

Le prologue du "Chevalier de la charrette"

Autor(en): **Rychner, Jean**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Vox Romanica**

Band (Jahr): **26 (1967)**

PDF erstellt am: **16.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-21855>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le prologue du «Chevalier de la charrette»

Comme je l'avais suggéré sans trop me compromettre dans un compte rendu de l'excellente adaptation en français moderne du *Lancelot* qu'a donnée M. Jean Frappier¹, il me semble, *tort a sens ou tort a folie*, que l'interprétation pour ainsi dire classique du passage le plus important de l'avant-propos si constamment cité de ce roman repose sur un contre-sens, que Chrétien de Troyes n'a pas fait lui-même la distinction entre la «matière» et le «sens» de ses œuvres, et qu'il n'a pas dit que Marie de Champagne lui avait donné le sujet et l'idée maîtresse du *Chevalier de la charrette*. La question engage principalement les v. 26-29; que l'on me permette cependant de reprendre le prologue dès le début, car il forme un tout. Je le citerai dans le texte de l'édition de Mario Roques², conforme à la copie de Guiot (B. N., fr. 794, sigle C), en donnant s'il y a lieu et d'après l'édition de Wendelin Foerster³ les variantes des deux seuls autres manuscrits à contenir le prologue, B. N., fr. 12560 (T) et Escorial, M. III. 21 (E).

*

Puis que ma dame de Chanpaigne
vialt que romans a feire anpraigne,
je l'anprendrai molt volentiers
4 come cil qui est suens antiers
de quan qu'il puet el monde feire,
sanz rien de losange avant treire.

Une dame qui ordonne, un poète qui s'exécute dans l'obéissance et la dévotion, c'est une image en laquelle se résume peut-être la littérature courtoise. D'autres romanciers, après Chrétien, se sont présentés dans la même soumission exemplaire en tête de leurs œuvres.

Madame me commande et prie
Que une aventure li die
Qu'il avint au Bon Chevalier,

¹ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la charrette*, roman traduit de l'ancien français par JEAN FRAPPIER, Paris 1962. Compte rendu dans *RomPhil.* 17 (1963/1964), 711.

² *Les romans de CHRÉTIEN DE TROYES édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat. fr. 794); III: Le Chevalier de la charrete*, publié par MARIO ROQUES, Paris 1958.

³ *Der Karrenritter (Lancelot) und das Wilhelmsleben (Guillaume d'Angleterre) von CHRISTIAN VON TROYES*, hg. von WENDELIN FOERSTER, Halle 1899.



Et je nel puis mie laiscier
Quant ele le m'a comandé,
Des qu'il li plaist et vient a gré.⁴

Pour coi Gerardinz apenssez
s'est d'un bel conte en rime metre
au miex qu'il onques entremetre
s'en savra ne pluz plaisamment,
car il en a commandement
de dame noble, bele et sage.⁵

Des ore mais vueil commencer
Ceste matere aprochier,
Car j'en ai tel commandement
Que n'i doi metre longuement.

.....
Dames de si tres grant hautece
Qu'eles sont firent gentillece
Quant me daignierent commander.⁶

Mais c'est surtout à la poésie lyrique que l'on songe, où le commandement de la dame est devenu un des motifs d'exorde de la chanson courtoise.

Mais la contesse de Brie,
Cui comant je n'os veer,
M'a comandé a chanter;
Si est bien drois que je die,
Cant li plaist a commander.⁷

Bele dame me prie de chanter,
Si est bien droiz que je face chançon.⁸

Par son dous comandement
Me sui al chanter empris.⁹

⁴ *L'Atre périlleux, roman de la Table Ronde*, édité par BRIAN WOLEDGE, Paris 1936, v. 1-6.

⁵ *Der Roman von Escanor von GERARD VON AMIENS*, hg. von H. MICHELANT, Tübingen 1886, v. 4-9.

⁶ *Li Roumans de Cléomadès* par ADENÈS LI ROIS, publié par ANDRÉ VAN HASSELT, Bruxelles 1865-1866, v. 53-56 et 67-69.

⁷ GACE BRULÉ, *trouvère champenois*, édition critique des chansons et étude historique par HOLGER PETERSEN DYGGVE, Helsinki 1951, p. 396, cité par ROGER DRAGONETTI, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise ...*, Bruges 1960, p. 159.

⁸ *Chansons attribuées au CHASTELAIN DE COUCI (fin du XII^e - début du XIII^e siècle)*, édition critique par ALAIN LEROND, Paris 1964, p. 95, cité par R. DRAGONETTI, *ib.*

⁹ GAUTIER D'EPINAL, cité par R. DRAGONETTI, *ib.*

Bone dame me prie de chanter,
Si est bien drois que je por li l'empraigne.¹⁰

La dame qui ordonne au trouvère de chanter est celle-là même qui fait l'objet de son culte amoureux; il prétend lui obéir par amour. Si les textes lyriques éclairent par analogie l'exorde du *Chevalier de la charrette* d'une juste lumière, si le rapprochement est ainsi légitime, il suggérerait que Chrétien s'est représenté dans la même attitude à l'égard de la comtesse de Champagne que le trouvère à l'égard de sa dame, c'est-à-dire dans l'attitude de la révérence amoureuse.

Rappelons à ce sujet que le romancier exprime son obéissance dans les mêmes termes que Lancelot la sienne, lorsque Guenièvre lui mande de combattre *au noauz*:

5652 «Sire, ma dame la reïne
par moi vos mande, et jel vos di,
que «au noauz». Quant cil l'oï,
si li dist que molt volontiers,
come cil qui est suens antiers.

A supposer que la rencontre ne soit pas fortuite et qu'une intention lui donne relief et sens, on aimerait savoir lequel des deux passages rappelle l'autre. Chrétien a-t-il coiffé après coup son roman du chapeau d'un prologue, ou bien a-t-il commencé par là son travail? Il s'y représente assurément au moment d'*anprendre*, comme dans le prologue du *Perceval*, mais est-ce vérité ou trompe-l'œil? Il serait peu vraisemblable, observera-t-on, qu'un auteur qui a négligé ou qui a été empêché d'achever lui-même son œuvre y fût revenu ensuite pour la pourvoir d'un avant-propos. Encore que l'objection n'ait rien de dirimant, elle incline cependant à la prudence, et l'on ne retiendra qu'avec hésitation l'hypothèse séduisante selon laquelle Chrétien aurait implicitement comparé, avec une grâce subtilement allusive, sa soumission vis-à-vis de la comtesse à celle de Lancelot vis-à-vis de la reine¹¹.

De toute façon, rapprochés de la topique de la chanson, les premiers vers de notre prologue évoquent une attitude de convention, courtoise s'il en fut, celle du poète à la dévotion de sa dame, qui relève sans doute bien davantage du style que des sen-

¹⁰ *Les chansons de THIBAUT DE CHAMPAGNE, roi de Navarre*, édition critique publiée par A. WALLENSKÖLD, Paris 1925, p. 233.

¹¹ Il faut renoncer à bien plus forte raison, à mon avis, à l'interprétation qu'a proposée LORENZA MARANINI, dans une analyse par ailleurs très pénétrante et fort belle du *Lancelot* («*Queste*» e amore cortese nel *Chevalier de la charrete*, dans *Rivista di letteratura moderna e comparata* 2 [1951], 204-223, en particulier p. 207). Chrétien, s'identifiant à Lancelot au tournoi de Noauz, aurait suggéré que l'ordre de la comtesse de composer un roman sur un thème pareil équivalait à lui demander d'exercer son métier *au noauz* et qu'il n'acceptait de l'entreprendre que par obéissance. Sous l'élégance de l'expression et la finesse de l'allusion se cacherait donc ici une mufflerie tout à fait hors de propos et hors de toute convention dans une dédicace de ce genre.

timents et de la réalité. La remarque importe à l'interprétation d'ensemble du prologue: elle ne l'orienterait pas dans le sens réaliste. Mais ce n'est là qu'une indication.

*

Chrétien entreprendra donc très volontiers le roman que la comtesse désire qu'il entreprenne, et il le fera *sanz rien de losange avant treire*, sans mettre en avant, sans produire, sans avancer aucune flatterie¹², sans commencer par la flatter. Ce n'est pas comme tel autre!

- 7 Mes tex s'an poïst antremetre
 qui li volsist losenge metre.
 Si deïst – et jel tesmoignasse –
 10 que ce est la dame qui passe
 totes celes qui sont vivanz,
 si con li funs passe les vanz,
 qui vante en mai ou en avril.
 14 Par foi, je ne sui mie cil
 qui vuelle losangier sa dame.
 Dirai je: «Tant com une jame
 vaut de pailles et de sardines
 18 vaut la contesse de reïnes»?
 Naïe voir, je n'en dirai rien:
 s'est il voirs maleoit gré mien.

Ces vers présentent deux difficultés de compréhension littérale – *li funs* et *jame, pailles* –, qui n'affectent d'ailleurs pas le sens général du passage.

Pour *li funs*, Foerster¹³ proposait de reconnaître dans ce vent que le texte présente comme la douceur même le *foehn* (lat. *FAVONIUS*) ou vent du sud, dans les Alpes et sur le plateau suisse, ce qui surprenait ceux qui connaissent ce vent déprimant et migraineux, ce qui, de plus, se heurte à des difficultés insurmontables de phonétique et de géographie linguistique. Mais G. Paris¹⁴ se trompe sans doute également lorsqu'il lit *Tant con le fun passe li venz Qui vante* etc. et comprend «autant que la brise [embaumée] de mai surpasse la fumée». L'hypothèse se heurte en effet à trois objections: à la tradition manuscrite unanime à attester le cas sujet *li funs*¹⁵; au sens même de la comparaison, qui exige qu'un objet d'élection l'emporte sur d'autres objets du même genre comme la comtesse sur les autres femmes, ce qui n'est pas le cas de la brise l'emportant sur la fumée; à la courtoisie enfin: Chrétien,

¹² Le v. 6 se rapporte en effet au v. 3, comme le montrent les vers suivants.

¹³ *Der Karrenritter*, p. 361–362.

¹⁴ *R* 31 (1902), 168.

¹⁵ *Si con li funs passe les vanz C, Tant con li funs passe li venz T, Tant comme li feuz passe les vanz E* (d'après FOERSTER).

en louant la comtesse, même par bouche interposée, n'entend certainement pas désobliger les autres dames, comme il le ferait en les comparant à la fumée.

Pour ma part, je verrais volontiers dans *li fums*, non pas le nom d'un vent particulier déterminé par sa spécificité, mais un nom générique, déterminé seulement par la relative suivante. *Funs* signifiait non seulement 'fumée', mais 'vapeur', et en particulier cette vapeur, cette humidité que contient notre souffle. Associé au mot *aleine*, il désignait la respiration. D'un mort, on disait couramment qu'il n'en issoit ne fum n'aleine¹⁶. Chrétien pouvait donc user d'une métaphore pour rendre la douceur tiède d'une brise printanière et dire que la comtesse dépassait les autres femmes comme les haleines, les souffles tièdes d'avril ou de mai dépassent les autres vents. Si j'ai raison, la proposition relative est donc bien déterminative, et non plus prédicative, comme elle l'était dans l'interprétation de Foerster. Le fait qu'elle soit coupée de son antécédent ne s'y oppose pas, comme on le voit par exemple aux v. 76-77:

Par un covant l'i atandrai
que les prisons toz te randrai
qui sont an prison an ma terre.

Au sens général et au pluriel, *jame* 'gemme' est synonyme de 'pierre précieuse': *L'elme li freint o li gemme reflambent*¹⁷. De telle pierre on dira qu'elle mérite d'être contée entre gemmes¹⁸, on parlera du livre de l'entaille de gemmes¹⁹. Mais au singulier une *jame* est cette chose précieuse qui l'emporte sur d'autres objets plus vils: *Mes ausi con la clere jame Reluist desor le bis chaillot Et la rose sor le pavot, Ausi ert Enyde plus bele Que nule dame ne pucele*²⁰. La qualité de la gemme la plus vantée, c'est, comme dans ce dernier exemple²¹, sa clarté, c'est-à-dire sa transparence: *Adamas est clere cume cristal*²², et l'on peut penser, à lire les textes où la dittologie synonymique réunit *gemme* à *safir* ou à *esmeraude*²³, que le mot, dans un sens restreint, ne

¹⁶ T-L, A W signale l'expression dans les romans de *Thèbes*, de *Troie* et d'*Escanor*, dans les continuations du *Perceval* (voir en effet le glossaire de L. FOULET) et dans les *Miracles de Notre-Dame de Chartres*. L. CONSTANS, dans les glossaires des romans de *Thèbes* et de *Troie* (l'expression se rencontre jusqu'à six fois dans ce dernier roman) a traduit respectivement par 'fumée, haleine (visible)' et 'vapeur qu'on émet en respirant'.

¹⁷ *Das altfranzösische Rolandslied*, nach der Oxforder Handschrift hg. von ALFONS HILKA, 5. Auflage besorgt von GERHARD ROHLFS, Tübingen 1960, v. 3616.

¹⁸ *Anglo-Norman Lapidaries*, ed. by PAUL STUDER and JOAN EVANS, Paris 1924, p. 111.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 278.

²⁰ *Les romans de CHRÉTIEN DE TROYES ...*; I: *Erec et Enide*, publié par MARIO ROQUES, Paris 1952, v. 2406-2410.

²¹ Mais en voir de nombreux autres à l'article *geme* de T-L, A W.

²² *Anglo-Norman Lapidaries*, p. 97.

²³ Je reproduis quelques exemples cités par T-L, A W à l'article *geme*: *Si prist l'autre seror a feme Ki d'autres fu safirs et gemme*, Mousk. 1821. — *C'estoit l'esmeraude et la jame De toutes celes du païs*, Escan. 74. — *Douce virge, prie por nos, Clere esmeraude, clere jame*, GCoins. Ste Leocade 141.

désignait plus que les pierres les plus limpides et les plus précieuses, par opposition à celles qui ne sont que translucides ou même opaques. On comprendrait ainsi que Chrétien ait opposé ici, non plus une gemme à un caillou, mais une gemme à d'autres pierres précieuses, moins nobles et moins claires, comme la sarde ou sardoine, variété brune ou rouge sang de calcédoine, qui n'était pas fort appréciée (*e n'a vertu grant*²⁴). Quant aux *pailles*, sont-ce vraiment des perles, des *pelles* comme l'écrit le manuscrit *T*²⁵, que leur blancheur irisée opposerait, en compagnie de la sardoine, à la limpidité du saphir ou de l'émeraude? La graphie *pailles* reste curieuse. J'aurais proposé de lire, pour *de pailles*, *d'opailles*, ce qui eût été assez satisfaisant, l'opale appartenant comme la sardoine à la famille de la silice ou oxyde de silicium, et étant elle aussi translucide. Mais le nom de l'opale est affecté dans les lapidaires d'un *t*, *optalles*, ou même d'un *t* et d'une *m*, *obtalmus*²⁶, qui lui viennent du grec ὀφθαλμός, car l'opale guérissait les maladies des yeux! Il faut donc, la mort dans l'âme, renoncer à la conjecture. Mais il est sûr de toute façon que *pailles* désigne avec les *sardines* une variété de pierres (et les perles étaient assimilées à des pierres: *En Inde naist en un peisun Une piere ke perle a num*²⁷) considérée comme moins précieuse qu'une *jame*.

Quel que soit donc le sens particulier de *juns*, *jame* et *pailles*, les v. 7–20 offrent un sens général parfaitement clair. Chrétien, tout en se défendant d'entonner aucune louange, encense la comtesse d'une flatterie extrêmement fine, dont le mécanisme subtil se décompose en deux mouvements, articulés chacun sur un pivot, *et jel tesmoignasse* pour le premier, *s'est il voirs maleoit gré mien* pour le second. D'une part: 'Je m'abstiendrai de la flatter. Mais tel pourrait dire – *et je me porterais garant de la vérité de ses paroles* – qu'elle l'emporte etc.'; d'autre part: 'Dirai-je qu'elle vaut autant de reines que etc.? Non, *car cela est vrai de toute façon*.' Nous sommes aux confins du galant et du précieux.

Ces vers déjà si piquants à nos yeux l'étaient probablement encore d'une autre manière pour les plus avertis des lecteurs contemporains, qui comprenaient que Chrétien s'y moquait de son confrère Gautier d'Arras. C'est la jolie découverte qu'a faite M. A. Fourrier, auquel je me permets de donner la parole. «Certes, on peut prendre cette dédicace [celle du Lancelot à Marie de Champagne] en un sens tout à fait général et n'y voir en somme qu'un exercice d'école, l'amplification d'un lieu commun. Mais ne prend-elle pas un sel particulier si l'on y voit une pierre dans le jardin de Gautier? Celui-ci aime la *losange*, les dédicaces ampoulées, les éloges

²⁴ *Anglo-Norman Lapidaries*, p. 39.

²⁵ Le ms. *E* porte *pierres*.

²⁶ Les formes du mot sont *optals*, *optalles*, *optallies*, *optalius*, *optallius* et *obtalmus* dans les lapidaires publiés par STUDER et EVANS, et *obtalmius* dans le *Lapidaire de Berne*, publié par L. PANNIER, *Les lapidaires français du moyen âge*, Paris 1882, p. 142.

²⁷ *Anglo-Norman Lapidaries*, p. 64.

interminablement grandiloquents. Chrétien, lui, est sobre, est bref. Il ne tombe pas dans l'hyperbole, mais, au même moment où il aborde *Lancelot* (1178), son rival commence à rédiger *Ille et Galeron*, en lit des morceaux et fait entendre des vers de ce genre, adressés à Béatrix:

- 23 Gautiers ici endroit semont
 Toutes les dames de cel mont
 Qu'eles aient de li envie.
 Exemple praignent a se vie:
 Bien i doivent prendre exemplaire,
 28 Car en li n'a rien a desplaire,
 N'en sen sage contenment,
 Ne en sen bel maintenantent,
 N'en sen savoir n'en se proueece,
 32 N'en se bonté n'en se largece.
 Tant mainte dame ai ja trouvee
 Qui de granz biens est esprouvee:
 Moi ne chaut, car n'i a celi
 36 Qui s'aparaut de rien a li,
 Ne que li cuevres a fin or ...

Et plus loin encore, toujours dans le même style:

- 79 Mout ama Deus honeur de feme
 Quant naistre fist si bele geme,
 Se pour çou non que lour vaillance
 Pert mains, et mains a d'aparance,
 Par l'oneur qu'en cesti s'aüne:
 84 Car del soleil palist le lune,
 De le lune palist l'estoile,
 Del cler jour palist le chandoile,
 Et li argenz de l'or recuit.
 88 Et si est voirs, si com je cuit.

 99 mais s'ele ert chastelaine,
 Si seroit envers li vilaine
 Le plus courtoise et le plus sage
 Que j'onques vi en men eage.

Chrétien ne vise-t-il pas Gautier dans ce *teus s'an poïst antremetre Qui i vossist losange metre*? Ne singe-t-il pas ironiquement sa manière? N'a-t-il pas dans l'oreille le *Mout ama Deus honeur de feme Quant naistre fist si bele geme* lorsqu'il s'écrie: *Dirai je: Tant com une jame Vaut de pelles et de sardines Vaut la contesse de reïnes*, ainsi que la fin du texte correspondant: *mais s'ele ert chastelaine, Si seroit envers li vilaine Le plus courtoise et le plus sage ...* Toujours est-il que, pour la dédicace à Béatrix, ces deux passages disparaîtront du manuscrit de Wollaton, comme si l'auteur avait tenu compte des critiques et avait ramené son éloge à plus de mesure. Si cette inter-

prétation est la bonne, l'exemple ne manquerait pas de saveur dans ce qu'il nous laisse entrevoir des dessous de la vie littéraire au XII^e siècle, en ce milieu raffiné de la cour de Champagne, pour lequel écrivaient côte à côte Chrétien de Troyes et Gautier d'Arras ... »²⁸

M. Fourrier a raison sans doute. Je crois en particulier que le v. 20 du *Lancelot*, *S'est il voirs maleoit gré mien*, prend un relief nouveau lorsqu'on l'oppose au v. 88 d'*Ille et Galeron*, *Et si est voirs si com je cuit*. La supériorité de Béatrix sur les autres femmes tenait à la conviction subjective qu'en avait Gautier d'Arras: 'cela est vrai, disait-il, *selon moi*'; à la perfection de Marie de Champagne, Chrétien ne peut rien: le fait, objectif, échappe à son éloge, 'cela est vrai *malgré moi*'. Voici le brave Gautier bien mal arrangé! Lui qui aimait le côté moral et sérieux des choses, les fortes maximes, il n'était pas de taille à manier le fleuret avec cette élégance ...

*

Jusqu'ici, l'interprétation d'ensemble de notre texte n'offre aucune difficulté: Chrétien s'y présente dans l'attitude de la soumission complète à sa dame, dont il loue l'excellence avec une galanterie spirituelle et précieuse. L'art est de convention, l'éloge de style; il serait hors de question, hors de propos, de supputer la réalité des mérites de la comtesse ou des sentiments de Chrétien à son égard. Le poète va-t-il maintenant continuer dans la même ligne ou bifurquer vers plus de réalisme ou d'exactitude? La question, qui se posera avec force pour l'interprétation des fameux vers *Matiere et san li done et livre La contesse ...*, engage déjà celle des v. 21-23, que voici:

Mes tant dirai ge que mialz oeuvre
ses comandemanz an ceste oeuvre
que sans ne painne que g'i mete.

On pourrait imaginer que ces vers marquent un retour à plus de réalité, que Chrétien y rompt le fil de la flatterie en quelque sorte absolue, pour donner sur le rôle de la comtesse dans l'entreprise romanesque des renseignements plus réels. Il faudrait croire alors que, en accord anticipé avec les v. 26-27 dans leur interprétation habituelle, le *comandemanz* de Marie comprenait, fixait la «matière» et le «sens» du roman; Chrétien dirait avec sérieux et simplicité (mais en retirant quelque peu son épingle du jeu) que l'ordre donné de la sorte, et assorti déjà de l'une ou l'autre des modalités de son exécution, faisait plus pour son roman, définissait pour ainsi dire davantage son œuvre, que le talent et la peine qu'il pourrait y consacrer.

A l'appui d'une telle interprétation, on rappellerait que Chrétien a écrit le *Conte del Graal* par le *commandement* du même comte qui lui en fournissait le *livre*; que

²⁸ *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au moyen âge I: Les débuts (XII^e siècle)*, Paris 1960, p. 206-207.

Girard d'Amiens recevra de sa dame à la fois le commandement de rimer un beau conte et le conte lui-même²⁹; qu'Adenet le Roi se félicitera de ce que son sens trouve une aide dans le commandement des deux dames qui lui livrèrent également la matière de *Cléomadès*³⁰. J'observerai cependant que dans ces trois cas le commandement est parfaitement distinct de la matière et n'implique nullement à lui seul qu'il soit assorti d'un sujet à traiter.

Compris dans le sens réaliste, les v. 21–23 annonceraient les suivants, qui les expliciteraient; ils appuieraient et exigeraient tout à la fois l'interprétation réaliste des v. 26–29. Si celle-ci devait être abandonnée, il en irait de même sans doute de l'interprétation réaliste des v. 21–23, et, réciproquement encore, nous verrons que si l'on renonce à l'interprétation réaliste des v. 21–23, celle des v. 26–29 résiste d'autant plus mal à la critique.

Il ne semble pas en vérité que les v. 21–23 expriment une réalité de fait. Je les comprends du moins pour ma part, avec la majorité des lecteurs j'imagine, dans la suite et dans la ligne des précédents, sans interruption du compliment galant. *Ses comandemanz* me paraît correspondre à la seule volonté de Marie exprimée au v. 2. Le substantif verbal traduit le seul procès du verbe, le seul fait qu'elle ait «commandé», comme dans les citations de poètes que j'ai données au début de la présente étude, où le *commandement* de la dame était sa seule volonté, sa seule invitation à chanter. Poursuivant sur sa lancée, Chrétien, qui renonce aux flatteries grandiloquentes, prétend se contenter de dire (*mes tant dirai ge*) – et c'est une reprise sur le même plan de la courtoisie du *dirai je* du v. 16 – que l'invitation de la comtesse fait plus, fait mieux (*mialz oeuvre*) pour la réussite de son roman que son talent d'auteur. C'est le plus beau compliment qu'un auteur puisse faire! L'idée est que le commandement possède à lui seul une efficience qu'il tient des qualités éminentes de celle qui l'a prononcé. L'excellence de la dame fait la qualité du poème:

Bele et bone est cele por qui je chant,
S'en doivent bien mes chançons amender³¹.

Non, le ton du prologue ne change pas avec le v. 21. Chrétien ne passe pas au renseignement objectif; il continue à tisser son compliment du même fil purement cour-

²⁹ Ajouter à la citation ci-dessus p. 2 les v. 15ss.: *Car li contes est bonz et biaux Et plainz d'armes et de cembiaux, D'amours, de joie et de deduit, Car cele n'a pas le cuer duit De qui li contes est venus.*

³⁰ *Moult me tieng a boneüre Quant tés dames m'ont commandé De faire chose qui leur plaise; Liez en doi bien estre et aaise Et vous dirai raison pour quoi Joie de cuer avoir en doi, Pource que n'ai sens dont seüsse Venir a chief, se je n'eüsse En leur dous command pris l'avis De l'oeuvre que je vous devis, et Car les dames qui m'en conterent Ce qu'en ai dit n'en deviserent Fors tant que dit vous en ai ci. (Cléomadès, édition VAN HASSELT, v. 57–66 et 18523–18525.)*

³¹ THIBAUT DE CHAMPAGNE, édition WALLENSKÖLD, p. 225.

tois et galant, tend à s'effacer devant celle que la convention veut qu'il loue, affecte de ne compter pour rien son propre talent, et, par tant de finesse, achève de confondre Gautier d'Arras!

*

Nous voici maintenant confrontés au passage crucial:

24 Del Chevalier de la charrete
comance Crestiens son livre;
26 matiere et san li³² done et livre
la contesse, et il s'antremet
28 de panser, que gueres n'i met
fors sa painne et s'antancion.

Point n'est besoin de rappeler longuement l'interprétation que les historiens de la littérature donnent habituellement de ce passage; elle est connue, je dirais même archi-connue. Aussi me contenterai-je de citer l'élégante traduction de M. Jean Frappier, fidèle à la doctrine fixée dès 1883 par Gaston Paris³³: «Il tient de la comtesse, en présent généreux, la matière avec l'idée maîtresse.»³⁴

Je vois tout d'abord à cette interprétation une objection tenant au ton général du prologue. Si nous avons bien compris le texte, nous étions jusqu'ici dans la flatterie absolue et conventionnelle, je veux dire détachée de la réalité. De réel, il y avait certes (et encore ...) l'invitation de la comtesse à écrire un roman, mais ensuite tout était compliment, et personne n'aurait cru que Chrétien pensait vraiment, par exemple, que cette invitation faisait plus pour son œuvre que son talent; c'était là de toute évidence pure galanterie. Or, cessant de flatter, il affirmerait maintenant que la comtesse lui donne, dans la réalité, le sujet du roman et «les idées ou les sentiments, la conception psychologique et morale sur laquelle il l'a édifié»³⁵. Nous serions dans le renseignement, un renseignement soudain, isolé, dépourvu en particulier de la moindre louange sur cette matière et ce sens (cf. pour Perceval *le meillor conte qui soit contez a cort roial*), un renseignement dont la sécheresse étonne, car enfin, pour attribuer la narration et l'esprit de *son* livre à la grande dame qu'était sa dédicataire, on pouvait attendre que Chrétien s'y prît avec plus de formes et que le ton fût compatible avec celui du début. Il me semble donc que l'interprétation

³² Telle est la leçon de *CE*. Je lirais de préférence *l'an* avec *T*, dans l'interprétation traditionnelle comme dans la mienne. Voir plus loin quelques remarques sur la portée de la variante dans l'interprétation de M. Denk.

³³ G. PARIS, *Lancelot du Lac* II: *Le Conte de la charrete*, R 12 (1883), 523: «La comtesse de Champagne, nous dit-il, lui avait fourni non seulement la *matiere* de son poème, mais encore le *sen*, l'esprit.»

³⁴ *Le Chevalier de la charrette*, p. 19.

³⁵ MARIO ROQUES, *Pour l'interprétation du Chevalier de la charrete*, *Cahiers de civilisation médiévale* 1 (1958), 142.

traditionnelle va contre la vraisemblance. Mais conscient de ce que mon sentiment peut avoir de subjectif, je passe à des objections plus précises.

Il est de bonne guerre d'attaquer l'ennemi sur son point faible, si tant est qu'on le connaisse. Ici, heureusement, il s'offre aux coups comme à plaisir. Voici un mot, *sans*, dont la signification au v. 23 ne présente aucune difficulté et ne peut être que 'sagesse, science, talent', qui, trois vers plus loin, a changé d'acception, cesse de désigner une faculté de l'auteur pour devenir l'attribut de son œuvre: son 'sens', sa 'signification'. Il y a, me dira-t-on, une coupure importante entre le v. 23 et le v. 26; jusqu'au v. 23, Chrétien parlait à la première personne; dès le v. 24, il se nomme et continue à la troisième personne. J'en conviens. Mais rien n'empêche de voir dans ce nouveau paragraphe comme une sorte de conclusion, de résumé, dans lequel l'auteur «repart» et reprend en substance ce qui précède, sans rien dire de neuf. Mais enfin, ajoutera-t-on, rien n'est plus commun que la polysémie et rien n'étonne dans l'usage différent qu'on fait du même mot en des endroits rapprochés. J'en conviens encore. Mais il faudrait alors que les deux sens fussent aussi naturels, aussi communs l'un que l'autre. Or tel n'est pas le cas, et de loin, pour les deux sens du mot *sans*. A nos yeux modernes, le *san* présumé du v. 26, 'sens, signification d'une œuvre', est beaucoup plus commun que le *sans* du v. 23, 'sens, intelligence de l'homme'; mais il en allait tout autrement au XII^e siècle, où la majorité écrasante des exemples atteste le sens général de 'sagesse'. On peut donc croire que la projection anachronique du sens moderne sur notre texte a largement contribué à l'interprétation qu'on sait.

Dans un excellent travail de fin d'études (*Zulassungsarbeit*) sur les prologues des romans de Chrétien de Troyes qu'il a présenté en 1966 à ses maîtres MM. Sckommodau et Noyer-Weidner, et dont il a eu l'attention de m'envoyer une copie, M. Friedrich Denk a compté soixante-dix-sept exemples du mot *sans* dans les œuvres de Chrétien, dont un seul dans l'acception de 'signification'. Cligès a dit à Fénice en prenant congé d'elle lors de son départ pour la Bretagne: *Mes droiz est qu'a vos congié praingne Com a celi cui je sui toz*. Fénice ensuite rêve à ce mot:

Aprés, por buone boche feire,
Met sor sa langue en leu d'espece
Un douz mot que por tote Grece
Ne voudroit que cil qui le dist,
An celui san qu'ele le prist,
I eüst pansee faintié³⁶.

Le regretté William Nitze, dans son étude classique sur *Sans et matière dans les œuvres de Chrétien de Troyes*³⁷, n'a guère produit qu'une preuve en langue vulgaire

³⁶ *Cliges* von CHRISTIAN VON TROYES, zum erstenmal hg. von WENDELIN FOERSTER, Halle 1884, v. 4326-4327, 4372-4378.

³⁷ *R 44* (1915/1917), 14-36.

à l'appui de 'signification', le passage des *Quatre livres des Reis* où le traducteur oppose la paille de la lettre au grain du *sens*³⁸.

Les études de Heinrich Bechtoldt³⁹ et de Hans Flasche⁴⁰ permettent d'ajouter un ou deux exemples, guère plus. Philippe de Thaon joue sur le mot «jeudi»: *Dunc fut joius cil dis E ço fut li jusdis; E cest sens en pernum Sulunc le sens del num*⁴¹. Le traducteur horriblement latinisant des *Dialogues Grégoire le Pape* traduit naturellement *sensus* par *sens*⁴², et Jean de Meun pourra parler du *sen* d'une *parole* et opposer *sen* à *letre*⁴³.

On le voit, la récolte est maigre; même enrichie, on ne risque rien à parier qu'elle restera misérable comparée à la masse des exemples attestant l'autre sens. On ne souscrira donc pas sans d'expresses réserves à cette conclusion de Nitze: «Ainsi, aux yeux du XII^e siècle français, il ne pouvait y avoir rien d'étrange dans l'emploi du mot *sans* pour désigner: 1) la science ou l'inspiration d'un auteur; 2) l'exégèse ou l'élucidation d'un texte conformément aux canons traditionnels.»⁴⁴ En réalité, la spécificité scolastique du sens 2 a forcé Nitze lui-même à supposer que Chrétien avait «appliqué à la vie des cours de son temps le langage de la scolastique: la scolastique exposait le dogme religieux, lui expose le dogme de la conduite mondaine. Le sujet est différent, mais la méthode est la même»⁴⁵.

Encore faudrait-il admettre que ce *sens* que l'exégèse s'appliquait à dégager, à découvrir, à faire sortir d'un texte où il était caché, eût été tout au contraire donné à Chrétien par la comtesse comme un objet en quelque sorte extérieur et transmissible. Je ne pense pas que les maîtres d'école du XII^e siècle auraient pu penser ni dire que Virgile, par exemple, avait reçu, ou que tel ou tel lui avait donné, le *sens* qu'ils découvraient dans l'*Enéide*.

³⁸ *Fedeil Deu, entend l'estorie: assez est clere e semble nue, mes pleine est de sens e de meule. L'estorie est paille, le sen est grains; le sen est fruit, l'estorie rains. Li Quatre livre des Reis ...*, hg. von E. R. CURTIUS, Dresden 1911, p. 5.

³⁹ *Der französische Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes ...*, RF 49 (1935), 21-180.

⁴⁰ *Die begriffliche Entwicklung des Wortes «ratio» und seiner Ableitungen im Französischen bis 1500*, Leipzig-Paris 1936.

⁴¹ *Comput*, v. 557-560. Au v. 492, Philippe a parlé déjà des *sens des nuns*. D'après BECHTOLDT.

⁴² *Hoc vero scire te cupio quia in quibusdam sensum solummodo, in quibusdam vero et verba cum senso teneo. — Mais ce toi convoite ge savoir ke je en alcunes choses ton solement lo sens, en alcunes choses et les paroles tieng avoc lo sen*. D'après BECHTOLDT.

⁴³ GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUN, *Le Roman de la rose*, publié par FÉLIX LECOY, t. I, Paris 1965, v. 7128-7136. L'exemple de la *Vie de sainte Catherine* cité par FLASCHE me paraît douteux: *De chascune art set la nature, Le sens, la reisun, la pruveure* (CLEMENCE OF BARKING, *The life of St. Catherine*, edited by WILLIAM MACBAIN, Oxford 1964, v. 427-428).

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 26.

⁴⁵ *Op. cit.*, p. 35.

Nous avons le choix en vérité entre un terme d'école, technique et rare en langue vulgaire, et d'autre part un mot extrêmement répandu, et répandu justement dans des contextes exactement comparables au nôtre, c'est-à-dire dans des prologues. Il y est même quasi constant. Les uns après les autres, les romanciers nous ont répété que c'était un crime de cacher son *sens*, qu'il fallait au contraire l'utiliser, le montrer, le faire valoir. C'est le motif le plus fréquent de la topique de l'exorde romanesque, dès les romans antiques:

Qui sages est nel doit celer,
Ainz doit por ce son senz moutrer
Que quant il ert du siecle alez,
Touz jors en soit mes ramenbrez⁴⁶.

Chrétien exploite lui-même le motif au début d'*Erec*⁴⁷, et, au moment où nous sommes, au v. 26 du *Lancelot*, il vient de parler du *sans* qu'il pourrait *mettre* à la composition de son roman.

Ce *sens*, ne pourrait-il pas prétendre, dans la même délicate flatterie dont il entoure Marie de Champagne comme d'un voile gracieux depuis le commencement de son avant-propos, l'avoir reçu de la comtesse? Alors que Gautier d'Arras consacrait son *sens* à l'impératrice⁴⁸, Chrétien, lui, dans un mouvement inverse et combien plus galant, affecterait de tenir le sien de sa dame. Alors qu'il était de mode de prôner son *sens*, ses dons, Chrétien dirait: le *sens* que je puis paraître posséder n'est pas à moi, il me vient de la comtesse. Extrême courtoisie ...

Cette interprétation s'appuie sur l'existence bien attestée de la locution «donner à quelqu'un *sens* de faire quelque chose», dont le *sens* exact, à vrai dire, n'est pas transparent. Frédéric Godefroy en a cité deux exemples dans le complément de son dictionnaire (t. X, p. 661 a), classés sous *sens* 'désir'. Voici le premier, que j'étends à *escient*. Floire et Blancheflor dépassèrent l'âge de l'innocence:

221 Au plus tost quel souffri nature
En amer mistrent moult lor cure.

⁴⁶ *Le Roman de Thèbes*, publié par GUY RAYNAUD DE LAGE, Paris 1966, v. 1-4. — La liste des prologues comprenant le motif dressée par RUBIN HALPERSOHN, *Über die Einleitungen im altfranzösischen Kunstepos*, Berlin 1911, p. 17, comprend les romans de *Thèbes*, de *Troie*, *Erec*, *Vengeance Alexandre*, *Ipomedon*, *Prothesilaus*, *Athis et Prophlias*, *Guillaume de Palerne*, *Durmart*, *Meliacin*, *Restor du paon*, et l'on pourrait facilement l'allonger considérablement en l'étendant aux autres genres littéraires.

⁴⁷ *Por ce fet bien qui son estuide Alorne a san* (var.: *a bien*), *quel que il l'et ... Par qu'an puel prover et savoir Que cil ne fet mie savoir Qui sa sciace n'abandone Tant con Deus la grace l'an done*. KRISTIAN VON TROYES, *Erec und Enide*, hg. von WENDELIN FOERSTER, Halle 21909, v. 4-5, 15-18.

⁴⁸ *Aïe Dex, Sains Esperis! Qu'a la mellor emperreïs Qui onques fust, si con jo pens, Otroi mon service et mon sens. Ille et Galeron par* GAUTIER D'ARRAS, publié par FREDERICK A. G. COWPER, Paris 1956, v. 1-4.

En aprendre avoient bon sens,
 Au retenir meillor porpens;
 Livres lisoient et autours
 Et quant parler oient d'amours
 Ovide, ou moult se delitoient
 Es euvres d'amours qu'il ooient,
 229 Li livres les fist plus haster,
Dona lor sens d'euls entramer.
 Onques d'amer n'orent mesure,
 Chaucuns i mist toute sa cure⁴⁹.

L'*Art d'aimer* leur inspira-t-il le 'désir' d'aimer (il semble bien qu'au v. 223 *bon sens* signifie 'bonne volonté' et appartienne au vocabulaire de la volonté plutôt que de la raison), ou, ce qui est légèrement différent, 'l'idée' d'aimer, en les développant, en leur ouvrant l'esprit sur des choses qu'ils ignoraient, en leur apprenant l'amour?

Même hésitation pour le second exemple de Godefroy, le début du *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu:

Cele qui m'a en sa baillie,
 Cui ja d'amors sans treceirie
M'a doné sens de cançon faire,
 Por li veul un roumant estraire
 D'un molt biel conte d'aventure⁵⁰.

La dame lui a-t-elle donné l'envie de composer une chanson, ou l'en a-t-elle rendu capable en l'inspirant?

Les deux textes que je puis ajouter à ceux de Godefroy se partagent, semble-t-il, entre les deux nuances sémantiques. Lorsque Gace Brulé chante:

De bien amer Amours grant sens me baille,
 Si m'a traï s'a ma dame n'agree;
 La volenté pri Dieu que ne me faille,
 Car mout m'est bel quant u cuer m'est entree⁵¹,

il exprime un désir, une *volenté*, comme il le dit lui-même. Mais, si je comprends bien l'auteur anonyme de *Hunbault*, roman arthurien de la seconde moitié du XIII^e siècle, seul un travail acharné le «rend capable» du tour de force qui consiste à rimer son roman sur des rimes pour la plupart léonines ou même équivoques:

⁴⁹ Le texte du ms. B. N., fr. 1447, imprimé par MARGARET PELAN (*Floire et Blancheflor*, Paris 1956) porte: 230 *Ce sachiez bien d'euls entramer*, mais les mss A et C donnent la leçon plus spécifique *Dona lor sens d'aus entramer* (éd. PELAN, p. 93).

⁵⁰ RENAUT DE BEAUJEU, *Le Bel Inconnu*, roman d'aventures édité par G. PERRIE WILLIAMS, Paris 1929. A la p. 195, l'éditeur note à propos du v. 2: «Hippeau a imprimé *Cui j'aim*, et notre première édition a conservé cette correction qui rend la construction de la phrase plus facile, mais qui fait disparaître une allusion possible à une composition lyrique de l'auteur.»

⁵¹ Edition DYGGVE, p. 220.

Por moi le di qui faic ·I· livre.
 Ma grande ovre me don[e] et livre
 Sens de trover par mos divers.
 Ja mais ne vos erent dit vers
 De nule rime qui cels sanblent.
 Or entendés con il asanblent
 Et con il sont a dire fort!⁵²

Si d'aventure l'auteur d'*Hunbaut* se souvenait du *Chevalier de la charrette* et voulait opposer le fruit de son effort au «présent généreux» de la comtesse, ce serait une preuve de plus en faveur de notre thèse.

Quoi qu'il en soit de ce dernier point, les textes cités nous invitent fermement à croire que nous sommes en présence, au v. 26 de la *Charrette*, de la locution *doner san de*, avec pour régime *comancier son livre*, représenté par le pronom *an*.

M. Friedrich Denk, dans le beau travail que j'ai déjà cité, a eu le grand mérite de le reconnaître. Pour lui *san* y a bien le sens de 'désir' proposé par Godefroy. Au reste, voici sa traduction: «Stoff und Lust dazu gibt und liefert ihm die Gräfin», et son commentaire: «Die Gräfin inspiriert ihn also zu seinem Roman, indem sie ihm Stoff liefert.» Je suis en somme d'accord avec l'équivalent 'inspirer', auquel j'arriverais cependant par un chemin légèrement différent. Chrétien parlait au v. 23 du *sans* et de la *painne* qu'il pourrait *metre*, 'consacrer, dépenser', au roman; il utilisait le subjonctif, *mete*, car *sens* et *peine* étaient supposés. Il dira aux v. 28-29 qu'il n'y met plus que *sa painne et s'antancion*. Où le *sans* a-t-il disparu entre temps, si je puis dire? Tout s'organise très bien si l'on admet que, le roman exigeant «sens» et «peine», Chrétien reçoit le «sens» de la comtesse et n'a plus qu'à y mettre sa «peine». Si cette arithmétique un peu simpliste ne m'égare pas, *san* recouvrirait ici la science, le discernement, les idées, le talent nécessaires à l'invention et à la composition. Oui, la comtesse «inspire» Chrétien, si on veut, comme le dit élégamment M. Denk, mais en nourrissant davantage ses facultés que son désir ou sa volonté d'écrire.

*

Tout cela est bel et bon, mais il y a *matiere*, que nous avons joué jusqu'ici à ignorer. Sans ce mot, le sens que nous reconnaissons à *san* se serait sans doute tout naturellement et depuis longtemps imposé. Mais *matiere* est là! Alors que la faiblesse de *san* l'exposait à l'attaque, *matiere* semble très fortement retranché dans le sens bien établi, et abondamment attesté dans des contextes semblables, de 'sujet, matière', d'un roman par exemple. Bien plus, l'emploi du mot comme régime direct d'un verbe transitif se rencontre sous la plume de Chrétien à la fin de *Guillaume d'Angleterre*:

⁵² *Hunbaut*. Altfranzösischer Artusroman des XIII. Jahrhunderts ... hg. von HERMANN BREUER, Dresden 1914, v. 31-37.

La matiere si me conta
Uns miens conpains⁵³.

Et l'auteur du fabliau *Des braies au cordelier* en a même fait le régime du verbe *doner*:

Ce tesmoingne par verité
Cil qui m'en dona la matire⁵⁴.

Or *matiere et san* forme un couple si uni, dirait-on, que si *matiere* signifie 'sujet', *san* est en quelque sorte forcé dans le sens de 'signification', du livre également.

Tel n'a cependant pas été le sentiment de M. Denk, comme on vient de le voir, pour qui *san* peut exprimer le 'désir' de Chrétien, bien que *matiere* 'sujet' se rapporte au livre. Il faudrait alors lire avec les manuscrits *C* et *E* *li done*, sans le pronom *an*, car celui-ci représenterait dans un cas *comance son livre* et dans l'autre *son livre* seulement: 'la comtesse lui en donne le sujet et le désir' ou, selon nous, 'le sujet et le talent', il y aurait là une anomalie fort gênante. Mais 'la comtesse lui donne à la fois et sujet et talent' ne rencontre aucun obstacle logique ni grammatical. Je persiste cependant à croire, pour ma part, que rien jusqu'ici ne nous a préparés à un renseignement aussi précis, aussi réel et aussi nu que 'lui donne le sujet', dans ce prologue que je ressens tout entier comme un compliment amplifié, et je me demande s'il ne faut pas en conséquence chercher ailleurs. M. Denk lui-même indique une piste, qu'il abandonne après quelques pas, mais que je crois bonne, celle de la locution *doner matiere de*.

Avant de la suivre, j'observerai qu'il y a tout de même une difficulté grammaticale à admettre à la fois *matiere* 'sujet' et *san* 'désir' ou 'talent'. En effet, si *matiere* 'sujet' était seul régime de *done et livre*, il serait nécessairement précédé de l'article défini, car l'objet, parfaitement défini en soi (même sans le pronom *an*, par rapport implicite à *livre*) ne ferait pas un avec le verbe. L'absence d'article, ou plutôt la présence d'un article au degré zéro, ne se justifie que par le couple *matiere et san*. Or nous avons vu que *san* faisait partie d'une locution, *doner san de*, dans laquelle le substantif refuse l'article. Nous justifierions donc différemment l'absence d'article devant chacun des conjoints de ce couple d'occasion⁵⁵, ce qui n'est guère admis-

⁵³ CHRÉTIEN DE TROYES, *Guillaume d'Angleterre*, roman du XII^e siècle édité par MAURICE WILMOTTE, Paris 1962, p. 102.

⁵⁴ A. DE MONTAIGLON et G. RAYNAUD, *Recueil général et complet des fabliaux* ..., t. III, Paris 1878, p. 275.

⁵⁵ A propos de couple d'occasion, je remarque en passant que 'matière' et 'sens' dans l'interprétation traditionnelle en font un et ne ressemblent nullement à nos *bras et jambes, père et mère, ciel et terre, corps et âmes, forme et fond*, etc., puisque, sauf erreur, ils ne sont nulle part ailleurs attestés ensemble. Si rôde néanmoins dans notre esprit l'idée d'un couple *sens et matière*, c'est seulement que tout ce que l'on a dit de la matière et du sens des romans de Chrétien l'y a finalement imprimée, dans le creux façonné déjà par le couple *matière et forme* et comme fait d'avance à sa mesure.

sible. Essayons donc de rétablir l'unité en expliquant *matiere* sans article comme *san*, c'est-à-dire comme une des parties de la locution *doner matiere de*.

Le dictionnaire de A. Tobler et E. Lommatzsch⁵⁶ donne trois exemples de *doner matiere de*; les deux premiers datent du début du XIII^e siècle, le troisième appartient au XIV^e.

Hom, tout chou muet de covoitise
Ki tous les maus en toi atise
.....
Chele ki tant te defelise,
Des biens marastre et des maus mere,
*De tous viches done matere*⁵⁷.

Com vous manés en grant pechié!
Dex vous a fait maint bon marchié;
Vous les avés tous refusés!
Malvais baron, car esgardés
Comment vous estes decheü:
Mainte matere de salu
Vous a Nostre Sire donnee;
Une vous en avoit mostree
U voas deüssiés garde prendre⁵⁸.

Et si pourroient aucuns dire
Que nous leur donrions martire
*D'avoir contre eulz nouvelle guerre*⁵⁹.

La matière est ici la cause ou l'occasion, comme dans ce quatrième exemple, indiqué par M. Denk:

Je sai bien que *je doins matire*
*De moi gaber mes a tos jours*⁶⁰.

Voici quelques exemples encore du mot dans le même sens, mais non plus dans la dépendance du verbe *doner*:

⁵⁶ T-L, A W V, col. 1260–1261.

⁵⁷ *Li Romans de Carité et Miserere du renclus de Moiliens, poèmes de la fin du XII^e siècle*, édition critique ... par A.-G. VAN HAMEL, t. II, Paris 1885, p. 201, *Miserere*, str. CXXVII.

⁵⁸ GUI VON CAMBRAI, *Balaham und Josaphas* ..., hg. von CARL APPEL, Halle 1907, v. 13115–13123.

⁵⁹ GACE DE LA BUIGNE, *Le Roman des deduis*, édition critique ... par ÅKE BLOMQVIST, Karlshamn 1951, v. 3051–3053.

⁶⁰ *Ille und Galeron* von WALTER VON ARRAS. Altfranzösischer Abenteuerroman des XII. Jahrhunderts ... hg. von WENDELIN FOERSTER, Halle 1891, v. 3912–3913. Ces vers ne figurent pas dans le ms. de Wollaton reproduit par Cowper. – Dans les v. 4465–4468 du *Lancelot*, *matiere* et *bailloit* ne forment pas locution: *Puis parlerent a lor plaisir De quan que lor vint a pleisir, Ne matiere ne lor failloit, Qu'Amors assez lor an bailloit*.

L'eveske de Lisewis vint puis a Salesbere;

Le rei duna conseil a deceivre sun frere;
*De veintre l'arceveske fu funteine e matere*⁶¹.

Seignur, fait li evesques, or entendez a mei.
 Veez ci en present nostre seignur le rei.

Devant Deu le conuist e devant le martyr
 Qu'il ne fist pas ocire saint Thomas ne murdrir
 N'il nel comanda pas a tuer n'a ferir;
 Mais il dist tel parole, bien le vus volt gehir,
*Qui fu cause e matere de l'ocire e murdrir*⁶².

Qui veïst Ille retorer
 Et en la gregnor presse enbatre,
 Les uns navrer, autres abatre,
 Tols jors poroit avoir matire
*De bien parler et de bien dire*⁶³.

Trestot demainent joie a tire
 Qu'il en ont le meillor matyre
 Qui onques fust oïe el mont.
 Joie et amours les en semont:
*C'est grans matere d'esjoïr*⁶⁴.

On observera que *matiere* a pour complément dans ces exemples un infinitif précédé de la préposition *de*, ou bien un *en* qui représente la proposition précédente, comme ce serait le cas au v. 26 du *Lancelot*. Rien n'empêche de remplacer par la pensée, dans le dernier exemple, *d'esjoïr* par **de chanter* par exemple. La joie, l'amour, motiveraient le chant, le justifieraient. Et c'est bien l'occasion, le motif de son chant que Guillaume le Vinier désigne au début de cette chanson:

Tel fois chante li jouglere
 k'il est tous li plus dolans:
 je chant *selonc ma matere*
 com del mont li moins joians;
 ke par deduit n'est ce mie,
 mais par besoigne d'aïe⁶⁵.

⁶¹ *La Vie de saint Thomas le martyr* par GUERNES DE PONT-SAINT-MAXENCE, poème historique du XII^e siècle publié par E. WALBERG, Lund 1922, v. 851-855.

⁶² *Op. cit.*, v. 5966-5975.

⁶³ *Ille et Galeron*, édition COWPER, v. 1697-1701.

⁶⁴ *The Continuations of the Old French Perceval of Chretien de Troyes*, vol. I: *The First Continuation, redaction of Mss TVD*, edited by WILLIAM ROACH, Philadelphia 1949, v. 87-91.

⁶⁵ KARL BARTSCH, *La langue et la littérature françaises ...*, Paris 1887, col. 505.

Toutefois, pour désigner l'occasion du chant, la raison qu'ils ont de chanter, les trouvères usent de préférence d'un synonyme de *matiere*, du mot *ochaison*.

La synonymie est établie par des textes comme le suivant:

Or entendeiz de Gonorille,
 Ki fu lo roi ainz neie fille.
 Vers sun pere out lo cuer dolent,
 Quar vis li fu que trop out gent
 Et trop faisoient grant despense.
 De felenie se porpense
 Qu'altre cunseil li covient prendre;
 Ne vult en vain lo sun despendre,
 Et sovent ot noise et tenchun
 Qu'il commuevent en sa maisun
 Icil ki od sun pere i sunt,
 Quant il tot lor voloir nen unt.
C'est sa matere et l'ocoisuns:
 Trop a ses peire cumpainuns⁶⁶.

Que l'on compare également avec les passages de la *Vie de saint Thomas* cités plus haut celui-ci, qui montre *ochaison* dans un contexte semblable:

Al Normant s'aproisma, si li a demandé
 Ki ert li riches hom a qui il out parlé.
 Cil li dist: «Herluin», si li dist verité
K'i de la mort Willeame out achaisun esté,
 Pur lui l'orent Flamenc par traïsun tué⁶⁷.

L'*achaison* d'une chanson, ce peut être l'amour, les sentiments du poète:

Quant nois et giaus et froidure
 Remaint od le tanz felon

 Lors chant sanz envoieüre,
 Dont j'ai si droite *ochaison*,
 Que j'aim d'amour qui trop dure
 Sans gré et sanz guerredon⁶⁸.

 Je chantaisse volentiers liement,
 Se je trovasse en mon cuer *l'ochaison*,
 Maiz je ne puis dire, se je ne ment,
 Qu'aie d'amours nule rienz se mal non⁶⁹.

⁶⁶ *Der Münchener Brut ...*, hg. von KONRAD HOFMANN und KARL VOLLMÖLLER, Halle 1877, v. 3068–3081.

⁶⁷ *Maistre Wace's Roman de Rou ...*, hg. von HUGO ANDRESEN, t. I, Heilbronn 1877, 2^e partie, v. 2939–2943.

⁶⁸ GACE BRULÉ, édition DYGGVE, p. 223.

⁶⁹ CHASTELAIN DE COUCI, édition LEROND, p. 63.

Mais c'est aussi telle prière, tel commandement d'une dame:

Ne me sont pas *achaison de chanter*
 Prey ne vergier, plaiseïz ne boisson;
 Quant ma dame le plait a comander,
 N'i puis avoir plus avenant raison⁷⁰.

Bien doi faire mes chanz oïr
 Puiz que j'ai si bone *ochaison*,
 Quant la rienz que je pluz desir
 M'a proïé de faire chançon⁷¹.

Sans espoir d'avoir secours
 De nului
 Et ou piour pont d'amours
 C'onkes fui,
 Ai faite canchon.
 Si n'en ai autre *okison*
 Fors c'une dame m'em prie⁷².

Je crois ainsi que la comtesse pouvait *doner matiere* à Chrétien de commencer son livre par le seul fait de l'en prier. Son commandement aurait été *matiere* d'écrire un roman comme telle parole de Henri II fut *matiere* d'assassiner saint Thomas, comme telle prière d'une dame fut l'*ochaison* d'une chanson. Chrétien, en somme, n'avait *autre okison* d'écrire que le commandement de la comtesse, le prétendait en tout cas, sur le ton de la politesse courtoise qui est celui de tout le prologue.

Avec le v. 24, Chrétien attaque avec quelque solennité une sorte de résumé conclusif de son prologue: *Del Chevalier de la charrete Comance Crestiens son livre*. Remarquons que ne transparait dans ces deux vers aucun recul de l'auteur à l'égard de ce qui serait le sujet et l'idée maîtresse; au contraire, ce livre, il le signe et le revendique comme sien. Mais il ajoute, en reprenant sous une autre forme mais sur le même ton ce qu'il a déjà dit: «la comtesse m'en donne à la fois matière et sens». C'est-à-dire, s'il faut gloser, d'une part: la prière qu'elle exprime (*vialt que romans a feire anpraigne*), étant donné ce qu'elle est et le respect que je lui porte, est une raison suffisante à l'entreprise, la justifie à elle seule, la comtesse me donne lieu de commencer mon roman; d'autre part: cette prière, ce commandement, me donne le discernement nécessaire, ou le talent, m'ouvre l'esprit, me rend capable de composer, m'inspire. Les deux idées, qui se situent dans la ligne exacte de ce qui précède, sont assez proches l'une de l'autre pour être exprimées dans deux compléments du

⁷⁰ GACE BRULÉ, édition DYGGVE, p. 359.

⁷¹ AUDEFROI LE BÂTARD, cité par DRAGONETTI, *La technique poétique des trouvères*, p. 159.

⁷² *Cançons und Partures des altfranzösischen Trouvère* ADAN DE LE HALE LE BOCHU D'ARAS, hg. von RUDOLF BERGER, t. I, Halle 1900, p. 305.

même verbe redoublé: *matiere et san li done et livre la contesse*. La flatterie ne s'interrompt pas; la convention, le style précieux l'emportent jusqu'au bout sur le renseignement réaliste, l'unité du prologue est assurée.

*

Reste à savoir si les v. 27-29 s'accrochent au sens que nous avons reconnu au v. 26.

Panser, au v. 28, fait difficulté, mais plus encore sans doute dans l'interprétation habituelle que dans la nôtre. En effet, des traductions comme 'mettre en forme'⁷³ ou 'veiller à la façon'⁷⁴ ne s'appuient sauf erreur sur aucun exemple et procèdent purement et simplement du sens attribué aux vers précédents. Il n'y a aucun indice que *panser* désigne une partie seulement de l'activité créatrice de l'écrivain, et l'on croirait de préférence qu'il l'exprime tout entière. On sait que Chrétien a fait un usage important de ce verbe dans les scènes fameuses du *Lancelot*⁷⁵, du *Perceval*⁷⁶ et du *Guillaume d'Angleterre*⁷⁷ où, à chaque fois, le héros perd conscience de la réalité qui l'entoure pour s'absorber dans une rêverie, dans une réflexion profonde, sur une image, une idée, qui le concerne intimement. De même peut-être pour le poète en mal de création, plongé dans la réflexion, dans la conception de son œuvre, et qui ne pense plus qu'à cela. Plus simplement, *panser* aura désigné le genre de travail propre à l'écrivain, comme dans ce passage du *Roman de Rou*:

Mult soleient estre onuré
E mult preisié a mult amé
Cil ki les gestes escriveient
E ki les estoires faiseient.
Suvent aveient des baruns
E des nobles dames beaus duns
Pur mettre lur nuns en estoire,
Que tuz tens mais fust de eus memoire.
Mais or puis jeo lunges *penser*,
Livres escrire e translater,
Faire rumanz e serventeis,
Tart truverai, tant seit curteis,
Ki tant me duinst ne mette en mein

⁷³ MARIO ROQUES au glossaire de son édition.

⁷⁴ JEAN FRAPPIER dans sa traduction: «et lui veille à la façon».

⁷⁵ Cf. v. 711-771.

⁷⁶ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, publié ... par WILLIAM ROACH, Genève-Lille 1956, v. 4194-4461.

⁷⁷ Edition WILMOTTE, v. 2550-2603. Cf. aussi *Erec et Enide*, édition ROQUES, v. 3748-3749, et *Le Chevalier au lion*, édition ROQUES, v. 2697-2707.

Dunt jeo aie un meis un escrivein
 Ne ki nule autre honur me face
 Fors tant: «Mult dit bien maistre Wace!»⁷⁸

Ou comme dans cet exemple du *Roman de la violette*:

Ja ne lairai pour mon travail
 Que je ne die auchun biel mot;
 Et se auchuns mesdisans m'ot
 Et il en a duel et envie,
 Se je me deduis en ma vie,
 S'il en dist mal, li mals soit siens.
 Puis ce di que li sens est miens;
 Ne li doit nuire ne peser
 Se je me deduis au *penser*⁷⁹.

S'antremetre d'autre part, 'entreprendre, se mettre à, s'aviser', se rencontre fréquemment dans les prologues, avec des verbes qui expriment justement l'activité littéraire, ou même seul⁸⁰. Ainsi, *et il s'antremet de panser*, 'et lui s'absorbe dans son travail' ou 'et lui se met à composer, se met au travail'.

La suite vient tout naturellement. Puisque la comtesse lui *done san*, Chrétien n'a plus qu'à *metre*, comme apport personnel, *sa painne et s'antancion*, 'sa peine et son attention'⁸¹. Nous avons vu déjà que *sans ne painne* du v. 23, *san* du v. 26 et *painne* du v. 29 s'agençaient bien. La restriction qu'exprime Chrétien aux v. 28-29 n'a plus l'allure d'une réserve réelle qu'il ferait sur sa part effective au roman, mais celle d'une suprême flatterie, d'une dernière révérence, couronnant une dédicace très peu réaliste, où la politesse, l'esprit et le jeu le disputeraient à la convention du premier vers au dernier⁸².

*

⁷⁸ *Roman de Rou*, édition ANDRESEN, t. II, Heilbronn 1879, p. 35. M. E. LOMMATZSCH a eu l'extrême obligeance de me communiquer sur épreuves l'article *penser* de son précieux dictionnaire, où cet exemple est cité t. VII, col. 669; qu'il veuille bien trouver ici l'expression de ma vive reconnaissance.

⁷⁹ *Le Roman de la violette ou de Gerart de Nevers* par GERBERT DE MONTREUIL, publié par DOUGLAS LABAREE BUFFUM, Paris 1928, v. 20-28.

⁸⁰ Par exemple: *Lors est bien drois et raïxons Ke de chanteir m'entremete* (*Les chansons attribuées à Guiot de Dijon et Jocelin*, éditées par ELISABETH NISSEN, Paris 1928, p. 26). — *Pour coi Gerardinz apenssez S'est d'un bel conte en rime metre Au miex qu'il onques entremetre S'en savra ne pluz plaisanment* (*Escanor*, édition MICHELANT, v. 4-7). — *Ne plus n'en a ne plus n'i mist Galters d'Arras qui s'entremist D'Eracle ains qu'il fesist ceste uevre* (*Ille et Galeron*, édition COWPER, v. 5804-5806).

⁸¹ Sur *metre s'antancion*, voir FAITH LYONS, «*Entencion*» in *Chrétien's Lancelot*, dans *Sp.* 51 (1954), 425-430.

⁸² Je me demande encore si les v. 28-29 expriment vraiment une restriction et si on ne devrait pas les comprendre plutôt: 'en y mettant sa peine et son effort entiers'.

Le lecteur convaincu par l'interprétation que je propose, celui aussi qui n'est qu'ébranlé dans sa foi, songent sans doute déjà aux conséquences: si Chrétien de Troyes est l'auteur pleinement responsable de son roman comme on accorde qu'il l'est d'*Erec*, de *Cligès*, d'*Yvain* et de *Perceval*, et s'il n'a pas distingué lui-même et en quelque sorte dissocié une *matiere* et un *sen*, que va devenir l'exégèse du *Chevalier de la charrette*, privée ainsi des deux articles fondamentaux de son credo? Pour le supputer, il me semblerait nécessaire d'analyser d'abord l'influence, que je crois profonde et probablement néfaste, que ces articles ont exercée jusqu'ici sur la critique. J'espère en avoir bientôt la *matiere*, sinon le *sens*!

Neuchâtel

Jean Rychner

Je rappelle à ce propos que *gueres* jouit en ancien français de plus d'indépendance qu'en français moderne et peut être complément direct d'un verbe: *Que si ne conquerroit il gaires* (*Florimont*, cité par T-L, A W). Nous frôlerions les exemples étudiés par A. TOBLER (*Vermischte Beiträge* ... III, 87-88), dans lesquels *fors* excepte d'un ensemble un objet qui ne lui appartient pas (*Mais n'i out un sul mot par tut de verité Fors mult grant trecherie e decevableté*, GUERNES DE PONT-SAINTE-MAXENCE, édition WALBERG, v. 2279-2280).