# L'art de la «conjointure» dans *Yvain*

Lorsque Chrétien de Troyes rédigea le prologue d'*Erec et Enide*, proclamant hautement que

> doit chascuns panser et antandre
> a bien dire et a bien aprandre. (vv. 11-12)

il était sans doute bien loin d'imaginer la fortune que, huit siècles plus tard, les universitaires lillois devaient assurer à ce conseil. Il ajoutait aussitôt, comme pour illustrer sa formule d'un exemple personnel, donc probant, que lui-même

> ... tret d'un conte d'avanture
> une molt bele conjointure (vv. 13-14)

Ce faisant, il s'opposait vivement à ceux de ses confrères qu'une opposition tout alimentaire de leur rôle conduisait régulièrement à «depecier et corronpre» (v. 21) l'histoire d'Erec. Ce prologue mérite bien que nous lui consacrions quelques instants d'une réflexion qui sera, d'abord, un simple constat. Le désir de Chrétien d'asseoir de la sorte son originalité est, en même temps, un témoignage de première main sur la réalité littéraire de l'époque qui fait la part belle au récit oral, donc nécessairement bref, et il y a tout lieu de penser que Chrétien, qui n'a sans doute pas les moyens de conter pour le seul plaisir de le faire, n'est peut-être pas aussi fondamentalement différent des autres qu'il voulait bien le dire ou le laisser entendre. Pouvait-il réellement se permettre de ne point «depecier», c'est-à-dire, pour reprendre la traduction de René Louis de «conter des morceaux sans lien [entre eux]» (Champion, p. 1)? Le terme même qu'il a choisi pour définir sa technique narrative, la «conjointure», peut laisser planer quelques doutes. Le préfixe «Cum-», exprimant un mouvement centripète d'assemblage, vient se surajouter au verbe «joindre» qui est déjà en

lui-même suffisamment évocateur et la traduction-glose que propose Mario Roques dans son Glossaire (C.F.M.A., p. 350): «suite de récits liés dans une action ordonnée» rend parfaitement compte de la nature de cette démarche qui consiste à partir du module narratif bref — que l'on pourrait appeler le «narrème» — pour aboutir, par le regroupement d'éléments constitutifs plus ou moins autonomes, à un ensemble structuré que sa longueur même apparente à notre roman moderne. Telle est bien, dans son principe, la «conjointure». On ne peut pas, dès lors, ne pas remarquer que cette technique, quel que soit le résultat obtenu, accorde, de fait, une sorte de précellence au module bref, puisqu'il est à la fois le point de départ et le matériau de cette opération de remembrement dont Chrétien revendique la paternité. On pourra objecter qu'une telle remarque, fondée sur l'analyse d'un mot, ne peut être que théorique et qu'en bonne méthode sa légitimité ne sera assurée que par la lecture du texte. Encore faut-il ne pas laisser s'installer, sur ce point, une ambiguïté qui serait fort dommageable. Au XII[e] siècle, le choix d'une structure narrative est, dans une large mesure, commandé par le caractère oral de la communication littéraire. Or il est évident que Chrétien lui-même a composé *Yvain* en vue d'une lecture collective, destinée à un public d'auditeurs. Il suffit pour s'en convaincre d'interroger le texte. Notre conviction commence à se forger dès la première déclaration d'intention de l'auteur:

> ... me plest a reconter
> chose qui face a escouter (vv. 33-34)

Elle ne pourra que se conforter au fil du récit, qu'il s'agisse de la fastueuse réception d'Arthur par Laudine:

> De la joie assez vos contasse
> se ma parole n'i gastasse. (vv. 2395-5896)

ou de la libération des pucelles du château de Pesme Aventure:

> De la joie parler n'estuet
> qui la nuit fu a l'ostel feite:
> ja parole n'en iert retreite
> que trop i avroit a conter (vv. 5830-5833)

et les appels directs au public résonnent comme autant de confirmations ou d'illustrations:

> Oez que fist li lÿons donques (v. 3388)
> Assez en orroiz la reison
> une autre foiz, quant leus sera (vv. 3776-3777)

Il est bien évident, enfin, que le *captatio benevolentiae* de Calogrenant, narrateur de sa propre aventure, est en réalité une profession de foi de Chrétien lui-même. Dans cette curieuse tirade de 23 vers, seuls

le premier vers:

> Cuers et oroilles m'aportez (v. 150)

et les quatre derniers:

> Et qui or me voldra entendre,
> cuer et oroilles me doit randre,
> car ne vuel pas parler de songe,
> ne de fable, ne de mançonge (vv. 169-172)

écrits à la première personne, concernant Calogrenant. Tous les autres — 18 sur 23! — sont faits d'un exposé sur le phénomène de la communication littéraire, une analyse qui peut susciter deux remarques. On voit mal, tout d'abord, pour quelle raison Chrétien aurait mis dans la bouche de Calogrenant, narrateur fictif, épisodique et, somme toute, secondaire, ces longues réflexions de portée très générale («de cez i a qui...» v. 153) s'il avait simplement voulu introduire la transcription écrite d'un récit oral. C'est, de toute évidence, une réflexion de Chrétien sur un problème qu'il connaissait bien pour le vivre un peu chaque jour. D'autre part, la teneur de ces réflexions confirme cette lecture du texte de Chrétien. Il n'est question ici que de la transmission orale: la voix du narrateur passe par les oreilles, mais c'est pour atteindre le cœur. Or ce cheminement, en quelque sorte mécanique, n'a d'intérêt que si l'auditeur, loin de rester passif, se montre

> ..... si esveilliez
> qu'au prendre soit apareilliez (vv. 161-162)

Et la formule qu'emploie aussitôt après Chrétien de Troyes:

> car, s'il le puet an son oïr
> prendre, et anclorre, et retenir (vv. 163-164)

est, en vérité, ambivalente. Elle concerne l'auditeur, certes, mais aussi, sans doute, le narrateur dont la tâche n'est pas seulement de savoir ce qu'il va raconter, mais aussi comment il doit le faire pour permettre à son auditoire de le suivre aisément et de prendre à l'écouter plaisir, donc profit. En d'autres termes, il faut éviter de faire naître l'ennui, un ennui qui découle presque nécessairement de la longueur. Les auteurs médiévaux le savent tous et Chrétien n'est pas le dernier à avoir montré, dans la manière de conduire son récit, combien il était soucieux d'échapper à ce risque. Il se trouve donc, enfin de compte, dans une situation paradoxale, celle d'un écrivain qui sent très bien que, pour que les contes gardent tout leur attrait, il faut leur conserver leur ampleur, cesser de les «depecier», mais qui n'ignore pas, pour autant, les dangers que peut faire courir la longueur des récits. C'est précisément la «conjointure» qui fournit à Chrétien la solution de cet insoluble problème...

Il ne semble pas que le lecteur de l'introduction que Mario Roques a donnée à son édition d'*Yvain* soit bien préparé à découvrir la réalité de cette conjointure. C'est ainsi qu'il apprend que le combat singulier qui oppose Yvain à Gauvain «ne se produira qu'après l'épisode du château de Pesme-Aventure, qui vient encore s'intercaler, sans nécessité absolue et sans lien indispensable, dans les aventures d'Yvain» (p. X). Et il faut bien reconnaître que la phrase de conclusion: «Comme dans les autres romans de Chrétien, le récit d'*Yvain* est coupé de scènes mouvementées à plusieurs personnages dans des décors divers» (p. XVII) semble porter à l'unité du roman un coup d'autant plus sévère qu'elle est suivie d'une liste de 32 «exemples». Il est bien vrai que le nombre important de personnages épisodiques, épisodiques plus que secondaires, suffirait à montrer que le récit est bien fait d'une suite d'épisodes dont l'autonomie thématique ne peut être contestée. Cela est d'autant plus évident que cette autonomie thématique s'accompagne d'une autonomie narrative. Contentons-nous, pour illustrer ce constat de prendre deux exemples: l'épisode que constitue le récit de sa propre aventure par Calogrenant et celui du combat que livre Yvain au géant Harpin de la Montagne.

L'aventure de Calogrenant a une fonction narrative précise: elle assure la transition entre le début du roman, l'évocation d'une soirée parmi d'autres à la cour d'Arthur et le récit des exploits du héros éponyme en suggérant à Yvain l'aventure qui sera au point de départ de toutes les autres. C'est, en quelque manière, le rôle, aussi ingrat qu'indispensable, du lanceur de fusée auquel on ne demande rien d'autre que de mettre sa fusée sur orbite. Après quoi il peut se désintégrer dans l'indifférence générale. C'est bien, au demeurant, ce que fait Calogrenant, dont il ne sera fait mention, dans la suite du récit, que pour rappeler son aventure, figée dans un passé révolu. Notons, au passage, que Chrétien ne se soucie nullement de nous dire si Calogrenant faisait partie de la suite d'Arthur lors de sa visite à la cour de Laudine. Sans doute était-il présent au milieu des autres compagnons puisque

> ... trestuit cil de sa mesmiee
> furent an cele chevalchiee,
> c'uns trestoz seus n'an fu remés (vv. 2177-2179)

Mais nous ne saurons jamais comment il a (ou il n'a pas) manifesté sa reconnaissance à l'homme qui avait vengé sa honte, tant il est vrai que le personnage lui-même a cessé d'être intéressant une fois le prologue terminé. Mais, avant d'en arriver là, Chrétien a, de toute évidence, mis «sa painne et s'antancïon» (*Charrette*, v. 29) à faire de cet épisode un tout, complet et cohérent. Sa longueur même mérite d'être relevée: 400 vers environ, c'est-à-dire la longueur moyenne d'un récit

bref, parfaitement adapté aux exigences du public. Plus intéressant encore est l'intérêt que porte Chrétien au contenu thématique de l'épisode, alors que l'on aurait pu penser qu'il avait toutes raisons de courir la poste pour arriver au plus vite à l'essentiel : la conclusion ouverte sur l'histoire d'Yvain. On retrouve là, présentés avec un luxe de détails qui prouve que l'intention de l'auteur était bien d'inciter ses auditeurs à s'intéresser de fort près à cet épisode pour lui-même, un certain nombre de thèmes traditionnels du récit d'aventure. C'est le personnage du vilain, gardien de troupeau et cousin germain de la hideuse demoiselle du *Conte du Graal*, dont la description s'étend sur plus de 25 vers (vv. 286-311) ; c'est la merveille de la « fontainne qui bout » que commence par évoquer le vilain dont Calogrenant rapporte mot pour mot les paroles en un discours d'une trentaine de vers (vv. 380-407) ; c'est une nouvelle présentation de la fontaine faite, cette fois, par Calogrenant lui-même en plus de 60 vers (vv. 413-477) ; c'est enfin le combat que livre Calogrenant au défenseur de la fontaine, combat inégal — et c'est encore un thème traditionnel — puisque son adversaire, plus grand que lui d'une tête est aussi mieux monté et mieux armé (vv. 520-537). Il est bienévident que c'est le propos délibéré que Chrétien a développé de la sorte des données que, eu égard à leur rôle dans le récit, il pouvait parfaitement réduire à quelques lignes de résumé, se réservant de les reprendre plus tard, « une autre foiz, quant leus sera » (v. 3777). S'il nous fallait chercher une confirmation à cette analyse, la technique narrative de Chrétien nous l'apporterait. Il y a d'abord le fait que le discours de Calogrenant soit rapporté au style direct, un monologue à la première personne intégrant des dialogues[1], et l'on sait bien que si le style direct est le plus sûr garant de la vie du récit c'est toujours au détriment de la brièveté. Il y a, ensuite, la volonté de Chrétien de bien marquer l'autonomie narrative de cet épisode en prenant la précaution d'en indiquer le début d'un vers qui n'est qu'un avatar de la formule traditionnelle qui ouvre toute histoire :

> Il m'avint plus a de set anz (v. 173)

et en soulignant, sans souci excessif de légèreté, la fin de l'épisode :

> Ensi alai, ensi reving ;
> au revenir por fol me ting.
> Si vos ai conté come fos
> ce c'onques mes conter ne vos (vv. 577-580)

1 — Il est plaisant de constater une inadvertance de Chrétien qui, dans le feu du récit, oublie un instant que c'est Calogrenant qui parle, et non lui-même : « Je sui, *fet il*, uns chevalier » (v. 358).

Ainsi présentée, l'aventure de Calogrenant peut se suffire à elle-même et, parmi les trouvères, « cil qui de conter vivre vuelent » (*Erec et Enide*, v. 22) peuvent parfaitement l'inscrire à leur répertoire. Certes, des zones d'ombres subsistent, des questions se posent, et c'est tant mieux, car il y a là de quoi satisfaire les amateurs d'un merveilleux qui, par définition, échappe aux rigueurs de la raison et il y a aussi de quoi préparer la suite du roman, mais c'est, pour le moment du moins, une autre histoire...

Il n'est pas nécessaire d'entrer très avant dans la lecture de l'épisode que constitue le combat entre Yvain et le géant Harpin de la Montagne pour y découvrir un module narratif autonome. Le seul fait que, jusqu'alors (et nous approchons du vers 4000), on n'ait jamais évoqué l'existence de ce géant, aussi cruel que félon, suffit à établir la nouveauté, sinon l'originalité, du sujet et, là encore, Chrétien encadre solidement l'épisode entre deux formules identiques, qui isolent ce récit du contexte. La rencontre inopinée entre Yvain et Lunete, prisonnière de sa chapelle, prend fin sur la promesse d'Yvain de se porter à l'aide de la jeune fille qui le recommande à Dieu. Yvain alors s'en va:

Mes sire Yvains a tant s'an part (v. 3764)

et il suffit à Chrétien de deux vers pour le conduire immédiatement sur le théâtre de son futur exploit, le château qu'opprime Harpin. A cette évocation du départ répondent, avec la fidélité de l'écho, les vers qui marquent la fin de l'épisode:

Lors s'en part que plus n'i demore (v. 4298)
seus lor a la place guerpie (v. 4306)

Ajoutons que la longueur de l'épisode: un peu plus de 500 vers, est analogue à celle de l'aventure vécue et racontée par Calogrenant. Nous restons bien dans la norme du récit bref... Ce qui semble le plus intéressant ici, c'est moins le sujet traité que la manière dont il est abordé et l'analyse de la technique et des procédés de Chrétien fait apparaître, une fois encore, qu'il a tout mis en œuvre pour tirer d'une aventure qui pouvait être banale un récit que l'on ait plaisir à écouter pour lui-même. Le thème central est, en vérité, bien connu de tous: que de combats ont dû livrer aux géants les valeureux chevaliers depuis la chanson de geste! Mais ce thème se trouve en partie renouvelé par l'apparition d'un nouveau personnage. Le chevalier, en effet, n'est pas seul à affronter la bête brute qu'est le géant et ce n'est pas d'un autre chevalier qu'il reçoit l'aide salvatrice, mais d'un lion, dont l'intervention inspire à Chrétien une dizaine de vers dont la couleur et la truculence ne sont sans doute pas exemptes d'un certain humour. Il n'est, au demeurant, nullement nécessaire, pour apprécier le rôle du

lion, de savoir qu'il interviendra dans d'autres combats. Une autre façon de renouveler le thème pourrait être trouvée dans la réunion de deux motifs, traditionnels, certes, l'un et l'autre, mais dont la rencontre crée un contraste frappant : à la scène de violence qu'est le combat s'opposent les scènes de délicate courtoisie dont le personnage principal n'est autre que la fille du seigneur,

> la pucele gente de cors
> et de façon bele et pleisanz (vv. 3952-3953)

Le choix de ces scènes, qui ne semblent pas vraiment s'imposer, traduit une intention de l'auteur et l'on comprend mieux leur raison d'être dès l'instant où l'on peut les intégrer dans un ensemble cohérent, dont l'originalité est d'être tout entier construit sur les notions d'attente et de rupture. De toute évidence, Chrétien a souhaité que, tout au long de cet épisode et quel que soit l'orientation du récit, l'intérêt reste constamment en suspens. A son arrivée, Yvain est séduit par l'impression de puissance qui se dégage du château. Mais — et l'effet de contraste est grand — ses abords sont dévastés. L'explication en sera donnée plus tard,

> une autre foiz, quant leuz sera (v. 3777)

Les habitants du château accueillent Yvain avec des manifestations de joie, mais, nouveau contraste, ils manifestent une douleur aussi impressionnante et Yvain ne connaîtra les raisons d'un tel comportement que plus tard et par étapes. Constatant l'absence de Gauvain, Yvain ne se reconnaît pas le droit de refuser son assistance au seigneur du lieu contre les prétentions d'Harpin, mais il doit être parti le lendemain avant midi pour honorer l'engagement qu'il a pris à l'égard de Lunete. Le récit des heures qui suivent ne peut que laisser le public dans une attente angoissée que Chrétien souligne en jouant sur la reprise, en leitmotiv, des mots « attendre » et « demeurer » :

> Si se leva et oï messe
> et *atendi*, por la promesse
> qu'il lor ot feite, jusqu'a prime (vv. 4025-4027)

Le temps s'écoulant inexorablement, Yvain annonce son départ :

> que plus *demorer* ne me loist, (v. 4032)

mais sa mauvaise conscience est telle que, recourant à un irréel fort peu charitable, il ajoute :

> ... volentiers et boenemant,
> se trop n'eüsse grant besoing
> et mes afeires ne fust loing,
> *demorasse* encor une piece (vv. 4034-4037)

S'il repousse sans trop de mal la demande du seigneur qui lui propose de lui donner de l'argent ou une partie de sa terre

> mes que ancor un po *atende*, (v. 4051)

il reste désarmé, courtoisie oblige, devant la demoiselle

> ..... qui s'esmaie
> comence molt fort a plorer,
> si li prie de *demorer*, (vv. 4054-4056)
> einz *atende* encore un petit (v. 4061)

mais la situation ne tarde guère à lui apparaître sans issue et il sent que son cœur s'en brise dans sa poitrine

> ... quant *demorer* ne puet.
> Ne por quant encor ne se muet,
> einçois *demore* et si *atant*. (vv. 4081-4083)

La tension atteint ici son paroxysme et, si le géant a le bon goût d'arriver à temps, la chute de tension n'est que provisoire, l'intérêt se reportant alors sur l'issue du combat entre les deux hommes, un combat violent, qu'Yvain serait bien prêt de perdre si son lion n'intervenait pas au moment même où tout risque de s'effondrer... Il n'y a aucune raison de ne pas voir, dans l'atmosphère dramatique qui baigne tout cet épisode et qui est entretenue et soulignée, une volonté de Chrétien d'en faire un récit bref qui soit assez original pour se suffire à lui-même. L'analyse de la plupart des autres épisodes permettant de tirer des conclusions analogues, faut-il, pour autant, conclure que la «conjointure» ne serait guère autre chose que le moyen d'obtenir un roman en mettant bout à bout, avec une certaine habileté, quelques nouvelles?

La lecture, pour le plaisir, du *Chevalier au Lion* est cependant bien loin de conforter l'impression que l'on devrait avoir de se trouver devant une mosaïque, une pièce aux cent actes divers. C'est que Chrétien a mis tout autant de soin à les fondre en un ensemble cohérent qu'il en a mis à personnaliser chaque épisode. Il n'est pas sans intérêt de relever quelques traces, peu nombreuses, il est vrai, mais réelles de la technique, fréquemment utilisée dans la chanson de geste, du vers de reprise qui permet une pause dans le récit tout en assurant la continuité de l'intérêt. Yvain a arraché Lunete à ses trois accusateurs et, après avoir parlé à Laudine, qui ne l'a pas reconnu, il la quitte pour aller soigner ses blessures et celle de son lion dans un château accueillant d'où il partira vers d'autres aventures. Chrétien, en quelques vers, évoque ce départ:

> A tant s'an part a grant angoisse,
> se n'i a nul que le conoisse

fors que Lunete seulemant
qui le *convea* longuement. (vv. 4629-4632)

C'est bien ici une conclucion et c'est la même évocation, avec les mêmes mots, qui va servir d'introduction à la scène suivante :

Lunete seule le *convoie*, (v. 4633)

la seule différence — mais elle est fondamentale — est dans le choix du temps : au parfait « convea » qui, associé à l'adverbe « longuement », traduit une durée dans le passé, une sorte de point d'orgue, succède le présent « convoie » qui actualise la situation. Ce sont les mêmes personnages, dans un même rapport, mais le jeu sur les temps employés a suffi à le renouveler. Le crépuscule est devenu l'aube... Ce qui est le plus intéressant, ici, ce n'est pas tant le procédé en lui-même que la subtilité et surtout le lieu de son emploi : la charnière entre deux épisodes, en d'autres termes le point sensible, celui qui, le cas échéant, révèlera le plus clairement que l'ensemble n'est fait que de pièces rapportées. Or, il est aisé de montrer, dans un premier temps, que Chrétien a eu une claire conscience du problème qui se posait et des moyens de le résoudre. La précellence des épisodes, c'est-à-dire des moments forts d'une histoire, conduit nécessairement à passer sous silence les moments de moindre intensité dramatique ou, tout au moins, à ne leur concéder que la place, réduite, qui correspond à leur intérêt réel. C'est, bien évidemment, ce qu'a fait Chrétien, mais il a su, tout en maintenant son récit dans le cadre d'une brièveté narative de bon aloi, suggérer la réalité de la durée chronologique qui, seule, assure au récit sa continuité, donc son unité. *Intelligenti pauca...* Entre le mariage d'Yvain et de Laudine et l'arrivée à la fontaine d'Arthur et de sa maisnie s'écoulent une quinzaine de jours[2], consacrés aux festivités nuptiales. Chrétien ne les décrit pas, il préfère s'en remettre à l'imagination de ses lecteurs (ou de ses auditeurs) à laquelle il donne, en quelques vers, tous les moyens de se déployer :

Asez i ot mitres et croces,
que la dame i ot mandez
les esvesques et les abez.
Molt i ot gent de grand noblesce,
et molt i ot joie et leesce,
plus que conter ne vos porroie
quant lonc tans panssé i avroie ;
einz m'an vuel teire que plus dire. (vv. 2158-2165)

Il ne se tait pas, cependant, puisqu'il revient, en deux vers, sur ces noces pour mieux en souligner la durée :

2 — V. 2087.

A ces noces molt le servirent,
qui durerent jusqu'a la voille
que li rois vint a la mervoille. (vv. 2172-2174)

On pourrait multiplier les exemples pour illustrer le retour, presque systématique, du même procédé au même moment. Ainsi se trouve justifié l'emploi, hautement répétitif, du tour corrélatif « tant... que » qui offre la possibilité d'une double interprétation, temporelle, d'abord, mais aussi circonstancielle. L'épisode consacré à la folie d'Yvain est tout à fait éclairant. On y voit parfaitement comment Chrétien, tout en choisissant de la peindre en une série de scènes et de tableaux, a recours, pour que leur continuité soit bien perçue, à cette formule corrélative. Dès que le « torbeillons » lui est « monté el chief» Yvain s'est enfui, échappant aux recherches empressées de ses gens. C'est la première phase du récit. On passe brusquement à la seconde phase, la rencontre avec le « garçon » au cours de laquelle il se procure un arc, la durée réelle de la première phase d'errance n'étant évoquée que par cette formule de transition :

Et il s'an vet plus que le pas
tant qu'il trova delez un parc
un garçon... (vv. 2816-2818)

La vie de primitif que mène Yvain est ensuite résumée en trois vers, au présent de narration :

Les bestes par le bois agueite,
si les ocit ; et se manjue
la venison trestote crue (vv. 2836-2828)

et c'est encore la même formule qui assure le passage à la séquence suivante, la rencontre avec l'ermite :

Et tant conversa el boschage
com hom forsenez et salvage
c'une meison a un hermite
trova... (vv. 2829-2832)

C'est précisément le tableau, haut en couleurs, des rapports entre Yvain « forsenant » et l'ermite qui retient toute l'attention de Chrétien et lui permet de faire montre de ses qualités de psychologue et de son sens de l'humour : la charité de l'ermite, mais aussi son désir, très humain, de voir cet encombrant compagnon (ne partagent-ils pas le pain ?) fuir sous d'autres cieux. En fin de compte, l'association, toute tacite, de ces deux hommes leur permet de connaître, l'un et l'autre, une vie moins rude dans laquelle ils semblent bien devoir s'installer pour longtemps. C'est, du moins, ce que traduit, plus encore que la longueur, toute relative, du passage, l'emploi de l'imparfait :

« s'antremetoit », « metoit », « estoit », « avoit », en une série interrompue par un parfait ponctuel qu'une fois encore la formule « tant... que » va justifier :

> s'ot puis tote sa livreison
> pain a planté et veneison
> qu'il li dona tant longuemant
> c'un jor le troverent dormant. (bb. 2881-2884)

Et c'est, tout naturellement, le présent qui va indiquer le début d'une nouvelle séquence : l'arrivée de la demoiselle salvatrice :

> Vers l'ome nu que eles voient
> cort et descent une des trois. (vv. 2888-2889)

Le recours à cette formule, un peu trop systématique, peut-être, à notre gré (on pourrait en citer beaucoup d'exemples), s'explique aisément dès l'instant où l'on voit qu'elle n'est qu'un avatar, particulièrement adapté à une transition, du procédé auquel ont eu constamment recours les auteurs d'œuvres narratives brèves, entre autres, qui consiste à substituer à une description, jugée inutile ou estimée dangereuse, sa seule évocation, pourvu qu'elle soit assez suggestive. Que l'on pense au délicieux repas offert à Calogrenant par le vavasseur, sur le chemin de la fontaine :

> Del soper vos dirai briemant
> qu'il fu del tot a ma devise,
> la pucele qui s'i assist, (vv. 250-253)

ou au récit que fait Yvain, à la demande pressante d'Arthur, de l'aventure qu'il a vécue depuis son départ de la cour :

> et il lor a trestot conté
> et le servise et la bonté
> que la dameisele li fist ;
> onques de mot n'i entreprist ;
> ne riens nule n'i oblia. (vv. 2299-2303)

Il s'agit là, en vérité, de procédés, rhétoriques ou stylistiques, dont on peut se demander si leur utilisation, quelque judicieuse qu'elle soit, suffit bien à assurer l'unité de la « conjointure ». Il est bien évident qu'ils ne sont efficaces que parce qu'ils sont les éléments les plus visibles d'une technique narrative qui est, elle-même, au service d'une conception globale de l'œuvre...

Un examen plus attentif de l'œuvre fait, en effet, apparaître la volonté de Chrétien d'insérer les différents épisodes dans une structure globale qui ne remet nullement en question la structure propre à chacun d'eux, mais vient se superposer à eux pour mieux assurer l'économie de l'ensemble. On peut relever ici deux démarches, dis-

tinctes et complémentaires. La première vise à éviter la monotonie qui ne manquerait pas de découler d'une suite d'épisodes trop régulière. C'est le procédé de l'emboîtement qui consiste à ébaucher un épisode, puis, avant de la mener à son terme, d'en présenter un autre qui, de la sorte, se présente inséré sans le précédent. Cette définition est celle-là même que suggère sans le précédent. Cette définition est celle-là même que suggère Chrétien quand il présente, en ces termes, l'enchaînement de deux épisodes importants : l'histoire des sœurs de la Noire Epine et la libération des pucelles du château de Pesme Aventure :

> Jorz i sejorna ne sai quanz
> tant que il et ses lïons furent
> gari, et que raler s'an durent.
> *Mes dedanz ce* fu avenu
> que a la mort ot plet tenu
> li sires de la Noire Espine. (vv. 4694-4699)

C'est le même procédé qui conduit à scinder en deux parties le récit de la libération de Lunete par Yvain : entre la promesse faite à la jeune fille et le combat contre ses trois accusateurs, vient s'intercaler l'épisode du géant Harpin et nous avons vu, précédemment quel regain d'intérêt et de tension cette formule apporte à l'épisode même du combat entre Yvain et Harpin. Ainsi, l'existence de deux structures narratives est bénéfique, dans la mesure où, placées comme elles le sont sur des plans différents, loin de se porter ombrage l'une à l'autre, elles se complètent et se renforcent.

La seconde démarche de Chrétien consiste à créer une distorsion entre la durée chronologique et la durée narrative, la part faite à un épisode dépendant uniquement de son intérêt littéraire. Peu importe alors que l'on voie, dans le roman, une composition bipartite ou tripartite, l'une et l'autre analyses sont également défendables. Mais l'essentiel n'est pas là. Il est dans l'importance que confère Chrétien à la structure globale, qui est d'autant plus suggestive qu'elle n'est nullement le reflet de la durée chronologique. Plus que de parties, il s'agit de mouvements, ou plutôt d'un jeu sur les mouvements. Une ascension relativement rapide conduit Yvain au zénith, puis une chute brutale le plonge au fond de l'abîme, d'où il repartira, en une lente et douloureuse reconquête, pour retrouver la plénitude de sa gloire et de son amour. Si la chute d'Yvain, sa vie de chevalier « tournoyeur », dure environ treize mois, Chrétien n'a besoin que de 200 vers pour en rendre compte. La dernière phase, en revanche, limitée à quelques mois, s'étend sur plus de la moitié du récit. Bien plus que le simple choix d'une technique narrative on peut voir là le désir de suggérer le sens du roman tout entier. La difficulté, pour Chrétien, est donc de parvenir à assurer l'unité de l'ensemble sans porter atteinte

à l'intérêt propre de chaque épisode. Il y est parvenu en dosant, avec subtilité, continuité et variété et, surtout, en privilégiant une dynamique fondée sur l'évolution du personnage principal.

Il va de soi que le retour des mêmes personnages, la présence continuelle d'Yvain et de son lion, les apparitions fréquentes de Lunete, la réconciliation avec Laudine, contribuent beaucoup à donner au récit une impression d'unité. Cela allait de soi. Mais Chrétien a encore accentué cette impression en multipliant les passages à la fontaine, qui devient, en quelque sorte, le centre de gravité du roman. L'analyse comparée des différents passages montre combien il a cherché, là encore, une variété d'expression qui élimine les répétitions, tout en laissant subsister intact l'envoûtement qui se dégage toujours de ce lieu. La peinture qu'en fait le gardien des taureaux (qui ne parle sans doute que par ouï-dire) est une présentation assez rapide des lieux et des événements qui s'y passent et la tempête elle-même n'est évoquée qu'en 7 vers (397-403). C'est ensuite l'aventure vécue par Calogrenant qui, passant lui aussi rapidement sur la description de la tempête (à peine une dizaine de vers : 440-448) fait la plus belle part à la joie des oiseaux après le retour au calme : une trentaine de vers (451-477). La tentative d'Yvain est présentée de façon plus originale puisqu'elle se scinde en deux moments. Le premier est un curieux monologue intérieur, tout entier écrit au futur, dans lequel il se raconte à lui-même l'aventure qu'il va vivre, de son départ de la cour d'Arthur au déchaînement de la tempête qu'il résume d'un vers :

*si fera plovoir et vanter* (v. 718)

Quant à son expérience vécue, c'est le second moment, elle est dépêchée en quelques vers dont la brièveté traduit à la fois sa hâte d'aller à l'essentiel : le combat avec le défenseur et le désir de Chrétien d'éviter un pittoresque qui a cessé de l'être vraiment :

Sanz arester et sanz seoir
verssa sor le perron de plain
de l'eve le bacin tot plain.
Et maintenant vanta et plut,
et fist tel tans con faire dut (vv. 802-806)

Le malheureux Arthur, quant à lui, a beau ne pas lésiner sur les moyens, il n'a droit qu'à une pluie, abondante il est vrai :

Et li rois por veoir la pluie
versa de l'eve plain bacin
sor le perron, desoz le pin ;
et plus tantost molt fondelmant. (vv. 2220-2223)

En revanche, la tempête que déchaîne Yvain, lorsqu'il veut prouver à Laudine qu'il est bien son seul recours, a un caractère assez inat-

tendu. Elle est violente, certes, si violente que Chrétien ne peut l'évoquer que par prétérition :

> .. si fu fiere la tormante
> que nus n'en conteroit le disme, (vv. 6526-6527)

mais, pour la première fois, l'accent est mis sur ses effets dans le château même de la dame :

> La dame de son chastel dote
> que il ne fonde toz ansanble ;
> li mur croslent, et la torz tranble,
> si que par po qu'ele ne verse. (vv. 6530-6533)

On comprend mieux alors, devant la panique qui s'empare des gens du château, ce que sera la décision de Laudine... Il ne faut pas oublier enfin de rappeler que c'est près de la fontaine, même si personne alors ne songe à la troubler, qu'Yvain s'évanouit et que son lion cherche à se suicider (v. 3484)[3]...

Le dernier élément assurant sa cohérence au roman apparaît dans la progression qui, d'un épisode à l'autre, caractérise la phase de reconquête. Chaque épisode découle du précédent et annonce ou prépare le suivant. Pour mieux rendre sensible la transformation progressive de son héros Chrétien lui a donné un double : le lion et a, en outre, joué sur le nom lui-même : Yvain sera le chevalier au lion avant d'avoir le droit de redevenir Yvain. Que le lion soit le double d'Yvain n'a rien d'étonnant. Même au Moyen Age personne ne pouvait voir un avatar du roi Noble dans cet animal auquel Yvain, après sa blessure, « en son escu fet litiere » (v. 4649). Le texte de Chrétien est très clair. Devant les accusateurs de Lunete Yvain refuse d'admettre que son lion puisse être regardé comme un « champion », c'est-à-dire comme un être différent de lui-même (vv. 4447-4448) et, vers la fin du roman, il proclame leur totale identité :

> de ce, s'il vos plest, me creez,
> qu'il est a moi, et je a lui ;
> si somes conpaignon andui, (vv. 6460-6462)

identité qui se trouve discrètement appelée quand Chrétien affirme :

> Puis errerent tant que il virent
> la fontainne ; et plovoir *i firent*. (vv. 6523-6524)

La présence ou l'absence du lion, son rôle ne sont que l'illustration concrète, le symbole, de ce qu'est et de ce que fait Yvain. Son premier combat, après sa folie, Yvain le livre, seul, contre le comte Alier.

3 — Ce qui illustre le fait que Chrétien a voulu voir dans le lion le double d'Yvain : Yvain mort, son double ne peut que disparaître à son tour...

Ce n'est autre chose qu'un test qui doit montrer s'il a, ou non, retrouvé les qualités physiques et la valeur guerrière qui permettront de considérer de nouveau comme un chevalier cet homme

> qui tant a esté sejornez
> qu'an sa force fu retornez. (vv. 3149-3150)

Le test est probant. «Vaillant soldoier» (v. 3195), nouveau Roland (v. 3232), par son seul exemple il donne à chacun

> cuer de prodome et hardemant. (v. 3176)

Les conditions requises pour qu'il entreprenne sa réhabilitation sont remplies et c'est tout naturellement que le second test, le choix entre le lion et le serpent, lui est alors proposé, test qui établit qu'avec ses qualités physiques il a retrouvé les qualités morales sans lesquelles un chevalier ne serait qu'un bretteur. Désormais le lion peut faire route avec lui, Chrétien écrira, plus loin, pour la vie entière (vv. 6520-6521). Dans la série de combats qui suit, la nature des adversaires évolue et, avec elle, évolue la part que prend le lion au succès d'Yvain. Contre Harpin «qui an sa force se fioit» (4203) l'intervention du lion, au moment où Yvain s'effondre surle cou de son cheval, est naturelle et spontanée. Elle signifie simplement la volonté d'Yvain de trouver en lui-même, par un effort qui l'amène à se dépasser, les ressources nécessaires pour venir à bout du géant.

Les accusateurs de Lunete sont trois et, ce qu'ils représentent, ce n'est plus la force physique, mais la félonie et la lâcheté, toutes choses que le lion ne saurait accepter. Le combat prend une autre tournure et exige, pour être mené à bien, tactique et réflexion. C'est pourquoi Yvain précise que le lion n'est pas son champion, mais que, «se les requiert» (v. 4450), il ne s'y opposera pas. Et, puisque, à lui seul, Yvain vaut autant que deux de ses adversaires (vv. 4495-4496), il est normal que le lion joue le rôle du troisième homme, la décision d'intervenir étant laissée à son appréciation personnelle, à sa réflexion :

> Et li lÿons qui ce esgarde
> de lui aidier plus ne se tarde,
> que mestiers li est, ce li sanble. (vv. 4503-4505)

Il faut noter, en outre, que cette assistance se double de l'aide des dames qui, «de priere aïde li font» (v. 4513).

Le combat contre les deux fils de netun marque une nouvelle étape dans la hiérarchie des périls acceptés. Ce sont des êtres qui n'appartiennent plus au monde des humains et la libération des pucelles qu'entraînera leur défaite ajoute la dimension messianique au personnage d'Yvain. Comme dans le cas précédent ses adversaires exigent le retrait du lion, exigence qu'Yvain refuse de satisfaire, montrant par là même qu'il ne refuse pas par principe le concours de l'ani-

mal. Mais, et c'est l'élément nouveau, il est amené à l'enfermer, le contraignant de la sorte à se libérer au moment crucial. Chrétien prend alors bien soin de préciser que, par ce guerredon, le lion est quitte envers son sauveur, les fils de netun rejoignant dans l'univers des symboles le serpent-dragon :

> .. de la grant bonté li manbre
> que cil li fist par sa franchise,
> qui ja avroit de son servise
> et de s'aïde grant mestier ;
> ja li randroit au grant setier
> et au grant mui ceste bonté. (vv. 5590-5595)

Le cercle est refermé ; c'est donc tout naturellement que, dès lors, le lion cesse d'intervenir...

Le dernier combat, contre Gauvain, n'oppose plus que les deux chevaliers, en l'absence du lion. Mais, après le combat, il réapparaît, comme si sa seule présence était le garant de la renaissance d'Yvain. C'est dans ce contexte qu'il faut, sans doute, replacer la scène de reconnaissance entre les deux chevaliers. Au « Gauvains ai non, filz au roi Lot » (6261) répond le « Je sui Yvains » (v. 6278) dans lequel le verbe « être », renforcé par l'expression du pronom personnel sujet « je », est beaucoup plus que le simple auxiliaire. Loin de se contenter de dire son nom, Yvain revendique fièrement une identité enfin retrouvée...

On a dit que les grandes inventions étaient toujours le fruit des circonstances et de l'intelligence de celui qui avait eu l'art de les exploiter. Est-ce faire injure à Chrétien de Troyes de penser que son œuvre, en particulier le *Chevalier au Lion* en est une excellente illustration ? Contraint par les exigences de la vie « Littéraire » du XII^e^ siècle de composer des récits qui, quelle que puisse être leur longueur, devaient pouvoir aisément être racontés par fragments, il a maîtrisé avec beaucoup d'aisance la technique du récit bref, mais sa maîtrise de la « molt bele conjointure » a fait de lui, en même temps, notre premier romancier. En vérité l'apparente gageure qui exige d'un homme qu'il soit en mesure de conjuguer des talents aussi divers n'a rien de spécifiquement médiéval. Le problème était le même, au XIX^e^ siècle, pour les auteurs de feuilletons ; il est le même au XX^e^ siècle pour les auteurs de séries télévisées. Lorsque, à travers les siècles, on ébauche une comparaison, force est bien de constater que le temps est loin d'avoir fait progresser « l'art de la conjointure ».

Roger DUBUIS
*Université de Lyon II*