

VÉRONIQUE DOMINGUEZ-GUILLAUME
ET ÉLISABETH GAUCHER-RÉMOND (DIR.)

EXPÉRIENCES CRITIQUES

Approche historiographique
de quelques objets littéraires médiévaux





EXPÉRIENCES CRITIQUES

Approche historiographique de quelques objets littéraires médiévaux

Quelle est la place des études littéraires médiévales dans un contexte scientifique où, des Annales à la *microstoria*, les sciences humaines apportent un éclairage sans cesse renouvelé aux savoirs qu'elles constituent ?

Devenu académique, le savoir sur les textes littéraires médiévaux a été soumis à un examen où bien souvent, l'histoire littéraire leur a attribué une place aussi restreinte que discutée. L'ouvrage évoque quelques-uns des critères qui ont déterminé cette histoire particulière, une histoire de la critique où se sont succédés engouements et rejets. Existe-t-il une « New Philology » ? Le roman du XIII^e siècle est-il réaliste ? Dans un premier temps sont étudiés quelques débats, ainsi que des notions formelles comme celles de motif, d'art poétique ou de genre, et enfin la question des relations entre l'homme et l'œuvre : quel fut le rôle de tous ces éléments dans le classement, l'évaluation et l'appréciation des textes littéraires médiévaux ? Dans un second temps, des études de cas explorent le fonctionnement de ces outils critiques dans deux domaines : le roman arthurien et la lyrique.

Loin d'en faire le procès, les contributions éclairent les pouvoirs exercés par les gestes critiques successifs sur les objets littéraires médiévaux. Et des premiers jugements étudiés à l'engagement de chaque contributeur, c'est une histoire vive qui s'écrit, la pluralité des démarches s'accompagnant de surprises et de créations.

Illustration : Maurice Lalau, illustration du *Roman de Tristan et Iseut renouvelé* par Joseph Bédier, Paris, H. Piazza et Cie, [1909], planche X, « Toute la nuit, traversant pour la dernière fois les bois aimés, ils cheminèrent sans parole » © Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne



ISBN : 979-10-231-3261-8

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

EXPÉRIENCES CRITIQUES



Cultures et civilisations médiévales
collection dirigée par Jacques Verger et Dominique Boutet

Dernières parutions

Le Manuscrit unique. Une singularité plurielle
Élodie Burle-Errecade & Valérie Gontero-Lauze (dir.)

Le Rayonnement de la cour des premiers Valois à l'époque d'Eustache Deschamps
Miren Lacassagne (dir.)

Ambedeus. Une forme de la relation à l'autre au Moyen Âge
Cécile Becchia, Marion Chaigne-Legouy et Lætitia Tabard (dir.)

Épistolaire politique. II. Authentiques et autographes
Bruno Dumézil & Laurent Vissière (dir.)

Imja et name. Aux sources de l'anthropologie germanique, anglo-saxonne et slave
Olga Khallieva Boiché

Lire en extraits. Lecture et production des textes de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge
Sébastien Morlet (dir.)

Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance
Dominique Boutet & Joëlle Ducos (dir.)

Épistolaire politique. I. Gouverner par les lettres
Bruno Dumézil & Laurent Vissière (dir.)

Prédication et propagande au temps d'Édouard III Plantagenêt
Catherine Royer-Hemet

Intus et foris. Une catégorie de la pensée médiévale ?
Manuel Guay, Marie-Pascale Halary & Patrick Moran (dir.)

Wenceslas de Bohême. Un prince au carrefour de l'Europe
Jana Fantysová-Matějková

L'Enluminure et le sacré. Irlande et Grande Bretagne, VII^e-VIII^e siècles
Dominique Barbet-Massin

Les Usages de la servitude. Seigneurs et paysans dans le royaume de Bourgogne
(VI^e-XV^e siècle)
Nicolas Carrier

Rerum gestarum scriptor. Histoire et historiographie au Moyen Âge. Mélanges Michel Sot
Magali Coumert, Marie-Céline Isaïa, Klaus Krönert & Sumi Shimahara (dir.)

Hommes, cultures et sociétés à la fin du Moyen Âge.
Liber discipulorum en l'honneur de Philippe Contamine
Patrick Gilli & Jacques Paviot (dir.)

Véronique Dominguez-Guillaume
et Élisabeth Gaucher-Rémond (dir.)

Expériences critiques

Approche historiographique
de quelques objets littéraires médiévaux

Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université

Sorbonne Université Presses est un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019, 2023
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0598-8

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP
Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr

<http://sup.paris-sorbonne.fr>

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

PREMIÈRE PARTIE

Historiographie : théories et notions

Reconsidérer l'homme et l'œuvre

ENTRE « CIL QUI L'ESCRIST » ET « CIL QUI FIST » :
DE L'INFLUENCE DE GUIOT SUR CHRÉTIEN DE TROYES
DANS *LE CHEVALIER AU LION*

Anne Rochebouet
Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

Guiot se révèle à plusieurs titres « exceptionnel », selon l'expression de Mario Roques : il s'est non seulement nommé, fait somme toute assez rare, alors qu'il remplit une fonction qui reste le plus souvent anonyme, mais les derniers vers qu'il inscrit en clôture du *Chevalier au lion* dans le manuscrit BnF, fr. 794 précisent aussi « son adresse, logis, boutique et atelier », qu'on a pu situer à Provins, devant l'église Notre-Dame du Val¹ : « Explicit li Chevaliers au Lyeon. / Cil qui l'escrist Guioz a non ; / devant Nostre Dame del Val / est ses ostex tot a estal » (fol. 105r, v. 6809-6812²).

Ce n'est bien évidemment pas le seul copiste à s'être identifié au détour d'un colophon, mais cet *explicit* aux accents légèrement publicitaires n'est pas sans faire écho à la signature qu'appose très régulièrement à ses œuvres l'auteur qu'il copie alors. Chrétien de Troyes place en effet toujours très nettement ses récits sous son instance auctoriale³, s'opposant dès son premier roman au dépeçage que pourraient lui faire subir les « conteurs » (« li contes / Que devant rois et devant contes / Depecier et corrompre suelent / Cil qui de conter vivre vuelent », *Erec et Enide*, v. 19-22⁴), et allant jusqu'à fournir une liste aux allures de catalogue de ce qu'il a déjà composé au début de *Cligès*.

Le positionnement appuyé de Chrétien face à son œuvre explique aussi en partie l'importance que la critique moderne a accordée à la copie de Guiot, qui

- 1 Mario Roques, « Le manuscrit BnF, fr. 794 et le scribe Guiot », *Romania*, 73, 1952, p. 177-190, not. p. 189-190 et 186.
- 2 *Les Romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat. fr. 794)*, t. IV, *Le Chevalier au lion (Yvain)*, éd. Mario Roques, Paris, H. Champion, coll. « Les classiques français du Moyen Âge », 1960.
- 3 Il a donné son prénom dans les prologues de *Cligès*, *Lancelot*, *Yvain* et du *Conte du graal*, et s'est nommé « Crestiens de Troies » au v. 9 d'*Erec et Enide*.
- 4 *Erec et Enide*, éd. Jean-Marie Fritz, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1992 (repris dans Chrétien de Troyes, *Romans, suivis des Chansons, avec, en appendice, Philomena*, éd. dir. Michel Zink, Paris, LGF, coll. « La pochothèque. Classiques modernes », 1994).

réunit l'intégralité des romans connus de l'auteur champenois⁵. Même si la réalité manuscrite est plus complexe, car le recueil est composé de trois parties qui auraient pu ne pas avoir été conçues à l'origine pour former un seul *codex* et que d'autres textes s'ajoutent à l'ensemble (le *Brut*, le *Roman de Troie*, *Athis et Prophilias*, les *Empereurs de Rome*), le manuscrit BnF, fr. 794 se rapproche à nos yeux d'une anthologie d'auteur, tout en éliminant même l'anonymat de l'intermédiaire qu'est le copiste. L'homogénéité graphique et dialectale de la langue de ce témoin, de coloration champenoise, qui aurait été aussi celle, selon la plupart des critiques, du texte originel de Chrétien, a conforté la place de cette copie en tête de la tradition manuscrite⁶. Guiot est ainsi, comme l'indique Brian Woledge dès la première page de son commentaire sur le *Chevalier au lion*, le « copiste du manuscrit le plus célèbre⁷ ».

Mais l'affirmation – la revendication ? – de ces deux identités, celle de l'auteur et du copiste, n'a-t-elle pas orienté notre appréhension des textes de Chrétien ? David Hult, dans son édition du *Chevalier au lion*, basée sur un autre manuscrit que celui du scribe champenois, l'affirme fortement : « On le sait bien, une des conséquences très nette des éditions CFMA des romans de Chrétien de Troyes a été l'oubli presque total de tout manuscrit autre que celui de Guiot⁸ ». La nécessaire distinction entre le copiste et l'auteur est également rappelée par Michel Zink, dans l'avertissement au volume où il réunit pour la Pochothèque les cinq romans de Chrétien⁹, comme par Stewart Gregory et Claude Luttrell dans l'introduction à leur édition de *Cligès*¹⁰.

- 5 C'est aussi le cas de F, mais ce dernier comporte une grosse lacune pour *Yvain*, voir *infra*.
- 6 Pour Gilles Roques, c'est cette habitude bien établie depuis les éditions de Wendelin Foerster de lire Chrétien dans une graphie champenoise qui explique la faveur du ms. Guiot chez les éditeurs (« Chrétien de Troyes. Des manuscrits aux éditions », *Medioevo Romanzo*, 33, 2009, p. 5-28, not. p. 11). Voir aussi ses remarques sur la provenance de Chrétien et les termes que l'on peut faire remonter à l'auteur dans quelques passages de *Cligès*.
- 7 Brian Woledge, *Commentaire sur Yvain (Le Chevalier au lion) de Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, t. 1, 1986, p. 1 ; sur le scribe Guiot, voir en dernier lieu Keith Busby, *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam, Rodopi, 2002, t. 1, p. 93-108.
- 8 *Le Chevalier au lion ou le Roman d'Yvain*, éd. David F. Hult, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1994, p. 27.
- 9 Le manuscrit « du copiste Guiot [est] déjà très connu, bien édité, constamment reproduit, au point que l'on confond souvent le texte de Chrétien avec les leçons de ce scribe remarquable, mais dont la copie, fautive peut-être d'un bon modèle, est pour certains des romans, défectueuse » (Chrétien de Troyes, *Romans, suivis des Chansons, avec, en appendice, Philomena*, éd. cit., p. 6).
- 10 Cette dernière est basée sur le ms. fr. 794 : « Owing to the state of the manuscript tradition, Chrétien's text could not be fully reconstructed; our modest aim is to offer the reader a text closer to Chrétien's than to the copyist's Guiot » (Chrétien de Troyes, *Cligès*, Cambridge, D. S. Brewer, 1993, p. XXXI).

Sans prendre part aux débats éditoriaux¹¹, on aimerait interroger ici l'influence qu'a pu avoir le texte de Guiot sur notre lecture de Chrétien en le mettant systématiquement en regard du reste de la tradition manuscrite que les travaux menés depuis quelques années, à l'université d'Ottawa notamment, rendent désormais aisément accessible¹². Nous avons choisi pour cette microlecture de nous intéresser au *Chevalier au lion*, à la fin duquel Guiot s'est justement nommé¹³, car la tradition manuscrite, variable selon les romans mais toujours complexe, montre dans ce cas précis des traces de contamination à tous les niveaux, et dessine donc un texte à la mouvance difficilement délimitable. Après une rapide présentation des différents témoins pour situer le texte de Guiot au sein de la tradition manuscrite, notre analyse se concentrera sur un passage d'*Yvain* choisi pour son importance en termes de cohérence narrative comme pour les jugements contrastés auxquels il a donné lieu : le retournement complet des sentiments de la dame de Landuc à l'égard d'Yvain, meurtrier de son mari, qu'elle acceptera contre toute attente d'épouser, poussée entre autres par l'astucieuse Lunete (éd. Roques, v. 1593-2171 ; éd. Hult, v. 1589-2171 ; éd. Meyer, v. 1593-2173)¹⁴.

Le Chevalier au lion nous a été transmis dans sept manuscrits complets¹⁵, produits entre le début du XIII^e et le XIV^e siècle, présentant majoritairement des traits champenois ou picards¹⁶. Les sigles

- 11 Pour une synthèse, on se reportera à Peter F. Dembowski, « Editing Chrétien », dans Norris J. Lacy et Joan Tasker Grimbert (dir.), *A Companion to Chrétien de Troyes*, Cambridge, D.S. Brewer, 2005, p. 76-83.
- 12 Aux travaux de l'équipe de Pierre Kunstmann s'ajoutent les matériaux fournis par Kajsa Meyer (en ligne : <http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/kmeyer/kpres.html>, consulté le 11 juill. 2019), qui complètent son édition diplomatique d'*Yvain* dans la copie Guiot (*La Copie de Guiot, fol. 79v-105r du manuscrit f.fr.794 de la Bibliothèque nationale* : « *Li chevaliers au lyon* » de *Crestien de Troyes*, éd. Kajsa Meyer, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1995).
- 13 Pour Brian Woledge, c'est une considération matérielle qui motive l'emplacement de ce colophon. Le fol. 105 marque aussi la fin de la première partie du ms. BnF, fr. 794 et aurait donc constitué un premier arrêt, qui allait se révéler temporaire, au travail de copie (*Commentaire sur Yvain, op. cit.*, t. II, 1988, p. 175).
- 14 Sur le plan narratif, le passage commence avec le début des « machinations » de Lunete : celles-ci entraîneront chez Laudine le processus de réflexion qui aboutira au mariage ; sur le plan codicologique, il est marqué par une lettrine dans 6 des 8 manuscrits complets (HFGASR), ainsi que dans An. La limite finale a été plus difficile à adopter puisqu'aucune rupture n'est marquée entre le mariage et l'arrivée d'Arthur ; on s'est arrêté après l'indication nette du remplacement complet d'Esclados par Yvain. Nous citerons dans la suite de cet article, sauf mention contraire, le texte établi par David Hult, lorsqu'il ne présente que des différences d'ordre graphique avec le texte des autres éditions.
- 15 *Yvain* a aussi été copié au XIX^e siècle : Albi, BM, Rochegude 3 (voir section romane, IRHT).
- 16 Pour les localisations et les datations, voir en premier lieu Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones et Lori Walters (dir.), *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1993, t. II, p. 18-85.

sont ceux proposés en premier lieu par Wendelin Foerster, premier éditeur du texte en 1887¹⁷ :

A, Chantilly, bibl. du château (musée Condé) 472 (626), picard-wallon, milieu du XIII^e siècle (datation basée sur l'écriture et la décoration) ;

H, Paris, BnF, fr. 794¹⁸, champenois (colophon, langue, décoration), 1230-1235, ms. de base de l'éd. Roques ;

P, Paris, BnF, fr. 1433, picard, premier quart du XIV^e siècle (d'après l'écriture principalement), ms. de base de l'éd. Hult ;

G, Paris, BnF, fr. 12560, champenois, 1240-1250 (écriture, décoration) ;

S, Paris, BnF, fr. 12603, picard (langue, décoration¹⁹), fin du XIII^e-début du XIV^e siècle (écriture et surtout décoration) ;

R, Princeton, Univ. Lib., Garrett 125, picard (langue, iconographie), fin du XIII^e siècle (décoration, mise en page) ;

126 V, Vatican, Bibl. apostolique vaticane, Reg. lat. 1725, Nord de la France avec des éléments picards, fin du XIII^e-début du XIV^e siècle (écriture, mise en page et décoration).

S'y ajoutent cinq manuscrits fragmentaires dont l'un, Lyon, BM 743, ne contient que dix vers du roman (v. 1-10). On lit dans les quatre autres des passages plus conséquents :

Mod, Modène, Archivio di Stato, Archivio d'Este, Ministero Affari Esteri, Atti segreti, F. 6 Miscellanea, seconde moitié du XIII^e siècle (?), 2 fol., 240 vers ;

An, Annonay²⁰ (localisation actuellement inconnue), champenois (langue et décoration), premier quart du XIII^e siècle, 8 fol., 1348 vers ;

M, Montpellier, bibl. interuniv., Médecine, H 252, milieu du XIV^e siècle (écriture, décoration), 12 fol., 1878 vers ;

F, Paris, BnF, fr 1450, deuxième quart du XIII^e siècle (écriture), francien avec traits picards, décoration présentant des ressemblances avec des manuscrits anglais ; contient les cinq romans de Chrétien, auxquels manquent deux cahiers qui contenaient la fin d'*Yvain* et le début du *Lancelot*.

Les différents critiques qui se sont penchés sur la tradition manuscrite d'*Yvain* sont d'accord sur deux points. Trois familles de témoins se laissent dessiner : d'un côté PH, auxquels s'ajoute le fragment d'Annonay, de l'autre GASR (+ F), tandis que V présente une version individuelle, « abrégée » pour Brian Woledge,

17 Christian von Troyes, *Sämtliche Werke*, t. II, *Der Löwenritter (Yvain)*, éd. Wendelin Foerster, Halle, Niemeyer, 1887 ; l'édition sera révisée à plusieurs reprises.

18 Pour une synthèse des derniers travaux sur le ms., voir également Stewart Gregory et Claude Luttrell, *Cligès*, éd. cit.

19 Alison Stones localise les initiales à Arras (*Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, op. cit., t. II, p. 70).

20 Chrétien de Troyes, *Le Manuscrit d'Annonay*, éd. Albert Pauphilet, Paris, Droz, 1934.

mais selon une optique de lecture précise pour Kajsa Meyer²¹. Cette vision d'ensemble se complique cependant dès que l'on entre dans le détail du texte, les manuscrits présentant tous des signes qui témoignent de contaminations plus ou moins importantes entre les trois familles, créant au fil des vers des regroupements variables entre les témoins.

Cette mobilité mise à jour par l'analyse de la tradition manuscrite a entraîné les éditeurs successifs du texte à porter des jugements contrastés, tout particulièrement pour *Yvain*, sur la copie Guiot, mise résolument de côté ou au contraire utilisée de préférence, voire quasi exclusivement, face aux autres témoins. Après les travaux reconstructionnistes de Wendelin Foerster qui se fondent d'abord sur V, puis sur P, mais dont la graphie et la langue, homogénéisées, prennent pour base le manuscrit de Guiot, la plupart des critiques s'appuieront avant tout sur le texte copié par ce dernier. C'est le cas d'Alexandre Micha²² puis de Pierre Jonin²³ dans leur étude de la tradition manuscrite, et enfin de Mario Roques, suivi par William Kibler et Karl Uitti²⁴.

David Hult rejette au contraire le manuscrit, écrivant que « même si Guiot est un copiste adroit (peu de lacunes, peu de leçons incompréhensibles, graphies soignées, ...), il se signale également par des leçons originales qui semblent être du Guiot plus que du Chrétien²⁵ ». Thomas Reid lui avait adressé le même reproche dans sa reprise en 1942 de la dernière édition de Wendelin Foerster, augmentée d'abondantes notes²⁶.

La question est résumée par Brian Woledge qui considère « le texte d'*Yvain* contenu dans BN 794 [...] comme l'un des meilleurs qui existent, sinon le meilleur ; il contient néanmoins d'assez nombreuses erreurs qui le distinguent de toutes les autres copies²⁷ ». C'est cependant à cette lecture, souvent personnelle, que propose Guiot que nous avons majoritairement accès aujourd'hui. Le scribe champenois nous entraîne-t-il de ce fait vers une interprétation particulière du texte de Chrétien ? On se propose d'en faire ici l'expérience dans le passage que nous avons déterminé.

21 *La Copie de Guiot, fol. 79v-105r du manuscrit f.fr.794 de la Bibliothèque nationale*, éd. cit., p. 321.

22 À partir de l'analyse du nombre de leçons individuelles présentées par les témoins, Micha conclut que le fr. 794 est le « moins retouché » de tous les manuscrits d'*Yvain* (Alexandre Micha, *La Tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Paris, Droz, 1939).

23 Pierre Jonin, *Prolégomènes à une édition d'Yvain*, Gap, Ophrys, 1958.

24 Chrétien de Troyes, *The Knight with the Lion, or Yvain (Le Chevalier au lion)*, éd. et trad. William Kibler, New York/London, Garland, 1985 ; *Œuvres complètes*, éd. dir. Daniel Poirion, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

25 Dans Chrétien de Troyes, *Romans, suivis des Chansons, avec, en appendice, Philomena*, éd. cit., p. 708.

26 Chrestien de Troyes, *Yvain (Le Chevalier au lion). The Critical Text of Wendelin Foerster*, éd. Thomas B.W. Reid, Manchester, Manchester University Press, 1942.

27 Brian Woledge, *Commentaire sur Yvain*, op. cit., t. I, 1986, p. 3, voir aussi p. 14.

Rappelons qu'Yvain, dans son acharnement à poursuivre Esclados le Roux, parvenu à s'enfuir malgré la blessure mortelle qu'il a reçue, se retrouve pris au piège entre deux portes du château. Il est alors aidé par Lunete, une suivante, qui se souvient de la courtoisie dont il a fait preuve à son égard lors d'une des visites de la demoiselle à la cour d'Arthur : elle le cache tandis que se déroulent les funérailles d'Esclados. Yvain aperçoit, par la fenêtre, l'épouse du chevalier qui manifeste son désespoir ; il en tombe fou amoureux. C'est alors que commence l'épisode que nous avons délimité : Lunete décide d'intervenir pour favoriser l'amour d'Yvain auprès de sa maîtresse. Une fois cette dernière convaincue de l'opportunité politique du mariage proposé, Lunete lui présente Yvain qu'elle prétend avoir fait venir. Le chevalier et la dame arrivent à un accord, qu'ils présentent aux barons de Laudine par l'intermédiaire d'un discours du sénéchal. Trop heureux de voir quelqu'un prendre en charge le maintien de la coutume de la fontaine, ils donnent également leur accord et le mariage est célébré sans tarder.

128

Ce revirement, étape nécessaire du roman puisqu'il rend possible le mariage des deux protagonistes, a été analysé diversement par la critique. Certains, comme Jean Frappier puis Brian Woledge²⁸, ont insisté sur la vraisemblance psychologique qui le sous-tendait : le retournement, qui connaît différents paliers, est en accord avec le caractère impétueux de la dame de Landuc, soumis de plus au poids des circonstances ; seule la rapidité de l'évolution serait de nature à surprendre. D'autres, comme David Hult²⁹, opposent au contraire le caractère avant tout politique de l'accord aux sentiments des personnages et remarquent que la violence du meurtre commis par Yvain, comme celle du désespoir de la dame, semblent limiter la possibilité d'une véritable réciprocité amoureuse. Notons que si Chrétien introduit très nettement l'amour dans les facteurs qui entraînent le retournement (c'est parce qu'Yvain tombe fou amoureux de Laudine que Lunete entreprend de convertir sa maîtresse), le narrateur n'évoquera la force du sentiment amoureux chez Laudine qu'en clôture de l'épisode (« que Amours a faire li commande », v. 2141) ; seules les raisons politiques sont évoquées auparavant. Ce sont donc avant tout les circonstances, et au-delà le fonctionnement de la société arthurienne, qui expliquent le comportement de Laudine, que celui-ci débouche ou non sur de véritables sentiments³⁰. Dans tous les cas, l'épisode, dont on a pu souligner le

28 Jean Frappier, *Étude sur Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1969, p. 152 ; Brian Woledge, *Commentaire sur Yvain*, op. cit., t. 1, 1986, p. 117-18.

29 *Le Chevalier au lion ou le Roman d'Yvain*, éd. cit., p. 13.

30 Voir notamment René Girard, « Love and hate in *Yvain* », dans Brigitte Cazelles et Charles Méla (dir.), *Modernité au Moyen Âge. Le défi du passé*, Genève, Droz, 1990, p. 249-262, not. p. 253.

lien avec des scénarios féeriques qui mettent en scène, habituellement, un viol³¹, transcrit sans doute aucun des rapports de force et de pouvoir très forts³². Or la copie de Guiot, par de petits changements ou de menues lacunes, infléchit la présentation de ces rapports de force.

Guiot adoucit d'abord la dureté qui affleure dans les rapports entre Lunete et sa maîtresse. Si leur relation est suffisamment intime pour que Lunete ne craigne pas de lui dire ce qu'elle pense (« La damoisele estoit si bien / De sa dame, que nule rien / A dire ne li redoutast / A quoi que la chose montast », v. 1589-92), elle reste modelée par la différence sociale entre les deux femmes, qui confère à Laudine un pouvoir absolu sur sa suivante – qu'elle n'hésitera pas ensuite à utiliser, la condamnant à mort.

Derrière l'attitude irrévérencieuse de Lunete, qui joue du caractère impétueux de sa maîtresse pour mieux la manipuler, se laisse donc deviner le poids de la hiérarchie entre les deux femmes. L'astucieuse Lunete construit par exemple sa stratégie argumentative en fonction de cette relation dissymétrique : non seulement elle ne se laisse pas intimider par les décisions péremptoires de sa maîtresse, mais son discours les nourrit même à dessein : sachant qu'elle sera renvoyée chaque fois qu'elle abordera un point dont Laudine ne veut pas entendre parler, la suivante intègre ces interruptions à la progression de son exposé, le structurant par paliers avec pour délimitations les interventions attendues de Laudine qui la renvoie ; l'habileté de Lunete consiste à donner ainsi du temps à Laudine pour soupeser les arguments proposés et progressivement, dans une phase de réappropriation personnelle, les accepter.

Cette stratégie argumentative réfléchie est d'ailleurs soulignée dans le texte par l'emploi insistant de verbes débutant par le préfixe itératif *re-* : après la première intervention de la suivante, Laudine se « rapens[e] » (v. 1654) et attend que Lunete « revi[egne] » (v. 1663). La suivante lui « redit » alors sa pensée (v. 1665), lui demandant notamment de se « resouv[enir] » de son honneur (v. 1672). Elle fait promettre à Laudine de ne pas la « remaneche[r] » (v. 1684), et quand cette promesse est rompue, comme elle s'y attendait, elle « retourne » dans la pièce où est caché Yvain (v. 1727).

Les verbes en *re-* disparaissent ensuite en deux temps. Avec Laudine pour sujet, ils cessent d'être employés dès le moment où celle-ci prend à sa charge les arguments de Lunete au point de se les réapproprier au discours direct : elle s'imagine en effet face à Yvain pour pouvoir mieux développer, par sa propre voix cette fois-ci, les idées que Lunete défendait jusqu'à présent (à partir du v. 1759).

31 Emmanuèle Baumgartner, *Chrétien de Troyes, Yvain, Lancelot, la charrette et le lion*, Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 1992, p. 50-51 ; Laurence Harf, « *Le Chevalier au lion*, un conte morganien ? », *Bien dire et bien apprendre*, 7, 1989, p. 107-116.

32 Marc Glasser, « Marriage and the Use of Force in *Yvain* », *Romania*, 108, 1987, p. 484-502.

Lorsqu'ils ont Lunete pour sujet, leur utilisation se prolonge davantage: celle-ci n'a pas encore pu constater le changement de sa maîtresse vers qui elle « rev[e]nt » donc pour « recommence[r] » ses plaidoiries (v. 1785-1786). Signe de l'inflexion de la pensée de Laudine, ils ne sont plus utilisés ensuite.

Ces paliers argumentatifs, qui structurent fortement le texte, sont l'un des lieux où le rapport de force entre les deux femmes transparaît le mieux: Laudine y intervient de manière plus ou moins sèche, voire violente. Lorsque Lunete revient après un premier renvoi et développe l'idée qu'il n'y a pas de meilleur choix, pour remplacer un vaincu, que de prendre son vainqueur, la réaction de Laudine est ainsi virulente, et va jusqu'à l'injure: « Fui, plaine de mal esperite! / Fui, garce fole et anuiouse! Ne dire jamez telle oyseuse, / Ne devant moi jamez n'en viengnes... » (v. 1712-1715). Or le manuscrit de Guiot supprime, sans raison apparente, le couple de vers médians, alors qu'ils figurent bien dans tous les autres manuscrits. Impétueuse³³ et entraînée par ses sentiments à proférer de dures paroles chez Guiot, Laudine est dans les autres témoins beaucoup plus impérieuse et volontairement injurieuse.

130

Cette suppression de vers n'est pas isolée, mais s'inscrit dans un ensemble de menus ajustements. Avant que Laudine, ayant chassé une première fois Lunete, ne l'écoute à nouveau, elle s'exclame: « Se tu **me** mens Dix **te** confonde³⁴! » Mais dans H, suivi uniquement par V, on lit au contraire: « Se tu **ne** manz, Dex **me** confonde³⁵! » Le changement des pronoms personnels modifie en profondeur le vers: dans la majorité des témoins, on a une menace de Laudine conditionnée à la véracité des propos échangés³⁶, alors qu'on est chez Guiot comme dans V du côté d'une simple exclamation. Ce rapport à la vérité est pourtant fondamental dans la mécanique narrative du texte. C'est en effet un jeu sur la vérité qui permettra à Lunete d'accorder d'abord Yvain et sa dame, puis de les réconcilier. Les personnages le reconnaîtront explicitement dans la scène finale où Laudine s'exclame, après avoir été forcée par Lunete de pardonner à Yvain: « Se Damedex me saut / Bien m'as or au **hoquerel** prise » (HVSG, Meyer, v. 6762-6763³⁷). Elle pressent déjà dans notre passage le piège que peut constituer une vérité qui se révélera trompeuse en disant à Lunete: « Il m'est avis que tu m'agaites / Si me

33 C'est son principal trait de caractère, avec l'« orgueil » pour Jean Frappier (*Étude sur Yvain, op. cit.*).

34 Il s'agit de la leçon de PFM; on lit une version très proche dans SGR: « se tu en mens [...] te » (éd. Meyer, v. 1682; éd. Hult, v. 1678).

35 Leçon de H; V: « Se tu n'en mens Dex me confonde. »

36 Voir aussi v. 1703; l'idée est reprise lors de la scène miroir à la fin du roman, v. 6733 et 6737.

37 Le *hoquerel* est une « sorte de piège » (DEAF, s.v. « hoquelet » et « hoquerel »). Si le terme ne se retrouve pas dans tous les manuscrits, tous présentent une leçon très nettement dérivée de *hoquerel*, mot rare même s'il est bien attesté et qui a dû être mal compris; on lit par ailleurs dans P: « Bien m'as a tes paroles prise ».

veuz a parole prendre » (v. 1700-1701). Guiot supprime donc l'un des exemples de cette reconnaissance précoce.

Ce n'est pas le seul endroit où le copiste champenois gomme la mise au jour par le texte de la stratégie de Lunete. Celle-ci travestit la vérité en n'en dévoilant qu'une partie, couvrant ce qui sera l'objet du problème, et se base avant tout sur l'insinuation : sa rhétorique convainc moins qu'elle ne contraint son interlocutrice, qui finit par reprendre à son compte les arguments qu'on lui a présentés. Ce faisant, la suivante ménage bien sûr la fierté de sa maîtresse, mais le mécanisme semble aussi plus profondément souligner une des raisons qui expliquent le retournement de la dame de Landuc : ce sont des circonstances extérieures qui s'imposent à elle.

C'est ainsi seule (« a li meïsmes », v. 1735) que Laudine se persuade ; à l'issue de ce débat intérieur, le narrateur note d'ailleurs sans ambiguïté qu'elle est « changiee » (v. 1749). Le participe passé rime dans tous les manuscrits avec « ledangiee³⁸ », et le texte fait ainsi affleurer le sentiment de culpabilité qui participe de la stratégie de Lunete : si Laudine repense aux arguments de sa suivante, c'est parce qu'elle a honte de l'avoir injustement accusée. La rhétorique de Lunete, fondée sur l'insinuation, peut alors fonctionner à plein, et le processus est souligné ensuite grâce au réemploi inconscient par Laudine de termes auparavant utilisés par sa suivante.

Or là encore, cette belle mécanique se grippe par endroits chez Guiot. Lunete, qui a réussi à convaincre sa maîtresse du bien-fondé d'un mariage avec le vainqueur de la fontaine, lui dévoile alors l'identité de ce dernier (éd. Meyer, v. 1816-1818 ; éd. Roques, v. 1815 ; éd. Hult, v. 1813) :

H: Seignor avroiz le plus gentil, / Et le plus **gent** et le plus bel / Qui onques fust del ling Abel.

Leçon des autres témoins, sauf P qui omet le second vers (graphie de An) :

Seignor avroiz lo plus gentil / Et lo plus **franc** et lo plus bel / Qui onques fust del lin Abel.

L'adjectif *franc*, que présentent tous les manuscrits sauf H, est repris par Laudine, cette fois-ci selon tous les témoins, trois vers plus loin : « Einz est molt **frans** je le sai bien » (éd. Meyer, v. 1821 ; éd. Roques, v. 1819, éd. Hult, v. 1817). La répétition n'est évidemment pas un hasard. De plus, la deuxième partie du vers souligne le passage d'une instance locutrice à l'autre avec l'emploi par Laudine du pronom personnel de la P1 qui prend ainsi à son compte la perception de Lunete. L'appropriation est notée – ironiquement ? – par la suivante qui répond : « Par foi, dame, **vous** dites voir » (v. 1819). Si, chez Guiot, le remplacement de la

38 P: « ledangie ».

première occurrence de *franc* par *gent* s'explique facilement, du point de vue de l'acte mécanique de copie, par la présence juste auparavant de l'adjectif « gentil », il gomme malheureusement un indice du pouvoir aliénant de la rhétorique.

C'est d'autant plus gênant que Laudine n'est pas le seul personnage à être, en quelque sorte, manipulé, et le texte, par des jeux de miroir et d'enchâssement, laisse voir que ce qui contraint Laudine à se rendre aux arguments de Lunete modèle aussi le comportement des autres personnages. Il ne s'agit donc pas d'une simple caractéristique de la rhétorique de la suivante, mais cela traduit de manière plus générale les rapports de force à l'intérieur de la société arthurienne : si Lunete convainc Laudine, celle-ci impose de la même façon sa volonté à ses barons, mais chacun semble persuadé d'être responsable de sa propre décision. Sur un autre plan, Lunete manipule également Yvain, que Laudine croit à son tour manipuler mais dont nous verrons qu'il est en fait pour le narrateur maître du jeu, derrière Amour.

132

Le langage de Chrétien transcrit donc des rapports de force très nets entre tous les personnages, interprétation que Guiot continue d'atténuer. Il modifie par exemple la description du sénéchal, par la voix duquel Yvain et Laudine emportent l'adhésion des barons de Landuc. Si ce dernier est caractérisé dans tous les manuscrits par son aptitude au langage, cela a disparu chez Guiot (éd. Meyer, v. 2083-2084 ; éd. Roques et Hult, v. 2081-2082) :

H: Lors comanca li seneschax / Qui n'estoit ne **estolz** ne **chax**

P: Lors commence li ceneschaz / Qui n'estoit ne **restis** ne **faulz**

V: Lors comenca li seneschaus / Qui n'estoit ne **restis** ne **baus**³⁹

(*version de tous les témoins*)

La transcription des rapports de force se voit également par une insistance sur le lien féodal par le prisme duquel sont décrites les relations qu'entretiennent tous les personnages entre eux, y compris bien sûr celles d'Yvain et Laudine, le premier se déclarant au service d'amour de la seconde. Guiot procède là encore à quelques substitutions. Au tout début de la scène, on nous apprend que Lunete est motivée entre autres par sa loyauté envers sa dame (éd. Meyer, v. 1598 ; éd. Hult, v. 1594-1596 ; éd. Roques, v. 1597-1600) :

H: Et por coi fust ele coarde / De sa dame reconforter / Et de son **bien** amonester ?

P: Mais pour quoi fust chele couarde / De sa dame reconforter / Et de s'**onnour** amounester ?

39 Brian Woledge note (*Commentaire sur Yvain, op. cit.*, t. I, p. 133) que *restis* veut dire « hésitant, indécis » et *baus*, « bègue ». Claude Buridant et Jean Troitin, dans leur traduction parue aux CFMA (Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion [Yvain]*, Paris, Champion, 1982), traduisent la copie Guiot par « ni fou ni écervelé ».

Guiot déplace ici la question sur le plan moral avec le terme *bien*, plus général qu'*onnour* qui s'inscrit, lui, dans le vocabulaire féodal⁴⁰.

De même, à la fin de la scène, lorsque Laudine accepte formellement le conseil de ses barons, Guiot fait disparaître l'indication de la nécessité qui motive sa décision (éd. Meyer, v. 2042 ; éd. Hult, v. 2040-2047 ; éd. Roques, v. 2040-2046) :

H: Et la dame ot son parlemant / Devant tenu a ses barons / Et dit: « De ci nos en irons / An cele sale ou **ces** genz sont / Qui loé et conseiliié m'ont / Por le besoning que il i voient / Que mari a prendre m'otroient / [*omission*]. »

P: Et la dame out son parlement / Devant tenu a ses baronz / Et dist: « De ci nous en alonz / En celle sale ou **mes** genz sont / Qui loué et conseiliié m'ont / Por le besoning que il y voient / Que a mari prendre m'otroient / **Et jel feray por lor besoning**⁴¹. »

Notons au passage que Guiot n'est pas le seul à aller dans ce sens. On retrouve cette pratique dans V, qui fait par exemple disparaître le geste final des barons qui apparentait leur accord à une cérémonie d'hommage et renforçait le parallèle avec la scène précédente où Yvain occupait vis-à-vis de la dame la même position : « A cest mot d'ient tuit ensamble / Que bien a faire lor resamble, / **Et trestuit jusqu'au pié li viennent** / De son voloir engrant la tienent. » (v. 2107-2110 ; voir éd. Meyer, v. 2109-2117 ; ce qui est en gras est supprimé dans V.)

Le texte de Chrétien nous paraît donc très nettement souligner les rapports de pouvoir, souvent violents, toujours coercitifs, entre les personnages. L'utilisation conjointe de trois verbes, *mesfaire*, *amender* et *commander*, semble déterminer, dans notre extrait, ces rapports : si l'un est dans une position où il a *mesfait*, commis un tort, il doit l'*amender*, et il est alors à la merci de celui qui *comande*. Les trois verbes notent ainsi le retournement du rapport entre Lunete et Laudine lorsque cette dernière se met à reprendre à son compte les arguments de la première. Au moment où la dame s'excuse auprès de Lunete de son éclat, le narrateur note : « Et cele tint le chief bessié, / Qui a **mesfaite** ce savoit / De ce que laydie l'avoit. / Mez or li voudra **amender** [...] » (v. 1788). La dame perd donc très tôt la position de *commande* face à Lunete, même si elle continue, en surface, à donner les ordres.

Elle n'est pas non plus en position supérieure face à Yvain lorsqu'elle le rencontre, contrairement à ce qu'on pourrait croire, et à ce qu'elle croit.

⁴⁰ Les autres témoins suivent P, et quatre manuscrits donnent à lire une version qui en est dérivée (FGS : « s'amor », et M : « seigneur »).

⁴¹ Les autres manuscrits ont la même leçon que P avec deux variations (V : « Si com gel face par b. » ; R : « Et jo l'otroi por le b. »).

Observons les paroles du chevalier (éd. Meyer, v. 1990-1998; éd. Roques et Hult, v. 1988-1996) :

H: « Dame nule force si forz / N'est come cele sanz mantir / Qui me **comande** a consantir / Vostre voloir del tot an tot / Rien nule a feire ne redot / Que moi vos pleise a **comander** / Et se je pooie **amander** / *La mort don j'ai vers vos mesfet* / Je l'**amanderoie** sanz plet. »

P: « Dame nule force si fors / N'est comme celle sanz mentir / Qui me commande a consentir / Vostre vouloir de tout en tout / Rienz nulle ne redout / Que il vous plaise a commander / Et ce je vous poie amender / *La mort dont je n'ai rienz mesfait* / Je l'amanderoie sanz plaît. »

V (=F): La mort dont ge n'ai riens forsfet

G: La mort ou je nul tort n'e fet

A (=SRM): La mort u je n'ai rien forfet

134

Éliminons d'abord la leçon unique de Guiot, qui fait avouer une part de culpabilité à Yvain, en complète contradiction avec le raisonnement conforme au droit mené par l'ensemble des personnages tout au long de l'épisode. Le « mesfait » et l'« amende » restent sinon du côté d'Yvain, et la « comande » du côté de la dame. Cette position est cependant toute relative, car la force qui est véritablement aux commandes du chevalier et dont il se réclame juste auparavant est l'amour. De plus, Yvain propose de suivre le « voloir » de la dame; or le terme renvoie toujours dans l'épisode à une volonté illusoire qui est en désaccord avec la réalité, et ne se réalisera pas. Le syntagme « mien veul » n'est ainsi employé qu'en lien avec des tournures au conditionnel. Le tiroir verbal souligne ainsi l'impossibilité du « voloir » en question, lorsque Laudine demande à Lunete de faire venir Yvain le plus rapidement possible (v. 1822) ou lorsqu'elle refuse de modérer son chagrin (« mien veul seroie je morte d'anui », v. 1602⁴²).

Ainsi, si Laudine par sa position semble pouvoir imposer sa volonté, elle est en fait dépendante des circonstances et de la société, et c'est la correspondance de sa volonté avec celle d'Amour qui explique que son désir soit satisfait à la fin de l'épisode⁴³. Le texte indique d'ailleurs, lors du parlement avec les barons, qu'elle obtient son « talent » et non son « voloir » (v. 2147), et la scène nous montre plus généralement un retournement complet de position (éd. Meyer, v. 2141-2149; éd. Hult et Roques, v. 2139-2147) :

42 Les manuscrits P et V ajoutent un exemple au v. 1662 (éd. Hult), sans conditionnel, mais qui suit le même principe.

43 Laudine le dit elle-même, v. 2011-13.

An: Tant li proient qu'ele l'otroie / Ce qu'ele feïst totevoie / Qu'Amors a faire
li **conmente** / Ce dont los et conceil demande. / Mais a plus grant honor lo
prant / Quant ele a lo lox de sa gent / Et les proieres rien n'i grievent / Ainz l'an
esmuevent et soulievent/ Lou cuer a faire son talant.

HS FN: [...] Qant congié en a de sa gent [...]

C'est finalement Yvain, par le biais d'amour, qui dirige la situation, ce que souligne la répétition « messire / sire » en clôture de la scène : « Mes or est mesire Yvains sire » (v. 2166). Cette formulation, qui souligne également le caractère complet du remplacement d'Esclados, apparaissait déjà un peu plus haut, mais avait été modifiée par Guiot (éd. Meyer, v. 2055-2056 ; éd. Roques, v. 2051-2052 ; éd. Hult, v. 2053-2054) :

H: Mes sire Yvains n'en ot pas **ire** / Ce vos puis bien conter et dire.

P: Et mesire Yvain est plus **sire** / que il n'osast penser ne dire. (=A)

V: Et missire Yvains est plus **sire** / Qu'en ne porroit conter ne dire. (=FGSRM)

L'indication de la position de force qu'occupe Yvain, symbolisée par l'emploi du vocabulaire féodal, passe ici à une indication sur la psychologie du personnage.

À l'issue de cette modeste microlecture, on voit que le texte écrit par Guiot infléchit donc bien notre lecture d'*Yvain*. On a rappelé qu'à l'origine du roman de Chrétien se trouve un mythe celtique, celui du rapt de la femme ou de la fée à la fontaine. La lecture subjective de Guiot revient à dessaisir la force de la trace du féérique chez Chrétien qui avait désamorcé le schéma de la fontaine en substituant au rapt l'amour né au premier regard chez Yvain. Mais il avait laissé affleurer la violence des rapports entre les personnages dans un monde dont les règles s'imposent à leur vouloir, et où ils ne réalisent que leur *talent*. Dans un roman dont l'une des premières rimes (*coste / pentecoste*) insiste sur la dimension sociale encadrante, limitante du monde arthurien, une lecture autre que celle de Guiot mérite d'être réactivée.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction : position du problème Élisabeth Gaucher-Rémond & Véronique Dominguez-Guillaume	7
---	---

PREMIÈRE PARTIE

HISTORIOGRAPHIE : THÉORIES ET NOTIONS

MÉTHODE ET IDÉOLOGIE

Nouvelles méthodes pour textes anciens : le <i>Joseph</i> de Robert de Boron et la querelle de la <i>New Philology</i> Patrick Moran.....	29
Réalisme et idéologie dans le <i>Guillaume de Dole</i> de Jean Renart : pour un changement de paradigme herméneutique Philippe Haugeard.....	43

AFFAIRES DE STYLES, QUESTIONS DE GENRE

Prolégomènes à toute critique des stéréotypes de la littérature médiévale : l'oiseau voleur dans <i>L'Escoufle</i> de Jean Renart Jean-Jacques Vincensini.....	63
Registre, style et manière dans la lyrique médiévale : les poèmes lyriques de Guillaume de Machaut et les doctrines médiévales des styles Ludmilla Evdokimova.....	75
La chanson de geste : une expérience critique, une expérience de la critique Jelle Koopmans	87

RECONSIDÉRER L'HOMME ET L'ŒUVRE

Philippe de Thaon le <i>coadunator</i> Vladimir Agrigoroaei	103
Entre « cil qui l'escrist » et « cil qui fist » : de l'influence de Guiot sur Chrétien de Troyes dans <i>Le Chevalier au lion</i> Anne Rochebouet.....	123
Le <i>je</i> des trouvères et les interprétations biographiques : les exemples contrastés de Gace Brulé et Thibaut de Champagne Marie-Geneviève Grossel	137

SECONDE PARTIE

« EXPÉRIENCES CRITIQUES » : ÉTUDES DE CAS

MATIÈRE OU MANIÈRE ? LE ROMAN ARTHURIEN

La réception de la matière de Bretagne dans les romans en prose : Histoire(s) de sources et construction générique	
Hélène Bouget	157
« Deux sœurs qui ne sont pas sœurs » : le procès critique de la « fausse Guenièvre »	
Nathalie Koble	171
Le roman arthurien tardif en prose : un corpus négligé et réhabilité ?	
Pour un parcours critique et historiographique du Moyen Âge à nos jours	
Christine Ferlampin-Acher	187

HISTOIRES DE LA LYRIQUE

256	« L'amour courtois » : heurs et malheurs d'une notion critique	
	Michèle Gally	203
	Jaufré Rudel et l' <i>amor de lonh</i> , de Diez à aujourd'hui	
	Walter Meliga	217
	Froissart, un poète à la mode de son temps. Réception de Froissart poète au XIX ^e siècle : entre érudition et fiction	
	Patricia Victorin	231
	Table des matières	255