

Romain Benini et Gilles Couffignal (dir.)



*Chrétien de Troyes*

*Rabelais*

*Racine*

*Chénier*

*Flaubert*

*Bouvier*

Cet ouvrage s'adresse en premier lieu à tous les étudiants préparant l'agrégation de Lettres, mais aussi au lecteur curieux de recherches en stylistique. Se trouvent ici réunies les interventions de la traditionnelle journée d'agrégation, à l'initiative de l'UFR de langue française de Paris-Sorbonne, sur le programme de la session 2018 des épreuves de grammaire et stylistique françaises: *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, *Gargantua* de François Rabelais, *Athalie* de Jean Racine, les *Poésies* d'André Chénier, *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert, et enfin *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier. En appuyant leurs analyses sur des aspects linguistiques, génériques ou poétiques, les contributeurs de ce volume illustrent l'apport de la lecture stylistique à l'interprétation des textes.

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 17

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES  
collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

*Styles, genres, auteurs*

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, Cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot, Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau, Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos
- 9 Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett
- 10 Charles d'Orléans, Montaigne, Racine, Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet
- 11 Bérroul, Rabelais, La Fontaine, Saint-Simon, Maupassant, Lagarce
- 12 Guillaume de Lorris, Scève, Mme de Sévigné, Rousseau, Musset, Gide
- 13 *Le Couronnement de Louis*, Jodelle, Tristan L'Hermite, Montesquieu, Stendhal, Éluard
- 14 *Roman d'Eneas*, La Boétie, Corneille, Marivaux, Baudelaire, Yourcenar
- 15 Jean Renart, Ronsard, Pascal, Beaumarchais, Zola, Bonnefoy
- 16 Christine de Pizan, Montaigne, Molière, Diderot, Hugo, Giono

Romain Benini et Gilles Couffignal (dir.)

Chrétien de Troyes,  
Rabelais, Racine,  
Chénier, Flaubert,  
Bouvier



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française  
et de l'équipe « Sens, texte, informatique, histoire » (EA 4509)  
de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service de la faculté des Lettres  
de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2017

© SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES, 2021

ISBN de la version papier : 979-10-231-0579-7

PDF complet – 979-10-231-2094-3

Avant-propos – 979-10-231-2095-0

**I Andrieu – 979-10-231-2096-7**

I James-Raoul – 979-10-231-2097-4

II Conforti-Santarpia – 979-10-231-2098-1

II Huchon – 979-10-231-2099-8

III Laurent – 979-10-231-2100-1

IV Bianco – 979-10-231-2101-8

V Fontvieille-Cordani – 979-10-231-2102-5

V Scepti – 979-10-231-2103-2

VI Bougault – 979-10-231-2104-9

VI Chaudier – 979-10-231-2105-6

Composition : 3dzs/Emmanuel Marc DUBOIS (Paris/Issigeac)

## **SUP**

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

[sup@sorbonne-universite.fr](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

Chrétien de Troyes  
*Le Chevalier au lion*





MERVOILLE ET PARCOURS DE SAVOIR DANS  
LE CHEVALIER AU LION DE CHRÉTIEN DE TROYES

Éléonore Andrieu

Le schéma narratif, dans *Le Chevalier au lion*, prend-il pour objet un processus de savoir grâce auquel, par leur rencontre avec des objets, se produirait une transformation du personnage et/ou du narrataire? Les personnages disent dans la diégèse ce type de transformation par le savoir : le héros Yvain, dans la dernière scène du roman et devant Laudine, reconnaît son « nonsavoir » originel (v. 6772<sup>1</sup>), gommé par ses épreuves ; certains personnages sont désignés comme étant les porteurs d'un discours de savoir, ainsi du gardien de taureaux ou de Lunette à laquelle la dame de la Fontaine déclare : « Si remanrai a vostre escole » (v. 1800). Selon le narrateur, aux premiers vers du texte, l'exemple d'Arthur « nos enseigne / que nos soiens preu et cortois » (v 2-3). La voix narratrice souligne la transformation des personnages : « Ez vos ja la dame changiee! » (v. 1751), après le discours de Lunete à la dame à la Fontaine ou encore « Ensi sont cil devenu preu » (v. 3177), à propos de ceux qui voient agir Yvain et enfin, « Yvain le fin » (v. 6802), où l'adjectif qualifiant l'ultime identité du héros révèle ce processus.

Est-ce à dire cependant qu'un processus de savoir configure une téléologie narrative, en ce qu'il ferait tendre clairement le personnage vers une valeur supérieure, le narrateur vers la transmission sans équivoque d'un programme idéologique et le narrataire vers la réception bienveillante de ce programme? En proposant d'appliquer la « théorie des modalités » à la fois à la structure du récit, à la construction d'un héros romanesque et aux relations qu'entretiennent la voix narratrice et son destinataire, Danièle James-Raoul a prouvé la fécondité heuristique

1 Ou, selon un autre manuscrit, son « mal savoir ». L'édition citée désormais est la suivante : Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, éd. Corinne Pierreville, Paris, Champion, coll. « Champion classiques. Moyen Âge », 2016.

d'un tel outil<sup>2</sup>, tout en soulignant d'emblée les difficultés que pose en la matière le roman de Chrétien : « chaque roman peut [...] se lire comme un roman de la connaissance<sup>3</sup> », mais l'une des caractéristiques à la fois du *romanesque* et du style de Chrétien de Troyes n'est-elle pas le « jeu polyphonique », « l'hétérogénéité des instances narratives »<sup>4</sup>, la « multiplication des points de vue et des discours<sup>5</sup> », qui tendent à placer toute posture idéologique, toute valeur de vérité et par là même tout processus de savoir sous la menace du soupçon interprétatif, bien au-delà du seul parcours du personnage ? La voix narratrice n'assure en effet jamais complètement sa fonction de régie du discours de la fiction, comme elle le promettait dès les premiers vers. Les procédés par lesquels le narrateur se désengage de cette fonction sont décrits en détail dans les analyses de Danièle James-Raoul<sup>6</sup>, notamment les nombreuses modalisations de son discours (*ne sai, je cuit*) tout au long de la diégèse, accompagnées parfois d'un changement de statut assez brutal du narrateur hétérodiégétique en narrateur homodiégétique, source d'ironie ou d'humour. Depuis le « nonsavoir » affiché et souvent humoristique (à propos du *roman* que lit la jeune fille du château de *Pesme Aventure* : « ne sai de cui », v. 5360) jusqu'aux nombreuses réticences à raconter, souvent ironiques (« Ne sai que plus doie conter », v. 2626, lors du départ d'Yvain, ou « Ne sai qu'alasse demorant / a conter le duel », à propos de la jeune fille trouvant Yvain nu dans la forêt, v. 2914), le narrateur instille sans cesse le doute sur sa propre compétence à délivrer un parcours de savoir

2 Nous empruntons cette problématique et cet outil à Danièle James-Raoul, qui le développe, le définit et l'analyse dans *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, p. 275 sq. Nous suivons ici toutes les pistes qu'elle a ouvertes, à un triple niveau : celui de la diégèse (discours des personnages), celui de la structure narrative (construction des personnages, aventures, quête...), celui du discours narratorial.

3 *Ibid.*, p. 285.

4 *Ibid.*, respectivement p. 296 et 763.

5 Jean-Yves Tilliette, compte rendu de « Francine Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la chanson de geste*, Nouvelle bibliothèque médiévale, 23, 1994 et *L'“Énéide” médiévale et la naissance du roman*, coll. Perspectives littéraires, 1994 », *Romania*, 453-454, 1996, p. 265-275, ici p. 274.

6 *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, *op. cit.*

à son personnage et à son narrataire<sup>7</sup>. Dans ces conditions énonciatives, comment le roman organise-t-il et hiérarchise-t-il les parcours de savoir ? délivre-t-il un « savoir des savoirs » qui, pour reprendre à gros traits la définition de Vincent Jouve<sup>8</sup>, s'imposerait comme étant supérieur en valeur aux autres processus de savoir présents dans la diégèse et/ou dans le discours narratorial, et qui serait susceptible à la fois de qualifier un héros et de fonder un programme idéologique stable pour le narrataire ?

Comme le rappelle François Rastier, « ce n'est pas la structure narrative qui permet la téléologie et la clôture, mais son interaction avec une axiologie<sup>9</sup> ». Or un mécanisme nous semble important dans la « dialectique des valorisations<sup>10</sup> » des parcours de savoir, même s'il est loin d'être le seul : c'est celui de la *merveille*. De nombreux travaux l'ont montré : que ce soit dans le discours du narrateur ou dans celui d'un personnage, ce vocable médiéval a entre autres significations la faculté de marquer à la façon d'un signal une rencontre avec un objet, une parole, un geste... que le narrateur et/ou le personnage ne (re)connait pas selon son propre savoir, son système d'interprétation et ses valeurs<sup>11</sup>. La composante dialogique de la *merveille* est de ce fait essentielle : elle donne à entendre la voix stupéfaite d'un personnage et/ou du narrateur et manifeste en le soulignant le point de rupture où leurs savoirs et leurs systèmes interprétatifs achoppent devant l'objet rencontré.

7 Même le point de bascule du récit, c'est-à-dire l'oubli par Yvain du délai accordé par son épouse, fait l'objet d'une prolepse modalisée du narrateur, fondatrice d'une énonciation ironique vis-à-vis du narrataire : « je cuit qu'il le passera » (v. 2669).

8 Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001.

9 « Action et récit », *Raisons pratiques*, 10, 1999, p. 173-198, repris et revu dans *Texte ! Textes et cultures*, 19/3, 2017, p. 1-29, ici p. 24.

10 *Ibid.*

11 Il est une immense bibliographie sur les deux notions de *merveilleux* et de *merveille* au Moyen Âge, traversée de débats épistémologiques : mentionnons seulement le rôle joué par les définitions de Jacques Le Goff (*L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985), de Francis Dubost (*Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale [XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles]*. *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, 2 vol.), de Daniel Poirion (*Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1982), Jean-René Valette (*La Poétique du merveilleux dans le Lancelot propre*, Paris, Champion, 1998) et les perspectives un peu différentes d'Anita Guerreau-Jalabert (« Fées et chevalerie. Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux », dans [coll.], *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 133-150).

Mais la désignation du regard étonné et de ce qui n'est pas réductible à ses savoirs n'est pas le seul enjeu de la *mervoille* dans le roman de Chrétien : ce vocable serait mobilisé par le narrateur pour mettre en scène un processus de savoir qualifiant qui confère à l'objet rencontré et à celui qui, à son contact, est capable de voir et d'énoncer vraiment la *mervoille*, la valeur éthique la plus haute<sup>12</sup>. Le vocable détiendrait un pouvoir efficace d'organisation hiérarchique des savoirs et des personnages dans la diégèse : il dévoilerait un discours narratorial stable et construisant le « savoir des savoirs » du roman. En suivant le parcours du vocable *mervoille*, nous allons tenter d'en dégager quelques composantes.

16

« ARTUS, LI BOENS ROIS DE BRETAGNE, / LA CUI PROESCE NOS ENSEIGNE... »

Quant aux programmes de savoirs que met en place la diégèse et au pouvoir d'organisation axiologique de la *mervoille*, le seuil du roman offre un premier terrain d'analyse privilégié, mais complexe. Selon une longue tradition rhétorique chrétienne autant que romaine<sup>13</sup>, s'y enclenchent la diégèse et aussi la plupart des jeux polyphoniques et épistémologiques auxquels le narrateur convie le narrataire et ses personnages et par lesquels il les modèle. On refuse certes souvent à

---

12 Le roman, en ce sens, ouvre moins l'accès à « un Autre Monde » décontextualisé et dont les composantes seraient universelles et/ou ornementales qu'à une « signification de nature à la fois historique et sociale » (systèmes de représentations, valeurs repérables en contexte, réflexions sur l'ordre social...) qui, pour être idéale et utopique dans le cadre d'un *roman*, n'en est pas moins efficace socialement. Si la *mervoille* construit de la valeur, cette valeur est inextricablement liée à un contexte (voir Anita Guerreau-Jalabert, « Fées et chevalerie », art. cit.).

13 Cette tradition du prologue (préceptes, *topoi*, mais aussi fonctions rhétoriques : pacte de lecture, programmations, ouvertures...) a été très étudiée, dans son versant romain latin d'une part (depuis le *De inventione* de Cicéron, la *Rhétorique à Hérennius*, l'*Institution oratoire* de Quintilien), dans son versant chrétien latin d'autre part (avec notamment le rôle joué par l'hagiographie antique, par exemple la *Vie de saint Martin* de Sulpice Sévère, et la tradition des historiens ecclésiastiques depuis Eusèbe de Césarée jusqu'à Aimoin de Fleury en passant par Grégoire de Tours). Les spécialistes de la littérature de langue romane ont aussi confronté ces traditions avec celle des arts poétiques latins des <sup>XII</sup><sup>e</sup> et <sup>XIII</sup><sup>e</sup> siècles (Matthieu de Vendôme, Geoffroy de Vinsauf...). Pour les inflexions majeures que présentent les prologues de Chrétien de Troyes, voir Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, op. cit., p. 132-214.

l'*incipit* (*in medias res*) du *Chevalier au lion* le statut de prologue. Quoi qu'il en soit, il met en scène un processus de savoir, instaurant donc un pacte de lecture. Et on y repère le verbe (*soi*) *merveillier* (v. 42). Dans les vers qui précèdent l'occurrence, le narrateur pose le caractère exemplaire du personnage du roi Arthur ou plutôt, de la « matière » générique, présupposée connue<sup>14</sup> et relevant du passé à conserver en mémoire, que représente « li rois Artus » : la voix narratrice fonde sur cette matière, à la manière des prologues de chansons de geste, un parcours de savoir imposé au narrataire par un *nos* inclusif :

Artus, li boens rois de Bretaingne,  
 La cui proesce nos enseigne  
 Que nos soiens preu et cortois... (v. 1-3)

Pour être fort explicite en apparence, le parcours de savoir qui conduit de l'exemple de la *proesce* du roi Arthur à un *devenir preu et cortois* n'est pas exempt de chausse-trappes. Le binôme formé par ces deux adjectifs subjectifs et fortement axiologiques n'a pas un référent aisément contrôlable. *Preu et cortois* marquent en effet de manière générique une évaluation positive maximale portant sur une identité : ils dépendent d'une énonciation (ce qu'un énonciateur donné « reconnaît comme le meilleur<sup>15</sup> » ou feint de reconnaître comme le meilleur), de systèmes de valeurs contextuels (et qui ne convergent pas tous vers le[s] jugement[s] de l'énonciateur<sup>16</sup>) et des genres littéraires qui les mobilisent. Y compris

14 « Les référents du discours sont introduits par des expressions définies qui les identifient précisément et les présupposent connues » (*ibid.*, p. 263).

15 Nelly Andrieux-Reix, s. v. « Preu-preudome », dans *ead.*, *Ancien Français : fiches de vocabulaire*, Paris, PUF, 1987, p. 116. En aucun cas, même dans la chanson de geste, *proesce* ne vise le seul usage de la *force* au combat... ni *cortois* un « art d'aimer » seulement et en tout texte.

16 Comme le dit Michel Parisse, on peut avoir tendance à oublier qu'un « idéal chevaleresque » aristocratique et laïc (aux formes certes diverses) avait déjà été « défini par l'Église » avant que la littérature épique et romanesque ne se diffuse (« La conscience chrétienne des nobles aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles », dans [coll.], *La cristianità dei secoli XI e XII in Occidente: coscienza e strutture di una società*, Milano, Vita e pensiero, 1983, p. 259-280, ici p. 269). La concurrence idéologique (qui induit emprunts et écarts) à laquelle prétend se livrer la littérature en langue romane est constante autour de ce qui constitue dans la société la plus haute valeur et de ce qui légitime le pouvoir et la supériorité de tel ou tel groupe social (par exemple, qui

au sein d'un même texte, il est impossible de définir et de traduire de manière univoque les formes de la qualité de *proesce* et de celle de *courtoisie* (de la force physique à la mesure, des contraintes de l'*amor fin* à l'acceptation de la mort, du savoir à la *largesse*, etc.), comme le rappelle Nelly Andrieux-Reix aux analyses de laquelle nous renvoyons<sup>17</sup>. Contrairement à ce que pourrait laisser croire une mythologie<sup>18</sup> du « preux chevalier courtois » encore bien vivace parfois, la signification de ces adjectifs et substantifs évolue constamment. La traduction de *proesce*, au v. 2 de l'édition au programme (« excellence »), rend compte avec prudence de l'évaluation du « meilleur », autrement dit de ce que le narrateur s'engage à définir. Le seul trait sémantique stable et commun aux deux adjectifs (et aux deux substantifs correspondants) concerne l'identité sociale en jeu : le narrateur du roman se consacre exclusivement à la construction d'une identité aristocratique laïque, à ses valeurs, à ses systèmes de représentation, et aux conditions de possibilité de son « excellence » éthique, sans négliger cependant le décompte de ses déviances.

18

Rappelons aussi qu'au moment où se diffuse *Le Chevalier au lion*, *preu et cortois* sont saturés de référents potentiels après une carrière bien remplie déjà en latin<sup>19</sup> et en langue française romane (après la chanson de geste et le roman d'antiquité), avec lesquels on peut penser que Chrétien ne va pas manquer de jouer en utilisant toutes les ressources de la polyphonie et de l'emploi *en mention* : par exemple, ces adjectifs sont utilisés, toujours dans l'incipit du roman, dans un discours ironique (binôme *preu et saillant*) que le sénéchal Keu adresse à Calogrenant

---

détient des valeurs spirituelles ?) : on ne peut pas considérer les textes « littéraires » de langue romane comme s'ils étaient à part des autres productions de la société.

- 17 *Ancien Français*, op. cit. Nelly Andrieux-Reix rappelle qu'il est cependant un trait de sens stable pour *preu* et *proesce* : d'après leur étymologie (à partir du verbe *prodesse*), le substantif *proesce* et l'adjectif *preu* servent à mettre en scène (ironiquement ou non) non seulement une forte adhésion/correspondance aux plus hautes valeurs mais surtout, une « utilité » remarquable pour défendre ces valeurs.
- 18 On peut (re)lire avec profit les *Mythologies* (1957) de Roland Barthes à ce sujet.
- 19 Voir *supra*, note 15. Nous pouvons évoquer ici le *clerus curtis*, personnage récurrent (et fort négatif parfois !) du genre hagiographique et des textes à caractère plus théorique, par exemple chez Pierre Damien ou Jean de Salisbury : voir C. Stephen Jaeger, *The Origins of Courtliness. Civilizing trends and the formation of courtly ideals, 939-1210*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1985.

quand il se lève avant tous les autres à l'arrivée de la reine (v. 72, 74, 79). Mais l'ironie du personnage, fût-il Keu, a toujours un sens... Keu n'évalue-t-il pas là les dangers que représente la dégradation de la *proesce* en trompeuse apparence, en simple geste « avenant » et donc, extérieur ? Victime ensuite de l'ironie du narrateur, Keu reproche dans un discours sentencieux à Guenièvre (une dame et la reine...), et au groupe, d'oublier « cortoise et san » (v. 98) : ne prouve-t-il pas par la posture de savoir-être qu'il prend en charge avec autorité qu'il existe des versions très dégradées de la *cortoise* et de son enseignement, dont la sienne<sup>20</sup> ? Tout cela n'est guère rassurant quant au programme d'enseignement et de savoir *proesce et cortoise* dont on trouve pourtant, par exemple en la *courtoise* Lunete, des représentations très positives, comme l'est aussi celle de « cez qui furent » (v. 29) des disciples d'Amour mentionnés à la suite du roi sur le seuil du roman : les amants *preu et cortois* (v. 22-23) y reçoivent une évaluation positive du narrateur. Mais il en évoque là encore une version dégradée, définie par la même inadéquation entre une apparence trompeuse (cette fois, la parole : « mensonge », « fable ») et une dégradation néfaste de « l'homme intérieur<sup>21</sup> », lieu où devraient se trouver les valeurs les plus hautes en l'homme, dont la soumission aux règles d'Amour : « rien n'en santent<sup>22</sup> » (v. 25). De la sorte, le programme d'enseignement *proesce et cortoise* présenté dès le premier vers est mêlé inextricablement au discours sur l'amour, sur ses disciples

20 On trouve des variations sur ces scènes (preuve de l'importance de leur *san*) en divers endroits du roman, notamment dans le discours qu'Yvain adresse à Keu à la fin du récit de Calogrenant, v. 630 sq. et dans la rencontre de Calogrenant avec le gardien de taureaux, qui bondit lui aussi sur ses pieds.

21 Cette notion fondamentale au Moyen Âge, théorisée par les auteurs chrétiens, est utilisée par Anita Guerreau-Jalabert dans « *Aimer de fin cuer* : le cœur dans la thématique courtoise », *Micrologus. Natura, Scienze e Societa Medievali*, 11, « Il cuore », 2003, p. 343-371, ici p. 344-345. Elle la met en lien avec la grande opposition axiologique *charnel/spirituel* (aux interprétations très diverses selon les acteurs sociaux en jeu, puisque ni *charnel* ni *spirituel* n'ont de définition en soi, mais seulement l'un par rapport à l'autre et en fonction des discours) qui traverse tout le système de représentation chrétien médiéval : chez Augustin, le cœur est ainsi une métaphore constante de la « composante spirituelle » de l'homme, la plus valorisée et celle qui fonde la plus haute version de l'« homme intérieur ».

22 Le verbe est très important et évoque la problématique du *san*, ce qui se cache sous la *lettre* par exemple, et donc ce qui est proche du *cuer*.

et sur les autres. Il n'est pas de solution de continuité, dans cet incipit ouvert par l'exemple du roi, entre la représentation de la royauté, celle de la communauté courtoise et celle qui unit un amant et sa dame. On retrouve là un *topos* (ce qui ne veut pas dire qu'il ne signifie rien) de la première littérature en langue romane : la « pratique d'une certaine forme d'amour » y est une composante incontournable de la haute éthique aristocratique et laïque que prétend proposer et transmettre le programme romanesque, et aussi de l'ordre du monde qu'il construit<sup>23</sup>. C'est là une composante que la littérature emprunte (en la transformant pour configurer ses héros laïcs) au système de valeurs ecclésiastiques, dans lequel « aimer le mieux » est l'apanage exclusif de personnages de clercs et/ou de moines.

20

Dans ce cadre, l'instabilité généralisée de l'organisation axiologique au début du roman s'accroît quand l'exemple du roi, qui devait fonder le programme d'enseignement *proesce et cortoisie* proposé au premier vers par la voix narratrice, subit à son tour une mise en question : non seulement la voix narratrice semble établir désormais son programme de savoir sur l'exemple des « boen chevalier esleü » (v. 40), mais de plus, la conjonction *mes* introduit le récit de la faute du roi Arthur. On y relève le verbe *soi merveiller* : il y fait entendre (au style indirect) le discours collectif de ceux qui, présents à la cour, sont témoins de la rupture de la commensalité par le roi. Ces grands aristocrates laïcs sont les acteurs principaux du chronotope arthurien<sup>24</sup>, autrement dit du programme *proesce et cortoisie*. Le verbe *soi merveiller*, que l'on peut traduire par « s'étonner fortement, rester très surpris de », signale de manière emphatique que le comportement d'Arthur n'est pas reconnu comme norme, selon leurs propres représentations, par ces acteurs. Le comportement du roi Arthur est saisi en focalisation externe, un point

23 Voir Anita Guerreau-Jalabert, « Le temps des créations (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle) », dans *Histoire culturelle de la France*, t. I, *Le Moyen Âge*, dir. Michel Sot, Jean-Patrice Boudet, Anita Guerreau-Jalabert, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points histoire », 2005, surtout « La culture courtoise », p. 207-258.

24 Pour ce concept développé par Mihail Bakhtine (voir *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987) et utilisé par les spécialistes de la matière arthurienne, voir Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, *op. cit.*, p. 260 sq.



de vue qui, par définition, « appréhende le monde du dehors, sous son apparence<sup>25</sup> ». On peut supposer que le personnage d'Arthur, si l'on tient compte de l'euphémisme généralisé mis en place par les verbes (*dormir, reposer...*), serait coupable de la rupture de la commensalité, mais aussi d'une sexualité intempérante et néfaste<sup>26</sup> : ce sont en effet des fautes bien décrites en contexte<sup>27</sup>. Reste que l'étonnement du groupe des grands aristocrates, et du narrataire avec eux, se fonde sur le seul spectacle de l'apparence, de la forme extérieure de l'action, qu'un « uis de chambre » (v. 53) vient encore extérioriser. Or le processus de savoir narratorial ne prend-il pas le soin de souligner avant et après ce passage que l'interprétation de ce qui doit ou non être pris en exemple pour le savoir-être *preu et cortois* ne doit jamais se fonder sur les seules formes extérieures, positives (les faux amants) ou non (Keu), de *proesce* et de *cortoisie*? L'étonnement du groupe courtois est-il légitime? Le narrateur qualifie-t-il ici positivement les normes, savoirs et valeurs de la cour aristocratique laïque, mis en défaut par la faute royale? Le verbe *soi merveiller* tend plutôt à évaluer positivement la stupéfaction du regard courtois : il signale en effet la capacité à repérer ce qui n'appartient pas aux normes et aux savoirs, mais surtout à ne pas recourir d'emblée à l'explicitation, l'ironie, le jugement, les savoirs acquis<sup>28</sup>. Il désigne un

25 *Ibid.*, p. 777.

26 Ce qui, pour le personnage du roi, est extrêmement significatif quant à son rapport symbolique étroit avec l'ordre du monde, rapport qui induit un lien constitutif entre ses fautes charnelles et le désordre : voir Dominique logna-Prat, « Continence et virginité dans la conception clunisienne de l'ordre du monde autour de l'an mil », *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, n° 1, 1985, p. 127-146.

27 « La paix sociale est en péril quand les rituels tacites de la convivialité se trouvent brisés » (Claude Gauvard, *Violence et ordre public au Moyen Âge*, Paris, Picard, 2005, p. 194). Pour la tempérance réduite au motif de la sexualité, Dominique logna-Prat, « Continence et virginité... », art. cit.

28 Signalons que le verbe *soi merveiller* sera quasi réservé, dans le reste de la diégèse, au discours direct ou indirect, à des personnages positifs : Laudine, Yvain, la jeune fille qui reconnaît Yvain nu et le soigne, la sœur cadette de Noire Épine. Deux autres occurrences sont mobilisées au discours indirect pour décrire la réaction des témoins du phénomène de la cruentation qui affecte le corps d'Esclados le Roux en la présence (invisible) d'Yvain, et celle des serviteurs d'Yvain qui le recherchent en vain quand il devient fou : chaque occurrence marque que le/les personnage(s) ne peu(ven)t interpréter un fait qu'il(s) rencontre(nt).

événement qui fait sens dans la diégèse, dont l'opacité pose question et engendre un processus de questionnement<sup>29</sup> : pourquoi cette faute du personnage placé à la tête de la hiérarchie et de l'ordre, au centre de la cour ? Mais le processus de questionnement, enclenché comme le montre le verbe *soi merveiller*, n'est pas suivi par les personnages dont la lecture se distingue dès lors de celle à laquelle est invité le narrataire. Le récit se charge plutôt de décrire en suivant la dégradation d'une partie du groupe courtois, coupable du double point de vue du devoir d'obéissance hiérarchique (« molt grant parole » [v. 45] contre le souverain et la reine, soit le péché de *murmur*<sup>30</sup>) et de parole mesurée (la dispute, les insultes, la parole inutile...) <sup>31</sup>. L'événement extraordinaire (« Onques mes nel virent », v. 46) de la défaillance du roi, dont le *san* en rupture avec la norme courtoise semble pourtant fondamental au-delà de cette norme, est condamné par ceux « cui molt greva » (v. 44), alors même que leurs actes devant la porte du roi dévaluent leur savoir et leurs normes. À l'étonnement succède l'évaluation, en l'occurrence du

22

- 29 Sur ce processus, voir Francis Dubost, « Merveilleux et fantastique dans *Le Chevalier au lion* », dans Jean Dufournet (dir.), « *Le Chevalier au lion* » de Chrétien de Troyes : approches d'un chef-d'œuvre, Paris, Champion, 1988, p. 47-76. Attention : même le signal que représente le verbe *se merveiller* peut être utilisé ironiquement. C'est le cas par exemple dans le discours de Laudine à la Dame (v. 1600) ou dans celui de la sœur cadette au roi Arthur (v. 4770).
- 30 Il s'agit d'un « péché » bien référencé parmi d'autres « péchés de langue » (voir Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Les Péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, Éditions du Cerf, 1991) et dirigé contre la première vertu du moine : l'obéissance absolue, d'abord à la structure hiérarchique. Les moines ne sont pas seuls concernés par cette valeur essentielle. Ernst Kantorowicz rapporte l'anecdote suivante au sujet de l'empereur Frédéric II, grand spécialiste de la chasse au faucon et collectionneur de bêtes fauves : il demanda la mise à mort immédiate de son faucon le plus aimé, après qu'il s'était précipité sur le « roi des oiseaux » (un jeune aigle) au lieu de suivre une grue, mettant ainsi à mal l'ordre hiérarchique de la création (*L'Empereur Frédéric II* [1927], dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2000, p. 326).
- 31 On retrouve là point par point, si l'on suppose le péché de luxure du roi, le contenu de la lettre VIII d'Abélard à Héloïse au sujet des règles fondamentales de la *religio monastica* : vivre dans la continence, obéir absolument, s'appliquer au silence et craindre la parole oiseuse selon Matthieu, XXII, 36 (*Lettres d'Abélard et Héloïse*, éd. et trad. Éric Hicks et Thérèse Moreau, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2007, p. 376-367, l. 65 sq.) et aussi selon la Règle de saint Benoît dont l'ouverture, sur les oreilles et le cœur, est très proche de celle de Calogrenan appelant à une véritable écoute. Ce qui n'est pas sans rapport avec l'évocation initiale du *covant* et de ses *deciples*...

roi par les vassaux : le désordre s'installe, comme l'illustrent la dispute et sans nul doute le registre de l'animalité dans lequel s'inscrivent les insultes échangées.

Sur quel programme de savoir véritablement fiable peut alors compter le narrataire, dès lors que ni le personnage royal ni les personnages courtois n'offrent plus d'exemples de savoir-être ? Le verbe *soi merveïller* joue à ce niveau un rôle important et permet le repérage d'une axiologie narratorialle : pour le narrataire en effet, le verbe indique fermement que, quand le roi se lève et disparaît, se produit quelque chose de fondamental qui impactera toute la diégèse et qui est mal évalué par les personnages courtois. Sans aller trop loin dans l'analyse, on peut faire une hypothèse sur le *san* de cette faute royale. On constate que la faute du roi Arthur est la première des *mervoilles* du roman, avant celles qui scandent le parcours d'Yvain, « ami » de Gauvain et époux de Laudine. On peut aussi rappeler que l'exemple des « disciples d'Amour », bons puis déviants, et celui du roi Arthur, exemplaire puis fautif, se mêlent ici étroitement. Tous ces acteurs, tous ces événements participent d'une organisation narrative qui relie sans solution de continuité l'exemple du gouvernement des hommes, celui des relations courtoises et celui de la relation amoureuse individuelle. Or tel est le sens que l'on peut donner à la notion médiévale d'*amor*, qui ne peut en réalité se réduire ici à la représentation des amants : dans le système de représentation chrétien médiéval, le registre de l'amour (très trompeur pour un lecteur moderne) permet de décrire toutes les formes de liens sociaux, du gouvernement à la parenté, et de les qualifier (la *bone amor* vs la *male amor*). En la matière, la réduction de l'amour à un sentiment n'est pas pertinente, ni la distinction individu/groupe, comme le rappelle Anita Guerreau-Jalabert : la *male amor* par exemple impacte à la fois « l'homme intérieur » de l'individu et le fonctionnement du groupe tout entier<sup>32</sup>, surtout quand il est pratiqué par le personnage royal dans la structure même de son gouvernement des hommes. Le narrataire du roman, au moment où il va basculer dans l'histoire d'Yvain et Laudine et de la faute d'Yvain, doit ainsi prêter attention au fait que dans le roman, « le

32 Anita Guerreau-Jalabert, « *Aimer de fin cuer...* », art. cit.

traitement des thèmes de l'amour et du cœur, qui évoquent dans leur lettre un rapport de nature individuelle entre un homme et une femme, [...], permet d'énoncer dans le même temps une série d'assertions d'ordre générique sur le vaste ensemble des relations de nature sociale [...]»<sup>33</sup>. Le surlignement, par le verbe *soi merveiller*, d'une faute qui doit provoquer l'étonnement autant que le questionnement incite le narrataire à prendre garde aux liens qui unissent la faute du roi et celle d'Yvain, le groupe courtois et le couple, etc. : si, contrairement aux conceptions du motif de l'amour qui sont les nôtres aujourd'hui, « l'individuel et le social sont étroitement imbriqués<sup>34</sup> » dans la notion d'*amor*, alors les deux fautes prennent place dans le déclenchement du même désordre, de la même déstabilisation du programme exemplaire *proesce et cortoisie*. Elles tendent à signaler qu'un même programme de savoir sur les règles d'*amor* serait lui aussi défaillant au cœur de l'univers courtois, depuis le roi jusqu'aux individus.

Le programme de savoir *proesce et cortoisie* annoncé au premier vers se révèle donc très peu fiable pour interroger et saisir le *san*, pourtant fondamental dans la diégèse, de la faute du roi : il ne permet pas à tous les acteurs qui le possèdent de pratiquer les vertus de l'étonnement et par là, de quêter un autre savoir que le leur (concernant l'*amor*?) par-delà la surface des choses. Or un discours narratorial stable se met pourtant en place, qui incite à confronter le *san* et le *cuer* au corps, aux gestes et aux paroles, le dedans au dehors, pour construire un vrai savoir, et qui semble signaler par le vocable *merveille* ou ses dérivés ce qui, derrière la surface des choses (la faute du roi, celle d'Yvain), fait vraiment sens. Il existe certes des formes très positives du programme *proesce et cortoisie* dans la suite du roman, mais elles ne représentent pas le « savoir des savoirs » marqué au coin de la plus haute valeur par le narrateur comme pourrait le laisser penser l'incipit du texte sur les chevaliers courtois et leur roi.

33 *Ibid.*, p. 371.

34 *Ibid.*, p. 350. Comme le signale la note 10 de notre édition de référence, la défaillance du roi a ainsi fait l'objet de commentaires qui ont cherché ce sens profond, par exemple par rapport à une certaine conception de la royauté et de l'ordre universel (voir Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le Roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992), bien au-delà du jugement restreint des personnages.

De manière symptomatique, dans la partie du roman postérieure à l'épisode de la folie, on note que le binôme *preu et cortois* est réservé au héros et scande trois de ses aventures : le combat pour la dame de Norison, l'arrivée chez le beau-frère de Gauvain confronté à Harpin (v. 4017) et le combat contre Gauvain, juste avant que les adversaires ne se reconnaissent (« molt estoit preuz et cortois », v. 6222). C'est au héros pris dans ses épreuves que revient là le rôle exemplaire et (trans) formateur d'Arthur quant au devenir preux, certes. Mais l'épisode de la folie a suffi, *avant* ces épreuves, à lui octroyer ce savoir-être, bien différent de l'identité qu'il obtient à la fin du roman (« Yvain le fin », v. 6802) : on peut en déduire qu'il ne dépend pas de ce qu'il y accomplit et qu'il ne concerne pas le « nonsavoir » mentionné à la fin du roman. En revanche, le « preu et courtois » Yvain ne rencontre plus de *merveille* entre sa rencontre avec Laudine et sa rencontre avec le lion.

Le savoir-être *preu et cortois* présenté aux premiers vers représenterait donc un premier parcours de savoir et de transformation, aux réalisations parfois médiocres ou dégradées, et qui est dépassé par certains personnages devenant de la sorte supérieurs aux autres. Ce n'est pas le parcours de savoir qui distingue les « boens chevaliers esleüs » et leurs valeurs propres, celles que le narrateur prend à sa charge, des personnages seulement courtois. Anita Guerreau-Jalabert propose d'ailleurs de distinguer parmi les personnages aristocratiques laïcs du roman les *chevaliers*, héros aux valeurs et savoirs supérieurs, de ceux qui sont de simples *seigneurs*, bons, médiocres, ou franchement mauvais comme l'est le seigneur du château de *Pesme Aventure*. La *proesce* et la *cortoisie* font partie, avec certaines formes du mariage, de la possession de terres, de la largesse, du combat..., des composantes de l'identité *seigneuriale* d'un personnage, plus ou moins positif, mais jamais supérieur : on retrouve d'ailleurs tous ces éléments dans les portraits du chevalier que proposent les discours ecclésiastiques de la période en y définissant une identité aristocratique laïque globalement dévaluée. Et ce n'est pas par ces composantes, préalables certes indispensables, que se configurent l'utopie du roman et le savoir des savoirs qu'il propose. Anita Guerreau-Jalabert a repéré dans la diégèse d'*Érec* et *Énide* un processus identique à celui que nous signalons dans *Le Chevalier au*

*lion* : Érec est un *seigneur* qui, dès son mariage au début du roman, court le risque de rester un *seigneur* « preu et large et courtois » sans jamais devenir un *chevalier* véritable<sup>35</sup>. Le roi et les chevaliers de la cour, Gauvain, Keu, et surtout Érec ou Yvain au début de leurs itinéraires, en témoignent : le personnage seulement *preu et cortois* n'est pas celui qui adopte le plus haut parcours de savoir proposé dans le roman, ni l'identité sociale aristocratique utopique et supérieure que revendiquent les textes romanesques et que construit le parcours de la *mervoille*, comme nous allons tenter de le montrer.

« QUE TU ME CONSOILLE / OU D'AVENTURE OU DE MERVOILLE... »

Nous allons nous consacrer à un ensemble d'occurrences dans lesquelles le substantif *mervoille* sert à qualifier un objet du monde rencontré par un personnage<sup>36</sup>. C'est la manière dont il scande et organise axiologiquement la diégèse, de scènes de rencontre en scènes de rencontre, qui nous intéressera ici.

Le diptyque que forment les scènes de rencontre de Calogrenant puis d'Yvain avec le gardien de taureaux, sur le chemin de la Fontaine de Barenton, permet de mettre en lumière la hiérarchisation de deux parcours de savoir et de deux propositions d'identité sociale. Le discours rétrospectif de Calogrenant reprend d'emblée (comme le fait la Règle de saint Benoît) la stricte opposition du *cuier*, qui apparaît comme « l'épitomé de la personne humaine dans son aspect valorisé, c'est-à-dire dans sa composante spirituelle<sup>37</sup> », et des « aspects charnels » que représentent la captation de la seule extériorité des mots et le défaut de *san* : le vrai *san* ne saurait se trouver que sous la surface extérieure,

35 Anita Guerreau-Jalabert, « Le temps des créations (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle) », déjà cité ; *ead.*, « Le cerf et l'épervier dans la structure du prologue d'*Érec* », dans Agostino Paravicini Bagliani et Baudouin Van den Abeele (dir.), *La Chasse au Moyen Âge : société, traités, symboles*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 203-219.

36 Nous n'aborderons donc que de biais dans le cadre de cet article les occurrences des locutions figées *c'est/ce n'est ou il est/il n'est mervoille, mervoille est, venir a grant mervoille, a mervoilles*.

37 Anita Guerreau-Jalabert, « *Aimer de fin cuier...* », art. cit., p. 359.

figurée, des choses et des êtres<sup>38</sup>. Nous voilà prévenus. Puis Calogrenant se présente comme un chevalier « querant aventures » et « si come chevaliers doit estre » (v. 177), obéissant donc à la modalité du *devoir* et témoignant d'un savoir acquis sur une identité sociale générique qui serait celle du *chevalier*. C'est ce que confirme son premier emploi du vocable *mervoille*, qui est aussi la première occurrence du roman. Après le long intervalle de la rencontre, Calogrenant demande au gardien des taureaux :

— Or te pri et quier et demant,  
Se tu sez, que tu me consoille  
ou d'aventure ou de mervoille. (v. 362-364)

*Aventure* comme *mervoille* ont pour référent une classe d'objets : le personnage tient là encore un discours générique sur l'identité du *chevalier*, dont doivent faire partie les armes et aussi quelque chose qui tient de la *mervoille* et quelque chose qui tient de l'*aventure*. Cette occurrence du vocable *mervoille* relève de la *citation*, d'une *doxa* sur « l'identité chevaleresque » (en *armes*, mensongère, sans objet spirituel...) dont on peut montrer qu'elle est fort proche de l'identité aristocratique laïque globalement dévaluée que proposent les discours ecclésiastiques de la période. Le substantif *mervoille* ne sert donc pas ici à désigner la

38 Erich Auerbach, *Figura* [1944], Paris, Macula, 1993. C'est là une conception absolument commune au Moyen Âge, en rien réservée, contrairement à ce que l'on pourrait penser, aux intellectuels qui, dans les cloîtres et les écoles, ont certes théorisé cette opposition. Il convient de considérer l'histoire et le sens du vocable roman *parole*, utilisé par Calogrenant et qui n'appartient pas du tout au vocabulaire latin de la parole. Ce vocable vient en effet du latin chrétien médiéval, plus précisément d'un terme latin spécialisé désignant la manière dont le Christ, dans le Nouveau Testament, transmet ses enseignements, par la *parabola*. *Parole*, qui devient un vocable central du *vocabulaire* de la parole en ancien français, dévoile de fait toute une *conception* de la parole humaine autant que divine, désignées dès le haut Moyen Âge par le même mot : comme la parabole christique dont elle garde certains traits, sous une forme certes dégradée, la parole humaine est par définition chargée d'un sens qu'il faut décrypter sous la surface des mots, mais aussi d'un pouvoir. Tout cela a été analysé par Anita Guerreau-Jalabert dans « Parole/parabole. La parole dans les langues romanes : analyse d'un champ lexical et sémantique », dans Rosa Maria Dessí, Michel Lauwers (dir.), *La Parole du prédicateur (V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Nice, Centre d'études médiévales de l'université de Nice Sophia-Antipolis, 1997, p. 311-339.

suspension du savoir d'un personnage face à ce qui devrait l'interroger. La confrontation avec le récit de l'aventure d'Yvain est sans appel : le personnage de Calogrenant demande sa route à l'être en lequel il aurait dû repérer, précisément, une première *mervoille* qu'il ne voit pas ; Yvain, lui, comprend que le gardien de taureaux est une *mervoille* (v. 795) par rapport à « Nature » et à tous ses savoirs propres. L'identification de la *mervoille* enclenche alors le parcours au-delà de toute chose connue dans lequel il s'engage. En ce sens, le gardien est bien un relais du savoir le plus haut pour qui le repère en tant que *mervoille*, en tant que figurant un *san* qui concerne aussi bien le gouvernement des hommes que les relations entre eux : n'est-il pas un *seigneur*, comme Yvain et comme Arthur ?

28

Le processus de la rencontre avec le gardien de taureaux précise la divergence entre deux personnages et deux parcours, et entre les deux significations du substantif *mervoille*. Calogrenant refuse la rupture de son système de savoirs et d'interprétation face au gardien. Son discours descriptif (un portrait) est saturé de comparatives qui superposent aux éléments inconnus des éléments identifiables et connus (le *Maure*, le *vilain*, l'*animal*, signes des *marges* et non pas de l'*inconnu*), de sorte que le personnage du gardien se trouve recouvert de savoirs auxquels il reste pourtant irréductible. De plus, par le biais de la démultiplication des comparaisons, il subit une décomposition analytique qui participe de sa disparition en tant qu'être cohérent<sup>39</sup>. Le gardien rappellera très ironiquement la stabilité de son identité quand Calogrenant le questionnera. Enfin, les négations (à la forte composante dialogique) envahissent le discours dès l'énoncé de l'adjectif *estrange*, autrement dit dès que Calogrenant semble pouvoir repérer l'inconnaissable : toutes ces négations font entendre l'ensemble des *doxa* du personnage, celles avec lesquelles il ne peut accéder à un savoir sur le gardien (« ne sai » est répété plusieurs fois). Il ne cesse toutefois de les convoquer l'une après l'autre. Toutes portent sur l'apparence extérieure du gardien, qui ne réalise jamais

39 Voir, pour le même procédé descriptif, Jean-Yves Tilliette, « La *descriptio Helenae* dans la poésie latine du XII<sup>e</sup> siècle », *Bien dire et bien apprendre*, 11, 1993, p. 419-432 et aussi Douglas Kelly, « La conjonction de l'anomalie et du stéréotype : un modèle de l'invention dans les romans arthuriens en vers », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 14, 2007, p. 25-39.



ce que Calogrenant attend : le vêtement ; le geste de « saillir an piez » (v. 312) (qui n'est pas rapporté à une attitude courtoise pourtant bien connue de Calogrenant lui-même!) ; le fait de ne pas combattre ou de ne pas parler. Toutes ces attentes déçues, qui sont assimilables à autant de convenances sociales aristocratiques courtoises, ne bousculent en rien les savoirs de Calogrenant : il recourt à l'animalité, puis à l'absence de raison, introduisant sa propre interprétation du motif fondamental de l'opposition folie/raison. Le processus de dénonciation du contre-modèle social que le gardien représente pour Calogrenant culmine avec le refus de considérer la seigneurie du gardien et sa *justise* comme concevables (« ne cuit que », v. 335). C'est alors que Calogrenant détaille au gardien sa mission de chevalier, en la fondant sur *proesce* et *hardement* : Calogrenant est bien le produit du « leurre de la prouesse » et de son parcours de savoir selon Emmanuèle Baumgartner<sup>40</sup>. Il ne déparerait pas dans un texte ecclésiastique (celui de Gautier Map par exemple) raillant la « cour » et condamnant une identité aristocratique laïque soumise aux apparences mondaines et dépourvue de toute valeur spirituelle. La scène où Yvain prend la décision de partir vers la Fontaine fait au contraire la part belle, au moyen de verbes, de substantifs et d'adjectifs, à la modalité du *vouloir* (v. 689-720), forme de déprise par rapport au devoir-être *preu* et *cortois* exhibé par Calogrenant. La focalisation interne, le jeu sur les répétitions et les anaphores (« son vuel », « il vialt », « et la lande et la meison fort, et le solaz... », « puis verra », « s'il puet ») et sur le discours indirect libre peu à peu déployé permettent de configurer une intériorité qui ne s'assimile en rien à notre propre conception de la psychologie ou du sentiment, mais qui représente au moins depuis Augustin cet « homme intérieur » où se concentrent parfois les valeurs les plus hautes et dont le *cuer* est le centre et souvent la métaphore, comme le montre Anita Guerreau-Jalabert. Par là même, le récit marque une hiérarchisation entre ceux qui ne voient que la surface ou la lettre des choses (Calogrenant) et ceux qui « de cuer antend[ent] » (v. 152). La pauvreté des figures et la simplicité du lien syntaxique transforment le discours du personnage, valorisé par son

40 Emmanuèle Baumgartner, « La fontaine au pin », dans « *Le Chevalier au lion* » de Chrétien de Troyes, *op. cit.*, 1988, p. 31-46.

origine « intérieure », en une liste des objets de l'aventure mentionnés dans le récit de Calogrenant : stylistiquement, aucun savoir ni interprétation ne s'interpose entre le monde raconté et le *vouloir* du personnage (« li veoirs li demore et tarde », v. 708). Son parcours stupéfait et désirant, effrayé aussi<sup>41</sup>, en témoigne : seul le personnage abandonnant le programme de savoir *proesce et cortoisie* et les devoirs de « l'homme extérieur » (il choisit de quitter la cour seul) peut percevoir la *mervoille* et son *san* caché aux savoirs de qui la rencontre. Son parcours est d'ailleurs scandé par le verbe *veoir*, comme l'était son discours, et l'on sait combien, au Moyen Âge, ce mode de perception est considéré précisément comme un accès privilégié, quoique complexe, au *san* vrai des choses : Yvain voit davantage (davantage de beauté chez la jeune fille, ou de qualités chez son père, v. 777-782) que ne le raconte Calogrenant, et il voit autre chose. On retrouve à la fin de la scène, à propos du gardien et non plus du roi, une citation des premiers vers du roman : « la voie li anseigna » (v. 793). Une telle reprise permet par le jeu d'échos et de variations de donner au gardien de taureaux la charge d'un nouveau discours de savoir clairement désigné par la voix narratrice, tandis qu'est marqué l'abandon par Yvain du premier programme.

La suite de l'aventure de la Fontaine révèle, si l'on suit le parcours de la *mervoille*, la même mise en opposition hiérarchisée des personnages et de leurs savoirs : le récit de la rencontre de Calogrenant avec la Fontaine mobilise encore une fois le terme *mervoille* (v. 430), mais témoigne du même gauchissement de signification que l'occurrence prise dans sa question au gardien. Dans ce type d'occurrences, le personnage reconnaît un objet du monde décrit et qualifié déjà par un autre discours (une *doxa* sur le monde et la *mervoille*), qui n'implique pas sa capacité propre à repérer lui-même l'identité de cet objet. On retrouve la même signification du substantif dans l'évocation du projet du roi d'aller voir « et la tempeste et la mervoille » (v. 665) ou dans le récit de son arrivée à la Fontaine (« li rois vint a la mervoille de la fontainne et del perron », v. 2174) : dans ces trois occurrences, la *mervoille* n'est pas

---

41 Il se signe devant le gardien de taureaux, geste qui marque la suspension de toute tentative de compréhension, mais qui met aussi le héros en contact avec un élément de nature spirituelle.

une interprétation/perception du personnage qui la rencontre, mais la citation d'un discours autre. La citation n'engage en rien la capacité des personnages à pratiquer l'étonnement et la suspension de leurs savoirs devant l'objet ainsi qualifié. Le roi veut « veoir la pluie » (v. 2220) ; Calogrenant trouve à la tempête une explication pratique (il a trop versé d'eau) et se montre capable pendant le chant des oiseaux de distinguer leurs différentes voix. À la fin de son récit, il dit qu'il se « tient pour fou » à la fois d'avoir provoqué la tempête (v. 432), d'avoir connu la joie de la Fontaine (« Tant me plot et abeli / que je m'an dui por fos tenir », v. 474-475 !), d'avoir commencé cette aventure et de la raconter (v. 576-577). Or la folie, comme le formalisent avec précision certains discours ecclésiastiques de la période, correspond dans certaines de ses formes à la suspension des savoirs acquis, à l'engagement dans la voie de la vérité, du vrai savoir, et de l'abandon de soi à l'*amor*<sup>42</sup>. Par le fait qu'il se contente de citer la *mervoille* mais aussi par son refus de la « folie », Calogrenant se trouve disqualifié. Dans le récit d'Yvain à la Fontaine, ce n'est pas le vocable *mervoille* que l'on rencontre, mais l'adjectif *merveilleuse*. Marquant un fort contraste avec ce que voient Calogrenant et le roi, l'adjectif souligne avec emphase (il est placé à la rime, où il rencontre un autre adjectif intéressant : *perilleuse*) un objet qui est désigné comme très signifiant et très qualifiant dans l'aventure de la Fontaine : il s'agit, comme dans *Érec et Énide* et avant l'invention du Graal, de l'objet « joie » (v. 807)<sup>43</sup>. Si l'on suit le parcours de la *mervoille* qui est celui d'Yvain, on comprend que cet objet représente, après l'acceptation de l'aventure (le gardien), une composante essentielle du parcours nouveau de

42 Voir, pour ces analyses, Thierry Lesieur, *Devenir fou pour être sage. Construction d'une raison chrétienne à l'aube de la réforme grégorienne*, Turnhout, Brepols, 2003.

43 Ce n'est en rien un objet marginal dans la littérature lyrique et romanesque de la période, épique aussi bien : il existe même en occitan deux substantifs (*joy*, masculin et *joia/joya*, féminin) pour le qualifier, substantifs aux significations d'autant plus complexes pour nous qu'elles ne correspondent en rien aux significations du vocable *joie* du français moderne. Bien entendu, le concept de *joie* est essentiel dans les théorisations de la littérature ecclésiastique de la période, où il sert à penser la nature du lien à Dieu, d'autant plus parfaite que l'individu est un moine ou au moins un *clerus*. On comprend que la littérature de langue romane ne saurait recevoir ce message sans contester la mainmise sur la « joie », signe d'un lien parfait à Dieu et d'une absolue perfection intérieure, à laquelle prétendent les ecclésiastiques...

savoir dans lequel entre le personnage. Le personnage et le narrataire le retrouveront dans l'épilogue (v. 6797), et il constitue la dernière épreuve d'Érec dans *Érec et Énide*. Par l'adjectif *merveilleuse*, le narrateur désigne ici ce qui importe vraiment dans l'aventure du chevalier à la Fontaine, objet au *san* encore caché et à l'importance démesurée, irréductible à tout savoir courtois, à toute prouesse seulement extérieure et à toute vertu seulement seigneuriale plus largement : la quête de la « joie » est nécessaire, comme le répètent tous les moines cisterciens aussi bien que les autres romans de Chrétien. Et ce, jusqu'à la déprise de tout savoir acquis. Mais il y faut l'engagement du « cuer ».

32

La rencontre avec le gardien et la Fontaine constitue donc, à travers ses différentes actualisations par divers personnages, une première séquence scandée par le vocable *merveille* et ses dérivés : par les différents usages du vocable et de ses significations, en usage ou en mention, le discours narratorial disqualifie les savoirs de certains personnages, ou bien au contraire qualifie les personnages qui, avec le narrataire, quittent le programme de savoir-être *preu et cortois* au profit d'un chemin de « nonsavoir » et de folie, vers la « joie ». À partir de l'aventure à la Fontaine, d'autres occurrences du vocable *merveille* marquent selon les mêmes règles du jeu interprétatif l'itinéraire de savoir suivi désormais par Yvain et le narrataire, mais en se consacrant désormais aux défaillances du personnage. C'est le cas de l'occurrence du v. 1490 qui prend place au cœur du monologue intérieur d'Yvain contemplant Laudine en pleurs depuis la fenêtre où l'a caché Lunete. Le très long monologue d'Yvain à sa fenêtre est sans nul doute entaché par l'ironie du narrateur, ce qui fait vaciller à nouveau l'axiologie narratoriale. Le personnage d'Yvain ne se disqualifie-t-il pas en cette parole ornée de proverbes fort peu adaptés au service d'amour auquel il se soumet très topiquement devant Laudine, laquelle se montre surprise de sa totale soumission (v. 1984-1987)<sup>44</sup> ? Pourtant, la *merveille* est ici prise dans le discours direct du personnage et qualifiée de *fîne*, autrement dit « pure, sans mélange »,

---

44 Soumission qui n'est pas sans rapport avec celle qui se joue dans l'essart, avec un gardien de taureaux seigneur de ses bêtes, et la surprise de Calogrenant devant sa *justise* qui ne nécessite aucun lien...

ce qui suppose à un premier niveau que, par ce nouveau signal, est soulignée la rencontre du personnage avec un objet au *san* fondamental dans le parcours de savoir qui s'amorce : il s'agirait pour le héros de passer, après et à travers la *joie* (seconde *mervouille*) perçue à la Fontaine que lui désigne le gardien (première *mervouille*), à l'étape du *covant d'amor*, de l'enseignement d'Amour. D'ailleurs, dans l'épilogue, à la *joie* sera liée une identité qualifiée de *fin/fine* comme l'est la *mervouille* de la beauté de la dame aimée. Yvain sera alors devenu « Yvain le fin » (v. 6802), « le pur », dépouillé et dépris : l'adjectif *fin*, qui qualifie ici la *mervouille* et la personne, est très topique dans la lyrique et le roman où comme l'explique Anita Guerreau-Jalabert, il inscrit d'emblée l'objet qu'il qualifie dans l'ordre des valeurs les plus hautes<sup>45</sup>. Il suppose d'ailleurs une transformation. Mais on note qu'Yvain utilise, quand il mentionne la beauté de la Dame comme *mervouille*, un irréel du présent : « ne fust ce mervouille fine / a esgarder si... » (v. 1490-1491). Littéralement, il ne voit pas la *mervouille fine*. Et plus largement, il ne retrouve sa capacité à voir la *mervouille* qu'après l'épisode de la folie, lors du combat entre le lion et le serpent : le vocable *mervouille* y est à nouveau mobilisé après une longue éclipse (v. 3349). La rencontre avec Laudine témoignerait de fait d'une défaillance dès la première étape de son nouveau parcours qui est certes plus haut, moins littéral que ne l'était le parcours *proesce et cortoisie*. Est-elle définie ici comme le refus de voir la douleur à l'œuvre dans la beauté et l'objet d'amour, alors même que la douleur représente, dans la tradition lyrique, l'exact pendant de la *joie* et même une de ses composantes<sup>46</sup> ? Le retour du GN *cele mervouille* au sujet du lion marquerait, selon la logique de la scansion de la diégèse par le substantif *mervouille*, le début de la rédemption d'Yvain : le personnage perçoit à nouveau dans l'allégorie du lion devenu personnage de récit ce qui

45 « Aimer de fin cuer... », art. cit., p. 367.

46 Les douleurs et les joies de l'amour sont largement dépeintes (et réunies, rendues indissociables) dans la littérature monastique par exemple, aussi bien que chez Bernard de Ventadour. Voir Pierre Bec, « La douleur et son univers poétique chez Bernard de Ventadour. Essai d'analyse systématique », *Cahiers de civilisation médiévale*, 11, 1968, p. 545-571 et Georges Lavis, *L'Expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Âge (xii<sup>e</sup>-xiii<sup>e</sup> siècles)*. Étude sémantique et stylistique du réseau lexical « joie » - « dolor », Paris, Les Belles Lettres, 1972.

n'est pas réductible aux savoirs, ce qui touche à l'inexprimable et au non interprétable, comme l'est l'objet d'amour ou l'objet « joie », avec lesquels le personnage du lion a partie liée. La dernière occurrence du substantif dans le récit du parcours d'Yvain qualifie le fait que Laudine lui accorde la « pes » (v. 6680) et redevienne son épouse, non sans subir elle aussi une transformation en « amie fine » : juste après cette scène, dans l'épilogue, il invoquera devant Laudine son « nonsavoir » originel, et le prix qu'il a payé pour en venir à bout. Si l'on respecte les règles du jeu que le vocable *merveille* impose, son utilisation à propos du pardon de Laudine signifie que ce pardon suspend toute explication possible et constitue un événement stupéfiant. De plus, par le fait même que le pardon de la dame soit ainsi estampillé à la fin du parcours qualifiant du personnage, la faute d'Yvain et son *san* prennent une ampleur et une importance renouvelées. Le décryptage des enseignements de cette ultime *merveille* romanesque, choix de la « pes » et de l'oubli, incite à recourir à un autre type d'occurrence du vocable *merveille*, repérable cette fois dans certaines formes spécifiques de discours narratorial.

« YVAINS FORMANT S'ESJOT / DE LA MERVOILLE QUE IL OT... »

C'est peut-être dans les longs discours d'un narrateur très didactique, commentant et explicitant les mécanismes de l'allégorie et de la métaphore, que l'on peut retrouver ce qui constitue le pardon de la dame en *merveille* et par contrepoint, ce qui fonde la faute du personnage avant sa transformation en *fin chevalier*. Nous suivrons là à nouveau le parcours que dessinent les occurrences du substantif *merveille* dans ces discours, quand il y désigne explicitement un objet du monde.

Quand le personnage commet une première faute dans son nouveau parcours, cette faute est longuement commentée par le narrateur au moyen du substantif *merveille*. Plus précisément, le narrateur met en place pour expliciter le départ d'Yvain (après avoir refusé de décrire la scène) un commentaire sur les mécanismes de l'allégorie et de la métaphore. On trouve ce type de discours ailleurs dans le roman. Comme l'a montré Danièle James-Raoul que nous suivrons ici, il se

signale par un style surchargé de figures<sup>47</sup> qui le distingue de tout le reste de la diégèse : ce sont des discours de savoir qui affichent leur fonction. Dans ce cadre de discours, les *figurae*, métaphores et allégories, sont davantage des lieux de mise en question du pouvoir du langage figuré que des moyens formels et figés d'explicitement univoquement le monde : leur rapport au savoir n'est pas stable. Le narrateur met par exemple à l'épreuve, dans sa description de la faute originelle d'Yvain, les possibilités de signifier de la figure du *cuer* (objet qui ne va pas de soi pour parler d'*amor*, mais qui est propre à la littérature de langue romane et en particulier au roman<sup>48</sup>) et du *cors* qui se séparent : après son départ loin de la dame, situation lyrique topique qu'induit le motif de « l'amour de loin », le personnage d'Yvain devient un argument logique (une preuve, au sens rhétorique) selon lequel la figure du corps mourant loin du cœur n'a aucune valeur de vérité et d'explicitation. Le narrateur répète deux fois le substantif *mervoille* (v. 2652-2653) pour désigner ce phénomène, extraordinaire et hors de toute interprétation, qui consiste en la défaite de la lettre de la *figure* (le *cors* mourant loin du *cuer*) à conduire au *san*. Ce faisant, il décrit et évalue la faute d'Yvain : un « cuer d'estrangemeniere » (v. 2660) vient remplacer dans l'individu qui prétend *aimer* le vrai *cuer*. Selon la conception médiévale du *cuer* développée dans la lyrique et le roman de langue romane, et analysée par Anita Guerreau-Jalabert, seul le vrai *cuer*, le *fin cuer*, peut ordonner convenablement le « rapport hiérarchique entre esprit et chair<sup>49</sup> » fragilisé depuis la Chute : il préserve ainsi l'homme, par nature placé entre le Ciel et la Terre, de basculer du côté des bêtes, comme l'expliquent par exemple les moines clunisiens<sup>50</sup>, mais aussi bien le roman tout entier, qui ne cesse de jouer avec le registre de l'animalité, depuis les chevaliers qui s'« atropelerent »

47 Danièle James-Raoul souligne que tout est en trop dans ce long développement qui fait écho à celui de *Cligès* : le style orné de fausses interrogatives, de causales, d'exclamatives, de répétitions, de jeux sur les rimes *maint/remaint*, de présents, de figures en tout genre fait signe au narrataire, placé en présence d'une lourde suspension de la diégèse marquée en tant que telle (*Chrétien de Troyes, la griffe d'un style, op. cit.*, p. 783-785).

48 Voir l'article d'Anita Guerreau-Jalabert, « *Aimer de fin cuer...* », art. cit., qui fait le tour de cette question.

49 *Ibid.*, p. 365.

50 Dominique logna-Prat, « Contenance et virginité... », art. cit.

(v. 9) jusqu'au compagnonnage avec le lion en passant par les signes de la folie d'Yvain. Le *cuer* nouveau, capable de fausseté à l'intérieur même de l'être, devient la métaphore d'un nouvel « homme intérieur » accueillant une forme dégénérée d'*amor*. Ce *cuer* est qualifié par les vocables utilisés dans l'incipit à propos des faux disciples d'amour : « vant », « traïte », « fause de covant » (v. 2661-2662). Si l'on en croit la mobilisation du vocable *mervoille* par le narrateur, la perte du *fin cuer* au profit du *faus cuer* constitue la faute incommensurable d'Yvain : le personnage la qualifiera de « folie » (v. 6774) en distinguant ainsi la vraie faute (la naissance de la *male amor*) de ce qui apparaît comme un parcours de savoir vrai et de rachat (la « folie », refusée par Calogrenant). Après la *mervoille* de la disparition du *vrai cuer*, le parcours de savoir et de transformation vers l'objet « joie » et la *bone amor* est suspendu, et selon la conception analogique qui préside aux représentations de l'homme, le désordre inconcevable qui affecte par *male amor* « l'homme intérieur » se répand dans tout l'univers arthurien et en ses marges, révélant un cortège de pratiques et d'êtres déviants, d'Harpin au seigneur de *Pesme Aventure*. Comme la faute d'Arthur, la faute d'Yvain est susceptible de provoquer un désordre généralisé : ainsi que le veut le sens médiéval du mot *amor*, le mauvais lien entre Yvain et sa dame devient le signe et la matrice de l'ensemble des rapports sociaux dégradés que le chevalier devra rééquilibrer.

Le très long discours du narrateur sur *Amor* et *Haine* lors du combat d'Yvain contre Gauvain a été maintes fois commenté, notamment par René Girard<sup>51</sup>. On y relève à nouveau le substantif *mervoille* : « C'est mervoille provee que l'en a ensamble trovee / Amor et Haïne mortel ! » (v. 6015-6017). La *mervoille* « vraie » est bien comme dans le discours précédent une *figure*, plus exactement une figure allégorique inédite qui serait susceptible de décrire un « homme intérieur<sup>52</sup> » échappant une

51 René Girard, « Amour et Haine dans *Yvain* » [article traduit de l'anglais par Nicolas Lenoir], dans Hubert Heckmann et Nicolas Lenoir (dir.), *Mimétisme, violence, sacré. Approche anthropologique de la littérature narrative médiévale*, Orléans, Paradigme, 2012, p. 7-27.

52 Le narrateur le présente comme un *ostel* dont il détaille les *chanbres*, ce qui confirme la matérialité concrète selon laquelle on représente « l'homme intérieur ».



nouvelle fois aux savoirs et aux systèmes de représentation parce qu'elle concerne la cohabitation, inconcevable, d'*Amor* et *Haïne*. Mais la *figure* n'a pas lieu d'être, puisque ce qui est *vu* des deux combattants n'est dû qu'au mensonge des apparences et a lieu « par trop laide mesconnaissance » (v. 6270) : l'aspect réel du combat (« L'en voit bien apertement », v. 6076) n'est que leurre. En ce qui concerne notre enquête dans le parcours des *mervouilles* et l'organisation axiologique des savoirs, il est remarquable que, dans ce passage, la voix narratrice emprunte la forme de la sentence au présent gnomique au moment où il s'agit de souligner le *vrai* sous les apparences du combat et de déconstruire la *figure* de la cohabitation d'*Amour* et *Haïne*, c'est-à-dire la *mervouille provee* : la voix narratrice déclare en effet au sujet des combattants qu'ils « s'entraiment d'amor saintime, / qu'amors qui n'est fause ne fainte / et precieuse chose et sainte » (v. 6045-6046). Cet *amor* fait l'objet d'un repérage constant avant et après le récit du combat. Or les adjectifs qualificatifs choisis ne sauraient mieux insister sur la nature nécessairement spirituelle (ce qui ne veut pas dire déssexualisée : là est la revendication propre aux textes littéraires) et la valeur incommensurable de la *bone amor* ou *amor fin* : on les retrouve en contexte, puisque toute la littérature d'oc et d'oïl, et en particulier les romans de Chrétien de Troyes, représente communément le corps de la dame comme une relique ou le plaisir sexuel comme la fin d'une forme de pénitence<sup>53</sup>. Cette « amor saintime », « precieuse chose et sainte », est-elle le « savoir des savoirs » qui conditionne et organise les parcours du personnage et du narrataire et dont l'abandon, à la suite de la perte du *vrai cuer*, caractérise la faute d'Yvain ? Une telle interprétation correspondrait assez à la *mervouille* que représente le pardon final de la dame et permettrait d'explicitier la démesure de la faute, que l'on peut qualifier de sacrilège, et du « nonsavoir » d'Yvain, racheté au prix fort

53 « Or fu Érec toz forz et sains, / or fu gariz et respassez, / or fu Enyde liee assez, / or ot sa joie et son delit. / Ansanble jurent an un lit, / et li uns l'autre acole et beise : / riens nule n'est qui tant lor pleise. / Tant ont eü mal et enui, / il por li et ele por lui, / c'or ont faite lor penitance. / Li uns ancontre l'autre tance / comant il li puisse pleisir ; / del sorplus me doi bien teisir. / Or ont lor dolor obliee / et lor grant amor afermee, / que petit mes lor an sovient. / Des or raler les an covient. » (Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1990, v. 5196-5212.)

par un parcours de folie qui est effacement de son « cuer d'estrangle meniere » et soumission absolue de son être, *cuer et cors*, à la *fine amor*. Elle correspond aussi au propos central des textes littéraires de langue romane, qui construisent des parcours de valeur en s'emparant des principes dominants de la société médiévale, sans les contester, mais en les réaménageant d'un point de vue non ecclésiastique : l'*amor fin*, le long apprentissage de ses pratiques, de ses lois et de ses formes, est précisément une de ces valeurs fondamentales, comme l'est la *joie*. En ce sens, la *folie* comme la *joie* seraient, selon ce qu'indique la trame des occurrences du substantif *mervoille*, des étapes essentielles du savoir-aimer : la fin du parcours de savoir d'Yvain, devenu celui « qui sanz retor, / avoit son cuer mis en amor » (v. 6501-6502), est d'ailleurs conçue comme l'entrée du vrai *cuer* dans le *covant d'amor*.

À condition d'en repérer les jeux interprétatifs, la scansion de la diégèse par la *mervoille* structure donc bien une hiérarchisation des parcours de savoirs, par-delà un discours narratorial qui par ailleurs feint la déprise et organise le soupçon du narrataire. Mobilisé d'une part dans les récits des aventures des personnages et/ou leurs discours, d'autre part dans des commentaires du narrateur sur la poétique des *figures*, le vocable *mervoille* estampille selon les cas des savoirs et acteurs disqualifiés ou des objets au *san* fondamental qu'il s'agit pour le personnage et le narrataire de repérer en tant que tels, sans qu'ils puissent les décrypter d'emblée. L'important reste en effet en la matière la démarche questionneuse de savoir que le personnage accepte ou non : elle est fondatrice de l'esthétique romanesque, par opposition à l'esthétique épique « qui impose son système de valeurs de manière immanente, par l'action, par la force, dans les certitudes des personnages<sup>54</sup> ». Le vocable *mervoille* scande tout particulièrement le parcours qualifiant d'Yvain, depuis le premier objet de savoir (*proesce et cortoisie*) offert au narrataire dès le seuil du roman par le narrateur puis disqualifié, jusqu'aux différentes rencontres qui marquent à la fois la transformation du personnage

54 Emmanuèle Baumgartner, *Le Récit médiéval, XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995, p. 24.

et son ascèse puis sa faute, au caractère incommensurable : les objets désignés comme *mervoilles* constituent ainsi une trame signifiante en ce qu'ils contiennent le *san*, irréductible aux savoirs acquis et à tous les systèmes d'interprétation, et exigeant un apprentissage engageant tout l'être et l'ensemble de son univers d'action. Dans ce cadre, l'opposition sémantique entre le *cuier* et les apparences, l'intérieur et l'extérieur, le *san* et la *lettre* ou *figure*, est fondamentale : c'est sur elle que s'ente la *mervoille*, surface ou lettre à « entendre de cuier », au prix d'un savoir qui reste à acquérir ; c'est sur elle que se fonde le caractère sacrilège de la faute d'Yvain. On peut penser, au regard de la trame des *mervoilles*, que ce savoir concerne la *fine amor*, prisme de toute relation positive entre les hommes, du gouvernement d'Arthur jusqu'au lien conjugal, de l'ordre du monde arthurien jusqu'au microcosme de l'homme intérieur : la dernière *mervoille* du roman, avant l'avènement d'« Yvain le fin », dit en tout cas la démesure et le caractère néfaste de son « nonsavoir » amoureux. L'impact de la *male amor* sur le monde extérieur, déchiré par des échanges et liens dégénérés qu'il faut combattre, et sur le *cuier*, remplacé par le *cuier* mensonger, ne permet pas d'envisager le pardon ni la *pes* selon la mesure du monde et de tous les savoirs, sauf à recourir, comme Yvain frappant la Fontaine par amour, et comme la Dame lui pardonnant, aux règles d'*Amor*, et à la « folie » et à la « joie » qu'il exige et produit.



## BIBLIOGRAPHIE

### CHRÉTIEN DE TROYES

#### Édition de référence

*Le Chevalier au Lion*, éd. et trad. Corinne Pierreville, Paris, Champion, coll. « Champion classique. Moyen Âge », 2016.

#### Autres éditions et œuvres de Chrétien de Troyes citées

*Le Chevalier au Lion*, éd. et trad. Claude Buridant et Jean Trotin, Paris, Champion, coll. « Traductions », 1982.

*Érec et Énide*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1990.

*Œuvres complètes*, éd. dirigée par Daniel Poirion, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

#### Études critiques

ANDRIEUX-REIX, Nelly, *Ancien Français : fiches de vocabulaire*, Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 1987.

AUERBACH, Erich, *Figura* [1944], Paris, Macula, 1993.

BAKHTINE, Mihail, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987.

BAUMGARTNER, Emmanuèle, *Le Récit médiéval, XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995.

BOUTET, Dominique, *Charlemagne et Arthur ou le Roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.

BURIDANT, Claude, « Les binômes synonymiques : esquisse d'une histoire des couples de synonymes du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle », *Bulletin du Centre d'analyse du discours*, 4, « Synonymies », 1980, p. 5-79.

- BUSBY, Keith *et al.* (dir.), *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1993, 2 vol.
- CASAGRANDE, Carla, VECCHIO, Silvana, *Les Péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, Éditions du Cerf, 1991.
- COLBY, Alice M., *The Portrait in Twelfth-Century French Literature: An example of the Stylistic Originality of Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1965.
- DENOYELLE, Corinne, *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, PUR, 2010.  
*Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes*, <http://www.atilf.fr/dect/>.
- DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles). L'Autre, L'Ailleurs, L'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, 2 vol.
- DUFOURNET, Jean (dir.), « *Le Chevalier au lion* » de Chrétien de Troyes : *approches d'un chef-d'œuvre*, Paris, Champion, 1988.
- ECO, Umberto, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, trad. Maurice Javion, Paris, LGF, coll. « Biblio essais », 1997.
- FRAPPIER, Jean, *Étude sur « Yvain ou le Chevalier au Lion »*, Paris, SEDES, 1969.
- FRITZ, Jean-Marie, Introduction à Chrétien de Troyes, *Romans*, éd. dirigée par Michel Zink, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1994.
- GAUWARD, Claude, *Violence et ordre public au Moyen Âge*, Paris, Picard, 2005.
- GIRARD, René, « Amour et Haine dans *Yvain* », dans Hubert Heckmann et Nicolas Lenoir (dir.), *Mimétisme, violence, sacré. Approche anthropologique de la littérature narrative médiévale*, Orléans, Paradigme, 2012, p. 7-27.
- GRÉSILLON, Almuth, MAINGUENEAU, Dominique, « Polyphonie, proverbe et détournement, ou Un proverbe peut en cacher un autre », *Langages*, 73, « Les plans d'énonciation », mars 1984, p. 112-125.
- GUERREAU-JALABERT, Anita, « Fées et chevalerie. Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux », dans [coll.], *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 133-150.
- , « Parole/parabole. La parole dans les langues romanes : analyse d'un champ lexical et sémantique », dans Rosa Maria Dessì et Michel Lauwers (dir.), *La Parole du prédicateur (V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Nice, Centre d'études médiévales de l'université de Nice Sophia-Antipolis, 1997, p. 311-339.
- , « Le cerf et l'épervier dans la structure du prologue d'*Érec* », dans Agostino Paravicini Bagliani et Baudouin Van den Abele (dir.), *La Chasse au Moyen Âge : société, traités, symboles*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 203-219.

- , « *Aimer de fin cuer*: le cœur dans la thématique courtoise », *Micrologus. Natura, Scienze e Societa Medievali*, 11, « Il cuore », 2003, p. 343-371.
- , « Le temps des créations (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle) », dans *Histoire culturelle de la France*, t. I, *Le Moyen Âge*, dir. Michel Sot, Jean-Patrice Boudet et Anita Guerreau-Jalabert, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points histoire », 2005.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 2003.
- HILKA, Alfons, *Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel in den Romanen des Chrestien de Troyes* [1903], Genève, Slatkine Reprints, 1979.
- HUNT, Tony, « Tradition and Originality in the Prologues of Chrestien de Troyes », *Forum for Modern Language Studies*, 8/1, 1972, p. 320-344.
- LOGNA-PRAT, Dominique, « Continence et virginité dans la conception clunisienne de l'ordre du monde autour de l'an mil », *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, n° 1, 1985, p. 127-146.
- JAEGER, C. Stephen, *The Origins of Courtliness. Civilizing trends and the formation on courtly ideals, 939-1210*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1985.
- JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007.
- , « Vers une poétique du romanesque : *Érec* et *Énide* (v. 1085-3002), éléments de style », dans Florence Mercier-Leca et Valérie Raby (dir.), *Styles, genres, auteurs*, 9. *Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett*, Paris, PUPS, 2010.
- JOUVE, Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001.
- KANTOROWICZ, Ernst, *L'Empereur Frédéric II* [1927], dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2000.
- KELLY, Douglas, « La conjointure de l'anomalie et du stéréotype: un modèle de l'invention dans les romans arthuriens en vers », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 14, 2007, p. 25-39.
- KÖHLER, Erich, *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois. Études sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal*, Paris, Gallimard, 1974.
- LE GOFF, Jacques, *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985.
- LESIEUR, Thierry, *Devenir fou pour être sage. Construction d'une raison chrétienne à l'aube de la réforme grégorienne*, Turnhout, Brepols, 2003.

- Lettres d'Abélard et Héloïse*, éd. et trad. Éric Hicks et Thérèse Moreau, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2007.
- MARNETTE, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature médiévale. Une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998, p. 29-38.
- MÉLA, Charles, *La Reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- MOLINIÉ, Georges, « Problématique de la répétition », *Langue française*, 101, « Les figures de rhétorique et leur actualité en linguistique », 1994/1, p. 102-111.
- , *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1996.
- OLLIER, Marie-Louise, *Lexique et concordance de Chrétien de Troyes d'après la copie de Guiot avec introduction, index et rimaire*, Traitement informatique par Serge Lusignan, Charles Doutrelepon et Bernard Derval, Montréal/Paris, Presses de l'université de Montréal/Vrin, 1986.
- , *La Forme du sens. Textes narratifs des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Études littéraires et linguistiques*, Orléans, Paradigme, 2000.
- PARISSE, Michel, « La conscience chrétienne des nobles aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles », dans [coll.], *La cristianità dei secoli XI e XII in Occidente: coscienza e struttura di una società*, Milano, Vita e pensiero, 1983, p. 259-280.
- PERRET, Michèle, « Proverbes et sentences : la fonction idéologique dans *Le Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu », dans Dominique Boutet et al. (dir.), *Plaisit vos oïr bone cançon vallant? Mélanges de langue et de littérature offerts à François Suard*, Villeneuve-d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle, 1999, p. 691-701.
- POIRION, Daniel, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1982.
- RASTIER, François, « Action et récit », *Raisons pratiques*, 10, 1999, p. 173-198, repris et revu dans *Texto! Textes et cultures*, 19/3, 2017, p. 1-29.
- RIBARD, Jacques, « Les romans de Chrétien de Troyes sont-ils allégoriques ? », repris dans Denis Hüe (dir.), *Polyphonie du Graal*, Orléans, Paradigme, 1998.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, 1, *L'Intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1983.
- STANESCO, Michel, ZINK, Michel, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, PUF, 1992.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « La *descriptio Helenae* dans la poésie latine du XII<sup>e</sup> siècle », *Bien dire et bien apprendre*, 11, 1993, p. 419-432.



–, compte rendu de « Francine Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la chanson de geste*, Nouvelle bibliothèque médiévale, 23, 1994 et *L'“Énéide” médiévale et la naissance du roman*, coll. Perspectives littéraires, 1994 », *Romania*, 453-454, 1996, p. 265-275.

VALETTE, Jean-René, *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot propre*, Paris, Champion, 1998.

VISING, Johan, « Les débuts du style français », dans *Recueil de mémoires philologiques présentés à Gaston Paris par ses élèves suédois*, Stockholm, L'Imprimerie centrale, 1889.

WOLEDGE, Brian, *Commentaire sur « Yvain [Le Chevalier au Lion] » de Chrétien de Troyes, I, vv. 1-3411*, Genève, Droz, 1986.

## FRANÇOIS RABELAIS

### Édition de référence

*Gargantua*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2007.

### Autres œuvres citées

ÉRASME, *Œuvres choisies*, éd. Jacques Chomarat, Paris, LGF, coll. « Le livre de poche classique », 1991.

### Études critiques

BARRAL, Marcel, *L'Imparfait du subjonctif: étude sur l'emploi et la concordance des temps du subjonctif*, Paris, A. et J. Picard, 1980.

BERLAN, Françoise, « Principe d'équivalence et binarité dans la harangue d'Ulrich Gallet à Picrochole », *L'Information grammaticale*, 41, mars 1989, p. 32-38.

BOWEN, Barbara, « Janotus de Bragmardo in the limelight (*Gargantua*, ch. 19) », *The French Review*, LXXII/2, 1998, p. 229-237.

BRAULT, Gerard, « The Significance of Eudemon's Praise of Gargantua », *Kentucky Romance Quarterly*, XVIII, 1971, p. 310.

BRUNOT, Ferdinand, *La Pensée et la langue*, Paris, Masson et C<sup>ie</sup>, 1953.

CHOMARAT, Jacques, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

- COHEN, Paul, « Langues et pouvoirs politiques en France sous l'Ancien Régime », dans Serge Lusignan, France Martineau, Yves Charles Morin et Paul Cohen, *L'Introuvable Unité du français. Contacts et variations linguistiques en Europe et en Amérique (XIX<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Laval, Presses de l'université Laval, 2012, p. 126-141.
- COMBETTES, Bernard, MONSONEGO, Simone, « Un moment de la constitution du système de l'hypothèse en français, XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles », *Verbum*, 6/3, 1983, p. 221-240.
- CONFORTI, Marielle, *Le Subjonctif en français préclassique. Étude morphosyntaxique, 1539-1637*, thèse, université Paris-Sorbonne, dir. Olivier Soutet, 2014.
- COUROUAU, Jean-François, *Et non autrement. Marginalisation et résistance des langues de France (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, 2012.
- DEFAUX, Gérard, *Pantagruel et les sophistes*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1973.
- DEMAIZIÈRE, Colette, « Le subjonctif dans les commentaires de Monluc », *L'Information grammaticale*, 74, juin 1997, p. 57-60.
- DEMERSON, Guy, *L'Esthétique de Rabelais*, Paris, SEDES, 1996.
- DENIS, Delphine, SANCIER-CHÂTEAU, Anne, *Grammaire du français*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1994.
- DUBOIS, Jacques, dit Sylvius, *Grammaire latino-française. Introduction à la langue française suivie d'une grammaire (1531)*, trad. et notes de Colette Demaizière, Paris, Champion, 1998.
- FABRI, Pierre, *Le Grand et Vray Art de pleine rhétorique, utile, proffitable, et nécessaire : a toutes gens qui desirent a bien elegantement parler et escrire*, Paris, Jean Longis, 1532.
- FRAGONARD, Marie-Madeleine, KOTLER, Éliane, *Introduction à la langue du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1994.
- GONDRET, Pierre, « Cuidier, penser et croire, chez Calvin », *Le Français préclassique, 1500-1650*, 6, 1999, p. 51-57.
- GOUGENHEIM, Georges, *Grammaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Picard, 1984.
- GROSS, Gaston, *Les Expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*, Gap, Ophrys, 1996.
- GUILLAUME, Gustave, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris, Champion, 1929.

- HUCHON, Mireille, *Rabelais grammairien, de l'histoire du texte aux problèmes d'authenticité*, Genève, Droz, 1981.
- , « Le “language” de frère Jean dans *Gargantua* », *L'Information grammaticale*, 41, mars 1989, p. 28-31.
- , *Rabelais*, Paris, Gallimard, 2011.
- , « Rabelais allégoriste », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2012/2, p. 277-290.
- JOLY, Geneviève, *L'Ancien français*, Paris, Belin, 2004.
- LA CHARITÉ, Claude, *La Rhétorique épistolaire de Rabelais*, Québec, Nota bene, 2003.
- LALAIRE, Louis, *La Variation modale dans les subordonnées à temps fini du français moderne : approche syntaxique*, Berne, Lang, 1998.
- LARDON, Sabine, THOMINE, Marie-Claire, *Grammaire du français de la Renaissance : étude morphosyntaxique*, Paris, Garnier, 2009.
- LECOINTE, Jean, *L'Idéal et la Différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- LEEMAN-BOUIX, Danielle, *Grammaire du verbe français, des formes au sens : modes, aspects, temps, auxiliaires*, Paris, Armand Colin, coll. « Fac. linguistique », 2005.
- LORIAN, Alexandre, « Journaux et chroniques 1450-1525 : quelques aspects de la subordination », communication au colloque *Sémantique lexicale et sémantique grammaticale en moyen français*, publ. par Marc Wilmet, Bruxelles, VUB, 1979, p. 257-292.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, *La Langue française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Armand Colin, coll. « Fac. linguistique », 2005.
- MARTIN, Robert, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1983 (2<sup>e</sup> éd 1992).
- MÉLANCHTHON, Philippe, *Elementorum rhetorices libri duo*, Parisiis, apud Simonem Colinaeum, 1532.
- [MENOT, Michel], *Sermons choisis de Michel Menot*, éd. J. Nève, Paris, E. Champion, 1924.
- MILLET, Olivier, *Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée*, Paris, Champion, 1992.
- MOIGNET, Gérard, *Essai sur le mode subjonctif, en latin postclassique et en ancien français*, Paris, PUF, 1959, 2 vol.

- MOREL, Marie-Annick, *Étude sur les moyens grammaticaux et lexicaux propres à exprimer une concession en français contemporain*, thèse d'État, Université de Paris 3, 1980.
- MORIN, Yves Charles, « L'imaginaire norme de prononciation aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », dans Serge Lusignan, France Martineau, Yves Charles Morin et Paul Cohen, *L'Introuvable Unité du français. Contacts et variations linguistiques en Europe et en Amérique (XIX<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Laval, Presses de l'université Laval, 2012, p. 145-226.
- MORTUREUX, Marie-Françoise « Figement lexical et lexicalisation », *Cahiers de lexicologie*, 82, 2003, p. 11-22.
- LOUDIN, Antoine, *Grammaire française rapportée au langage du temps*, réimpression des éditions de Paris, 1632 et 1640, Genève, Slatkine Reprints, 1972.
- PALSGRAVE, John, *L'Éclaircissement de la langue française (1530)*, texte anglais original, trad. et notes de Susan Baddeley, Paris, Champion, 2003.
- SOUTET, Olivier, *La Concession dans la phrase complexe en français, des origines au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1992.
- , *Études d'ancien et moyen français*, Paris, PUF, 1992.
- , *Le Subjonctif en français*, Paris, Ophrys, 2002.
- , « Proposition pour une systématique historique des évolutions morphologiques ; l'exemple du subjonctif français au XVI<sup>e</sup> siècle », *L'Information grammaticale*, 74, juin 2007, p. 39-42.
- THOMINE, Marie-Claire, « "Un mélange de trop mauvais accord ?" La harangue dans les récits de Rabelais. L'exemple de *Gargantua* », *Études rabelaisiennes*, 2017, p. 101-116.
- THUASNE, Louis, *Rabelais et Villon*, Paris, Champion, 1969.
- VAUGELAS, Claude Fabre de, *Remarques sur la langue française [1647]*, éd. Zygmund Marzys, Genève, Droz, 2009.
- WAGNER, Robert Léon, *Les Phrases hypothétiques commençant par « si » dans la langue française, des origines à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1939.
- WUNDERLI, Peter, *Die Teilaktualisierung des Verbalgeschehens (Subjonctif) im Mittel-französischen*, Tübingen, M. Niemeyer, 1970.

## JEAN RACINE

### Édition de référence

*Athalie*, éd. Georges Forestier, Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2001.

### Autres éditions et œuvres de Racine citées

*Théâtre complet*, éd. Jean Rohou, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1998.

### Études critiques

BEAUZÉE, Nicolas, MARMONTEL, Jean-François (dir.), *Encyclopédie méthodique. Grammaire et littérature*, Paris/Liège, Panckoucke/Plomteux, 1782-1786, 3 vol.

BUFFIER, Claude, *Grammaire française*, Paris, N. Le Clerc et al., 1709.

CHIFLET, Laurent, *Essai d'une parfaite grammaire de la langue française*, Cologne, Pierre Le Grand, 1680 [6<sup>e</sup> éd.].

FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours* [1821-1830], Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.

GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, *Grammaire du nom propre*, Paris, PUF, 1994.

GHEERAERT, Tony, « Racine prophète sublime », *La Licorne*, 50, « Racine poète », 1999, p. 75-92.

GROS DE GASQUET, Julia et al., « *Esther* » et « *Athalie* » de Racine, Neuilly, Atlante, 2004.

JONASSON, Kerstin, *Le Nom propre. Constructions et interprétations*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1994.

KLEIBER, Georges, *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*, Paris, Klincksieck, 1981.

–, « Sur la définition des noms propres : une dizaine d'années après », dans Michèle Noailly (dir.), *Nom propre et nomination*, Paris, Klincksieck, 1995.

LAURENT, Nicolas, « L'énonciation du nom propre dans *Athalie* de Racine », *L'Information grammaticale*, 100, janvier 2004, p. 44-48.

–, *La Part réelle du langage. Essai sur le système du nom propre*, Paris, Champion, 2016.

LEROY, Sarah, Présentation de *Langue française*, 146, « Noms propres : la modification », 2005/2, p. 3-8.

LESCLACHE, Louis de, *Traité de l'orthographe*, Paris, Pierre Promé, 1669.

- MAUPAS, Charles, *Grammaire et syntaxe française*, Rouen, Jacques Cailloué, 1638 [3<sup>e</sup> éd.].
- OUDIN, Antoine, *Grammaire française rapportée au langage du temps*, Paris, Antoine de Sommaville, 1640 [2<sup>e</sup> éd.].
- PASCHOUD, Adrien, « *Athalie* (1690) de Racine à la lumière des sources hébraïques et grecques : la lutte des sacralités », *Études de lettres*, 2010/1-2, « Tradition classique », p. 189-204.
- RÉGNIER-DESMARAIS, François-Séraphin, *Traité de la grammaire française*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1706.
- SIBLOT, Paul, « Sur le seuil du nom propre », dans Teddy Arnavielle et Jeanne-Marie Barbéris (dir.), *Homages à Paul Fabre*, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III, département des Sciences du langage, 1997, p. 175-186.
- SPILLEBOUT, Gabriel, *Le Vocabulaire biblique dans les tragédies sacrées de Racine*, Genève, Droz, 1968.
- WILMET, Marc, *Grammaire critique du français*, Louvain-la-Neuve, Duculot, coll. « HU. Langue française », 1997.

## ANDRÉ CHÉNIER

### Édition de référence

*Poésies*, éd. Louis Becq de Fouquières [1872], Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1994.

### Autres éditions de Chénier citées

*Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1940.

*Œuvres poétiques*, éd. Georges Buisson, Orléans, Paradigme, t. I, 2005, t. II, 2010.

### Études critiques

BÉCHEREL, Danièle, « L'opposition des deux parties du discours adjectif/substantif. Définitions et ajustements terminologiques. », *Meta*, 39/4, décembre 1994, p. 626-635.

- BERLAN, Françoise, « L'épithète entre rhétorique, logique et grammaire aux XVIII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », *Histoire épistémologie langage*, 14/1, « L'adjectif : perspective historique et typologique », dir. Bernard Colombat, 1992, p. 181-198.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Grammaire*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Dufart, 1803.
- GARNIER-MATHEZ Isabelle, *L'Épithète et la connivence. Écriture concertée chez les Évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.
- GOES, Jean, *L'Adjectif : entre nom et verbe*, Bruxelles/Paris, Duculot, 1999.
- GOULEMOT, Jean, TATIN-GOURIER, Jean-Jacques, *André Chénier. Poésie et politique*, Paris, Minerve, 2005.
- GOUVARD, Jean-Michel, « Remarques sur la syntaxe des épithètes dans les textes poétiques », dans Agnès Fontvieille-Cordani et Stéphanie Thonnerieux (dir.), *L'Ordre des mots à la lecture des textes*, Lyon, PUL, 2009, p. 101-118.
- GUITTON, Édouard, *Physionomie(s) d'André Chénier*, Orléans, Paradigme, 2005.
- LE HIR, Yves, « La qualification dans les *Bucoliques* d'André Chénier », *Le Français moderne*, avril 1954, p. 97-106.
- LOTE, Georges, *Histoire du vers français*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, t. VII, 1992.
- MARMONTEL, Jean-François, *Éléments de littérature* [1787], éd. Sophie Le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2005.
- MENANT, Sylvain, *La Chute d'Icare. La crise de la poésie française dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1981.
- O'DEA, Michael, « André Chénier relu par Sainte-Beuve dans *Vie, poésie et pensées de Joseph Delorme* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, 2009/1, p. 101-119.
- PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie, *Le Cliché de style en français moderne. Nature linguistique et rhétorique, fonction littéraire*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1985.
- SALVAN, Geneviève, « Faute avouée à moitié pardonnée », *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, 167-168, « L'exception (revue et corrigée), 2015, <https://pratiques.revues.org/2712>.

## GUSTAVE FLAUBERT

### Édition de référence

*L'Éducation sentimentale*, éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2002.

### Autres œuvres de Flaubert citées

*Correspondance*, éd. Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 5 vol., 1973-2007.

*Madame Bovary*, éd. Bernard Ajac, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006.

*Œuvres de jeunesse*, éd. Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

292

### Autres œuvres cités

PROUST, Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, dans *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1988.

VOISINS D'AMBRE, Anne-Caroline-Joséphine Husson, *Les Borgia d'Afrique*, Paris, Dentu et Cie, 1887.

VOLTAIRE, *Romans et contes*, éd. Frédéric Deloffre et Jacques Van Den Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979.

### Études critiques

ARABYAN, Marc, *Le Paragraphe narratif. Étude typographique et linguistique de la ponctuation textuelle dans les récits classiques et modernes*, Paris, L'Harmattan, 1994.

BARIDON, Laurent, GUÉDRON, Martial, *Corps et arts. Physionomies et physiologies dans les arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 1999.

–, *L'Art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2015.

BATTEUX, Charles, *Cours de belles-lettres, ou Principes de la littérature*, 3<sup>e</sup> partie, Paris, Desaint et Saillant/Durand, 1753, t. IV.

–, *Les Quatre Poétiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux. Les beaux-arts réduits à un même principe*, avec les traductions & des remarques par M. l'abbé Batteux, Paris, A. Delalain, 1829 [1<sup>re</sup> éd. 1747].



- BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*, dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975.
- , « Le peintre de la vie moderne », dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976.
- BORDERIE Régine, « Le bizarre ordinaire », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 16/2016, « Microlectures (I) », <https://flaubert.revues.org/2646>.
- BORILLO, Andrée, *L'Espace et son expression en français*, Paris, Ophrys, 2000.
- CABANÈS, Jean-Louis, *Le Négatif. Essai sur la représentation littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- COURT-PÉREZ, Françoise, *Gautier, un romantique ironique. Sur l'esprit de Gautier*, Paris, Champion, 1998.
- CZYBA, Luce, « La caricature du féminisme de 1848 : de Daumier à Flaubert », dans *Écrire au XIX<sup>e</sup> siècle*, Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1998.
- FAIRLIE, Alison, « Pellerin et le thème de l'art », *Europe*, 485-487, « Flaubert », septembre-novembre 1969, p. 38-50.
- FROLICH, Juliette, « L'homme kitsch ou le jeu des masques dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert », *Romantisme*, 79, « Masques », 1993, p. 39-52.
- FULL, Bettina, *Karikatur und Poesis. Die asthetik Charles Baudelaires*, Heidelberg, Winter, 2005.
- GEORGES-MÉTRAL, Alice de, *Les Illusions de l'écriture ou la Crise de la représentation dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aureville*, Paris, Champion, 2007.
- GOMOT, Guillaume, « Est-elle bête!... Rosanette : une figure animale de *L'Éducation sentimentale* ? », *Revue Flaubert*, 10, « Animal et animalité chez Flaubert », dir. Juliette Azoulai, 2010, <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=60>.
- GOTHOT-MERSCH, Claudine, « Le dialogue dans l'œuvre de Flaubert », *Europe*, 485-487, « Flaubert », septembre-novembre 1969, p. 112-121.
- GUINAND, Cécile, « La caricature littéraire : *L'Éducation sentimentale* de Flaubert », *Quêtes littéraires*, 5, « De l'image à l'imaginaire », 2015, p. 65-77, [http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/es\\_guinand.pdf](http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/es_guinand.pdf).
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, « Clichés, stéréotypie et stratégie discursive dans le discours de Lieuvain. *Madame Bovary*, II, 8 », *Item*, 22 septembre 2008, <http://www.item.ens.fr/index.php?id=377262>.

- KINOUCI, Takashi, « La mémoire des images dans *L'Éducation sentimentale* », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 11/2014, « Les pouvoirs de l'image (I) », <http://flaubert.revues.org/2256>.
- LACOSTE, Francis, « *Bouvard et Pécuchet*, ou *Quatrevingt-treize* "en farce" », *Romantisme*, 95, « Romans », dir. Guy Rosa, 1997, p. 99-112.
- LAUFER, Roger, « L'alinéa typographique du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Roger Laufer (dir.), *La Notion de paragraphe*, Paris, Éditions du CNRS, 1985.
- LE CALVEZ, Éric, *Flaubert topographe : « L'Éducation sentimentale ». Essai de poésie génétique*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1997.
- , *La Production du descriptif. Exogénèse et endogénèse de « L'Éducation sentimentale »*, Amsterdam, Rodopi, 2002.
- LECLERC, Yvan, *Gustave Flaubert. « L'Éducation sentimentale »*, Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 1997.
- MEINER, Carsten, *Le Carrosse littéraire et l'invention du hasard*, Paris, PUF, 2008.
- MITTERAND, Henri, « "Les pantoufles de la bonne..." : la sémiologie de la dérision dans *L'Éducation sentimentale* », dans Fabienne Bercegol et Didier Philippot (dir.), *La Pensée du paradoxe. Approche du romantisme. Hommage à Michel Crouzet*, Paris, PUPS, 2006.
- NARR, Sabine, « Flaubert et l'image légendaire / légendée », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 11/2014, « Les pouvoirs de l'image (I) », <http://flaubert.revues.org/2294>.
- PAILLET, Anne-Marie, STOLZ, Claire (dir.), *L'Hyperbate, aux frontières de la phrase*, Paris, PUPS, 2011.
- PHILIPPE Gilles, PIAT Julien (dir.), *La Langue littéraire*, Paris, Fayard, 2009.
- PREISS, Nathalie, *Les Physiologies en France au XIX<sup>e</sup> siècle : étude historique, littéraire et stylistique*, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, 1999.
- , *Pour rire ! La blague au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 2002.
- , « De "pouff" à "pschitt" ! – de la blague et de la caricature politique sous la monarchie de Juillet et après... », *Romantisme*, « Blague et supercheries littéraires », dir. Philippe Hamon, 116, 2002, p. 5-17.
- PROUST, Marcel, « À propos du "style" de Flaubert », dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais et articles*, éd. Pierre Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, livre IX, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1978.
- RABATEL, Alain, « Analyse pragma-énonciative des points de vue en confrontation dans les hyperboles vives : hyper-assertion et sur-énonciation », *Travaux neuchâtelois de linguistique*, 61-62, 2014-2015, p. 91-109.
- REED, Arden, *Flaubert, Manet. L'émergence du modernisme*, Paris, Champion, 2012.
- REVEL, Jean-François, « L'invention de la caricature », *L'Œil*, 109, janvier 1964, p. 12-21.
- TAKAI, Nao, *Le Corps féminin nu ou paré dans les récits réalistes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Flaubert, les Goncourt et Zola*, Paris, Champion, 2013.
- THIBAUDET, Albert, *Gustave Flaubert [1935]*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1982.
- TRIAIRE, Sylvie, *Une esthétique de la déliaison, Flaubert (1870-1880)*, Paris, Champion, 2002.
- VAILLANT, Alain, *L'Art de la littérature. Romantisme et modernité*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- , *La Civilisation du rire*, Paris, CNRS éditions, 2016.
- VOULLOUX, Bernard, « Le “champ de la caricature” selon Champfleury », dans Gilles Bonnet (dir.), *Champfleury, écrivain chercheur*, Paris, Champion, 2006.
- , « Flaubert et Taine devant l'image » *Flaubert. Revue critique et génétique*, 11/2014, « Les pouvoirs de l'image (I) », <http://flaubert.revues.org/2311>.
- , « Pour en finir avec l'impressionnisme littéraire. Un essai de métastylistique », *Questions de style*, dossier « Réalisme(s) et réalité(s) », <https://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/2131>.
- WETHERILL, Peter Michael, *L'Éducation sentimentale. Images et documents*, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1985.
- WICKY, Erika, *Les Paradoxes du détail. Voir, savoir et représenter à l'ère de la photographie*, Rennes, PUR, 2015.
- ZOLA, Émile, *Du roman. Sur Stendhal, Flaubert et les frères Goncourt*, préfacé par Henri Mitterand, Bruxelles, Complexe, 1989.

NICOLAS BOUVIER

Édition de référence

*L'Usage du monde: récit, Genève, juin 1953-Khyber Pass, décembre 1954*, Paris, La Découverte, coll. « La Découverte poche », 2014.

Études critiques

ADAM, Jean-Michel *et alii*, *Le Texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle: avec des travaux d'application et leurs corrigés*, Paris, Nathan, coll. « Nathan-université », 1989.

BARONI, Raphaël, *La Tension narrative: suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007.

296

–, *L'Œuvre du temps: poétique de la discordance narrative*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2009.

BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1972.

–, « L'effet de réel » [1968], dans *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV* [1984], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1993, p. 179-187.

–, « Le cercle des fragments », dans *Roland Barthes par Roland Barthes* [1975], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1995.

BATAILLE, Georges, « Le non-savoir », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. XII, 1988, p. 278-288.

BONNEFOY, Yves, *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1990.

CHAUDIER, Stéphane, « L'insignifiant: de Barthes à Proust », *Études françaises*, 45/1, « Écritures de l'insignifiant », printemps 2009, p. 13-31.

–, « À la recherche d'une figure, les séries d'adjectifs chez Proust », *Bulletin Marcel Proust*, 50, 2000, p. 59-80.

COGEZ, Gérard, *Les Écrivains voyageurs du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2004.

CONCHE, Marcel, *Présence de la nature*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 2001.

DELEUZE, Gilles, *Qu'est-ce que la philosophie?* [1991], Paris, Éditions de Minuit, coll. « Reprises », 2005.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972.

- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale: recherche et méthode*, Paris, Larousse, coll. « Langue et langage », 1966.
- HAMBURGER, Käte, *Logique des genres littéraires*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1986.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.
- , *Le Personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 2<sup>e</sup> éd., 2012.
- KLEIBER, Georges, *L'Anaphore associative*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 2001.
- LAVOCAT, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2016.
- LECOLLE, Michelle, MICHEL, Raymond, MILCENT-LAWSON, Sophie (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1975.
- MAGRI, Véronique, « Stylistique générique et statistique. Pour une poétique du récit de voyage », *Lexicometrica*, 2006, p. 651-662, <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2006/PDF/II-058.pdf>.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'Invisible* [1964], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1979.
- , *La Prose du monde* [1969], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1972.
- MOUREAU, François (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1986.
- PATRON, Sylvie, *Le Narrateur: introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2009.
- VERMOYAL-BARON, Marie-Corine, *La Série adjectivale dans À la recherche du temps perdu, du fait de langue au fait de vision*, thèse, Paris-Sorbonne, dir. Olivier Soutet, 2015.
- WOLFF, Francis, *Dire le monde*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004.



## RÉSUMÉS

### CHRÉTIEN DE TROYES, *LE CHEVALIER AU LION*

Éléonore ANDRIEU (Université Toulouse-Jean Jaurès – PLH, EA 4601)

« *Merveille* et parcours de savoir dans *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes »

Les occurrences du vocable *merveille* dans *Le Chevalier au lion* dessinent un ensemble de parcours de savoir et par là même de personnages, strictement hiérarchisés en valeur par un discours narratorial qui ne cesse d'organiser par ailleurs le soupçon interprétatif. Par le vocable *merveille* sont en effet désignés des systèmes interprétatifs et des savoirs mis en défaut par un objet du monde incommensurable et auquel le roman attribue le plus haut *san*. Mais le vocable fait aussi parfois l'objet d'une citation de la part d'un personnage qui, faute de repérer lui-même la *merveille*, en prononce le nom. C'est ainsi que le programme de savoir « proesce et cortoisie » annoncé dès les premiers vers par la voix du narrateur se révèle non seulement inopérant (il achoppe devant les *merveilles*), mais aussi parfois disqualifiant quand les personnages refusent d'y renoncer au profit de l'aventure interprétative que laisse entrevoir la *merveille*. *A contrario*, la scansion de la *merveille* révèle au destinataire du roman les objets les plus incommensurables et partant, les plus signifiants, autrement dit l'objet du savoir le plus haut : la Fontaine, la joie, le lion, et enfin le pardon de Laudine et surtout, la faute d'Yvain par rapport à l'*amor*. Le *nonsavoir* amoureux est bien ici comme une *merveille* originelle, dont les conséquences échappent à la mesure du monde et que seul le renoncement absolu à soi et à tous les savoirs connus permet de combler.

Danièle JAMES-RAOUL (Université Bordeaux Montaigne – CLARE, EA 4593)

« La poétique du roman nouveau dans *Le Chevalier au lion* (v. 1-2160),  
éléments de style »

C'est dans *Le Chevalier au lion* – en même temps que dans *Le Chevalier à la charrette* – que le nom *roman* est attesté pour la première fois dans son nouveau sens de « genre littéraire » d'un type particulier. De fait, Chrétien de Troyes y déploie tout son art de la *conjointure* qui, depuis *Érec et Énide*, lui permet de bâtir une véritable poétique romanesque.

FRANÇOIS RABELAIS, *GARGANTUA*

300

Marielle CONFORTI-SANTARPIA (Université Paris-Sorbonne – STIH, EA 4509)

« Subjonctif et concurrence de l'indicatif en phrase complexe dans *Gargantua* de Rabelais »

L'article vise à déterminer l'originalité des emplois du subjonctif en phrase complexe dans *Gargantua* de Rabelais. L'analyse met en évidence le respect de la tendance générale de la Renaissance qui consiste à user du subjonctif lorsque le procès appartient au monde du possible et de l'indicatif dès qu'il pénètre la sphère du probable (terminologie empruntée à Robert Martin), dans une concordance des temps cinétique et modale d'une extraordinaire liberté. Le subjonctif rabelaisien n'en demeure pas moins unique par sa morphologie conservatrice fidèle au principe de « censure antique » et par ses emprunts au latin, à la langue médiévale et aux français régionaux dont il fait son miel pour créer un « français illustre » et poser une nouvelle pierre à l'édifice de la littérature française.

Mireille Huchon (Université Paris-Sorbonne)

« Rabelais rhétoricien en son *Gargantua* »

*Gargantua* mérite d'être lu à la lumière des rhétoriques contemporaines, telles celles de Pierre Fabri et de Philippe Mélancthon. Rabelais, jouant de l'opposition des personnages et des épisodes, s'y montre en parfait rhétoricien.



Nicolas LAURENT (École normale supérieure de Lyon – IHRIM, UMR 5317)

« Grammaire et stylistique du nom *Dieu* dans *Athalie* »

Dans *Athalie*, la toute-puissance de Dieu s'incarne dans l'importance accordée aux noms divins. *Dieu* domine largement le corpus – mais encore faut-il s'entendre sur ce nom, car il est ambigu : Racine fait grand usage de *Dieu* seul, mais aussi de constructions modifiées du nom propre, de désignations libres utilisant le nom commun pour référer à Dieu ou à un autre dieu, ou bien encore de dénominations complexes formées à partir de *Dieu*. C'est dans ce riche ensemble de dénominations et de désignations divines qu'on trace quelques pistes grammaticales et stylistiques. Ce faisant, on essaie de montrer que les jeux portant sur la référence à Dieu rendent sensible, pour chaque personnage de la pièce, le rapport à Dieu et au divin.

ANDRÉ CHÉNIER, *POÉSIES*

Jean-François BIANCO (Université d'Angers – CIRPaLL, EA 7457)

« L'usage de l'épithète dans la poésie d'André Chénier »

L'épithète est omniprésente dans la poésie de Chénier. Il ne s'agit pas d'en faire l'étude exhaustive, mais de présenter quelques caractéristiques de son usage. Le poète utilise avec brio cet élément clé de la langue poétique de son époque, que nous abordons, entre autres références, selon les indications esthétiques de Marmontel. Mais cette figure, qui dépasse le simple choix des adjectifs, n'est pas seulement pour lui un ornement convenu, c'est aussi un geste fondamental de son inspiration qui relève des sources grecques et qui marque l'organisation du texte. Ce n'est pas l'épithète qui fait la valeur de la parole poétique, c'est la logique du poème qui implique l'usage contrôlé de l'épithète.

Agnès FONTVIEILLE-CORDANI (Université Lyon 2 – Passages XX-XXI, EA 4160)

« Le “grand Trottoir roulant” de *L'Éducation sentimentale* »

Dans *L'Éducation sentimentale*, tout est passage : êtres, voiture, temps, espace, langage. Par l'emploi singulier qu'il fait des verbes, des temps, des connecteurs, des adverbes, des pronoms, mais aussi par l'usage de la parataxe et des blancs, Flaubert élabore une véritable linguistique du déplacement, incorrecte aux yeux des puristes, mais dont Marcel Proust défendra la justesse. Cette étude rend compte de la manière dont Flaubert explore les ressources cinématographiques de son *medium*, la prose, pour rendre les impressions et les sensations intimes liées au transport.

302

Anastasia SCEPI (Université Paris-Sorbonne – STIH, EA 4509)

« La caricature dans *L'Éducation sentimentale* : une “forme d'esprit” ? »

Bien que sémantiquement extensible et floue au XIX<sup>e</sup> siècle, la caricature n'en demeure pas moins une forme artistique centrale, permettant de penser et de peindre ces « mœurs modernes » qui se « passe[nt] à Paris » et font l'objet de *L'Éducation sentimentale*. La forme graphique, qui a rendu célèbres Honoré Daumier, Paul Gavarni ou Grandville, pour ne citer qu'eux, semble en effet informer toute la littérature du siècle. Ainsi, le présent article entend interroger la manière dont elle devient une véritable forme-sens, une « forme d'esprit » pour reprendre l'expression de Bernard Vouilloux, venant informer tout le roman, et, par là même, interroger non seulement ce monde « paralys[é] du cerveau » comme le note Flaubert dans une lettre à George Sand, mais aussi la littérature de ce siècle de la « charogne ». La caricature serait donc la forme graphique, puis littéraire, capable de dire la vérité du monde dans une grimace : il ne s'agit plus de passer par le biais d'un modèle, par l'art officiel, mais d'observer le réel dans de ce qu'il a de plus bas, de plus laid, et de proposer d'autres manières de le représenter, ce qui conduit à une expérimentation formelle et à une réflexion littéraire.

Laurence BOUGAULT (Université Rennes 2 – LIDILE, EA 3874)

« L'usage de la prose dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier »

*L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier invite à questionner la notion de récit comme catégorie de la littérature de voyage. Dans ce questionnement, le rapport du texte au réel mérite d'être interrogé. Toute prose ne se plie pas à la définition du récit. Il semble utile de faire une typologie des aspects a-narratifs de *L'Usage du monde* pour pouvoir appréhender une généricité propre à la littérature de voyage tout en cherchant d'autres principes de catégorisation que la narrativité.

Stéphane CHAUDIER (Université Lille 3 – Alithila, EA 1061)

« Procédures énumératives : le voyageur face au réel dans *L'Usage du monde* »

S'efforçant de distinguer les notions apparemment voisines mais en réalité hiérarchisées d'« énumération » de « liste » et de « série », cette étude montre qu'il existe dans *L'Usage du monde* une figure de la liste, figure complexe exploitant les propriétés de la coordination (qui crée la série) et de l'énumération (qui joue sur la tension sémantique entre le même et l'autre, entre le continu et le discontinu). La figure de la liste y est interprétée comme une manière de ruser avec le temps : le voyageur enregistre la profusion référentielle de ce qui se donne dans l'instant ; mais il se déprend tout aussi vite de ce qui ne fait que s'offrir pour passer et mourir. La liste accroît et conjure ce sentiment de la fugacité de toute réalité : dans sa fonction essentielle, elle relève donc d'une thérapeutique stylistique.



## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Olivier Soutet .....	7

### CHRÉTIEN DE TROYES *LE CHEVALIER AU LION*

<i>Merveille</i> et parcours de savoir dans <i>Le Chevalier au lion</i> de Chrétien de Troyes	
Éléonore Andrieu .....	13
La poétique du roman nouveau dans <i>Le Chevalier au lion</i> (v. 1-2160), éléments de style	
Danièle James-Raoul .....	41

### FRANÇOIS RABELAIS *GARGANTUA*

Subjonctif et concurrence de l'indicatif en phrase complexe dans <i>Gargantua</i> de Rabelais	
Marielle Conforti-Santarpia.....	75
Rabelais rhétoricien en son <i>Gargantua</i>	
Mireille Huchon.....	103

### JEAN RACINE *ATHALIE*

Grammaire et stylistique du nom <i>Dieu</i> dans <i>Athalie</i>	
Nicolas Laurent .....	117

ANDRÉ CHÉNIER

*POÉSIES*

L'usage de l'épithète dans la poésie d'André Chénier  
Jean-François Bianco .....143

GUSTAVE FLAUBERT

*L'ÉDUCATION SENTIMENTALE*

Le « grand Trottoir roulant » de *L'Éducation sentimentale*  
Agnès Fontvieille-Cordani .....167

306

La caricature dans *L'Éducation sentimentale*: une « forme d'esprit » ?  
Anastasia Scepi .....195

NICOLAS BOUVIER

*L'USAGE DU MONDE*

L'usage de la prose dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier  
Laurence Bougault .....217

Procédures énumératives : Le voyageur face au réel dans *L'Usage du monde*  
Stéphane Chaudier .....239

Bibliographie .....281

Résumés .....299