

L'esthétique de la description des personnages chez Chrétien de Troyes

L'esthétique de la description chez Chrétien de Troyes est conditionnée par le fait que ses romans sont destinés à être lus, mais aussi à être écoutés. Or, un public d'auditeurs se lasse assez vite de la description, qu'il considère comme une perte de temps et qui le prive de ce qu'il attend : l'action. On retrouve ce problème chez beaucoup d'auteurs médiévaux, en particulier, chez Marie de France et chez l'auteur d'*Enéas*.

La parade trouvée par tous est la même : ou bien, ils justifient la description par l'exceptionnelle qualité de l'objet ou de la personne qu'ils vont décrire, ou bien ils s'en dispensent, c'est pourquoi, lorsqu'ils décident de décrire leurs personnages, ils ont recours à des expressions hyperboliques pour rendre leur beauté ou leur laideur, qui, à elles seules, justifient que l'on s'attarde à les dépeindre.

Outre ce délicat problème du ralentissement et de la diversion que pose l'intrusion de la description dans le récit, les auteurs du Moyen Âge possèdent en commun le respect de lois esthétiques, qui régissent la description des personnages. Le schéma descriptif est toujours sensiblement le même : le portrait s'effectue en allant du haut vers le bas, et les détails, qui donneraient de la personnalité ou un certain réalisme aux personnages sont écartés, au profit de la référence à un code commun de la beauté : cheveux blonds, entr'œil large, front clair... Dans ces conditions, on pourrait penser que la technique descriptive varie peu d'un auteur à l'autre, et que les descriptions sont interchangeables d'un personnage à un autre. Nous allons cependant essayer de montrer que, d'une part, il existe une spécificité propre

à chaque portrait et que, d'autre part, l'esthétique de la description révèle, plus qu'on ne pourrait le croire, la sensibilité et le but que poursuit l'écrivain, à travers son œuvre.

Concernant Chrétien de Troyes, on remarque tout d'abord que, s'il décrit volontiers ses héroïnes, il dépeint également certains de ses héros, et que s'il leur accorde, le plus souvent, aux uns et aux autres, la beauté, il est capable de pourvoir certains d'entr'eux de la plus grande laideur. Il nous a paru intéressant d'examiner, tour à tour plusieurs portraits, pris dans différents romans, afin de comprendre quelles sont les caractéristiques esthétiques retenues par Chrétien et quel but il poursuit, à travers elles.

Le premier portrait que nous étudierons dépeint Enide, qu'Erec aperçoit pour la première fois. On passe donc, naturellement, d'une vision d'ensemble : silhouette de la jeune fille habillée de vêtements simples et rustres, interrompue par une description superlative et abstraite de sa beauté : *ele (Nature) s'an estoit / plus de .VC. foiz mervelliee / comant une sole foiee / tant bele chose fere pot*, à une description plus précise, focalisée sur le visage d'Enide :

Por voir vos di qu'Isolz la blonde
n'ot les crins tant sors ne luisanz
que a cesti ne fust neanz.
Plus ot que n'est la flors de lis
cler et blanc le front et le vis ;
sor la color, par grant mervoille,
d'une fresche color vermoille,
que Nature li ot donee,
estoit sa face anluminee.
Si oel si grant clarté randoient
que deus estoiles ressanbloient ;
onques Dex ne sot fere mialz
le nes, la boche ne les ialz¹.

Cette description du visage de la jeune fille s'organise autour de trois comparaisons, qui viennent rehausser sa beauté : la première comparaison place la blondeur et l'éclat de ses cheveux au-dessus de ceux d'Yseut la Blonde, la deuxième fait ressortir la blancheur de son teint par rapport à la fleur de lys, et la troisième associe ses yeux à la clarté des étoiles. Il y a progression de l'expression hyperbolique de la beauté d'une comparaison à l'autre, puisque l'on passe d'une beauté humaine à une beauté universelle puis cosmique. D'autre part, ce portrait est

1 — *Erec et Enide*, v. 421-436.

placé davantage sous le signe de la lumière que sous le signe de la couleur, comme le prouve le champ sémantique auquel appartiennent les termes qui servent à caractériser le front, le visage et les yeux : *luisanz, cler, anluminee, grant clarté*. On constate, également, dans cette peinture, que le bas du visage se réduit à une évocation très vague et très rapide du nez et de la bouche. Enfin, ce portrait, qui vient interrompre le récit, n'est nullement gratuit : il possède une utilité dramatique, puisqu'il sert à expliquer pourquoi, contre toute vraisemblance, Erec, qui est le fils d'un riche roi, va tomber amoureux de la fille d'un vavasseur ruiné. En effet, l'image offerte par la jeune fille va plonger Erec dans le plus profond ravissement, comme le dit Chrétien à la fin du portrait d'Enide :

Erec d'autre part s'esbahi,
quant an li si grant biauté vit².

Le deuxième portrait que nous examinerons et qui est celui de Soredamor, est également centré sur le visage de l'héroïne, il commence avec l'évocation du front, qui, comme celui d'Enide, a pour principale qualité esthétique d'être clair :

(...) el front que Dex a fet tant cler
que nule rien n'i feroit glace,
ne esmeraude, ne topace³

suit l'évocation des yeux, pour lesquels importe également, par-dessus tout, la lumière qui les anime :

Mes an tot ce n'a riens a dire,
qui la clarté des ialz remire ;
car a toz ces qui les esgardent
sanblent deus chandoiles qui ardent⁴.

cependant, le portrait, cette fois-ci, ne s'arrête pas au haut du visage, mais se poursuit avec la description détaillée de la bouche, qui s'étend sur une dizaine de vers (813 à 824). La description du visage de Soredamor apparaît donc beaucoup plus fouillée que celle du visage d'Enide, même si elle s'achève, elle aussi, sur une rapide évocation du menton et des oreilles (v. 827).

Comme Enide, Soredamor tire sa beauté essentiellement de la clarté et de la blancheur de son visage ; c'est d'ailleurs cette blancheur qui constitue un trait d'union entre la peinture du visage et celle du corps qui vient compléter le portrait de la jeune fille :

2 — *Erec et Enide*, v. 448-449.

3 — *Cligès*, v. 800-802.

4 — *Id.*, v. 803-806.

De la boche ne di ge pas
 que vers li ne soit cristax trobles ;
 li cors est plus blans quatre doubles⁵

Le portrait continue alors dans la logique « descendante » : Alexandre évoque la tresse, puis l'encolure et la poitrine de Soredamor, enfin il parle du *bliauz* et de la *chemise*⁶, mais ce n'est pas pour vanter leur richesse : il regrette seulement que ces vêtements dérobent le reste du corps à ses regards.

Les portraits d'Enide et de Soredamor, s'ils paraissent, à première vue, assez semblables, dans la mesure où ils obéissent aux mêmes lois esthétiques (ils sont, en effet, construits suivant le schéma descriptif traditionnel au Moyen Âge du haut vers le bas, et ils font référence à un code de beauté identique : front clair et luminosité du teint), s'opposent néanmoins en plusieurs points : Enide, en effet, constitue, pour Erec, une apparition, et son portrait part d'une évocation floue, d'ensemble, pour aller vers une peinture précise du haut du visage, le portrait de Soredamor, lui, ne possède pas du tout le même statut, par rapport au récit. Il ne s'agit pas, en effet, d'une peinture faite, en quelque sorte, sur le vif, mais d'une image reconstituée à travers le souvenir d'Alexandre. C'est une sorte de mosaïque, aperçue à travers le kaléidoscope de la mémoire du héros. Alexandre, dans sa passion, décrit ce qui l'a impressionné le plus chez Soredamor, c'est pourquoi il s'attarde davantage, par exemple, sur sa bouche et sur ses dents que sur le reste de son visage. La description de la jeune fille est purement subjective, elle peut paraître lourde et empreinte de préciosité, mais elle révèle, en fait, autant le personnage d'Alexandre que celui de Soredamor. Ce n'est pas une description venant interrompre directement le récit, mais un motif qui vient nourrir la longue plainte du héros, à l'intérieur d'un monologue.

Le troisième portrait féminin que nous avons choisi d'étudier est celui de Blanchefleur, dans *Perceval*. Comme celui d'Enide, il s'intègre naturellement dans l'économie du récit : Perceval arrive au château de Beaurepaire et aperçoit, pour la première fois, Blanchefleur. C'est donc, tout d'abord, un portrait d'ensemble que nous livre Chrétien de son héroïne, un portrait d'apparence et d'élégance vestimentaire :

5 — Id., v. 830-832.

6 — Id., v. 848.

Ses mantiax fu, et ses bliauz,
 d'une porpre noire, estelee
 de vair, et n'ert mie pelee
 la pane qui dermine fu.
 D'un sebelin noir et chenu,
 qui n'estoit trop lons ne trop lez,
 fu li mantiax au col orlez⁷

mais, contrairement au portrait d'Enide, ce n'est pas une description que Chrétien fait au nom de son héros et du sien. Il porte, seul, la responsabilité de cette peinture et insiste sur la véracité de son propos :

et se je onques fis devise
 an biauté que Dex eüst mise
 an cors de fame ne an face,
 or me plect que une an reface
 ou ge ne mantirai de mot⁸.

Après ce préambule, comme dans le cas d'Enide, Chrétien se contente de nous dépeindre le haut du visage de Blanchefleur, la description s'arrête, en effet, au *nes droit et estandu* (v. 1820). Cependant, les deux portraits ne reçoivent pas le même éclairage. Dans le cas d'Enide, ce qui intéressait Chrétien, c'était sa blancheur lumineuse ; à propos de Blanchefleur, l'auteur parle encore de la blancheur de son front, mais complète sa description en le qualifiant de *haut et plain* (v. 1813). Il semble que ce qui prime chez Blanchefleur ne soit plus la blancheur ni la luminosité de son teint, mais l'harmonie plastique de son visage, comme le montrent les précisions suivantes : le front haut et lisse, le large entr'œil, les yeux joliment fendus et le nez droit et fin⁹. Cette recherche de belles lignes, de rapports plastiques parfaits se retrouve jusque dans son habillement : son manteau est beau, non seulement, parce qu'il est orné de fourrure, mais aussi, parce que la bordure de zibeline qui orne le col n'est ni trop longue ni trop large (v. 1801).

On pourrait en conclure que Chrétien a changé d'appréciation esthétique entre la composition d'*Erec et Enide* et celle de *Perceval*, mais il existe peut-être une autre explication, qui serait à chercher dans l'impression que fait l'héroïne sur le héros. Nous l'avons vu, Erec est complètement subjugué par la beauté d'Enide, il n'en est rien — ou du moins, cela n'est pas dit par l'auteur — de Perceval, qui, à la

7 — Perceval, v. 1796-1802.

8 — Perceval, v. 1803-07.

9 — Id., v. 1813-20.

fin du portrait de Blanche fleur, quand reprend le récit, ne manifeste aucune émotion apparente, comme en témoignent les vers qui suivent immédiatement la description :

Et quant li chevaliers la voit,
si la salue, et ele lui¹⁰.

Rien ne transparaît des sentiments de Perceval ; il est vrai qu'il vient de voir Gornemant, qui lui a prêché le silence et la réflexion : *Qui trop parole pechié fet* (v. 1652). Il se peut donc que Perceval soit sensible à la beauté de Blanche fleur, mais il se tait et laisse parler l'auteur, qui nous donne une description de la jeune fille, baignant non pas dans la lumière et l'éclat, notions esthétiques fugitives, mais soumise aux lois de l'équilibre et de l'harmonie, notions esthétiques ne dépendant ni de la lumière, ni de l'instant.

A travers les portraits des trois héroïnes de Chrétien, on retiendra donc les variations, qui permettent à l'auteur, en conservant sensiblement les mêmes critères esthétiques représentatifs de la beauté courtoise, de dépeindre chacun de ses personnages féminins de façon différente, en jouant sur l'éclairage jeté sur eux, sur le cadrage et le point de vue de la description ou encore sur le rôle dramatique que joue le portrait dans la narration. Jusqu'à présent, nous n'avons étudié que des portraits féminins, il paraît intéressant de voir ce que deviennent ces critères, lorsque Chrétien décrit un héros masculin.

Nous avons choisi d'étudier le portrait de Cligès, que Chrétien nous présente comme émanant de sa seule volonté :

Por la biauté Clygés retreire
vuel une description feire,
dont molt sera bries li passages¹¹.

La brièveté annoncée par Chrétien n'est qu'une excuse, car le portrait compte tout de même une trentaine de vers, qui nous livrent les critères de beauté du héros masculin, retenus par le conteur. La beauté du héros masculin, telle qu'on peut la dégager de ce portrait, passe d'abord par la jeunesse : Cligès est dans la fleur de l'âge, il a quinze ans environ. D'autre part, les critères esthétiques utilisés pour rendre la beauté physique du jeune homme ne sont pas fondamentalement différents de ceux qui servent à dépeindre la beauté féminine :

10 — Id., v. 1828-29.

11 — *Cligès*, v. 2721-23.

ses cheveux sont comparés à de l'or, son visage à une rose nouvelle, il a le nez bien fait et la bouche belle, on retrouve tous ses détails dans le portrait d'Enide, de Soredamor ou de Blanchefleur. De plus, Chrétien compare, pour la placer plus haut, la beauté de son héros à celle de Narcisse, tout comme il avait mis en valeur celle d'Enide, en la comparant à celle d'Yseut. Cependant, la description physique de Cligès est plus succincte, puisqu'elle occupe seulement 7 vers sur les 31 que comporte le portrait total, et l'on constate également que chaque élément de cette description est peu développé : un adjectif suffit souvent à la caractérisation (*nes bien fet, boche bele, boene estatüre*).

Il semble donc que Chrétien répugne à faire des descriptions détaillées concernant uniquement la beauté physique de ses héros masculins ; en revanche, il accorde beaucoup d'importance à leurs qualités morales. Ainsi, au vers 2747 du portrait de Cligès, la beauté se trouve enclavée et mise sur le même plan que *san, largesce et force*, et le conteur conclut le portrait du jeune homme, en insistant sur ses connaissances : *si sot plus d'escremie et darc / que Tristanz li niés le roi Marc, / et plus d'oisiæx, et plus de chiens*¹². On retrouve ce même équilibre entre qualités physiques et morales dans le court portrait d'Alexandre, fait par Soredamor, dans son long monologue :

(...) Fole, qu'ai je a feire,
se cist vaslez est deboneire,
et larges, et cortois, et proz ?
Tot ce li est enors et proz.
Et de sa biauté moi que chaut ?
Sa biauté avoec lui s'an aut.
Si fera ele maugré mien,
ja ne l'an voel je tolir rien¹³.

Par conséquent, il existe une différence dans les critères qui régissent les portraits féminins et les portraits masculins. Si Chrétien de Troyes prend un plaisir manifeste à décrire et à mettre en valeur la lumière, la douceur et l'harmonie des visages féminins, il est beaucoup moins à l'aise lorsqu'il s'agit de décrire la beauté masculine et préfère mettre en avant les qualités morales de ses personnages ou encore leurs vêtements, révélateurs de leur noblesse. On trouve ce dernier choix, dans le portrait d'Erec, qui figure au début du roman :

Molt estoit biax et preuz et genz (...)
onques nus hom de son aage

12 — *Cligès*, v. 2749-2751.

13 — *Id.*, v. 889-896.

ne fut de si grant vaselage ;
 que diroie de ses bontez ?
 Sor un destrier estoit montez,
 afublez dun mantel hermin (...)
 s'ot cote d'un diapre noble
 qui fu fez an Costantinoble ;
 chaues de paile avoit chauciees,
 molt bien fetes et bien tailliees ;
 et fu es estriés afichiez,
 uns esperons a or chauciez ¹⁴

Ces rapports entre richesse des vêtements et beauté des personnages occupent une place très importante dans la description des personnages, au Moyen Age. Chrétien de Troyes y fait allusion chaque fois qu'il décrit l'une de ses héroïnes et, chez d'autres auteurs contemporains du conteur champenois, les vêtements occupent une place primordiale dans l'esthétique de la description des personnages. Marie de France, par exemple, dans ses portraits, accorde beaucoup d'importance à la toilette et à l'équipage, qui sont décrits avec autant de précision que le reste du personnage. Ainsi, dans la peinture de deux demoiselles que Lanval voit venir à lui, elle consacre 3 vers sur 6 à la description de leurs vêtements et un seul vers à l'évocation de leur visage :

Si vit venir deus dameiseles :
 Unkes n'en ot veü plus beles !
 Vestues furent richement ;
 Laciees mut estreitement
 En deus bliauz de purpre bis ;
 Mut par aveient bel le vis ! ¹⁵

Il s'agit là d'un portrait rapide, il est vrai, à peine esquissé, mais l'on retrouve cette importance accordée à l'apparat vestimentaire dans des peintures plus longues, comme celle de l'étrange demoiselle de la tente, qui deviendra l'amie de Lanval. En effet, cette demoiselle est belle parce qu'elle a *le cors gent, la hanche basse, bele buche, neis bien asis*, mais sa beauté passe également par son *chier mantel de blanc hermine, couvert de purpre alexandrine*, ou plus loin encore dans le texte, par son manteau de pourpre sombre, son épervier et son lévrier.

Il en va de même chez l'auteur d'*Enéas*, pour qui la richesse de l'habillement et de l'équipage participe également beaucoup à la recon-

14 — *Erec et Enide*, v. 89-102.

15 — *Lanval*, v. 55-60.

naissance de la beauté des femmes qu'il décrit ; ce phénomène est très sensible, par exemple, dans le portrait qu'il fait de la reine Didon prête à partir à la chasse : il nous la dépeint de pied en cap, mais ce qui l'intéresse dans cette peinture c'est la *chière porpre vermoille, bandee d'or a grant mervoille*, le *chier mantel qui menüement ert d'or goté*, le *coivre d'or* ou encore l'*arc d'albor*, qui confèrent à Didon la beauté d'une déesse. Il ne donne pas vraiment de la reine une description physique, en effet, son corps et son visage disparaissent sous des parures d'or, et l'on est en droit de se demander, à la fin de ce portrait, ce qui a séduit Enée : la dame ou ses parures ?

Il existe dans *Enéas* un autre portrait de femme, très précis et très fouillé ; il s'agit de celui de la reine de Vulcane, Camille, sorte d'amazone. L'auteur commence son portrait en nous déclinant son nom et son rang, il nous dresse ensuite la liste de ses qualités morales (*molt ert sage, proz et cortoise*), qui s'étend sur 26 vers et qui lui attribue toutes les qualités de vaillance reconnues d'ordinaire aux hommes, puis vient la description de la beauté physique de son visage, qui est conforme en tout aux canons de beauté en cours au Moyen Age. Pour compléter et achever le portrait, l'auteur se livre ensuite à une longue description des vêtements somptueux que porte la reine et du magnifique palefroi qu'elle monte¹⁶, il se laisse alors emporter par son enthousiasme, et comme dans le cas de Didon, on ne sait plus à la fin ce que l'on doit admirer le plus : la cavalière, ses vêtements ou sa monture !

Ces différents exemples montrent à quel point, pour les auteurs du Moyen Age, la richesse des vêtements et de l'équipage importe dans l'évocation de la beauté des personnages. Le plus souvent, on constate une parfaite adéquation entre la beauté physique des personnages et la richesse et la somptuosité de leurs atours. C'est le cas de la jeune fille à la tente dans le *Lai de Lanval*, c'est aussi celui de Camille dans *Enéas* et, pour revenir à l'auteur qui nous occupe principalement, celui de Blanchefleur dans *Perceval*, qui allie harmonie physique et harmonie vestimentaire.

Chez Chrétien de Troyes, cependant, beauté physique et richesse vestimentaire ne semblent pas liées de façon indissociable. En effet, s'il, est vrai qu'en ce qui concerne Blanchefleur ou Erec, l'auteur associe leur beauté physique à celle de leurs vêtements, il n'en va pas de même pour Enide, dont l'auteur nous dit : *povre estoit la robe dehors, / mes desoz estoit biax li cors*¹⁷. Quant à Soredamor, nous avons vu que

16 — Cf. *Enéas*, v. 4011-46 et v. 4049-84.

17 — *Erec et Enide*, v. 409-410.

ses vêtements n'étaient évoqués ni pour leur richesse, ni pour leur beauté, mais pour déplorer l'obstacle qu'ils constituaient. Il apparaît donc que, chez Chrétien de Troyes, la beauté du héros n'est pas forcément liée à la beauté de ses vêtements ou de son équipage, cela revient à dire que l'auteur ne se fie pas aux seules apparences et qu'un personnage qui, pour des raisons de mauvaise fortune, se retrouve privé des signes de richesse extérieure, n'en restera pas moins digne de la considération de son public.

C'est le cas, par exemple des prisonnières du château de Pesme Aventure, dans *Yvain*, qui sont rendues laides par la misère. Lorsque Chrétien les dépeint, il met l'accent, non pas sur leur description physique, mais sur l'état de délabrement de leurs vêtements, qui fait ressortir l'extrême dénuement dans lequel elles se trouvent :

(...) tel povreté i avoit
que deslies et desceintes
en i ot de povreté meintes ;
et as memeles et as cotes
estoient lor cotes derotes,
et les chemises as dos sales¹⁸

On retrouve ce même procédé dans la description de l'état pitoyable, dans lequel Perceval retrouve la demoiselle de la tente, qu'il a déshonorée sans le savoir et sans le vouloir. Pour rendre la misère, qui est désormais le lot de la jeune fille, Chrétien nous décrit d'abord la laideur de son palefroi, qui va de pair avec l'image misérable qu'offre le personnage et qui se traduit également par le mauvais état de ses vêtements :

Ne porquant assez bele fust
se assez bien li esteüst ;
mes si malement li estoit
qu'an la robe qu'ele vestoit
n'avoit plainne paume de sain,
einz li sailloient hors del sain
les memeles par les rotures¹⁹.

Les personnages de Chrétien de Troyes, lorsqu'ils possèdent la beauté physique, peuvent porter des vêtements misérables, sans devenir complètement laids. L'auteur profite de leur état pitoyable, souvent passager et dû à un revers de fortune, pour attirer sur eux la pitié et la compassion du lecteur ou de l'auditeur. Néanmoins, la descrip-

18 — *Yvain*, v. 5192-97.

19 — *Perceval*, v. 3703-09.

tion de la laideur des personnages n'engendre pas toujours chez lui la commisération. Il existe, en effet, des personnages auxquels Chrétien n'accorde aucune pitié, qui accumulent laideur physique et laideur vestimentaire. On pense naturellement au gardien de taureaux que rencontrent, tour à tour, Calogrenant et Yvain, ainsi qu'à la laide demoiselle qui vient tancer sévèrement Perceval, à la cour du roi Arthur.

Le portrait du vilain et celui de la laide demoiselle sont assez semblables, dans la mesure où ils s'opposent tous deux aux canons de beauté en cours au Moyen Âge, tout en respectant l'organisation de la description des personnages du haut vers le bas. Ces deux peintures constituent une antithèse du portrait du héros courtois, tel que peut le symboliser, par exemple, le portrait de Blanchefleur. Ainsi, au lieu des cheveux blonds et éclatants de la jeune fille, on trouve, pour le vilain, des cheveux en broussaille, et pour la laide demoiselle deux tresses épaisses et noires ; à la place du nez droit et fin de Blanchefleur, le conteur attribue au bouvier un nez de chat et pour la laide demoiselle, il se permet d'hésiter entre un nez de singe ou également de chat ; des yeux de chouette, dans un cas, des yeux caverneux, dans l'autre, viennent remplacer les yeux riants, brillants et bien fendus, qui accueillent Perceval dans le château de Beaurepaire. On peut continuer ainsi la confrontation concernant la bouche, les dents, les sourcils, le front et les oreilles ; pour chaque nouveau détail physique, le vilain et la laide demoiselle se trouvent à l'opposé de l'image idéale du héros courtois.

Cependant, si la jeune fille semble encore surpasser le vilain dans la laideur et la difformité physique (en effet, elle est bossue des deux côtés et elle a les jambes tordues comme des branches noueuses), en revanche, Chrétien ne dit rien de ses vêtements, alors qu'il n'omet pas d'affubler le vilain d'une *robe si estrange qu'il n'i avoit ni lin ni lange*, ajoutant : *einz ot a son col atachiez / deus cuirs de novel escorchiez, / ou de deus tors ou de deus bues*²⁰. On trouve, par conséquent, chez Chrétien de Troyes, dans la description des personnages laids physiquement, soit une adéquation entre laideur physique et laideur vestimentaire, soit la seule laideur physique. Il n'y a pas, semble-t-il, de portrait de la laideur physique allié à une description de vêtements somptueux. Cela paraît inconcevable chez Chrétien, alors que cela existe, par exemple, chez Wolfram von Eschenbach, justement à propos du portrait de la laide demoiselle, dont il nous donne une version, dans *Parzifal*.

20 — *Yvain*, v. 307-311.

Wolfram insiste, tout comme Chrétien sur l'extrême laideur de la demoiselle (museau de chien, oreilles d'ours et mains griffues), qu'il oppose à la somptuosité des vêtements qu'elle porte :

(Elle) avait revêtu un manteau dont le drap avait été tissé à Gand et était plus bleu que le lapis-lazuli : c'était une cape taillée avec soin selon la mode française. Sous ce manteau, la dame portait de belles étoffes de soie. Un chapeau orné de plumes de paon et fourré d'une soie brochée d'or — il avait été fait à Londres — lui pendait sur le dos (le chapeau était tout neuf, le cordon qui le soutenait ne l'était pas moins)²¹.

Cette différence de traitement dans la peinture de la jeune fille correspond, d'une part, à deux conceptions esthétiques différentes, d'autre part, à une divergence dans la visée dramatique. Chrétien veut faire de la laide demoiselle, aussi bien que du vilain, des personnages grotesques ou effrayants (*Bien fu fete por mener dance*, ironise-t-il, à propos de la demoiselle), c'est pourquoi, il accumule de façon mécanique, en les juxtaposant ou en les coordonnant brièvement par *si* ou *et*, les tares physiques qui les caractérisent. Il ne laisse pas au lecteur ou à l'auditeur le temps de s'attendrir sur leur sort. Ce sont des personnages dénués de toute sensibilité, dont on ne connaît pas les sentiments : le vilain sert simplement d'intermédiaire dans l'aventure de Calogrenant et d'Yvain, et la laide demoiselle, une fois délivré son message, se hâte de s'éloigner. Wolfram, lui, accorde plus de sensibilité à la laide demoiselle, qu'il nous montre, plongée dans la plus grande affliction :

Cundrie était en proie à un violent chagrin. Elle pleurait en se tordant les mains ; ses larmes coulaient, pressées, débordant les unes sur les autres ; un grand désespoir les faisait sourdre de ses yeux. C'était par grande loyauté que la demoiselle exprimait dans ces plaintes l'affliction de son cœur²².

Il ne se moque pas de la laide demoiselle, et réclame, pour elle, la sympathie de ses lecteurs, ce n'est plus un simple intermédiaire, qui quitte la scène au plus vite, mais un personnage, à part entière, qui vit et qui souffre.

Contrairement à Wolfram von Eschenbach, la laideur, pour Chrétien de Troyes, n'a d'excuse et ne peut rencontrer de compassion,

21 — Tonnelat, I, 272-273. Cf. *Parzifal*, VI, 313, 4-13.

22 — Tonnelat, I, 277. Cf. *Parzifal*, VI, 318, 5-10. Cf. aussi, à ce sujet : Germanisch-Romanisch Monatsschrift, 1982, Roger Dubuis, *La Première rencontre de Perceval avec le Graal, dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes et le Parzifal de Wolfram von Eschenbach*.

que si elle se trouve momentanée et ne concerne pas les traits physiques. On retrouve ce même refus de la laideur, dans la description des personnages, chez Marie de France ou chez l'auteur d'*Enéas*. En effet, Marie de France réserve ses longues descriptions à des personnages beaux et bien vêtus (elle ne décrit pas Lanval, par exemple, lorsqu'il se trouve dans la pauvreté) ; quant à l'auteur d'*Enéas*, s'il lui arrive de décrire des personnages laids, il s'agit de personnages mythiques ou fabuleux, comme la prêtresse Sebillà, Caron ou Cerbère²³, qui relèvent du monde des Enfers et sont ainsi privés de toute humanité. La description de la laideur pour l'auteur d'*Enéas* vise essentiellement à faire peur.

Ces trois auteurs du XII^e siècle repoussent donc, à leur façon, la laideur ; cependant, il nous semble que le monde dans lequel Chrétien fait évoluer ses personnages est moins manichéen que l'univers dans lequel l'auteur d'*Enéas*, par exemple, place les siens : en effet, la beauté et la laideur se trouvent côte à côte, dans les romans de Chrétien de Troyes, et, même les héros les plus beaux et les plus riches ne sont jamais tout à fait à l'abri de la misère, qui, pour un moment, peut rendre laid celui ou celle qui, naguère, par son équipement ou ses vêtements arborait la beauté. C'est pourquoi, d'ailleurs, Chrétien est davantage sensible à la beauté inhérente aux êtres qu'à la richesse des vêtements qu'ils portent. Ce qui l'intéresse en priorité, ce n'est pas l'impression de richesse et de beauté produite par un vêtement ou le harnachement d'un cheval ; pour lui, sont plus importantes que l'apparence, la beauté physique du corps et la noblesse de l'âme.

La description des personnages constitue, pour les auteurs du Moyen Âge, à la fois, un exercice obligé (en effet, ils ne peuvent échapper au portrait du héros ou de l'héroïne selon les canons traditionnels de la beauté médiévale), et à la fois un élément perturbateur, venant ralentir le cours de l'histoire et à la fin duquel il leur faudra trouver un moyen de renouer avec le récit. C'est pourquoi, souvent, ils cherchent à s'en dispenser.

Néanmoins, lorsqu'ils décident de l'insérer dans leurs récits, qu'il s'agisse de la description de la beauté ou de la laideur, on s'aperçoit que, malgré les contraintes qui leur sont imposées (subordination au code médiéval de la beauté et au schéma descriptif du haut vers le bas), les possibilités de variation sur d'autres facteurs, comme, par exemple, la relative importance accordée à l'apparence extérieure des personnages, font que, d'un auteur à l'autre, les héros ne se ressem-

blent pas. De plus, chez un même auteur, les différences que constituent le choix du cadrage, celui des vêtements, celui du point de vue ou encore la façon d'intégrer le portrait dans le récit, permettent de ne pas confondre, par exemple, l'amie de Lanval avec les demoiselles qui l'accompagnent, Didon avec Camille, Blanche fleur avec Soredamor ou Enide, ou encore Erec avec Cligès. Enfin, le regard porté par le conteur sur la beauté et la laideur est révélateur d'une certaine conception morale : ainsi, le fait que Chrétien sache relativiser l'importance de l'apparence extérieure, en se tournant vers le laid qu'il débusque sous les traits de la misère qu'il ne condamne pas, donne une valeur morale et humaine à la peinture de ses personnages. C'est dans ce dernier trait que nous semble résider, en grande partie, la spécificité de la description des personnages dans les romans de Chrétien de Troyes.

Catherine BLONS-PIERRE