

La description du héros masculin dans *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes

Erec et Enide présente plusieurs descriptions de son héroïne. Le portrait d'Enide est d'abord, selon les *topoi* du genre, assumé par le narrateur (vers 411-441)¹. Elle apparaît ensuite sous le regard amoureux d'Erec, lorsque tous deux reviennent vers la cour d'Arthur avant leur mariage ; d'autre part, le texte décrit longuement deux objets qui sont offerts à Enide : tout d'abord, la robe par laquelle Guenièvre, en l'accueillant à la cour, remplace le *chainse* blanc de la rencontre avec Erec, robe qui symbolise son entrée dans le monde arthurien. Puis bien plus loin dans le récit, le cadeau de Guivret et de ses soeurs, le palefroï qui souligne l'évolution du personnage d'Enide, car il est explicitement comparé à celui qui lui avait été offert à Limors :

Li palefroiz fu biax et buens ;
Ne valoit pas moins que li suens
qui estoit remés à Lymors. (v. 5271-73)

Les descriptions d'objet nous aident à comprendre l'évolution du personnage d'Enide, même si d'autres éléments y contribuent, en particulier ses plaintes successives et sa maîtrise de plus en plus grande de la parole.

Au contraire d'Enide, le héros masculin du roman ne nous est pas physiquement décrit. D'Erec nous ne connaissons que l'âge — n'ayant pas encore vingt-cinq ans, il apparaît donc relativement plus mûr que d'autres héros de Chrétien, en particulier Cligès et Perceval — et la

1 — Les citations sont faites dans l'édition de Mario Roques, C.F.M.A., n°80, 1978.

beauté ; encore celle-ci n'est-elle évoquée que par un seul adjectif, trois fois répété mais singulièrement peu descriptif : « *biax* » :

et fu tant *biax* qu'an nule terre
 n'estovoit plus *bel* de lui querre.
 Molt estoit *biax* et preuz et genz
 et n'avoit pas .XXV. anz. (v. 89-92)

Au cours du récit, lorsqu'Erec apparaît incognito, ceux qui le voient sans le connaître donneront à cette beauté physique une signification narrative. Ainsi, lorsqu'Erec se prépare à combattre Yder et surtout dans l'épisode de la « Joie de la cour », où elle s'oppose au destin funeste que tous pensent être réservé au héros :

... Dex te desfande,
 chevaliers, de mesaventure ;
 car tu ies *biax* a desmesure,
 et molt fet ta *biautez* a plaindre,
 car demain la verrons estaindre. (v. 5470-5474)

Cette beauté qui n'est pas davantage décrite apparaît donc comme l'un de ces signes de perfection qui provoquent la colère du destin. Pourtant, si Chrétien paraît se refuser à décrire physiquement son héros, il n'en est pas de même en revanche des costumes qu'il revêt successivement, décrits de plus en plus longuement. On en compte trois : celui qu'il porte lorsqu'il apparaît dans le récit, celui qu'il revêt pour partir à l'aventure, enfin, le costume royal de son couronnement à Nantes. On peut constater que le costume du héros est décrit à chacune des grandes étapes narratives du roman : la rencontre d'Yder lors de la chasse au blanc cerf, les aventures vécues avec sa femme, l'épreuve de la Joie de la cour et le couronnement. On peut aussi ajouter que si les deux premières se situent au début des épisodes, la troisième description constitue en quelque sorte l'aboutissement du roman, puisqu'elle intervient moins de cent cinquante vers avant la fin du récit que Chrétien termine avec une certaine désinvolture, refusant précisément une autre description attendue, celle du repas de noces :

Des mes divers don sont servi
 ne por quant se ge nel vos di,
 vos savroie bien reison randre ;
 mes il m'estuet a el antendre. (v. 6875-78)

On peut donc penser que ces descriptions jouent un rôle non seulement dans la progression narrative mais aussi dans la définition d'un personnage dont les motivations sont souvent peu explicites et l'attitude mal comprise de son entourage.

*
* *

Au début du récit, lorsque le roi Arthur part chasser le blanc cerf avec ses hommes, le héros semble introduit parmi ses pairs, comme «*uns chevaliers*» (v. 82) parmi «*les chevaliers*» (v. 73). Cependant, dans ce premier épisode, il apparaît habillé d'une façon inadaptée à l'activité où se trouve engagée toute la cour. Erec ne porte pas de costume de chasse, semblable à la «*courte cote*» que le roi a revêtue quelques vers plus haut. D'ailleurs, son dessein avoué est de «*faire conpaignie*» à la reine (v. 109-110). Il a donc revêtu un costume très luxueux, un habit de cour qui s'oppose au costume léger des autres chevaliers :

Sor un destrier estoit montez
afublez d'un *mantel hermin* ;
galopant vient tot le chemin ;
s'ot cote d'un *diapre* noble
qui fu fez an Costantinoble ;
chaues de paile avoit chauciees,
molt bien fetes et bien tailliees. (v. 94-100)

Certes, les éléments descriptifs montrent d'abord Erec comme un chevalier. Alors que tous les autres ont «*apareillé*» des «*chaceors*» (v. 74) il est monté sur un *destrier* (v. 94). De plus, l'ordre de la description fait porter l'accent sur le symbole même de son état, l'*épée*, qui la clôt et en quelque sorte en constitue la «*chute*». Cependant, faire du destrier et de l'épée les éléments qui encadrent la description, c'est souligner d'autant plus ce qui manque. Car, s'il n'est pas vêtu pour la chasse, Erec n'est pas non plus prêt à combattre et ce n'était d'ailleurs pas son intention. Erec n'a ni lance, ni écu, ni heaume, ni haubert. Le héros apparaît ici littéralement *désarmé*, sans aucune protection contre une éventuelle attaque. Erec est séparé à ce moment du groupe de ses pairs, et ce costume souligne encore son état ambigu, à la fois dans la cour et isolé d'elle et de l'activité qui lui permet annuellement de se ressourcer, la chasse que le roi nomme «*merveilleuse*» (v. 66). En marge de la chasse, Erec appartient à la fois au monde de la cour et à celui de la chevalerie. L'état intermédiaire d'Erec est en accord avec le lieu de la rencontre qui se déroule à mi-chemin de la cour et de la forêt, où s'est éloignée la chasse, dans un *essart* (v. 136).

Cependant, sur le plan narratif, c'est ce manque même qui va permettre à Erec de s'éloigner définitivement, de sortir du monde clos de la cour renfermé sur une coutume dont Gauvain a souligné le

danger :

Nos savomes bien tuit piece a
 quel costume li blans cers a : (...)
 Maus en puet avenir molt granz. (v. 43-44, 47)

Il pourra ainsi tenter l'aventure et, contrairement aux autres, évoluer. En effet, l'action débute par l'apparition d'un trio mystérieux : un chevalier, une jeune fille, un nain. Ce trio refuse, comme la reine le lui demande par l'intermédiaire d'Erec, de venir vers elle. La brève description du chevalier inconnu l'oppose à Erec comme un chevalier prêt à combattre, équipé des armes qui manquent au héros dont il constitue en quelque sorte l'image inversée :

quant il virent un chevalier
 venir *armé* sor un destrier
l'escu au col, la lance el poing. (v. 139-141)

La suite va souligner le manque et constituer un appel au départ qui éloignera définitivement Erec de ses compagnons. Le chevalier étranger le laisse sans intervenir outrager et frapper par son nain, camouflet auquel Erec ne peut répondre puisqu'il n'est pas en mesure de combattre, d'égal à égal, cet adversaire prêt à jouter. Pour que le combat ait lieu, il faut qu'Erec quitte la reine et retrouve, grâce au *vavas-seur* rencontré par hasard et à l'équipement que celui-ci lui fournit, une véritable dimension chevaleresque. Cependant, s'il complète son équipement, il conserve, malgré la proposition du vavas-seur, ce qui, dans son premier costume, constituait l'essence de sa condition chevaleresque :

La vostre merci, biax dolz sire,
 mes je ne quier meillor *espee*
 de celi que j'ai aportee
 ne *cheval* autre que le mien. (v. 624-627)

L'évolution du héros est soulignée par deux descriptions successives qui complètent et modifient la première. Tout d'abord, Erec est équipé par Enide grâce à laquelle il va pouvoir combattre². Il ne s'agit plus ici de décrire le luxe ou la beauté mais la solidité de l'équipement. En même temps, une relation étroite s'instaure entre les deux personnages. Cette description, intégrée au récit, détaille l'armement et met en scène Enide soulignant ainsi son rôle, indispensable à la poursuite de l'action :

2 — En effet, le combat pour la conquête de l'épervier, qui va permettre à Erec de combattre Yder, est d'abord un combat pour désigner la plus belle.

*La pucele meïsmes l'arme ;
 n'i ot fet charaie ne charme
 lace li les chaues de fer
 et queust a corroie de cer ;
 hauberc li vest de boene maille
 et se li lace la vantaille ;
 le hiaume brun li met el chief,
 molt l'arme bien de chief en chief.
 Au costé l'espee li ceint. (...)
 La pucele aporte l'escu
 et la lance qui roide fu ;
 l'escu li baille, et il le prant,
 par la guige a son col le pant ;
 la lance li ra el poing mise,
 cil l'a devers l'arestuel prise. (v. 709-17 et 721-26)*

Erec apparaît désormais en chevalier devant la foule qui attend les combattants. Son identité (ayant quitté la cour dont il était le plus «loé» des chevaliers, il combat anonymement en terre étrangère) se confond avec son état. Et celui-ci se définit par l'apparence, par le costume chevaleresque, qui devient en quelque sorte son être comme cela apparaît dans les interrogations de la foule :

Dex, qui puet cil chevalier estre...
 — Ne sai ; ne sai ; ce dit chascuns,
 mes molt li siet li hiaumes bruns,
 et cil haubers, et cil escuz,
 et cil branz d'acier esmoluz. (v. 763, 765-68)

Reprenant les éléments de la description qui vient d'être faite, cette image nouvelle du héros efface totalement les éléments courtois pour ne plus retenir que l'identité chevaleresque, par laquelle Erec lui-même se présente lorsque son adversaire lui demande qui il est : «uns chevaliers sui d'autre terre». Le fait qu'il ne s'identifie plus comme le chevalier de la reine et qu'il ne rappelle pas l'offense qui lui a été faite montre que, désormais, le véritable enjeu est ailleurs, dans la définition même de la chevalerie. Aussi Erec ne reprendra-t-il son nom que lorsqu'il aura été reconnu par son adversaire comme un «molt vailanz chevaliers» (v. 1047), lorsqu'il ne sera pas loué seulement à la cour d'Arthur mais par ceux qui, sans le connaître, l'ont vu combattre :

*Molt feisoient de lui grant los
 petit et grant et gresle et gros ;
 tuit present sa chevalerie,
 n'i a chevalier qui ne die :
 «Dex, quel vasal, soz ciel n'a tel». (v. 1245-1249)*

Ainsi, le passage d'un costume à l'autre a correspondu au cheminement d'Erec vers une nouvelle définition de lui-même. Ceci apparaît aussi pour d'autres personnages. Au cours de ses aventures, Erec combat et domine un comte vain de sa beauté, qui a cherché à séduire Enide. S'il porte, comme Yder, l'écu et la lance, le comte Galoain n'a pas revêtu tout son équipement : or, c'est la description qui permet à Chrétien de passer à l'analyse psychologique, car le comte y apparaît en position de fausse supériorité. Il sera vaincu à cause de son orgueil, de sa trop grande confiance en lui que souligne son équipement incomplet :

mes de ce fist que *fos* li cuens
 qu'il n'ot que *l'escu et la lance* ;
 an sa vertu ot tel fiance
 qu'armer ne se volt autrement. (v. 3582-85)

Ces échos soulignent aussi la conjointure du récit, mais le passage du descriptif au psychologique amorcé pour le comte vaniteux se trouve développé avec Erec où le descriptif tend à *remplacer* l'analyse.

Si, dès le début du récit, Erec nous apparaît comme un être en attente, c'est par la description de son costume qui nous le montre dans une sorte de marginalité vis-à-vis de la cour, isolé de la chasse. Le costume s'oppose même à ce qui nous est dit, au début, du héros, son appartenance à la Table Ronde (v. 83) où il est le plus « loé » (v. 86) des chevaliers. Sans qu'il soit besoin de l'exprimer plus clairement, son costume nous dit ce qui met le personnage en position de rupture avec le reste de la cour, ce qui, en même temps, le rend disponible pour l'aventure en l'isolant du groupe. De même, le passage du costume de cour au costume de chevalier marque la première étape d'une évolution qui se poursuivra au fil du texte.

*
 * *

Qu'est-ce qu'un chevalier ? C'est encore la question que pose la deuxième partie du roman autour de l'accusation de *récréantise* à laquelle Erec répond en partant, de son plein gré, à l'aventure. Or, là encore, cette décision s'accompagne d'une description, plus longue, du costume du héros. A la différence de l'épisode précédent, Erec s'équipe seul et revêt un costume complet de chevalier dont tous les éléments tendent à évoquer la luminosité. Ce passage suit immédiatement et sans explication les reproches d'Enide dont il constitue la réponse.

Le départ d'Erec a donné lieu à beaucoup de commentaires por-

tant sur sa décision de partir seul avec Enide³. Cependant, l'attitude des compagnons d'Erec et le déroulement de l'épisode ne sont pas moins surprenants. A quelques vers de distance les autres portent sur Erec un jugement presque contradictoire. Il est d'abord considéré par ses pairs, puis par son épouse, comme un chevalier fini, parce que *recreant*, depuis qu'il a renoncé aux tournois :

or se vont tuit de vos gabant,
juesne et chenu, petit et grant;
recreant vos apelent tuit. (v. 2549-51)

Mais, quand il prend la décision de partir seul à l'aventure, tous autour de lui cherchent à le retenir et lui proposent de l'accompagner s'il décide de participer aux tournois. Les compagnons du héros semblent même étonnés de le voir s'armer :

Li sergent et li chevalier
se prenent tuit a merveille
pour coi il se feisoit armer,
mes nus ne l'ose demander. (v. 2649-2652)

Pourquoi cette surprise alors que par son attitude Erec répond à leur demande ? Personne ne paraît plus comprendre la nécessité de partir. Le père d'Erec cherche à le détourner de son dessein en invoquant l'impossibilité pour un fils de roi de partir seul⁴. Sans parler d'Enide qui s'accuse maintenant d'avoir été trop loin, reconnaît de nouveau en Erec « li miaudres qui onques fust nez » (v. 2597) et pense devoir être punie de son jugement hâtif par un renvoi immédiat. Erec, lorsqu'il décide de partir à l'aventure avec la seule Enide, montre qu'il ne comprend pas comme les autres le font les devoirs d'un chevalier. Il est vrai qu'Erec ne s'explique pas. Il n'y a aucune analyse intérieure du personnage alors que l'évolution d'Enide peut se lire dans la succession de ses discours. Seule la description d'Erec permet d'interpréter ses motivations.

Le passage voit s'affronter deux images de la chevalerie. Tout d'abord celle des autres, qui transparaît dans l'argumentation du père du héros : c'est celle d'un *prodome*, fils de roi, et cela implique des devoirs dans l'apparence même du héros :

3 — Ces échos soulignent aussi la conjointure du récit. Le comte vaniteux apparaît comme un double d'Erec, tout en ayant des traits communs avec Yder, lui-même présenté « l'escu au poing, la lance au col ». Ces deux personnages sont comme des figures de ce qu'Erec aurait pu devenir s'il s'était contenté d'être le plus « loé » de la cour arthurienne.

4 — Cette idée se trouve aussi, entre autres, dans le *Tristan* de Béroul. Lorsque Marc décide d'aller seul chercher les amants dans la forêt, ses barons utilisent pour l'en détourner l'argument de la dignité royale. Il ne convient pas à un roi d'aller seul.

Se tu as anprise bataille,
seul a seul contre un chevalier,
 por ce ne doiz tu pas lessier
 que tu n'an mainz une partie,
por solaz et por compaignie,
 de tes chevaliers avoec toi :
ne doit seus aler filz de roi. (v. 2700-2706)

Et il lui propose « or » et « argent » et « quanqu'il convient a prodome » (v. 2711). L'individu étant intégré dans un groupe, son apparence doit refléter cette appartenance. Un futur roi ne saurait aller seul. Mais Erec repousse cette tentation que lui offre son père en lui opposant une autre image, celle que, dans la scène précédente, il a projetée devant lui avec les armes déposées sur un tapis représentant un léopard, puis revêtues dans un cérémonial dont rend compte la description qui est alors faite de lui. Face à l'image sécurisante et socialisée du tournoi, fondée sur une identité sociale assumée, ici celle de *prodome* et de roi, Erec recherche la quête individuelle, solitaire, et le risque de mort. Les intentions d'Erec que personne ne comprend nous sont suggérées par la description. Alors que le tapis au léopard symbolise la fière solitude héroïque, la description prend aussi tout son sens par la comparaison avec les précédentes. Elle insiste sur le cérémonial (« s'atorne et afaite », v. 2632), mais surtout sur l'efficacité de l'armement. Il y a du luxe ici comme dans la première description, mais ce luxe est tout entier tourné vers le désir de perfection chevaleresque ; ainsi, la comparaison avec la soie est maintenant utilisée non pour dénoter le luxe mais pour souligner la légèreté et donc la qualité au combat du costume :

Ja nus qui vestu l'eüst
 plus las ne plus doillanz n'an fust
 ne que s'eüst sor sa chemise
 une cote de soie mise. (v. 2645-48)

C'est pourquoi ce nouveau costume est décrit négativement par rapport au premier offert par le vavas seur :

molt estoit riches li haubers
 que an l'androit ne an l'anvers
n'ot tant de fer com une aguille,
 n'onques n'i pot coillir reoille
que toz estoit d'argent feitiz. (v. 2637-2641)

Au brun de l'armure empruntée succèdent le blanc, signe de lumière et de pureté, l'or signe de perfection et de royauté, tandis que la comparaison avec la glace souligne la volonté de « froideur », tout entière

tendue vers le but recherché, peut-être aussi la maîtrise du désir, puisqu'on a reproché à Erec de préférer l'amour à la chevalerie. Toute la quête d'Erec — y compris le silence qu'il exige d'Enide — tend à faire correspondre son image avec celle que symbolise le léopard, projeté devant lui, et le rayonnement de blancheur et de lumière dans l'association du blanc et de l'or. Ainsi deux attitudes et deux systèmes de valeurs s'opposent : risquer sa vie en s'éprouvant continuellement dans l'aventure, jusqu'au moment où on affronte enfin l'aventure suprême (c'est ce qui arrivera à Erec avec la joie de la cour) ; ou s'installer dans une vie sans risque de chevalier *tournoyeur* et de futur roi. S'opposent ici l'*incognito* et la *fama*. Si Erec avait voulu seulement effacer l'accusation de recréantise participer à des tournois suffisait. Mais il cherche à atteindre une dimension exigeante, sans demi-mesure, pouvant mener à la mort (qu'il devra affronter dans son parcours)⁵.

De ce fait, il va plus loin que ce qu'on exige de lui. Les autres prennent seulement conscience des risques encourus, non du désir qu'a Erec de trouver de lui-même une image plus haute. Aussi mènent-ils grand deuil comme s'ils n'allaient plus le revoir :

Del *plor*er tenir ne se puet
li rois, quant de son fil depart ;
les genz *replorent* d'autre part ;
dames et chevalier *ploroient*,
por lui molt *grant duel demenoient* :
n'i a un seul qui *duel* n'an face,
maint s'an pasmerent an la place (...)
ne cuit que *greignor duel* feïssent
se a mort navré le veïssent. (v. 2738-2744 et 2747-48)

Lorsqu'Erec rencontrera la cour itinérante d'Arthur, nous retrouverons la même crainte chez les chevaliers et le roi et le même refus d'Erec de s'arrêter avant d'avoir atteint son but, avant l'épreuve pour laquelle il se sent appelé, épreuve qui sera elle aussi soulignée par une description, celle de la forteresse d'Evrain qui provoque immédiatement le désir d'Erec de s'y arrêter :

— Dex, fet Erec, con grant richesce !
Alons veoir la forteresce,
et si faisons nostre ostel prandre
el chastel, car g'i voel descendre. (v. 5367-70)

5 — Lorsqu'épuisé par le combat contre les géants il tombe évanoui, Enide le croit mort et le comte de Limors qui la recueille veut immédiatement épouser celle qu'il croit veuve.

On peut remarquer que dans l'ensemble du roman, et en dehors d'Erec, seul l'équipement d'un autre personnage, Guivret le Petit, est détaillé et complètement décrit. On signalera par comparaison que Maboagrain est seulement évoqué comme « armé d'une armes vermoilles » (v. 5848). Or il y a des points communs entre les deux descriptions :

Quant il vit Erec trespasant,
 jus de la tor a aval descent
 et fist sor un grant *destrier* sor
 metre la sele a lyons d'or;
 puis comande qu'an li aport
escu et *lance* roide et fort,
espee brunie et tranchant,
 et *hiau*me cler et reluisant,
hauberc blanc et *chauc*es treslices
 qu'il ot veü devant ses lices
 un *chevalier* armé passer
 a cui se vialt d'armes lasser,
 ou a lui se lassera
 tant que toz *recreanz* sera. (v. 3667-3680)

Ce développement est intéressant à plusieurs titres. Tout d'abord, on y retrouve l'écho de l'équipement d'Erec avant le départ à l'aventure, jusqu'à la présence d'un animal symbolique. On y retrouve le même luxe, le même goût pour la lumière et pour l'efficacité. De plus, il s'agit, dans la première partie de la quête d'Erec, de la dernière aventure, celle qui l'affronte pour la première fois à un autre chevalier dont la volonté n'est pas, comme dans les aventures précédentes, pervertie par la convoitise, qu'il s'agisse d'argent (les brigands) ou de désir (comme chez le comte vaniteux, pour Enide). L'attente de Guivret, c'est la chevalerie elle-même. Ce qu'il désire, c'est faire ses preuves de chevalier au prix d'être, à son tour en cas d'échec, « recreanz ». Lui aussi affronte le combat « toz seus, que conpaignon n'i ot. » (v. 3688). Réussir l'épreuve c'est pour chacun d'entre eux prouver qu'il est digne du nom de chevalier et du costume qu'il porte, ce qui donnera lieu à un long et difficile combat. C'est sa chevalerie qu'Erec met ici en jeu. Mais ce combat est aussi significatif car Erec y gagne un compagnon avec lequel il pourrait former un couple chevaleresque et épique et qui constitue avec Enide et lui-même un trio, qui fait écho au trio auquel Erec était affronté au début du récit. Mais Guivret le Petit n'est pas un nain mais avant tout un chevalier et ses armes s'opposent à l'*escorgiee* et au *roncin* du nain. Enfin, en affrontant Guivret, Erec affronte, pour la première fois, un roi. En effet, au bout de ce long et difficile combat, ce que dit d'abord Guivret en

se soumettant à Erec, c'est son identité royale : « je sui de ceste terre rois. » (v. 3845). Là encore, cette mention fait écho au début du roman. Comme Erec le souligne en rappelant la dignité de son père, le roi d'Estre-Gales et celle du roi Arthur à qui « nus ne s'aparoille » (v. 3867), il s'agit là d'un des fils essentiels de la conjointure, l'image de la royauté que l'on retrouvera avec la scène finale et là encore avec une description, celle de la robe d'Erec, symbole de sa nouvelle dignité. Ainsi, Guivret fait le lien entre ces deux mondes, la chevalerie et la royauté, entre les deux questions que pose le récit : qu'est-ce qu'un chevalier ? Qu'est-ce qu'un roi ? . Comme Erec, il incarne le désir de chacun de s'affronter à ces images dont les descriptions sont le reflet. Au prix de la mort pour Erec, au prix de devenir « recreanz » pour Guivret. Ici encore l'intervention du passage descriptif met l'accent sur les significations et souligne la *conjointure* recherchée et annoncée dans le Prologue.

*
* *

Le dernier moment de l'évolution d'Erec apparaît à travers la description finale centrée sur la définition de la personne royale. Si, selon Erec, personne n'égale Arthur, l'extrême fin du récit, la description des fauteuils jumeaux et celle d'Erec lui-même contribuent à donner de la royauté une image fondamentalement différente de celle qu'en donnaient les autres personnages : pour Arthur, la tradition doit fonder le pouvoir, pour le père d'Erec, le roi est d'abord un *prodome*, pour Guivret enfin, c'est un roi féodal avec ses terres, ses hommes et ses châteaux. La fin du récit apporte une nouvelle dimension et cela se traduit par une description elle aussi de nature différente. Il s'agit maintenant d'une véritable pause dans le récit et d'une intervention directe du narrateur, la seule où le verbe *décrire* soit utilisé (v. 6646 : « au descrivre voel antandre » et 6679). Enfin, dans la longue description de la robe du couronnement, Erec finit par paraître singulièrement absent, laissant la place aux *artes* et au *je* du narrateur :

Macrobe m'anseigne a descrivre,
si con je l'ai trové el livre,
l'oeuvre del drap et le portret. (v. 6679-81)

Cette description d'objet semble faire écho, dans les vers qui précèdent, à celle du palefroi d'Enide, elle aussi assumée par le narrateur, ce qui mettrait en rapport les deux *ekphraseis* avec l'identité des héros. Enide, par exemple, à ce moment du récit n'est plus la jeune fille silen-

cieuse à qui une de ses cousines offrait un palefroi. Elle a pris de l'assurance et a appris à maîtriser sa parole. De même, la description de la robe d'Erec, marque l'aboutissement de son évolution.

On notera que dans les deux cas, il s'agit d'un objet, d'une « uuvre » à décrire. La technique s'y inspire des romans antiques, suivant des modèles définis par les *Arts poétiques*. Sur cette robe royale sont représentés les Arts du *quadrivium*. Or, selon les Arts poétiques du temps, la digression doit comporter des liens avec le sujet développé. Quel est donc le lien que l'on peut trouver entre la description des *artes* et la dignité royale d'Erec ? Au XII^e siècle, dans les représentations figurées comme dans les textes, les *artes* sont mis en relation avec le pouvoir royal. Citons pour mémoire le portail royal de Chartres, où les figures féminines des sept arts sont accompagnées de vieillards qui symbolisent la transmission écrite du savoir. Les *artes* sont également liés au sacré, comme cela apparaît, outre à Chartres, sur le char d'Amphiaraüs et dans le discours de la Sibylle accompagnant Enée. Ce sacré est lié au savoir, à la connaissance. C'est le cas pour le devin Amphiaraüs et pour la Sibylle prophétesse. Le discours sur le savoir se retrouve dans notre texte : ainsi l'astronomie (associée constamment à l'astrologie) la « mellor des ars » est un art de la connaissance :

et quanque fu et quanque iert
l'estuet certainement savoir
sans mentir et sans decevoir. (v. 6726-28)

La description de la robe d'Erec intervient donc dans le droit fil de la réflexion sur le pouvoir royal. Erec, fils de roi et chevalier de la cour du roi Arthur, trouve ici sa dernière figure, faisant écho à celle d'Arthur au début du roman. De plus la description de la robe complète celle des fauteuils jumeaux destinés à Arthur et Guenièvre et qu'occupent Erec et Arthur. Les fauteuils renvoient eux-mêmes à l'univers arthurien car ils ont été offerts par Bruianz des Illes dont le nom évoque la mythologie celtique. La robe au contraire, décrite sous l'autorité de Macrobe, évoque le monde latin. Ainsi, dans ces deux objets et dans le personnage d'Erec fusionnent les deux sources du roman, matière antique et matière de Bretagne.

En Erec, apparaît aussi une autre conception du pouvoir royal. Arthur fonde sa dignité de roi sur la vérité de la justice et du droit, appuyée sur l'aval des chevaliers et surtout sur la tradition, l'« usage Pandragon », pouvoir de type magique, lié à cette chasse dont précisément Erec s'était exclu au début du roman. Pouvoir issu du passé et renouvelé cycliquement, il n'évolue pas dans sa nature profonde. Ici la robe signale un pouvoir fondé sur le savoir, conçu comme mesure de l'espace et du temps à travers ces arts du *quadrivium* que réunit

le pouvoir du nombre. Au bout du roman, Erec réalise ainsi la fusion de deux autres modèles opposés, ceux du chevalier et du clerc⁶. Le roman se termine ainsi là où commencera par son Prologue le roman suivant de Chrétien, *Cligès*. Enfin, un troisième objet vient compléter les deux autres : le pouvoir du roi Erec est symbolisé par le sceptre, reflet de la Création, représentation du monde :

La vérité dire vous os
qu'en tot le monde n'a meniere
de poisson, ne de beste fiere,
ne d'ome ne d'oiseil volage,
que chascuns lonc sa propre ymage
n'y fust ovrez et entaillez. (v. 6814-6819)

La représentation des *artes* permet de faire le lien entre le savoir, issu de la tradition cléricale dont Chrétien, en plaçant la description sous l'autorité de Macrobe, se fait l'expression, le pouvoir du roi, fondé sur la connaissance et le monde, lieu d'exercice de cette puissance.

Mais cette description va plus loin et dépasse même le personnage d'Erec : car alors que les fauteuils et le sceptre sont décrits comme des *objets fabriqués par un artisan* (« cil qui le fist ») qui y a mis toute sa technique (son « engin »), la robe apparaît comme symbolique de l'art de l'écrivain, œuvre de tisseuses qui ont mis leur effort à en faire une « oeuvre bone et bele » (v. 6712), le verbe *ovrer* (v. 6693, 6716-17) désignant à la fois l'effort nécessaire et le résultat de cet effort. L'effort mis en œuvre dans l'écriture et qui est déjà celui de Macrobe, « qui an l'estoire mist s'entente », c'est aussi celui de Chrétien ainsi qu'il l'annonçait dès le Prologue (v. 11 « entente ») et qu'il le redit ici (« qui au descrivre voel antandre », v. 6646). Si la description de la robe est donc une étape dans la définition du héros, Erec, elle est aussi et peut-être plus encore la définition du travail de l'écrivain qui organise des éléments divers, des sources différentes, pour produire par son savoir, sa maîtrise d'écrivain, une œuvre « bone et bele », unique, transmise à la postérité. La robe d'Erec devient ainsi image de l'œuvre elle-même, « conjointure » d'éléments divers réunis par la « mestrie » de l'écrivain. Aboutissement de la quête d'Erec, elle l'est aussi de l'œuvre elle-même, ce qui explique la désinvolture de Chrétien qui termine par elle son récit comme si, par elle, il avait transmis l'essentiel.

Marie-Madeleine CASTELLANI
Université Charles-de-Gaulle - Lille III

6 — Voir notre article « Mythe et représentation du monde : la robe d'Erec dans *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes », *Uranie*, n°1, « Mythes et Création », Université de Lille III, 1992, p. 101-119.