bretagne. Certes Wace, dans le *Roman de Rou*, situe bien la forêt de *Brecheliant* et la fontaine de *Berenton* en Petite-Bretagne, bien qu'il en dénonce déjà le caractère fictif puisque sur place, dit-il, il n'a rien trouvé de ce que les « Breton vont sovent fablant »³¹. Mais chez Chrétien, *Broceliande* rime d'abord avec *lande* et marque l'entrée dans le monde de la merveille et de l'aventure :

A bien pres tot le jor antier,
m'en alai chevalchant issi
tant que de la **forest** issi,
et **ce fu en Broceliande**.
De la forest en une **lande**
entrai, et vi une bretesche
a demie liue galesche (v. 184-190)

Brocéliande ne semble ici qu'un lieu de passage entre la forêt et la lande, non la forêt elle-même. Le référent du démonstratif « ce » ne paraît pas en effet très clair : s'agit-il du pronom anaphorique de « forest » (v. 186) ? Brocéliande renverrait alors moins à l'espace de l'aventure – puisque le chevalier en sort – qu'à l'espace transitionnel de la chevauchée qui précède le lieu de l'aventure. Ou bien le démonstratif réfère-t-il au lieu où la forêt se termine pour laisser place à la lande ? Lorsque c'est au tour d'Yvain de partir, Brocéliande apparaît bien comme la destination du personnage, mais sans que la nature topographique du lieu soit vraiment précisée :

Et qui que remaigne a sejour,
il vialt estre jusqu'a tierz jor
En Broceliande, et querra,
S'il puet, tant que il troverra
L'estroit santier tot boissoneus,
Que trop an est cusançoneus,
Et **la lande** et la meison fort,
[...]
Puis verra les tors et **l'essart**
et le grant vilain qui le garde.
[...]
Puis verra, s'il puet, **le perron**
et **la fontaine** et le bacin
et les oisiax desor le pin,
si fera plovoir et vanter. (v. 693-715)

Jamais en effet, dans l'énumération des lieux à parcourir (sentier, lande, essart, fontaine), la forêt n'est mentionnée, comme si le syntagme « en Brocéliande » suffisait à évoquer toute une

²⁹ Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, p. 370-394.

³⁰ Voir H. Bouget, « Frontières géographiques, linguistiques et barrières idéologiques dans la matière de Bretagne », art. cit.

³¹ *Le Roman de Rou de Wace*, éd. A. J. Holden, Paris, Picard, SATF, t. II, 1971 (voir les v. 6367-98).

contrée à la localisation incertaine. Chez Chrétien, la rime avec *lande* matérialise le passage entre l'espace de la cour et un espace de l'entre-deux, plus sauvage que le pré ou le champ domestiqués par l'homme, et topique de la rencontre avec la merveille et l'aventure. Nommer Brocéliande, c'est passer du monde à l'autre monde, mais pas en Armorique !

C'est pourtant ce que les éditeurs ou les critiques admettent communément. Louis-Ferdinand Flûtre rédige ainsi l'entrée « Brocéliande » dans sa *Table des noms propres* des romans du Moyen Âge : « forêt et château d'Armorique, près de Barenton, au voisinage de Ploërmel, où vivaient l'enchanteur Merlin et la fée Viviane³² ». David F. Hult, dans son édition du manuscrit de Paris, BnF fr. 1433, définit le toponyme de façon très proche : « la forêt de Brocéliande, nom donné par Chrétien à la célèbre forêt de Paimpont, près de Rennes³³ ». Mario Roques reste plus prudent et glose Brocéliande par « forêt bretonne³⁴ », mais Philippe Walter s'appuie sur l'ouvrage de Félix Bellamy consacré en 1895 à Brocéliande³⁵ pour gloser ainsi le toponyme : « La forêt de *Brocéliande* (ou « forêt de Paimpont » en Ille-et-Vilaine) s'étendait depuis Montfort et Guichen à l'est jusqu'au-delà de Rostrenen à l'ouest³⁶ ». Corinne Pierreville associe également Brocéliande à la Petite-Bretagne : « la forêt de Brocéliande, en Petite-Bretagne, lieu d'aventures, de dangers et de "merveilles" ; c'est là que se situent la fontaine magique de Barenton et le domaine de Landuc³⁷ ». Mais pourquoi vouloir absolument situer le toponyme du *Chevalier au Lion* en Armorique puisque rien ne le justifie dans le texte ? Dans le *Lancelot en prose*, Brocéliande, nommée à deux reprises, se trouve d'ailleurs en Grande-Bretagne³⁸. Et l'on sait bien aujourd'hui que l'association entre la forêt de Paimpont, près de Rennes, et le nom de Brocéliande procède d'une invention qui s'amplifie avec la valorisation touristique des lieux à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle³⁹. Mais l'idée que Brocéliande serait la forêt mère des aventures des héros des lais et romans médiévaux⁴⁰ est encore tenace et biaise un peu notre lecture du *Chevalier au Lion*.

Le nom de « Brocéliande » n'a pourtant d'autre fonction que de nous faire croire, dans les premiers vers, que l'histoire dédoublée de Calogrenant et d'Yvain peut s'assimiler à un conte féérique dont les « Breton vont sovent fablant », un conte auquel seuls les fous comme le narrateur du *Roman de Rou* peuvent croire, un conte qui se passe dans un lieu lointain et merveilleux où l'on ne parvient qu'au terme d'un trajet aventureux. Certes, mais quand Lunete prétend envoyer chercher Yvain à la cour d'Arthur pour le présenter à la dame de Landuc, le trajet s'est curieusement raccourci et ne présente plus aucun danger ! Impatiente de rencontrer Yvain, la dame somme en effet Lunete d'envoyer un messenger à Carduel au plus

³² Louis-Ferdinand Flûtre, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, CESC, 1962, p. 212.

³³ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, éd. et trad. David F. Hult, Paris, LGF, « Le Livre de Poche », 1994, p. 597.

³⁴ *Les Romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat., fr. 794) IV. Le Chevalier au Lion*, éd. Mario Roques [1980], Paris, Champion, CFMA, 1982, p. 215.

³⁵ Félix Bellamy, *La Forêt de Bréchéliant, la fontaine de Barenton, quelques lieux d'alentour, les principaux personnages qui s'y rapportent*, Rennes, 1895, 2 vol.

³⁶ Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, op. cit., n. 1 de la p. 343, p. 1193.

³⁷ *Le Chevalier au Lion*, éd. Corinne Pierreville, op. cit., p. 539.

³⁸ C'est tantôt le lieu où Joseph d'Armathie est blessé par le coup de l'épée brisée (*Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle*, éd. Alexandre Micha, Paris-Genève, Droz, 9 vol., 1978-1983, t. II, LXI, 12, p. 330), tantôt le domaine d'un duc ennemi d'Arthur (*ibid.*, t. IV, LXXXIV, 9, p. 352).

³⁹ Cf. Marcel Calvez, « Brocéliande et ses paysages légendaires », *Ethnologie française*, 19/3, 1989, p. 215-226 ; « Druides, fées et chevaliers dans la forêt de Brocéliande : De l'invention de la topographie légendaire de la forêt de Paimpont à ses recompositions contemporaines », Festival international de géographie. Programme scientifique, octobre 2010, Saint-Dié-des-Vosges. <halshs-00525461>.

⁴⁰ Cf. Corinne Saunders, *The Forest of Medieval Romance: Avernus, Broceliande, Arden*, Woodbridge, D.S. Brewer, 1993.

vite : « Li jor sont lonc » (v. 1835), lui dit-elle et si le garçon est jeune et lesté, il pourra chevaucher pendant la nuit et faire l'aller-retour en 24 heures⁴¹ ! Comment se fait-il alors qu'Yvain ait mis des jours à venir et ait dû *errer* « chascun jor tant » (v. 760) ? L'adjectif indéfini à valeur distributive « chascun » suggère en effet une longue route comme le confirme (v. 761-765) l'énumération au pluriel des lieux hostiles traversés (montagnes, vallées, forêts...). Tout ceci ne serait donc qu'une illusion ? Plus loin, lorsqu'Yvain découvre Lunete prisonnière de la chapelle, c'est par hasard qu'il arrive avec son lion à la fontaine : « tant qu'aventure a la fontaine / desoz le pin les amena » (v. 3483-84). Le sentier tortueux et les merveilles ont disparu et la fontaine, débarrassée de ses merveilleux oripeaux, peut nous orienter vers le vrai sens du récit : non pas une aventure digne d'un jongleur *breton*, mais l'histoire d'une rédemption. Après la victoire contre le géant Harpin, le retour à la chapelle (et non plus à la fontaine) a encore tout d'une promenade de santé sur un sentier bien balisé :

s'an retorne vers la chapele,
que **molt estoit et droite et bele**
la voie, et bien la sot tenir (v. 4309-11).

De même, lorsque la messagère de la sœur cadette de Noire Epine refait le trajet d'Yvain, elle y parvient sans rencontrer aucun obstacle :

Et li sires de la meison
se lieve et tuit si compaignon,
si la metent **el droit chemin**,
vers la fontaine soz le pin (v. 4827-31)

Enfin, l'ultime retour d'Yvain à la fontaine depuis la cour d'Arthur se déroule sur le même mode : « Puis errerent tant que il virent / la fontaine et plovoir i firent » (v. 6523-24), sans plus traverser ni montagne, ni vallée, ni sentier tortueux, ni même Brocéliande dont le nom n'apparaît d'ailleurs que dans la première partie du récit où Calogrenant et Yvain défient la merveille.

Tout se passe donc comme si le toponyme n'avait de valeur que dans le cadre d'un pro-récit breton, le pro-récit véhiculé par le nom de Brocéliande qui, au départ, nous emmène dans l'univers des contes bretons. Mais cet univers n'est qu'un leurre parce que la matière du récit a changé, ou bien n'était pas celle que l'on croyait. D'ailleurs à la fin, la tempête ne suscite plus rien de merveilleux, seulement les plaintes des habitants qui maudissent le lieu parce que les tempêtes y sont trop fréquentes et, en gros, que le climat laisse à désirer.

On peut même douter que Chrétien situe Brocéliande en Bretagne. En effet, après son mariage, Yvain demande à sa femme l'autorisation « de retourner an la Bretagne » (v. 2548). Quelle Bretagne ? Le Pays de Galles, le royaume d'Arthur ? Cela signifie-t-il que le domaine de Landuc ne se trouve pas en Bretagne, qu'elle soit Grande ou Petite ? Où se trouve-t-il alors ? En *Brocéliande*, dans une *lande*, dans un espace à la fois proche et lointain, au-delà des montagnes et des vallées, mais à un jour ou deux de chevauchée de la cour ? Preuve en est que les toponymes à consonance bretonne n'ont qu'une fonction poétique ; ce sont des marqueurs de matière, mais d'une matière dont les données initiales sont traitées de façon volontairement approximative, voire maltraitées comme en témoigne le traitement des personnages et de l'univers arthurien.

2. L'univers arthurien : la matière en trompe-l'œil

⁴¹ *Le Chevalier au Lion*, éd. cit., v. 1822-43.

Les 41 premiers vers du roman⁴² prétendent bien inscrire le récit dans la matière de Bretagne par l'intermédiaire des noms propres : Arthur, Bretagne, Carduel en Galles. À ces données onomastiques sont associées des valeurs élevées qui font de la Bretagne d'Arthur un modèle de courtoisie et de prouesse défini par l'art d'aimer⁴³. Selon Chrétien, la matière de Bretagne arthurienne ne se définit donc pas, comme chez Wace, comme le temps des merveilles et des aventures, mais par le traitement du thème amoureux, présenté comme le véritable sujet de l'œuvre. L'immersion dans le chronotope arthurien permet donc à l'auteur de valoriser un sujet qui diffère d'emblée du pro-récit véhiculé par Geoffroy ou Wace. Toutefois, dès le v. 42, plus rien ne correspond avec le projet tel que l'auteur vient de le présenter et le récit s'ouvre sur un « Mes » adversatif qui introduit la discordance :

Mes cel jor molt se merveillierent
 del roi qui einçois se leva ;
 s'i ot de tex cui molt greva
 et qui molt grant parole an firent,
 por ce que onques mes nel virent
 a si grant feste an chambre antrer
 por dormir ne por reposer (v. 42-48)

Arthur est un roi paresseux, discourtois, et ses chevaliers, qui se chamaillent devant sa porte au sujet d'un *conte de honte* et non d'*annor* (v. 59-60), font bien plus penser aux *vilains vis* que récuse Chrétien qu'à des *cortois morz* (v. 32) dont il nous rapporterait les prouesses, et ce d'autant que la scène fait la part belle aux dialogues qui donnent à entendre toute la mesquinerie des chevaliers. Elle est bien *vilaine* aussi, cette Guenièvre, qui dit avoir plaisir à *oïr* (v. 139) une histoire honteuse qu'elle force Calogrenant à révéler.

Sont-ce là les fameux contes des Bretons qui ont fait la notoriété d'Arthur ? Est-ce là la noble cour d'Arthur dont tout le monde parle ? L'histoire est bien mauvaise et Chrétien en a une meilleure à nous raconter, mais la matière (le sujet) n'est pas celle que l'on croit. L'auteur brouille les pistes et ne nous fait croire à la matière de Bretagne que pour mieux renouveler un cadre et un type de récit qui ne sont plus que des leurres. Non sans malice, il dresse le contre-portrait d'un roi dont il prétend vanter les mérites ou dont plutôt, la tradition des contes des Bretons vante habituellement les mérites, sur fond d'aventures guerrières et merveilleuses. Mais tel ne sera pas le sujet : Brocéliande n'est plus qu'un « bibelot d'inanité sonore » et la véritable matière, c'est l'amour et la courtoisie.

Tant que Calogrenant et Yvain se complaisent dans l'aventure merveilleuse et guerrière aux couleurs bretonnes, ils sont d'ailleurs assez ridicules. Que l'on repense au départ en aventure de Calogrenant, sorte de Don Quichotte avant l'heure, comparé à un paysan, couvert d'armes parce que c'est ce qu'il faut pour ressembler à un chevalier, se cherchant des excuses pour expliquer sa défaite : il est trop petit et son cheval n'est pas assez bon⁴⁴. Tant que l'action se déroule *en Brocéliande*, Chrétien n'a de cesse de critiquer les mœurs arthuriennes : quand Lunete s'est rendue un jour à la cour, aucun chevalier ne lui a adressé la parole à part Yvain (v. 1002-1009) ; aucun d'entre eux n'a non plus accepté de

⁴² Qui constituent bien un prologue malgré un début *in medias res*, comme l'ont démontré Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, op. cit., p. 165-177 ; Marie-Louise Ollier, « Le discours en "abysses" ou la narration équivoque », art. repris dans *La forme du sens. Textes narratifs des XII^e et XIII^e siècles. Études littéraires et linguistiques*, Orléans, Paradigme, 2000, p. 87-98 ; Tony Hunt, « The Rhetorical Background to the Arthurian Prologue : Tradition and the Old French Vernacular Prologues », *Forum for Modern Language Studies*, 6/1, 1970, p. 1-23.

⁴³ Le sens de « preu et cortois » au v. 3 (« Artus, li boens rois de Bretaingne / la cui proesce nos enseigne / que nos soiens preu et cortois ») est en effet précisé dans les v. 21-23 : « car cil qui soloient amer / se feisoient cortois clamer / et preu et large et enorable ».

⁴⁴ « Einsi del tot a meschief fui, / que je fui plus petiz de lui, / et ses chevax miaudres del mien » (v. 521-23).

défier le géant Harpin (v. 3897-3909) ; Yvain, transformé en fantôme invisible, prend des coups sans broncher (v. 1190-92) et, malgré sa victoire à la fontaine, la *honte* de son cousin déteint sur lui⁴⁵.

Que vaut donc l'Autre Monde ? La merveille « bretonne » est tournée en dérision, comme l'onguent de Morgue, dont la demoiselle vide la boîte pour le plaisir de caresser le corps d'Yvain puis la jette à l'eau. Chrétien ne fait pas plus de manière avec Arthur, Brocéliande et la fontaine : il s'en débarrasse en les malmenant pour promouvoir sa propre matière et transformer un *conte de honte* en conte d'honneur, c'est-à-dire un roman où la *fin'amor* – et non les tours de passe-passe – permet l'exaltation des vertus sociales et morales de son temps.

L'idée de transformation est donc au cœur du *Chevalier au Lion* : transformation certes d'un chevalier égocentrique en chevalier altruiste, transformation aussi de tout l'univers arthurien appelé, à la fin seulement, à devenir « preu et cortois », transformation par conséquent de la matière première bretonne en matière d'Amour plus que d'Arthur.

III. Vers la création d'une matière nouvelle

Ainsi, Chrétien renouvelle totalement sa matière, que l'on prenne le mot au sens de sujet ou bien au sens de source : c'est sur cette deuxième acception que l'on va maintenant revenir.

1. Du prologue à l'épilogue, de la source des Bretons au roman du *Chevalier au Lion*

« Artus, li boens rois de Bretaingne » (v. 1), ce « roi qui fu de tel tesmoing / qu'an en parole et pres et loing » (v. 34-35), constitue dans le prologue le sujet que revendique apparemment Chrétien. Mais l'épilogue conclut à l'aboutissement d'un projet complètement différent qui manifeste la transformation totale du sujet initial dans sa forme comme dans son contenu : « Del *Chevalier au lyeon* fine / Crestiens son romans ensi » (v. 6805-06).

Sur la forme d'abord, dans le prologue, Chrétien semble s'inscrire encore dans une tradition orale : « Mes or parlons de cez qui furent » (v. 29), prétend-il dire. Il poursuit dans le même registre, à la manière d'un jongleur qui rapporte les contes d'aventure des Bretons :

Por ce me plest a **reconter**
chose qui face a **escouter**
del roi qui fu de tel tesmoing
qu'an en **parole** et pres et loing (v. 33-36)

Néanmoins, le sens du verbe *reconter*, composé du verbe *conter* (« réciter », « rapporter », « raconter ») et du préfixe itératif *re-*, n'est pas sans ambiguïté : le préfixe oriente-t-il le verbe dans le sens de « raconter une nouvelle fois », c'est-à-dire dans la lignée des jongleurs et des Bretons auxquels il s'accorde, ou bien dans le sens de « raconter à mon tour », c'est-à-dire « à ma manière », de façon cette fois distincte de celle des jongleurs et des Bretons ?

Si l'on observe les dernières lignes du texte, c'est bien ainsi qu'il faut l'entendre : le conte breton d'Arthur est en effet devenu le « roman » du *Chevalier au lyeon*, c'est-à-dire une œuvre écrite – comme l'atteste la scène de lecture dans le verger de Pesme Aventure – dont le sujet a été radicalement transformé : pris en tant que tel, le syntagme « Chevalier au lyeon »

⁴⁵ « Amors et Honte le retient » de partir (v. 1533). Sans pouvoir m'étendre ici sur cet aspect, on observe que le mot « honte » est récurrent dans toute la première partie du récit, et que le monde arthurien est loin d'atteindre l'idéal auquel il prétend. Sur la honte dans *Le Chevalier au Lion*, je renvoie à l'article de Laurence Harf-Lancner [ici même](#), p. 11-17.

n'a rien à voir avec Arthur ni avec la Bretagne. Le nom même d'Yvain, attesté chez Geoffroy et Wace et qui véhicule un pro-récit arthurien, a été remplacé par une périphrase nouvelle qui efface le nom propre et avec lui le référent « breton ». Le héros n'est plus Yvain, fils d'Urien, mais un chevalier avec un lion. Or de cela, il n'était nullement question à l'ouverture. À sujet nouveau, forme nouvelle et autorité nouvelle, puisque c'est ici, dans l'épilogue, que le « je » discret des premiers vers devient un nom d'auteur. Dans ce contexte, les trois derniers vers relèvent d'ailleurs d'une topique, mais trahissent aussi une certaine ironie :

Del Chevalier au lyeon fine
Crestiens son romans ensi,
n'onques plus conter n'en oï
ne ja plus n'en orroiz conter,
s'an n'i vialt mançonge ajoster (v. 6804-08)

En écho au prologue, Chrétien prétend ne rien avoir entendu de plus à ce sujet, alors qu'il vient de nous démontrer qu'il a tout (ou presque) inventé, au point que le roman a largement dépassé la source orale. Bien malin donc qui voudrait y ajouter quelque chose sans mentir, non pas parce qu'il connaîtrait mieux le *conte*, mais parce que de toute manière, la seule version de l'histoire est consignée dans le *roman*.

Le vrai sujet de ce *roman* n'est donc pas le roi de Bretagne, mais l'histoire d'un chevalier qui parvient à mériter l'amour de sa dame par l'apprentissage des valeurs courtoises sociales et morales (altruisme, mesure et générosité), et non par la confrontation avec les merveilles bretonnes de Brocéliande. Dans le domaine amoureux, le combat contre un chevalier *faé* pour la dame de la fontaine et le séjour auprès d'elle sur le schéma du conte morganien⁴⁶ est en fait un échec cinglant, de même que la conquête du pouvoir et de l'amour par la ruse et la magie – les ingrédients du merveilleux breton – est cruellement désavouée. Le vrai but de Chrétien est d'écrire un roman courtois, comme en attestent les derniers vers qui mentionnent les protagonistes :

Et Lunete rest molt a eise :
ne li faut chose qui li pleise,
des qu'ele a fet la pes sanz fin
de monseignor Yvain le fin
et de s'amie chiere et fine. » (v. 6799-6803)

Si, encore une fois, le nom d'Yvain laissait attendre un pro-récit de type breton, il est finalement associé à un récit de nature courtoise et raffinée et devient davantage le marqueur d'une *matière d'Amors*. Un tel sujet était cependant au départ une gageure, puisque malgré les représentations communément admises, Chrétien déniait à la cour arthurienne toute véritable courtoisie et il lui a fallu nous emmener au-delà de la surface des choses, des noms, des sonorités, des couleurs et des *semblances* bretonnes, pour nous en faire comprendre le véritable sens.

2. Chrétien, source et créateur de matière

En inversant les valeurs habituellement associées au monde arthurien, Chrétien malmène sa source au point d'en inverser le cours : c'est désormais lui, dans le domaine du roman, qui conditionne la matière de Bretagne et plus qu'un auteur, c'est un créateur de matière comme l'illustrent les allusions au roman du *Chevalier de la Charrette* dans *Le Chevalier au Lion*. La

⁴⁶ Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

première allusion intervient dans le récit de Lunete qui raconte avoir cherché en vain de l'aide à la cour d'Arthur pour se défendre contre le sénéchal de la dame de Landuc :

A la cort le roi Artus fui :
N'i trovai consoil en nelui
Ne n'i trovai qui me deïst
De vos chose qui me seïst,
Car il n'en savoient noveles (v. 3687-91)

Le seul qui aurait pu l'aider, Gauvain, est en effet parti en quête de la reine, enlevée par un chevalier, manifestement avec le consentement du roi :

mes la reïne en a menee
uns chevaliers, ce me dit an,
don li rois fist que fors del san,
quant après li l'en envoia. (v. 3700-03)

Autrement dit, à ce stade du récit (nous sommes à la moitié du roman), la cour d'Arthur correspond toujours aussi mal au modèle *preu et cortois* convoqué à l'ouverture : les femmes y sont malmenées et les chevaliers sont loin d'être à la hauteur. Le seigneur persécuté par le géant Harpin porte également un jugement sévère sur Arthur et Keu, renvoyés dos à dos dans l'affaire de l'enlèvement de Guenièvre :

Neporquant ja ne l'en eüst
menee, por rien qu'il peüst,
ne fust Kex, qui anbriconna
le roi tant que il li bailla
la reïne et mist en sa garde. (v. 3915-19)

L'allusion à la *Charrette* permet certes d'expliquer l'absence de Gauvain et de préparer le combat final entre les deux héros, mais elle confirme aussi le déclin généralisé du monde arthurien. En effet, pour un lecteur-auditeur averti comme devait l'être celui de la cour de Champagne, la référence à la *Charrette* était certainement limpide, sans doute plus que l'allusion au lai de la dame de Landuc qui entretient l'illusion d'une source extérieure. Ici, la source est désormais attestée en interne. Le processus de transformation et de régénération de la matière de Bretagne est pleinement accompli : sa marque d'identification comme sa marque de fabrique résident dès lors dans le portrait d'un monde arthurien affaibli, discrédité par son manque de courtoisie envers les dames, comme si le nom d'Arthur véhiculait *a priori* un pro-récit de honte, et non d'honneur. C'est bien là la matière arthurienne sur laquelle se fonde l'histoire du chevalier au lion et que seul le travail sur les mots et le matériau permettra de transformer et de réhabiliter.

Pour conclure, si Chrétien de Troyes utilise bien les sujets – et peut-être les sources – caractéristiques de la matière de Bretagne, celle-ci n'est pour lui qu'une matière première, un matériau de base qu'il n'agence pas tel quel dans son œuvre, mais qu'il prend goût à déconstruire pour créer sa propre matière, une matière nouvelle à partir de laquelle se construiront à leur tour les romans arthuriens. Comme l'atteste en effet l'index – certes ancien – des noms propres de Flûtre⁴⁷, après Geoffroy et Wace, toutes les occurrences du nom d'Yvain sont postérieures à Chrétien, ce qui laisse supposer que si pro-récit il y a, on le doit peut-être davantage à Chrétien, le premier à consacrer toute une histoire à Yvain, qu'à ses prédécesseurs.

⁴⁷ Louis-Ferdinand Flûtre, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge...*, *op. cit.*

Alors Jehan Bodel connaissait-il les romans de Chrétien quand il composa le prologue de la *Chanson des Saxons* ? Peut-être, mais il aurait alors plutôt pu écrire : « les contes de Bretagne sont fin et d'amor aprenant ».