

## Amour courtois ou ironie ?



### L'exploitation de la *fin'amor* dans « Le Chevalier de la Charrette »

Travail de littérature française présenté pour le Prix d'Excellence 2012  
de l'Université de Neuchâtel

Florian Biedermann

## *Remerciements*

Ce travail est le résultat d'une version revue et augmentée d'une présentation dans le cadre d'un séminaire de littérature médiévale donné par le prof. Luca Barbieri. Je le remercie pour ses remarques qui ont aiguillé cette révision. Je tiens également à témoigner ma profonde reconnaissance au prof. Daniel Sangsue pour sa lecture très attentive et ses conseils d'écriture qui ont contribué à ce succès. Je remercie finalement le comité de la Société des Alumni de l'Université de Neuchâtel ainsi que le jury du Prix d'Excellence pour avoir jugé que ce travail méritait une telle récompense.

# Table des matières

<b>Introduction .....</b>	<b>4</b>
<b>1. Le contexte de l'amour courtois .....</b>	<b>6</b>
- La courtoisie .....	6
- La <i>fin'amor</i> .....	8
<b>2. Caractéristiques de la courtoisie dans <i>Le Chevalier de la Charrette</i>.....</b>	<b>13</b>
- Un amour adultère et secret.....	14
- Le fin'amant Lancelot .....	15
- La dame de cœur .....	15
- Les <i>assays</i> .....	16
- La dévotion de Lancelot à Guenièvre.....	17
- Echange des cœurs et mysticisme courtois .....	18
- Une écriture cohérente.....	19
<b>3. Une œuvre réellement courtoise ? .....</b>	<b>21</b>
- Exagérations de Guenièvre.....	21
- Déconfiture de Lancelot .....	24
- Structure bipartite du roman et quêtes annexes .....	27
<b>Conclusion.....</b>	<b>31</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>33</b>

## Introduction

Dans aucun ouvrage français, autant qu'il me semble, cet amour *courtois* n'apparaît avant le *Chevalier de la Charrette*. [...] C'est dans ce dernier ouvrage qu'il se présente pour la première fois dans le monde poétique, qu'il devait pendant longtemps éblouir et dominer.<sup>1</sup>

Ainsi paraît en 1883 l'expression originelle d'« amour courtois » sous la plume de Gaston Paris. Il souligne d'ailleurs l'importance de l'ouvrage étudié ici en instituant *Le Chevalier de la Charrette* comme l'archétype d'une telle conception courtoise de l'amour. Il s'agit par conséquent d'une dénomination qui appartient à la critique moderne et qui est à présent largement admise, bien que possédant des acceptions variables et discutées. En effet, les commentateurs<sup>2</sup> estiment que ces termes ne rendent pas assez compte de la diversification des formes que prend cet amour ; chacune des apparitions littéraires d'une histoire d'amour courtois mériterait d'être traitée de façon indépendante au vu de ses singularités propres à chaque auteur médiéval.

Les troubadours de la seconde moitié du Moyen Age qui ont développé les caractéristiques et la conception de ce nouvel art d'aimer ne connaissaient pas réellement cette dénomination. Tout au plus a-t-on recensé une occurrence de *cortez'amors*<sup>3</sup>. Ils employaient des termes différents : *verai'amors*, *bon'amors*, et particulièrement celui de *fin'amors*<sup>4</sup>. Si ce terme n'apparaît pas directement dans *Le Chevalier de la Charrette* (la seule apparition s'en rapprochant est la qualification de *fin amant*, v. 3970<sup>5</sup>), on peut observer que Chrétien de Troyes y a intégré les principaux critères qui définissent la *fin'amor* des troubadours. Bien plus, il a même conçu dans « son livre » (v. 25) la relation adultère entre Guenièvre et Lancelot<sup>6</sup>, une innovation qui sera réemployée et utilisée comme modèle dans l'histoire de la littérature, à commencer par le *Lancelot en prose*.

---

<sup>1</sup> Gaston PARIS, « Études sur les romans de la Table Ronde, Lancelot du Lac, II. Le conte de la Charrette », *Romania*, 12, p. 519.

<sup>2</sup> Ainsi en est-il de Jean FRAPPIER, « Sur un procès fait à l'amour courtois », *Romania*, 93, p. 169 *sqq* et d'Anita GUERREAU-JALABERT, « Traitement narratif et signification sociale de l'amour courtois dans le Lancelot de Chrétien de Troyes », in *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Paris : Les Belles Lettres, 1995, p. 248.

<sup>3</sup> Jean FRAPPIER, dans son ouvrage *Amour courtois et table ronde*, Genève : Droz, 1973, p. 4, présente cette appellation chez Peire d'Alvernhe dont l'activité littéraire s'étend de 1138 à 1180.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> La numérotation des vers pour l'entier de ce travail correspond à l'édition bilingue de Catherine CROIZY-NAQUET, *Chrétien de Troyes. Le Chevalier de la Charrette*, Paris : Honoré Champion, 2006.

<sup>6</sup> Gaston PARIS, *op. cit.*, p. 516.

Il s'agira donc de définir ce qu'est la *fin'amor* et d'établir les fondements de cette poétique particulière d'amour. Après avoir mis en avant ces différentes caractéristiques, on pourra les observer à travers le texte de Chrétien de Troyes et envisager l'influence des troubadours dans l'écriture de son œuvre. Toutefois, il semble que l'auteur s'en éloigne ouvertement et préfère à de nombreuses reprises pratiquer l'ironie face à l'amour courtois : à titre d'exemple, on relèvera le fait que Lancelot, supposé comme un parfait courtisan, se voit constamment malmené et tourné en ridicule par son auteur. Ce dernier développe ainsi divers mécanismes contraires à l'art d'aimer troubadouresque. La raison évoquée dévoile une volonté de l'auteur de s'opposer au sujet que sa mécène Marie de Champagne lui avait imposé, à savoir la peinture d'un amour adultère. C'est principalement la cause imaginée par les commentateurs<sup>7</sup> pour expliquer que Chrétien de Troyes n'ait pas achevé son roman, laissant à Godefroi de Leigni le soin de le faire, comme le mentionne l'épilogue (v. 7112). Il reste à savoir si *Le Chevalier de la Charrette* est effectivement le premier roman à prôner l'idéal de l'amour courtois, comme l'affirme Gaston Paris, ou si, bien au contraire, il s'agit d'une parodie de cette conception médiévale d'amour.

---

<sup>7</sup> Anne BERTHELOT, *Le roman courtois. Une introduction*, Paris : Nathan, 1998, p. 51.

## 1. Le contexte de l'amour courtois

### - *La courtoisie*

Avant de définir la *fin'amor*, il nous faut appréhender le contexte de la courtoisie dans lequel émerge cette notion-clé pour notre exposé. C'est au XIIe siècle que naît et s'épanouit l'idéal courtois<sup>8</sup>. Cette idéologie provient des régions de langue d'oc, influencées par la culture arabe qui la première a développé une nouvelle conception de la société, et en particulier de la femme. Elle a ensuite été diffusée à la cour du roi de France lorsqu'Aliénor d'Aquitaine, petite fille du premier troubadour Guillaume IX, épouse en 1137 Louis VII<sup>9</sup>. L'apogée littéraire de la pratique courtoise se situe à la cour de Champagne où la fille d'Aliénor, Marie de Champagne, offre sa protection aux auteurs. Chrétien de Troyes (env. 1135–env. 1183) en particulier en bénéficie, lui qui dédie à la comtesse quatre de ses cinq romans<sup>10</sup> ; il devient alors le premier trouvère, c'est-à-dire troubadour en langue d'oïl.

On a affaire à un tournant de la civilisation qui développe dès lors un nouveau style de vie, tant socialement que littérairement parlant. En effet la courtoisie prend le contrepied de la civilisation chevaleresque du XIe siècle qu'on peut entrevoir dans les chansons de geste. Celles-ci présentent un monde de chrétienté, de combat pour la France, de principes féodaux fixes<sup>11</sup>. L'amour qu'on y dépeint propose un mépris des attachements féminins, ou encore une indifférence à la volonté de la femme. Cela correspond aux mœurs de l'époque qui consacrent la dépendance totale de la femme à son père d'abord, avant que celui-ci ne la livre à l'époux qu'il lui aura choisi<sup>12</sup>. Il semble effectivement difficile pour la femme d'occuper les premiers rôles alors que la société du XIe siècle se fonde sur les prouesses guerrières.

La courtoisie s'y oppose diamétralement par l'inversion hiérarchique de la dame sur l'homme ; tout en élaborant un univers où prévalent les principes mondains, elle conserve et englobe certaines caractéristiques chevaleresques. Ce monde naissant provient de nouveaux rapports sociaux qui s'établissent au sein des collectivités liées à la cour de riches seigneurs. La vie de cour se développe simultanément à l'économie et à la progression des échanges commerciaux. La noblesse et la chevalerie voient une tendance à se refermer sur elles-mêmes

---

<sup>8</sup> Jean FRAPPIER, *op. cit.*, p. 1.

<sup>9</sup> Anne BERTHELOT, *op. cit.*, p. 17.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>11</sup> Jean FRAPPIER, *op. cit.*, p. 1.

<sup>12</sup> Paul ZUMTHOR, « Courtoisie », dans le *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris : Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 1997, p.164, ainsi qu'Anne BERTHELOT, *op. cit.*, p. 14.

et à codifier leurs règles de conduite. A défaut des champs de bataille, la « jeunesse noble »<sup>13</sup> vit à la cour où elle apprend une existence plus policée<sup>14</sup>. Aussi, un affinement des mœurs et de la sensibilité se manifeste-t-il à la fois dans les mentalités et dans l'écriture de l'époque, ce que traduit le terme de courtoisie<sup>15</sup>.

Aux XIIe et XIIIe siècles, on peut soutenir deux acceptions de la courtoisie<sup>16</sup> : l'une, sociale, qui exprime ce qui concerne la cour, et l'autre davantage tournée vers les qualités morales d'un individu. La première définition s'explique d'elle-même par l'étymologie : « courtoisie » provient du latin populaire *cortis* ou *curtis* (lat. classique *cohors*, *-ortis*) qui présente directement un lien avec la vie de la cour<sup>17</sup>. De fait, la courtoisie entretient un rapport étroit avec les civilités mondaines. La seconde acception comporte l'adhésion à un certain nombre de valeurs :

[La courtoisie se présente comme] un art de vivre et une élégance morale ; une politesse de conduite et d'esprit fondée sur la générosité, la loyauté, la fidélité, la discrétion, et qui se manifeste par la bonté, la douceur, l'humilité envers les dames, mais aussi par un souci de renommée, par la libéralité, par le refus du mensonge, de l'envie, de toute lâcheté.<sup>18</sup>

Voilà un inventaire des qualités courtoises qui promettent de produire de parfaits chevaliers et amants. Car davantage qu'un code de politesse, la courtoisie réside en un art d'aimer. La pratique courtoise de l'amour consiste à appliquer aux relations entre hommes et femmes les vertus de générosité, de discrétion et de fidélité mutuelle qu'exige la vie de cour dès le XIIe siècle<sup>19</sup>. Ceci implique un idéal d'amour assez subtil, raffiné, et qui va conditionner l'écriture des œuvres troubadouresques dans deux genres principaux : la *canso* et le roman en octosyllabes<sup>20</sup>. De fait, les œuvres de Chrétien de Troyes, contemporaines de ces transformations sociales, vont elles aussi subir et absorber ces influences.

---

<sup>13</sup> Paul ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 163.

<sup>14</sup> Anne BERTHELOT, *op. cit.*, p. 15.

<sup>15</sup> Jean FRAPPIER, *op. cit.*, p. 4-5.

<sup>16</sup> Paul ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 163.

<sup>17</sup> Jean FRAPPIER, *op. cit.*, p. 1-2.

<sup>18</sup> Paul ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 163.

<sup>19</sup> Anne BERTHELOT, *op. cit.*, p. 17.

<sup>20</sup> Jean FRAPPIER, *op. cit.*, p. 5.

- *La fin'amor*

Il s'agit de la mise en relation de ce nouvel univers courtois avec la volonté de peindre un amour idéalisé, chanté par les troubadours. Ce terme regroupe un type de relation amoureuse à la fois sentimentale et érotique<sup>21</sup>, relativement fixe dans ses caractéristiques, mais qui connaît également autant de différences qu'il existe d'auteurs pour se l'approprier<sup>22</sup>. Par conséquent, il n'est pas évident de donner une définition simple qui puisse englober toutes les divergences que présente la *fin'amor*. Certains<sup>23</sup> regrettent qu'un tel travail de classification n'ait pas été effectué, mais d'autres<sup>24</sup> ont essayé d'en fournir un. On peut néanmoins spécifier certains de ces critères car ils sont récurrents dans les compositions courtoises. C'est d'ailleurs ce qu'a entrepris André le Chapelain à la fin du XIIe siècle, en tentant de recenser les différentes caractéristiques de l'amour courtois. On dénombre 21 « jugements d'amour » dans son traité *De arte honeste amandi* qui nous présentent les pratiques et attitudes de cette tradition amoureuse<sup>25</sup>. Cependant, on se rend rapidement compte que ce modèle d'amour ne se borne pas à ces quelques conventions puisque les auteurs s'en éloignent à leur guise ou choisissent de n'exploiter que l'une ou l'autre des composantes.

La conception de cet amour provient de l'Antiquité classique déjà. L'*Ars amatoria* d'Ovide, qui a longuement inspiré le Moyen Age et que Chrétien de Troyes lui-même a traduit<sup>26</sup>, présente les principaux instruments de la *fin'amor*. On y rencontre déjà la personnification de la déesse Amour ainsi que les préceptes capitaux de la conduite du courtisan, telle sa soumission à la dame. Guide de comportement amoureux donc, mais également guide littéraire pour le XIIe siècle, dont les règles antiques seront marquées d'un sentiment nouveau et adaptées au climat où se mêlent civilité et courtoisie<sup>27</sup>. L'observation des compositions des troubadours permet d'instituer un canevas de caractéristiques omniprésentes dans la poétique de la *fin'amor*. Les auteurs obéissent en effet à un certain nombre de règles dans la peinture de leur idéal amoureux, règles qu'il s'agit à présent d'énoncer.

---

<sup>21</sup> Anita GUERREAU-JALABERT, *op.cit.*, p. 248.

<sup>22</sup> Paul ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 165.

<sup>23</sup> Jean FRAPPIER, « Sur un procès fait à l'amour courtois », *op. cit.*, p. 159.

<sup>24</sup> *Ibid.*, notamment Théodore SIVERSTEIN, « Guenièvre ou les usages qu'on fait de l'amour courtois », p. 163-164.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>26</sup> Chrétien de Troyes nous l'indique lui-même dans le prologue de *Cligès : Cil qui fist d'Erec et d'Enide / et les comandanz d'Ovide / et l'Art d'amors an romans mist* (v. 1-3).

<sup>27</sup> Jean FRAPPIER, *Amour courtois et table ronde*, *op. cit.*, p. 20.



Le sentiment amoureux prend forme par l'*énamourement*. Il importe au courtisan de placer son cœur en une dame « estimable »<sup>28</sup> qui éprouve sa valeur et lui confère le « *Joi d'amor* (joie et orgueil d'aimer) »<sup>29</sup> ; l'amour de l'amour est par conséquent premier par rapport à l'amour de l'objet. Semblable à Cupidon, la personnification Amour provoque l'*énamourement* du futur amant<sup>30</sup>. L'amour courtois se voulant davantage spirituel (du moins au commencement) que charnel, la dame sera difficile à atteindre afin d'ennoblir le cœur du courtisan. C'est pourquoi elle lui est systématiquement supérieure en terme de hiérarchie, règle fondamentale de l'amour courtois. S'ajoute à cette loi la notion d'adultère : l'amour est encore plus impossible, et donc la tâche s'en trouve d'autant plus valorisante pour le courtisan si les sentiments concernent une dame mariée (ou promise).

Le concept le plus délicat – et pourtant le plus important – est certainement celui de *joi*. Son étymologie est discutée, certains la rapprochant davantage de *joculu*, le jeu, et non de *gaudium*, la joie<sup>31</sup>. Quoi qu'il en soit, le terme *joi* a pris le sens de « joie exaltante causée par l'amour, et souvent par "Pur Amour" »<sup>32</sup> ; il faut le comprendre comme un amour qui n'affecte d'abord que l'âme. C'est la jouissance de désirer la dame. En effet, on ne retiendra pas la définition de certains commentateurs qui considèrent le *joi* comme simple paroxysme sexuel<sup>33</sup>. Mais on ne retiendra pas non plus celle d'un amour purement platonique, car une sensualité profonde anime les compositions des troubadours, comme le souligne une imagerie érotique et charnelle au sein des poèmes troubadouresques<sup>34</sup>. La *fin'amor* se sert du spirituel (l'adjectif *fin*a implique l'idée d'un achèvement des qualités morales du courtisan<sup>35</sup>) pour finalement aboutir – mais pas nécessairement – au charnel. Ces deux notions, en principe antithétiques, s'allient pour former l'idéal amoureux des troubadours. Chaque amoureux en présente sa forme propre au gré des circonstances, à savoir un désir tantôt plus charnel, tantôt plus spirituel<sup>36</sup>.

---

<sup>28</sup> René NELLI, *L'érotique des troubadours*, Toulouse : Privat, 1963, p. 165.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 169, où René NELLI présente la vision de M. CAMPROUX, « La joie civilisatrice chez les troubadours », *La Table-Ronde*, 97, 1956, p. 64-69.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Jean-Charles HUCHET l'a ainsi énoncé dans son œuvre *L'amour discourtois : La "Fin'amors" chez les premiers troubadours*, Toulouse : Privat, 1987, p. 206.

<sup>34</sup> Paul ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 165.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> René NELLI, *op. cit.*, p. 171.

Paradoxalement, le *joi* renferme également de la souffrance : le courtisan cherche à atteindre une dame inaccessible, et il supporte de fait les conséquences de ce désir qui paraît de prime abord insatisfait. Néanmoins, cette douleur est joie car elle confie à l'amant, toujours inquiet de mériter l'objet aimé, pureté, valeur et honneur dans sa volonté de s'élever au niveau de sa dame<sup>37</sup>, comme en témoigne cet extrait du *Chevalier de la Charrette* :

*Amors molt sovant li escrive  
la plaie que faite li a.  
Onques anplastre n'i lia  
por garison ne por santé,  
qu'il n'a talant ne volanté  
d'emplastre querre ne de mire,  
se sa plaie ne li anpire,  
mes celi querroit volantiers.  
(v. 1342-1349)*

Amour bien souvent lui rouvre la plaie qu'il lui a infligée. Jamais aucun emplâtre n'y a été appliqué pour soigner la blessure et guérir le malade, car celui-ci n'a ni le désir ni l'envie de demander emplâtre ou médecin, à moins que sa blessure ne s'aggrave. Il l'aurait plutôt recherchée !<sup>38</sup>

La *fin'amor* s'accomplit ainsi selon le principe du service d'amour. Il présuppose la soumission totale de l'amant à la volonté de la dame qui lui est hiérarchiquement supérieure. L'amour chevaleresque en diffère fondamentalement du fait qu'il se pratiquait entre égaux<sup>39</sup>. Courtiser la dame commence déjà par lui obéir et faire preuve d'humilité et de qualités morales devant elle. Si l'amant se montre incapable de maîtriser son désir pour lui obéir, il trahit un manque d'amour véritable et sera rejeté par elle. Le désir – principalement le désir sexuel - est rendu pur par l'attente qui lui est prescrite. C'est donc un désir chaste, motivé par Amour, qui vise à la purification du courtisan à travers une souffrance joyeuse car bénéfique.

Pour tester les qualités de son amant, bien souvent, la dame astreint son courtisan à ennoblir son cœur par le thème des « épreuves imposées »<sup>40</sup>, épreuves de bravoure, de fidélité, ou encore de force qu'il doit accomplir pour se montrer digne de sa bien-aimée. Il se doit d'exécuter tous ces « *assays* »<sup>41</sup> s'il souhaite obtenir l'objet convoité. A ces épreuves, souvent ardues et pénibles, il se soumet pourtant spontanément pour se montrer estimable et perfectionner ses valeurs, comme l'évoque René Nelli :

Amour [...] dépose en germe au cœur de l'amant toutes les vertus, y compris la volonté de les développer, c'est-à-dire le « désir de servir ». [...] Il doit les perfectionner au prix d'une longue servitude volontaire. D'où cet ensemble de règles

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 168-169.

<sup>38</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 141. Toutes les traductions proviennent de cette source.

<sup>39</sup> René NELLI, *op. cit.*, p. 168-169.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 176.

et de techniques qu'il impose d'observer et de pratiquer pour se rendre digne de la grâce d'*Amor*.<sup>42</sup>

Cette esthétique se rapproche en différents points du système féodal. Le service d'amour se définit en effet comme une transposition des coutumes féodales (lien du roi à ses vassaux) dans la société courtoise. D'ailleurs, une cérémonie rituelle intervient également dans la poésie courtoise. Si le chevalier s'agenouillait devant son suzerain pour lui prêter fidélité et obéissance, le courtisan, lui, faisait de même devant sa dame. Le serment était alors scellé d'un baiser, ou encore l'amoureux recevait un anneau de confiance de sa part, de même que le chevalier vassal en recevait parfois un de son roi<sup>43</sup>. Ces cérémonies sont toutefois à considérer avec modération, car on observe de nombreuses déclarations d'amour qui n'ont pas cette allure stéréotypée si contraignante<sup>44</sup>.

Si le courtisan répond à l'entier de ces règles et qu'il fait preuve des vertus propres à la courtoisie évoquées jusqu'à présent, il ose espérer obtenir les récompenses de sa dame. Celles-ci prennent des formes variées, notamment la contemplation de la dame nue<sup>45</sup>, ou surtout l'acte charnel lui-même. Mais elle n'acceptera ceci qu'en vertu de l'échange des cœurs. La *fin'amor* fonde ce concept courtois d'union volontaire parfaite entre l'homme et la femme. Car Pur Amour, seul, peut joindre les cœurs<sup>46</sup>. On verra par conséquent les troubadours chanter la fusion des sentiments en un amour spirituel ; c'est là que la dame et le courtisan, toujours opposés hiérarchiquement par principe, sont mis sur un pied d'égalité. Les amants sont ainsi liés par le cœur dans ce phénomène d'exaltation de leur amour réciproque.

Il reste un point à traiter avant d'en venir à l'analyse spécifique de ces caractéristiques dans le roman du *Chevalier de la Charrette*, c'est la question du mysticisme, de la religion, dans l'amour courtois. Nombre de commentateurs, on l'a dit, s'en tiennent parfois au caractère spirituel et platonique de cet amour ; or, par essence même, « par rapport à la morale chrétienne, la *fin'amor* ne peut guère passer pour autre chose qu'une hérésie »<sup>47</sup>, comme l'affirme très justement Jean Frappier. Par ailleurs, les troubadours ne suggèrent pas la célébration d'une forme d'amour compatible avec les principes de l'Eglise, bien qu'un tel rapprochement soit effectivement motivé par divers facteurs : d'abord, Amour, semblable à

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 179-181.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>47</sup> Jean FRAPPIER, *op. cit.*, p. 9-10.

une déesse douée de sa volonté propre – et donc comparable à Dieu –, conduit à l’aboutissement de l’union des cœurs. De plus, l’amour insufflé est pur et chaste (du moins l’est-il en premier lieu) et joue le rôle d’un véritable moteur pour le courtisan qui se soumet à cette volonté supérieure ; celle-ci lui confère même le désir d’améliorer ses qualités morales, tout comme l’enjoint la foi en Dieu. L’amoureux, plus précisément, a foi en sa dame, sans cesse déifiée, inaccessible, toute puissante ; on l’a souvent associée à la Vierge Marie<sup>48</sup>. Il lui voue un véritable culte d’adoration : il aspire à elle autant que le religieux aspire au Seigneur. Et c’est pour elle qu’il subit les souffrances, heureuses, de sa vassalité, des souffrances qui ne sont pas sans rappeler la Passion du Christ (comme l’épisode du Pont de l’Epée où le sang de Lancelot coule), avant l’obtention de la délivrance. Mais rappelons-le : cette délivrance n’est pas séparable du désir – et plaisir – charnel. De plus, l’amour courtois est adultère, puisqu’il lie une dame mariée à un prétendant de condition inférieure à elle. La *fin’amor* ne peut donc se concilier avec le mariage<sup>49</sup>. Ainsi, bien que l’amour courtois présente des éléments éminemment religieux, il est tout de même « loin de changer l’amour profane en amour spirituel »<sup>50</sup>. En conclusion, la *fin’amor* consiste plutôt en l’union harmonieuse de ces deux conceptions antinomiques d’amour et qui vise à en exalter les vertus dans une écriture délicate et fleurie. Car là se situe peut-être le plus important : le style développé par les troubadours est en constante cohérence avec l’objet peint, un amour fleuri et fugace qui se ressent grâce à une musicalité des assonances travaillée et un lexique soigné.

Après avoir présenté un inventaire des composantes fondatrices de l’amour courtois, il nous faut à présent nous plonger dans la lecture du *Chevalier de la Charrette* et observer si ces différents facteurs apparaissent dans le roman ; auquel cas nous pourrions établir que Chrétien de Troyes a subi l’influence de la *fin’amor* et qu’il l’a dépeinte dans son œuvre.

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 8-9, et René NELLI, *op. cit.*, p. 146.

<sup>49</sup> Jean FRAPPIER, *op. cit.*, p. 7.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 11.

## 2. Caractéristiques de la courtoisie dans *Le Chevalier de la Charrette*

La reine Guenièvre est enlevée par Méléagant, un géant du royaume de Gorre. Le chevalier de la charrette, qui s'avérera être Lancelot, part à la poursuite de sa dame dont il est épris. Une succession d'épreuves se présentent à lui sur sa route ; il les franchit toutes, ce qui augmente sa valeur et sa popularité. Bien plus, il devient le sauveur de nombreux habitants du royaume de Logres, retenus prisonniers par Méléagant à Gorre. Le double combat qui l'oppose à Méléagant est interrompu, alors que Lancelot allait terrasser son adversaire maléfique. Ce dernier accepte, suivant le conseil de son père Baudemagu, de relâcher la reine et les captifs du royaume d'Arthur. S'ensuit la nuit d'amour entre la reine et son courtisan. Mais à partir de cet instant, le roman suit une nouvelle intrigue. Si elle était linéaire jusqu'à présent et axée sur le personnage de Lancelot uniquement, elle devient plus confuse dès lors. Les points de vue portent sur d'autres intervenants alors que Lancelot, au lieu de rentrer avec la reine et le peuple qu'il a libéré, est fait prisonnier par Méléagant. Relâché ensuite pour participer au tournoi de Noauz, le géant l'enferme à nouveau, cette fois dans une haute tour de laquelle il ne peut sortir. Aidé par la sœur de Méléagant, Lancelot parvient à en réchapper et à se rendre au royaume d'Arthur où il retrouve son adversaire et le combat pour la troisième reprise. Il finit par le décapiter et obtient la reconnaissance d'un peuple entier. C'est au fil de ces épreuves que Lancelot témoigne de nombreuses caractéristiques de la *fin'amor*, faisant de lui un parfait chevalier courtois.

Si on ne recense pas d'apparition du terme « *fin'amor* », on peut remarquer différentes occurrences de ceux de « *cortoisie* » et « *cortois* » dans le roman. La courtoisie est employée dans son sens moral de noblesse, bravoure, preuve de mesure et de bon sens et s'applique à différents personnages. On ne rencontre qu'un seul terme s'associant à la *fin'amor* : celui de « *fin'amant* » (v.3970). Ainsi, on se rapproche de l'esthétique troubadouresque simplement à travers ces locutions. Un fait notable concerne les occurrences du terme « *amor* » : si *Le Chevalier de la Charrette* est souvent considéré comme le roman le plus marqué de preuves d'amour, c'est pourtant *Cligès*, avec ses 104 occurrences, qui dépasse *Lancelot* et ses 41 apparitions<sup>51</sup>. Pour un roman qui doit fonder l'idéal courtois de l'amour comme l'affirmait Gaston Paris<sup>52</sup>, cette donnée reste étonnante. Malgré ces chiffres, c'est bien dans la légende

---

<sup>51</sup> Ces données sont issues d'une recherche sur le Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes, à l'adresse : [http://atilf.atilf.fr/gsouway/scripts/dect.exe?CRITERE=PRESENTATION;OUVRIR\\_MENU=MENU\\_ACCU\\_EIL;s=s01341b3c;ISIS=isis\\_dect.txt;s=s01341b3c;;LANGUE=FR;ISIS=isis\\_dect.txt](http://atilf.atilf.fr/gsouway/scripts/dect.exe?CRITERE=PRESENTATION;OUVRIR_MENU=MENU_ACCU_EIL;s=s01341b3c;ISIS=isis_dect.txt;s=s01341b3c;;LANGUE=FR;ISIS=isis_dect.txt).

<sup>52</sup> Gaston PARIS, *op. cit.*, p. 519.

amoureuse de Lancelot et Guenièvre que paraît le mieux la *fin'amor*, alors que ses principes en sont *quasi* exempts dans *Cligès*.

- *Un amour adultère et secret*

La liaison entre Lancelot et la reine est adultère, comme le demande l'amour courtois. Guenièvre en effet est l'épouse du roi Arthur. Par son statut de reine de Bretagne, elle répond immédiatement à la question de la supériorité hiérarchique par rapport à Lancelot, qui demeure simple chevalier. Ce rang supérieur est lui-même marqué par le lexique qu'emploie Lancelot pour désigner sa concubine : il la qualifie de « dame » : « - Dame, fet il, or ne vos chaille! » (v. 4615) [Dame, dit-il, n'ayez crainte !]<sup>53</sup> ou encore « - Dame, fet il, or alez donque » (v. 4635) [Dame, dit-il, alors partez vite !]<sup>54</sup>. Or, l'étymologie de « dame » contient la notion de domination : la *domina* latine est l'épouse du *dominus*, le maître, le seigneur. On constate là un rapport de maître à « esclave », du moins à vassal, uniquement par l'usage de ce terme.

Conformément à la *fin'amor*, Amour personnifié insuffle le sentiment de désir à Lancelot. Tout au long du récit, Lancelot franchit ses différentes épreuves toujours sous la stimulation d'Amour :

*N'est pas el cuer mes an la boche  
Reisons qui ce dire li ose.  
Mes Amors est el cuer anclose,  
qui li comande et semont  
que tost an la charrete mont.  
Amors le vialt et il i saut,  
que de la honte ne li chaut  
puis qu'Amors le comande et vialt.  
(v. 370-377)*

Ce n'est pas du cœur, mais de la bouche que coulent les paroles que Raison a l'audace de lui tenir. Pourtant, Amour qui est enclos dans son cœur l'invite et l'exhorte à monter immédiatement dans la charrette. Amour le veut, il y saute donc. Peu lui importe la honte, du moment que c'est l'ordre et la volonté d'Amour !<sup>55</sup>

Du fait que cet amour est adultère – et de plus avec la reine en personne –, il se doit de demeurer secret. Il s'agit là d'un facteur fondamental pour que puisse se perpétuer l'histoire d'amour des troubadours avec leur dame. Par exemple, lors du tournoi de Noauz, la reine envoie une suivante retrouver Lancelot et lui transmettre ses ordres, de peur d'être débusquée aux yeux de tous. L'œuvre est jalonnée du champ sémantique du secret qui montre la nécessité de cacher cet amour adultère : « *Par cele fraite isnelemant / s'an passe et vet tant*

<sup>53</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 311.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 89.

*que il vient / a la fenestre, et la se tient / si coiz qu'il n'i tost n'esternue* ». (v. 4583-4586) [Il se glisse très vite par cette brèche et il parvient jusqu'à la fenêtre ; là, il se tient silencieux, se gardant de tousser et d'éternuer]<sup>56</sup>. Cette approche discrète de Lancelot auprès de Guenièvre pour leur nuit d'amour est précédée d'un champ lexical de la nuit, du voile, autant de facteurs dissimulant leurs ébats secrets : « *Tant a au jor vaintre luitié / que la nuiz molt noire et obscure / l'ot mis desoz sa couverture / et desoz sa chape afublé.* » (v. 4550-4553) [Mais dans sa lutte contre le jour, la nuit noire et ténébreuse réussit enfin à tirer sur lui son rideau et à le couvrir de son manteau]<sup>57</sup>.

#### - *Le fin'amant Lancelot*

Il fait preuve de toutes les nombreuses qualités requises par la courtoisie envers sa dame et même envers la société féodale en général. Lancelot est décrit de façon très laudative : chevalier généreux, humble, aventurier, faisant preuve de bon sens, venant en aide aux personnes en danger (lors de l'épisode de la dame tentatrice qui se fait abuser), protecteur (envers la reine). Peu avant l'épisode lors duquel il soulève à lui seul une pierre réputée insoulevable, lui conférant par la même occasion le rôle de libérateur messianique, on constate qu'il sait lire : « *Comança lors les nons a lire* » (v. 1870). Il associe donc qualités chevaleresques et clergie, des signes d'une parfaite éducation courtoise<sup>58</sup>. Et encore faut-il tenir compte de ses compétences extraordinaires de combattant : il vainc tous les ennemis qui se présentent sur son chemin du fait de son habileté prodigieuse au combat. Nul n'est plus valeureux que lui. Il suit ainsi le parcours d'initiation propre aux romans de Chrétien de Troyes : partant à l'aventure avec un simple surnom, il reviendra grandi de toutes les épreuves franchies, adulé par le peuple de Logres, et avec son véritable nom : Lancelot du Lac.

#### - *La dame de cœur*

Les valeurs courtoises caractérisent non seulement le courtisan, mais aussi la dame. Elle fait preuve d'attitude courtoise, dans le sens où elle se montre toujours élégante et vertueuse. Mis à part son infidélité au roi Arthur, elle respecte entièrement la fidélité

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>58</sup> Jean FRAPPIER, *op. cit.*, p. 17-19.

courtoise : « la dame n'aura qu'un amant auquel elle restera fidèle »<sup>59</sup> ; « Elles [les dames] auraient craint, en prenant plus d'un amant en plus du mari, de perdre leur *Prix* et leur réputation »<sup>60</sup>. C'est selon ce précepte-ci qu'il ne s'est rien produit entre elle et Méléagant. Aussi se montre-t-elle distante avec son courtisan en vue de le pousser à améliorer ses qualités, ce qui conditionne fondamentalement ses propres agissements. Il lui appartient de mettre son futur amant à l'épreuve afin qu'il se prouve digne de son amour ; alors seulement, une fois qu'il se sera affiché comme l'égal de sa maîtresse, elle acceptera de lui accorder un retour à son attente passionnée, une « récompense d'amour »<sup>61</sup> (bien qu'en l'occurrence, la preuve d'amour se fait ici attendre en raison du premier refus de la reine aux vers 3953-3972).

- *Les assays*

La manière de perfectionner les vertus du courtisan passe par le thème des épreuves imposées. En étant placé dans des situations complexes et délicates, Lancelot se voit contraint d'augmenter ses qualités au maximum pour dépasser ces épreuves. Guenièvre le met rarement dans de telles conditions parce que les épreuves se présentent d'elles-mêmes sur son chemin. Mais les prouesses de Lancelot n'en sont pas amoindries. Sa fidélité est testée par la demoiselle entreprenante ; les différents duels sont autant d'épreuves pour expérimenter sa force physique, son courage et ses faits d'armes. La dame qu'il escorte (v. 1301-2017) l'évoque, affirmant que s'il la protège d'un chevalier ennemi qui s'est épris d'elle, il prouvera sa grande valeur :

*Mes or verrai que vos feroiz ;  
or i parra se preuz seroiz,  
or le verrai, or i parra  
se vostre conduiz me garra.  
Se vos me pöez garantir,  
donques dirai ge sanz mantir  
que preuz estes et molt valez.  
(v. 1535- 1541)*

Mais à présent, je vais voir ce que vous allez faire. A présent, on va juger si vous êtes capable de vaillance. A présent, je vais voir, à présent, on va juger si d'être sous votre escorte sera une garantie de salut. Si vous pouvez me défendre, je dirai alors sans mentir que vous êtes un homme très valeureux et plein de mérite.<sup>62</sup>

Le passage du Pont de l'Épée (v. 3100-3146), chemin plus ardu que celui du Pont de l'Eau, atteste son courage et en fait un être exceptionnel, comme le mentionne le roman : « *Li autre ponz est plus malvés / et est plus perilleus assez / qu'ainz par home ne fu passez* » (v.

<sup>59</sup> René NELLI, *op. cit.*, p. 125.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>62</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 151.



668-670) [L'autre pont est de loin le plus difficile et le plus dangereux : jamais personne en effet ne l'a franchi]<sup>63</sup>. L'inscription sur la dalle insoulevable le prédestine à accomplir de grands actes :

[...] « *Cil qui levera  
cele lanme seus par son cors  
gitera ces et celes fors,  
qui sont an la terre an prison  
don n'ist ne clers ne gentix hom  
des l'ore qu'il i est antrez,  
n'ancors n'en est nus retornez :  
les estranges prisons retienent  
et cil del país vont et viennent  
et anz et fors a lor pleisir.* »  
(v. 1906-1915)

« Celui qui soulèvera cette dalle à lui seul délivrera celles et ceux qui sont emprisonnés dans cette terre dont nul ne peut sortir, ni clerc ni homme de bien, une fois qu'il y est entré. Personne n'en est encore revenu. Tous les étrangers y sont retenus prisonniers, alors que les habitants du pays vont et viennent, entrent et sortent à leur guise. »<sup>64</sup>

Même lorsque la reine choisit de l'éprouver lors du tournoi de Noauz, Lancelot se montre à la hauteur et accomplit brillamment les sollicitations de celle-ci.

#### - *La dévotion de Lancelot à Guenièvre*

Les épreuves imposées font directement appel à la loyauté et la soumission de l'amant à sa dame. La dévotion de Lancelot est totale : il est décidé à tout abandonner pour Guenièvre, notamment son honneur, en montant sur la charrette (v. 370-377), « considérée à l'époque comme le véhicule d'infamie où l'on place les repris de justice »<sup>65</sup>. Voilà une manière de sublimer l'amour à l'extrême en étant prêt à renoncer à ce bien si précieux pour un chevalier. Pendant le tournoi, il obéit sans discuter les ordres promulgués par la reine : « [...] "*Or li diroiz / qu'il n'est riens nule qui me griet / a feire des que il li siet, / que quanque li plest m'atalante.*" » (v. 5900-5903) [« Vous lui direz, répond-il, que rien ne m'est pénible à faire, du moment que cela lui agrée : tout ce qui lui plaît comble mon cœur »]<sup>66</sup>. Son désir de soumission s'observe particulièrement à partir du vers 3806 au cours d'une intervention marquée de Chrétien de Troyes :

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>65</sup> Anne BERTHELOT, *op. cit.*, p. 53.

<sup>66</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 377.

*Molt est qui aime obeïssanz  
 et molt fet tost et volentiers,  
 la ou il est amis antiers,  
 ce qu'a s'amie doie plaire.  
 Donc le dut bien Lanceloz faire,  
 qui plus ama que Piramus,  
 s'onques nus hom pot amer plus.*  
 (v. 3806-3812)

Celui qui aime se montre obéissant et s'empresse d'exécuter volontiers, s'il est parfait ami, ce qui doit plaire à son amie. Lancelot pouvait-il agir autrement, lui qui aimait mieux que Pyrame, si jamais homme a pu aimer mieux ?<sup>67</sup>

Mais il se complait dans cette soumission, tant il est subjugué par la reine – comme le montre l'incident de la fenêtre de laquelle il manque de se jeter à terre lorsqu'il l'aperçoit au loin (v. 560-582). Ainsi, bien qu'il lui faille endurer de terribles épreuves et même être rejeté par la reine une première fois, l'affliction qu'il ressent est toujours liée à un grand bonheur car il se surpasse pour sa dame, ce qui le rapproche bien de l'amour courtois tel qu'on l'a décrit.

- *Echange des cœurs et mysticisme courtois*

Cette notion est également présente dans le roman. La séquence suivante confirme que leur amour est réellement pur et qu'il ne s'agit pas uniquement d'un désir charnel :

*Ses cuers adés cele part tire  
 ou la reïne se remaint.  
 N'a pooir que il l'an remaint,  
 que la reïne tant li plest  
 qu'il n'a talant que il la lest:  
 li cors s'an vet, li cuers sejourne.*  
 (v. 4700-4705)

Son cœur ne cesse d'être attiré là où la reine est restée. Il n'a pas le pouvoir de la reprendre, la reine l'a tant envoûté qu'il ne consent plus à la quitter. Le corps s'en va, mais le cœur demeure.<sup>68</sup>

Cette thématique touche à celle du mysticisme courtois, qui apparaît aussi dans l'œuvre, comme le confirme l'évocation des termes « *martirs* » et « *martire* » avant cette séquence (v. 4697). Lancelot idéalise Guenièvre ; pour elle (parfois comparée par certains<sup>69</sup> à la Vierge Marie comme on l'a relevé plus haut), il cherche à se dépasser dans le but d'avoir en retour l'amour de la reine. Précisément, l'Amour le pousse à élever ses vertus morales et spirituelles ; de façon analogue, les fidèles de Dieu s'évertuent eux aussi à vivre une existence pure. Finalement, Lancelot manifeste un amour *quasi* divin en vouant un véritable culte à la reine à travers son adoration devant les cheveux de Guenièvre trouvés sur un peigne (à partir du vers 1355), ou encore devant le lit nuptial comparé à un « *autel* » (v. 4726.). On peut remarquer que cet échange du cœur par rapport au corps ne s'opère que – et déjà – dans la

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>69</sup> Jean FRAPPIER, *op. cit.*, p. 9.

seconde moitié du roman : ce n'est qu'après plus de 4500 vers que leur idylle peut enfin prendre forme, ce qui témoigne des longues aventures subies par Lancelot visant à le purifier et à le rendre digne de la reine. Cependant, il reste plus de 2500 vers avant que l'histoire de Lancelot ne se termine, alors même que le lecteur s'attend à un dénouement rapide suite à leur nuit d'amour ; toutefois la reine n'est que très peu citée dans cette ultime partie de l'œuvre. Cela révèle une véritable rupture dans leur relation, premier signe d'une question qui sera traitée ci-après, à savoir s'il s'agit uniquement d'une exaltation de l'amour courtois ou si ce roman possède un autre axe de lecture.

- *Une écriture cohérente*

L'esthétique courtoise se manifeste également dans l'écriture de Chrétien de Troyes. La forme répond à la poétique troubadouresque par l'emploi de l'octosyllabe. Le style se joint à la forme de l'œuvre pour produire un roman respectant les règles de la courtoisie : l'auteur a recours à un style fleuri et raffiné conforme à la poétique courtoise. Cela s'observe notamment à travers sa (non) description de la nuit d'amour, comme s'il préférerait taire cette séquence peut-être jugée trop licencieuse pour être évoquée pleinement :

*Une joie et une mervoille  
tel c'onques ancor sa paroille  
ne fu oïe ne seüe,  
mes toz jorz iert par moi teüe  
qu'an conte ne doit estre dite.  
Des joies fu la plus eslite  
et la plus delitable cele  
que li contes nos test et cele.  
(v. 4685-4692)*

Ils goûtèrent sans mentir une joie si merveilleuse que jamais encore on n'en entendit décrire, jamais on n'en eut connaissance de semblable. Mais je m'abstiendrai d'en dire davantage : il ne convient pas d'en parler dans un conte. Cette joie que le conte doit nous taire et garder secrète fut, de toutes, la plus parfaite et la plus exquise.<sup>70</sup>

Dans les vers qui la précèdent, il anticipe les conséquences qui surviendront suite au franchissement des barreaux de la fenêtre de la reine. L'accomplissement final de l'amour courtois est ainsi mis en évidence par un ralentissement de l'intrigue et une multiplication des détails ; cela retarde encore le moment fatidique et montre une dernière fois la purification de l'amour dans la durée avant l'acte. La transgression des barreaux, dernier obstacle à l'union charnelle, anticipe la transgression de l'ultime limite de l'interdit. Le sang de Lancelot coule puisqu'il s'écorche les doigts en écartant les barreaux, et salit les draps « *molt blanc* » (v. 4850) de la reine. La blancheur, synonyme de pureté, est dans cette scène salie : le sang de

<sup>70</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 313-315.

Lancelot tache les draps de la reine, de même que Guenièvre – signifiant selon certaines sources « dame blanche »<sup>71</sup>, est « souillée » par son amant, annonçant l’accomplissement de l’adultère. Mais ce franchissement de la barrière est une nécessité pour permettre au *joi* « charnel » d’atteindre son paroxysme. Le tout s’effectue en suivant une écriture fine exigée par l’idéal de courtoisie, ainsi qu’en témoigne le retardement de l’union des cœurs et des corps.

Au vu de ces nombreux éléments – non exhaustifs – évoqués, il est incontestable que Chrétien de Troyes a subi l’influence du mouvement littéraire et stylistique de son époque par la mise en scène de cet idéal courtois dans *Le Chevalier de la Charrette*. C’est par l’invention de cette liaison adultère entre Guenièvre et Lancelot que la *fin’amor* est exaltée et prend forme mieux qu’au sein de ses autres romans. Non seulement il la dépeint, mais en plus il semble la louer. Cela s’observe à travers les (la seule ?) différences entre Lancelot et Méléagant. Alors qu’ils sont toujours mis sur un pied d’égalité parce que tous deux courtisent Guenièvre et présentent une grande habileté au combat, un élément les sépare : la courtoisie. Lancelot fait éminemment preuve de courtoisie, là où Méléagant en fait cruellement défaut. Parce que le géant de Gorre est vil et discourtois, Lancelot parviendra à le vaincre. La courtoisie est donc prônée tout au long du roman.

---

<sup>71</sup> Philippe WALTER, *Chrétien de Troyes*, Paris : PUF, 1997, p. 91.

### 3. Une œuvre réellement courtoise ?

Si de prime abord le couple est dépeint comme un idéal de courtoisie, on peut toutefois remarquer qu'il est souvent confronté à des événements ironiques qui le mettent à mal, voire le tournent en ridicule. Ce contrepied manifeste laisse imaginer que Chrétien de Troyes s'est éloigné volontairement – mais de façon indirecte – de la « *matiere et [du] san* » (v.26), donc de l'amour courtois, proposés par sa commanditaire Marie de Champagne. Le titre préfigure à lui seul une telle conception contraire aux principes évoqués jusqu'à présent. Le rapprochement oxymorique du terme plutôt élogieux de *chevalier* à celui d'une *charrette* contraste fortement et porte préjudice à Lancelot qui se fait appeler ainsi durant la moitié du roman. Ce titre est « d'autant plus singulier qu'il tranche avec ceux [...] des autres œuvres de Chrétien de Troyes »<sup>72</sup>, excepté *Le Chevalier au Lion* rédigé en même temps que celui-ci<sup>73</sup>.

#### - Exagérations de Guenièvre

Si on s'intéresse premièrement à la reine, figure prestigieuse de l'amour courtois, inflexible, droite et juste, on voit qu'elle est déshonorée dès l'*incipit* du roman : l'une des premières actions qu'elle effectue est de se prosterner aux pieds du sénéchal Keu : « *Et la reïne de si haut / com ele estoit as piez li chiet.* » (v. 148-149) [Alors, de toute sa hauteur, elle se laisse tomber à ses pieds]<sup>74</sup>. Même le monde féodal est retourné : la figure royale de la « *domina* » est déshonorée.

De plus, elle s'oppose à l'idéal courtois en dictant à Lancelot des ordres inconvenants. En principe, les épreuves auxquelles elle soumet son courtisan ont pour but d'augmenter sa valeur pour qu'il se surpasse et atteigne l'idéal de l'amour courtois en l'élevant et le rendant digne de son niveau hiérarchique. Or, au tournoi, les ordres « "*au noauz*" que je li mant » (v. 5655) [je lui donne cet ordre : « Au pire ! »]<sup>75</sup> et « *et tant si li redites or / qu'"au noauz" le reface ancor* » (v. 5851-5852) [Dites-lui ceci simplement : qu'il fasse encore « au pire » !]<sup>76</sup> qu'elle lui donne ont pour but de le rabaisser et le déshonorer publiquement plutôt que le valoriser<sup>77</sup> : « *Et li chevalier de lui font / lor risees et lor gabois, / qui molt le prisoient*

<sup>72</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 9.

<sup>73</sup> Philippe WALTER, *op. cit.*, p. 88.

<sup>74</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 77.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 365.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 375.

<sup>77</sup> Anita GUERREAU-JALABERT, *op. cit.*, p. 258.

*ainçois*. » (v. 5684-5686) [A présent, les chevaliers se rient et se moquent de lui, alors qu'ils l'admiraient sans réserve au début]<sup>78</sup>. Bien qu'elle lui ordonne de s'abaisser pour le mettre à l'épreuve une fois encore et vérifier qu'il s'agisse réellement de son amant, elle le dévalorise tout de même devant la foule entière. Si la volonté de la dame est suprême, prouvant une fois encore la différence avec l'amour chevaleresque où la dame était soumise, elle se doit d'être raisonnable (et raisonnée), ce dont on est en droit de douter ici, surtout à la deuxième reprise.

En outre, elle agit de façon égoïste envers son amant. Dans son monologue (dès le vers 4203), ayant eu vent de la (fausse) nouvelle de la mort de son bien-aimé, elle paraît à la première lecture regretter fortement de ne pas lui avoir accordé son amour et que, suite à son refus, il soit mort par sa faute. En réalité, elle semble être peinée pour elle-même de ne pas avoir eu l'occasion d'être satisfaite par son amant<sup>79</sup> :

*Ha ! Lasse ! Con fusse garie  
et com me fust granz ceconforz  
se une foiz, ainz qu'il fust morz,  
l'eüsse an tre mes bras tenu!  
Comant ? Certes, tot nu a nu,  
por ce que plus an fusse a eise.  
(v. 4232-4237)*

Ah ! Hélas ! Quel soulagement et quelle consolation j'aurais trouvés si, une seule fois, avant sa mort, j'avais pu le tenir entre mes bras ! De quelle manière ? Mais, nus l'un contre l'autre, pour mieux m'abandonner à mon bonheur.<sup>80</sup>

La récurrence de pronoms de première personne et l'évocation de « *nu a nu* » ou encore « *a eise* » exhibent une volonté de plaisir égoïste.

Un dernier élément concerne le refus de la reine lorsque Lancelot, après le succès de toutes ses épreuves, se retrouve face à elle. Ce rebondissement a fait couler beaucoup d'encre du côté des commentateurs, chacun y allant de sa propre opinion, prônant tantôt l'ironie, tantôt l'amour courtois. Il est admissible de prétendre que Guenièvre s'oppose légitimement à Lancelot dans une optique de purifier davantage le désir de ce dernier : selon Jacques Ribard<sup>81</sup>, le fait que Lancelot ait hésité à monter sur la charrette a bafoué l'amour parfait et absolu. Le refus de Guenièvre serait par conséquent une nécessité pour expier cette faute. Selon d'autres<sup>82</sup>, cet acte se comprend dans la possibilité de la dame de refuser son

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 356.

<sup>79</sup> Peter S. NOBLE, *Love and Marriage in Chrétien de Troyes*, Cardiff: University of Wales Press, 1982, p. 71.

<sup>80</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 289-291.

<sup>81</sup> Jacques RIBARD, *Chrétien de Troyes. Le Chevalier de la Charrette : essai d'interprétation symbolique*, Paris : Nizet, 1972, p. 126.

<sup>82</sup> Gaston PARIS, *op. cit.*, p. 518 et Jean RYCHNER, « Le sujet et la signification du "Chevalier de la charrette" », *Vox Romanica*, 27, 1968, p. 67-68, ou encore Jan JANSSENS, « Un *fin'amant* et l'ironie romanesque : Lancelot et la chanson de change », *Arthurian literature*, 8, 1989, p. 57, qui pensent que Lancelot a montré son amour trop ouvertement.

« merci »<sup>83</sup> à son amant si elle ne l'a pas jugé assez digne de son amour. Il est vrai que malgré les nombreuses péripéties de Lancelot, aucune de ces épreuves n'a été émise par la volonté de Guenièvre ; elles se sont placées d'elles-mêmes sur le chemin du courtisan. Ce serait donc la première véritable épreuve pour Lancelot afin de prouver sa loyauté envers elle. D'autant plus, elle a pu observer le comportement de Lancelot pendant son premier duel face à Méléagant lors duquel, troublé par la présence de la reine comme un véritable amoureux courtois, il se fait d'abord malmener. Ses qualités ne sont alors de prime abord pas exaltées devant la reine, ce qui peut justifier la première réaction de celle-ci. Il s'agirait donc d'une attente provoquée par la reine dans le but de purifier Lancelot encore davantage avant qu'elle ne s'offre à lui. Se montrer ainsi cruelle semble être l'une des facettes possibles de la *fin'amor* ; ce serait l'option choisie par Chrétien de Troyes ici. La volonté de la reine se présente comme souveraine, puisque Lancelot se montrera docile à cette décision.

Cependant, la thèse de l'ironie semble préférable pour expliquer ce refus. On a d'ailleurs appris à connaître l'ironie dont Chrétien de Troyes est capable dans son œuvre<sup>84</sup>. De plus, Guenièvre est déjà apparue sous un jour plus sombre, non pas si vertueuse comme on a pu la décrire plus haut. La raison avancée pour justifier son refus, à savoir le fait que son chevalier servant ait *hésité* à monter dans la charrette<sup>85</sup> qui impliquait la perte de son honneur, s'avère des plus douteuses pour le lecteur. On s'attend à une réaction plus enjouée de sa part suite aux longues aventures et aux preuves d'amour de la part de Lancelot – dont le seul passage du Pont de l'Épée suffit à témoigner de ses qualités exceptionnelles. Le lecteur n'est pas le seul à la blâmer pour cette décision : le père de Méléagant, Baudemagu, qui est décrit comme noble et *courtois*, la critique et ne comprend pas sa réaction :

- Avoi ! Dame, ce dit li rois  
 qui molt estoit frans et cortois  
 ou avez vos or cest cuer pris ?  
 Certes vos avez trop mespris  
 d'ome qui tant vos a servie  
 qu'an ceste oirre a sovant sa vie  
 por vos mise an mortel peril,  
 et de Meliagant mon fil  
 vos a resqueusse et desfandue,  
 qui molt iriez vos a randue.  
 (v. 3955-3964)

« Comment, dame, dit le roi qui était plein de noblesse et de courtoisie, d'où vous vient maintenant pareil sentiment ? En vérité, vous agissez bien mal envers un homme qui vous a servie au point de mettre souvent, dans cette aventure, sa vie en péril mortel pour vous. Il vous a secourue et défendue contre mon fils Méléagant qui ne vous a relâchée que bien malgré lui. »<sup>86</sup>

<sup>83</sup> René NELLI, *op. cit.*, p. 132.

<sup>84</sup> Yves FERROUL, « La dérision de l'amour » in *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Paris : Les Belles Lettres, 1995, p. 151.

<sup>85</sup> *Molt a grant enviz i montastes / quant vos demorastes deus pas* (v. 4494-4495). On notera que la reine se sert elle-même d'ironie dans cette phrase, instant-clé de la relation entre les deux amants.

<sup>86</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 275-277.

En proférant qu'« *ele a tort* » (v. 4005), il estime qu'elle fait preuve d'un manque de « *mezura* »<sup>87</sup>, de mesure, alors même que la mesure est un élément fondamental de la courtoisie. Elle-même regrettera ensuite de ne pas avoir accordé la récompense à son futur amant – bien qu'il s'agisse pour des raisons égoïstes, comme on l'a vu. Ces différents éléments font pencher la balance pour la vision ironique et contraire à l'idéal courtois. Au regard de ces observations, Guenièvre n'est pas « le type accompli de la *dame* tout comme il [Lancelot] est celui de l'*ami* »<sup>88</sup>, au contraire de ce qu'affirme Gaston Paris.

#### - *Déconfiture de Lancelot*

On a pu déterminer que la reine n'est pas aussi blanche dans cette relation que son nom l'indique. Cependant son amant ne l'est pas non plus. Il se présente à nos yeux dans une posture souvent ironique, et même plus, dévalorisante. Lors de sa première apparition, il est loin du parfait chevalier courtois. Même plus, il surgit sans cheval, fait ironique pour un chevalier ; abandonnant sa monture épuisée, il prend le premier cheval, sans chercher à choisir le meilleur que lui propose Gauvain<sup>89</sup>. Puis ce dernier retrouve le cheval qu'il lui a prêté, mort (v. 305), ce qui non seulement le prive de cheval pour la seconde fois, mais laisse aussi penser que Lancelot a perdu sa toute première bataille du roman. Suite à cela survient l'épisode de la charrette qui va le déshonorer encore davantage. Il traînera d'ailleurs le surnom qui en découle sur plus de 3500 vers ! Il nous apparaît par conséquent au comble de l'infamie, ce qui l'éloigne fortement de l'idéal courtois. S'ensuit la séquence lors de laquelle Lancelot aperçoit au loin Guenièvre et manque de se suicider (v. 562-570). La vision de la reine a donc un effet plutôt néfaste sur lui<sup>90</sup>, et cela se reproduit lors de son combat face à Méléagant. Une certaine fébrilité devant sa courtisane est naturelle chez un troubadour, comme l'évoque René Nelli<sup>91</sup>, mais ce fait est en l'occurrence cultivé à l'extrême.

Au moment du premier duel relaté de Lancelot, on remarque encore un échec de ses valeurs chevaleresques : il est tourné en dérision. Suivant la complicité courtoise de l'amour et de l'oubli, Lancelot se montre totalement dépourvu de bon sens. Or, l'oubli de soi-même

---

<sup>87</sup> René NELLI, *op. cit.*, p.194.

<sup>88</sup> Gaston PARIS, *op. cit.*, p. 518.

<sup>89</sup> Jan JANSSENS, *op. cit.*, p. 36.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>91</sup> René NELLI, *op. cit.*, p. 131-132 : « la timidité de l'amant deviendra [...], chez les troubadours classiques, une sorte de comportement obligé ».



répond aux critères de l'amour courtois puisqu'il illustre « la manifestation la plus éclatante de l'amour porté à l'autre »<sup>92</sup>. On peut noter l'apparition de termes qui le certifient :

*Et cil de la charrete panse*  
(v. 711)

Le chevalier de la charrette est plongé dans ses pensées.<sup>93</sup>

*et ses pansers est de tel guise  
que lui meïsmes en oblie  
ne set s'il est ou s'il est mie*  
(v. 714-716)

Et sa méditation est si intense qu'il s'en oublie lui-même ; il ne sait s'il est ou s'il n'est pas.<sup>94</sup>

*a mis les autres en obli  
a cele seule panse tant  
qu'il n'ot, ne voit, ne rien n'antant*  
(v. 722-724)

Il a mis tout le reste en obli ; c'est à elle seule qu'il songe si profondément qu'il n'entend, ne voit ni ne comprend rien.<sup>95</sup>

Cet oubli du fait que ses pensées sont tournées vers l'objet convoité est un aspect significatif de la *fin'amor*, et il n'est donc pas étonnant de l'observer dans ce roman. Néanmoins, ce qui suit a pour effet de dénigrer Lancelot puisque c'est un manque de sens commun qui sera reflété<sup>96</sup>. Il approche d'un gué vers lequel son cheval se précipite car il a très soif. Déjà une tournure comique se dessine. Alors, le gardien du gué l'interpelle à trois reprises, lui interdisant l'accès à l'eau. Mais « *cil ne l'antant ne ne l'oï, / car ses pansers ne li leissa* » (v. 744-745) [Le chevalier interpellé n'y prête pas garde – sa méditation ne lui en laisse pas le loisir]<sup>97</sup>, et « *cil panse tant qu'il ne l'ot pas* » (v. 759) [Mais le chevalier est si captivé par ses pensées qu'il ne l'entend pas]<sup>98</sup>. Pour répondre à cet affront, le chevalier frappe Lancelot et le met à l'eau, ce qui est déjà rabaissant. Il finit par s'éveiller : *Quant cil sant l'eve, si tressaut; / toz estormiz an estant saut, / aussi come cil qui s'esvoille* » (v. 767-770) [Au contact de l'eau, le chevalier tressaille : tout étourdi, il se redresse d'un bond comme s'il se réveillait]<sup>99</sup>. Mais il se voit couvert de honte, et surtout défait pour la deuxième fois en autant de situations de conflit. S'ensuit le combat ; l'affrontement s'éternise alors qu'il pensait en découdre rapidement avec lui, ce qui le ridiculise une fois encore. En rapprochant cet événement de la précision précédente qui mentionne « *de prime jor* » (v. 605), on peut se

<sup>92</sup> Jacques RIBARD, « Amour et oubli dans les romans de Chrétien de Troyes », in *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Paris : Les Belles Lettres, 1995, p. 84.

<sup>93</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 107.

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> Peter S. NOBLE, *op. cit.*, p. 67.

<sup>97</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 109.

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 111.

demander s'il est réellement perdu dans ses pensées tournées vers la reine, ou alors s'il n'était tout simplement pas bien réveillé<sup>100</sup>...

Vient ensuite la demoiselle entreprenante qui bafoue les règles de la courtoisie. Il se fait prier par la jeune dame qui lui offre directement son amour<sup>101</sup>, alors qu'il appartient en principe à l'homme de conquérir sa dame et se dépasser pour obtenir la récompense à son désir. Elle l'incite à dormir dans le même lit qu'elle. Voilà une nouvelle épreuve pour Lancelot qui se doit de se contenir afin de prouver sa fidélité envers la reine. Il s'agit de l'*asag*<sup>102</sup>, à la fois épreuve et récompense d'amour. La dame invite son courtisan à passer la nuit avec elle, généralement nue ; pour l'amoureux, c'est un plaisir immense que de pouvoir la contempler d'aussi près et de se sentir ainsi estimé, alors qu'une telle épreuve permet à la dame de juger les véritables attentes de son ami : s'il a le malheur de tenter quelque chose à son encontre, il se montre alors irrespectueux et ne l'aime pas assez de cœur. Dans le cas présent, la nuit commune a bien lieu, mais dans une optique parodique de l'*asag*. Elle est sollicitée non pas par la dame courtisée mais par une inconnue qui à l'évidence aurait apprécié que son invité entreprenne un rapprochement, ce qui s'oppose une fois encore à l'idéal de courtoisie ; mais en outre, elle reste habillée (v. 1209) à la vue d'un Lancelot timoré et presque terrorisé, ridicule<sup>103</sup> ; l'absence de toute tentation de la part de Lancelot parodie aussi cette épreuve érotique. La demoiselle finira même par s'en aller et le laisser dormir seul.

Chrétien semble apprécier de tourner son héros en dérision : arrivé au Pont de l'Epée, ce dernier aperçoit des lions de l'autre côté de la rive (v. 3041). Mais une fois la traversée accomplie, ceux-ci ont disparu. Magie ? A moins qu'il s'agisse plutôt d'une dépréciation de Lancelot qui se destine d'abord à affronter ces monstres mais qui finalement voit son succès diminué par l'auteur qui le prive de nouveaux exploits guerriers<sup>104</sup>. Puis il se confronte à Méléagant ; une fois encore, notre parfait héros se couvre de ridicule devant la reine elle-même ; une suivante (v. 3698) doit lui apprendre comment se battre, ce qui le submerge de honte :

*Ce tient a honte et a grant let  
Lanceloz, tant que il s'an het,  
c'une grant piece a, bien le set,*

Lancelot juge sa conduite si honteuse et si méprisable qu'il s'en déteste lui-même : depuis un long moment déjà, il le sait bien, il a eu le

---

<sup>100</sup> Jan JANSSENS, *op. cit.*, p. 41.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>102</sup> René NELLI, *op. cit.*, p. 196 et 199.

<sup>103</sup> Jan JANSSENS, *op. cit.*, p. 45.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 53.

*le pis de la bataille eü,  
se l'ont tuit et toes seü.  
(v. 3712-3716)*

dessous. Tous et toutes s'en sont bien aperçus.<sup>105</sup>

Bien entendu, sa fébrilité devant sa dame s'associe aux principes courtois de l'amour<sup>106</sup>, mais il se retrouve dans une position qui est loin de le mettre en valeur, d'autant plus qu'il se tient pour la première fois devant Guenièvre.

Une tendance à outrager l'idéal courtois s'observe dans le comportement même de Lancelot. Il lui arrive de manquer de modération et de mesure, notions-clés de la courtoisie pourtant. Comme on l'a déjà relevé, il manque de contrôle au moment où il manque de se suicider<sup>107</sup>. Lorsque plus tard il découvre le peigne, il tombe en même temps en une adoration profonde devant les cheveux de sa bien-aimée. Chrétien de Troyes dépeint cette scène avec de nombreuses hyperboles qui trahissent une certaine moquerie de la situation (v. 1355-1505) : Lancelot manque de s'évanouir et change de couleur. Il révère ces boucles blondes et en caresse son visage longuement, se croyant même immunisé de toute maladie grâce à cette relique. Cette séquence prépare et anticipe la scène suivante : après leur nuit d'amour, Lancelot se prosterne devant la chambre « *con s'il fust devant un autel* » (v.4726) [comme s'il se trouvait devant un autel]<sup>108</sup>. Bien qu'une certaine idolâtrie mystique soit envisageable au sein de l'amour courtois, elle semble véritablement exagérée dans ces vers.

#### - *Structure bipartite du roman et quêtes annexes*

Jusqu'à présent, les caractéristiques d'ironie ou de courtoisie véritable ont toutes concerné la relation entre Lancelot et Guenièvre. Cependant la reine, bien que centrale dans cette histoire, ne fait en fin de compte que de brèves apparitions au fil du roman, mis à part l'épisode principal de la nuit d'amour. Une fois que cette scène s'est produite, il reste tout de même quelques centaines de vers avant la conclusion de l'aventure alors que l'on s'attend à un dénouement rapide suite à la consécration de la *fin' amor*. Or, cette seconde partie relève d'autres idéaux pour Lancelot. Sa quête n'est plus courtoise, ni même tournée vers Guenièvre, mais chevaleresque, c'est-à-dire guerrière. Sa motivation repose dès lors sur le désir de se venger de Méléagant. Mais une autre quête qu'on a déjà pu apercevoir, annexe à l'amour, a

---

<sup>105</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 263.

<sup>106</sup> René NELLI, p. 131

<sup>107</sup> Peter S. NOBLE, *op. cit.*, p. 76.

<sup>108</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 315.

trait au rôle messianique de Lancelot. En effet, comme le prévoyait l'inscription sur la dalle (v. 1906-1915), le chevalier courtois vient en aide à l'ensemble des prisonniers du royaume de Gorre alors qu'il s'y rendait pour délivrer la reine. Pour certains<sup>109</sup>, cette aventure est d'ailleurs plus importante que le développement de l'amour courtois, pourtant sujet central de l'œuvre. Quoi qu'il en soit, la *fin'amor* se voit reléguée au second plan d'après cette lecture.

La deuxième partie du roman possède une structure semblable à la première : enlèvement et séquestration (de Lancelot cette fois-ci), apparition d'un second nain, retour à l'anonymat pour le chevalier de la charrette et absence de la reine Guenièvre qui est retournée auprès du roi Arthur. Cependant, cette bipartition du récit va de pair avec la perturbation de la « rectitude narrative »<sup>110</sup> : la narration n'est plus portée exclusivement sur Lancelot mais elle concerne d'autres protagonistes, de façon plus saccadée. Déjà, un changement dans la forme préfigure un changement dans le fond. Une autre donnée comparative entre les romans de Chrétien de Troyes nous offre un regard critique sur cette nouvelle quête qu'est la vengeance guerrière et les prouesses chevaleresques, sans réelle intention courtoise. Guillaume Bergeron nous fournit un tableau comparatif de quelques scènes de combat dans l'œuvre de notre auteur<sup>111</sup>. Il en ressort que la durée des duels, relativement au nombre de vers, est nettement supérieure aux autres dans *Le Chevalier de la Charrette* : les trois duels entre Lancelot et Méléagant atteignent un total de 391 vers de lutte, soit trois fois plus que d'autres duels longs, ceux d'Erec face à Ydier (129 vers) ou d'Yvain face à Gauvain (114 vers). On y dénombre également davantage de combats (8) que dans *Cligès* (6), qui contenait pour sa part presque le triple d'occurrences d'« *amor* ». De tels renseignements mettent en évidence une importance du thème martial ; la courtoisie semble par conséquent faire place à la chevalerie et aux faits d'armes, un matériau propre au XI<sup>e</sup> siècle.

Un autre élément contribue à admettre ce changement d'objectif pour Lancelot : les occurrences du terme « *cortois* » ou « *cortoisie* ». On dénombre dix apparitions de ces termes élogieux avant la scène d'amour charnel<sup>112</sup>. On n'en recense qu'une seule ensuite. De plus, celle-ci se profile alors qu'une négation la précède : « *N'est pas la novele cortoise / qui la*

---

<sup>109</sup> Jean RYCHNER, *op.cit.*, p. 62. On retiendra plus particulièrement à ce sujet l'ouvrage de Jacques RIBARD, *Chrétien de Troyes. Le Chevalier de la Charrette : essai d'interprétation symbolique, op. cit.*

<sup>110</sup> Hugues MICHA « Structure et regard romanesques dans l'œuvre de Chrétien de Troyes », *Cahiers de civilisation médiévale*, 52, Octobre-Décembre 1970, p. 326.

<sup>111</sup> Guillaume BERGERON, *Les combats chevaleresques dans l'œuvre de Chrétien de Troyes*, Berne : Peter Lang, 2008, p. 241-242.

<sup>112</sup> Ces données sont issues d'une recherche sur le Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes, à l'adresse : [http://atilf.atilf.fr/gsouway/scripts/dect.exe?CRITERE=PRESENTATION;OUVRIR\\_MENU=MENU\\_ACCU EIL;s=s01341b3c;ISIS=isis\\_dect.txt;s=s01341b3c;;LANGUE=FR;ISIS=isis\\_dect.txt](http://atilf.atilf.fr/gsouway/scripts/dect.exe?CRITERE=PRESENTATION;OUVRIR_MENU=MENU_ACCU EIL;s=s01341b3c;ISIS=isis_dect.txt;s=s01341b3c;;LANGUE=FR;ISIS=isis_dect.txt).

*reïne cest duel porte* » (v. 5200-5201) [Ce n'est pas une nouvelle réjouissante que reçoit la reine avec cette disparition !]<sup>113</sup>. La seconde partie de l'intrigue n'a par conséquent plus de lien (du moins plus aussi distinctement) avec la courtoisie.

Les motivations de Lancelot ne concernent plus Guenièvre, qui d'ailleurs n'est que très peu évoquée jusqu'à la fin du roman. En bref, il semble que « *dans la partie finale du roman Lancelot n'a plus d'amour pour la reine* »<sup>114</sup> [sic]. Le chevalier jusqu'à présent dévoué à sa dame n'émet plus une seule pensée à son encontre, ni même un regard pour elle lors du tournoi de Noauz ou du combat final face à Méléagant<sup>115</sup>, ce qui confirme une telle lecture<sup>116</sup>. Les raisons invoquées quant à son désir de se rendre au tournoi ne mentionnent aucunement le nom de Guenièvre (v. 5456-5468). Certes, il se soumet sans réserve aux ordres que lui donne sa reine au tournoi de Noauz, mais il peut sans autre s'agir d'une simple obéissance au statut de reine de Bretagne, supérieur hiérarchique, sans aucun motif d'amour. Les réponses de Lancelot à ces ordres ne laissent par ailleurs pas rigoureusement transparaître de sentiment amoureux<sup>117</sup>. Ce manque d'attention pour la reine se manifeste le mieux lorsque Lancelot est retenu prisonnier, comme l'évoque Per Nykrog :

Cette absence est encore plus remarquable dans les lamentations de Lancelot emmuré dans sa prison : il y parle de Fortune, qui lui est si contraire, et de Gauvain, dont il suppose qu'il remue ciel et terre pour le secourir, mais il n'a pas un seul mot pour la reine.<sup>118</sup>

Certains échos entre les deux amants perdurent néanmoins dans cette seconde partie. Il existe en effet des situations semblables qui lient encore Guenièvre et son courtisan. Peu avant la nuit qui les unit, tous deux ont vent d'une rumeur (qui se révélera fausse) selon laquelle leur autre moitié est morte. Chacun se lance alors dans un monologue qui exprime sa volonté de mourir, la vie sans l'autre leur paraissant impossible. Cette situation identique atteste la *fin'amor* qui règne au sein du couple. Suite à cette fameuse nuit, on observe un nouvel écho : au moment de monter sur la charrette, Lancelot est en proie à un débat allégorique entre « Reisons » et « Amors » (v. 365), le fin'amant qu'il était alors préférant la voie de l'Amour. Un tel dilemme survient à son tour chez Guenièvre lorsque Lancelot rentre

---

<sup>113</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 341.

<sup>114</sup> Per NYKROG, *Chrétien de Troyes. Romancier discutabile*, Genève : Droz, 1996, p. 117.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 142 : « A aucun moment [...] il n'est question du moindre regard lancé par Lancelot en direction de la reine ».

<sup>116</sup> Jan JANSSENS, *op. cit.*, p.72.

<sup>117</sup> A titre d'exemple : « *li respont : "La soe merci !"* » (v. 5867) [Et lui de répondre [...] : « Qu'il en soit ainsi ! »] ; traduction de Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 375.

<sup>118</sup> Per NYKROG, *op. cit.*, p. 117.

au pays de Logres, elle-même souhaitant suivre son cœur et exhiber sa joie de voir son amant de retour. Elle finit cependant par choisir « Reisons » (v. 6856). Ainsi, la rupture dans leur relation est évidente au vu d'une telle différence de choix dans un contexte pourtant analogue.

Malgré la prédominance d'une telle trame chevaleresque, la *fin'amor* ne disparaît pas totalement pour autant. Si la passion entre Lancelot et Guenièvre s'évanouit, elle renaît chez un autre protagoniste : la sœur de Méléagant. Celle-ci part à la recherche de Lancelot, enfermé dans la tour ; elle le retrouve et parvient à l'en délivrer. Le code courtois s'en trouve inversé puisque c'est la dame, princesse du royaume de Gorre, qui se démène pour un simple chevalier. Il perçoit en elle une nouvelle « amie » et l'embrasse :

*La pucele beise et acole,  
puis li dist amiablemant:  
« Amie, fet il, seulemant  
a Deu et a vos rant merciz  
de ce que sains sui et gariz.  
Par vos sui de prison estors,  
por ce pöez mon cuer, mon cors,  
et mon servise et mon avoir,  
quant vos pleira, prandre et avoir.  
Tant m'avez fet que vostres sui.  
(v. 6688-6697)*

Il donne un baiser à la jeune fille en la prenant par le cou, puis il lui dit avec amitié : « Amie, c'est à Dieu et à vous seule que je dois d'avoir recouvré la santé. C'est vous qui m'avez délivré de ma prison et c'est pourquoi vous pouvez disposer à votre gré de ma personne, cœur et âme, de mes services et de mes biens. Vous avez tant fait en ma faveur que je suis à vous.<sup>119</sup>

Cette dame s'oppose à Guenièvre<sup>120</sup> puisqu'elle n'est pas égoïste mais offre la possibilité à Lancelot de battre Méléagant qui est son vœu le plus cher à ce stade du roman. Le terme « *ami* » a le double sens – ambigu dans ce cas – d'ami et d'amant, ce qui laisse l'une ou l'autre option envisageables. En quelques vers, Chrétien de Troyes a imaginé une nouvelle quête courtoise, menée cette fois par une femme. Lancelot est enlevé par le géant de Gorre et retenu captif dans une tour, tout comme l'avait été Guenièvre. Une personne estimable s'affaire à sauver par tous les moyens le personnage détenu ; la récompense en est l'amour. Quoiqu'ici le dénouement ne soit pas identique à la première quête, « tout y est : le baiser rituel [...], le don absolu du cœur et du corps [...], des possessions et du service, avec, en plus, l'emploi réitéré des mots *ami*, *amiablement*, et même *amor*, lourdement significatifs »<sup>121</sup>. La structure de cette seconde quête reflète ouvertement celle de la première, bien que tout y soit inversé. Il convient toutefois de tempérer ces indices finaux étant donné que les derniers vers n'ont pas été rédigés par Chrétien de Troyes lui-même ; la transition entre les auteurs s'opère justement lors de ce passage.

<sup>119</sup> Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 419.

<sup>120</sup> Jan JANSSENS, *op. cit.*, pp.67-69.

<sup>121</sup> Per NYKROG, *op. cit.*, p. 118.

## Conclusion

Après l'évocation de ces différents éléments, un certain choix de lecture se propose à nos yeux. Il semble difficile de concilier une lecture purement mystique de cette œuvre, axée sur la quête messianique comme l'évoque l'œuvre de Jacques Ribard<sup>122</sup>, au vu des très nombreux éléments évoqués qui attestent indéniablement la présence de l'idéal amoureux de la courtoisie. Mais il semble tout aussi délicat de se confiner dans une lecture qui exalte et fonde la *fin'amor* comme l'expose Gaston Paris<sup>123</sup>, alors même que l'auteur tente de prendre ses distances avec une telle « *matiere* ». Ce roman traduit indubitablement les composantes fondamentales de l'idéal courtois. Elles sont du reste mises en avant à de nombreuses reprises, Lancelot étant capable de vaincre Méléagant parce qu'il est courtois – ce que l'adversaire n'est pas ; de même, il surpasse Gauvain, pourtant chevalier toujours idéalisé, vertueux et courtois, qui échoue au Pont de l'Eau parce qu'Amour ne le stimule pas (v. 5115-5138). Ce sont bien l'amour et la courtoisie qui sont symbolisés – et glorifiés – en Lancelot. On pourrait se pencher davantage sur les autres protagonistes courtois que sont Gauvain et Baudemagu, mais cela ne changerait pas nos conclusions sur l'amour courtois.

Néanmoins, une large part d'ironie nous oblige à atténuer une affirmation si équivoque. L'auteur lui-même nous laisse dans le doute : il se présente dans le prologue comme courtisan de Marie de Champagne ; il a établi ce texte à sa demande, rendant « service » à cette dame qui lui est hiérarchiquement supérieure et mariée au comte de Champagne. En outre, le rapprochement de deux vers identiques nous le figure comme avatar de Lancelot, celui-ci s'adressant à Guenièvre, celui-là à sa mécène Marie de Champagne<sup>124</sup> :

*je l'anprendrai molt volentiers  
come cil qui est suens antiers  
(v. 3-4)*

*si li dist que molt volantiers,  
come cil qui est suens antiers  
(v. 5665-5666)*

Alors pourquoi décrier ainsi la *fin'amor* ? Pourquoi ridiculiser ses héros et mettre ainsi à mal l'idéal courtois ? On trouverait là une explication au fait qu'il n'ait pas achevé son œuvre<sup>125</sup>. En réalité, Chrétien de Troyes a écrit ce texte afin de répondre à la requête de sa mécène. Cependant, il n'apprécierait pas cette « *matiere et san* » imposés<sup>126</sup>. Il semblait croire à un idéal amoureux non pas de l'adultère courtois, mais bien au contraire du mariage, comme

<sup>122</sup> Jacques RIBARD, *op. cit.*, *passim*.

<sup>123</sup> Yves FERROUL, *op.cit.*, p.159 : « Ce n'est pas lui [Chrétien de Troyes] qui présente l'esprit chevaleresque idéal lié à l'amour humain puis à l'amour divin. C'est après lui que la théorie s'est constituée [...] ».

<sup>124</sup> Observation tirée chez Catherine CROIZY-NAQUET, *op. cit.*, p. 365, note 233.

<sup>125</sup> Anita GUERREAU-JALABERT, *op. cit.*, p.257.

<sup>126</sup> *Ibid.*, et Peter S. NOBLE, *op. cit.*, p. 78.

pour rompre avec l'immoralité adultère de la *fin'amor*<sup>127</sup> ; c'est d'ailleurs la thématique qu'il a introduite dans d'autres ouvrages, notamment dans *Le Chevalier au Lion* qu'il écrivait en même temps que *Le Chevalier de la Charrette*. Cette raison peut expliquer pourquoi il a abandonné son texte à Godefroi de Leigni comme le précise l'épilogue (v.7112). Mais la question reste toujours ouverte. Peut-être le choix de Jean Frappier<sup>128</sup> résoudra-t-il ces différends. Il constitue un nouvel amour qui répond aux exigences des romans de la table ronde : l'amour arthurien. Celui-ci associe à l'amour le dépassement engendré par l'aventure chevaleresque :

Selon le concept arthurien, l'amour doit conduire le chevalier à travers d'autres aventures et d'autres épreuves [...], à un renouvellement de l'être et un surcroît de valeur. Ainsi le sentiment amoureux remplit un rôle de catalyseur dans la vie morale du héros, et même dans sa vie spirituelle<sup>129</sup>. [...] L'union de l'amour et de la chevalerie caractérise [...] plus encore les romans arthuriens, où le chevalier, dans un état de disponibilité, cherche uniquement l'aventure en vue d'accroître son prix<sup>130</sup>. [...] Dans leur histoire comme par leur nature, les romans d'aventure et de chevalerie [...] semblent se rattacher plus nettement au concept de l'amour arthurien qu'à celui de la *fin'amor*.<sup>131</sup>

L'idée de l'amour arthurien englobe ainsi la plupart des conceptions décrites au cours de ce travail. Plutôt que s'essayer de donner une étiquette mystique, charnelle, courtoise ou ironique à ce roman, peut-être vaudrait-il mieux suivre l'opinion de Jean Frappier et considérer *Le Chevalier de la Charrette* dans son ensemble comme un ouvrage faisant partie intégrante des romans de la légende arthurienne, avec les caractéristiques spécifiques à ces romans. Sa symbolique amoureuse reste tout de même unique dans son exploitation fortement courtoise, inspirée de la représentation troubadouresque de la fin du XIIe siècle. La « *matiere* » est nouvelle, dans le sens où Chrétien y a créé le couple représentant au mieux, avec celui formé par Tristan et Yseut, les conceptions de la *fin'amor*. Mais cette coloration courtoise dans l'amour arthurien serait simplement due à la matière *imposée* par Marie de Champagne, et non pas voulue par Chrétien de Troyes. Ainsi, bien que l'auteur semble s'opposer à cette matière troubadouresque en la parodiant de façon ironique, il se sert de l'idéal de la *fin'amor* dans sa composition des légendes arthuriennes avec virtuosité, au point que Lancelot restera le chevalier modèle du Moyen Âge<sup>132</sup>, à la fois courtois, exemplaire, accomplissant des exploits surhumains pour (et par) l'amour et offrant la liberté à un peuple entier.

---

<sup>127</sup> Jean FRAPPIER, *op. cit.*, p. 94.

<sup>128</sup> Jean FRAPPIER, *op. cit.*, p. 48.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 93



## **Bibliographie**

### **Source primaire**

Edition de référence : CROIZY-NAQUET, Catherine, *Chrétien de Troyes. Le Chevalier de la Charrette*, Paris : Honoré Champion, 2006.

### **Littérature secondaire**

#### **- Monographies**

ACCARIE, Maurice, *Théâtre, littérature et société au Moyen Age*, Nice : Serre Editeur, 2004.

BERGERON, Guillaume, *Les combats chevaleresques dans l'œuvre de Chrétien de Troyes*, Berne : Peter Lang, 2008.

BERTHELOT, Anne, *Le roman courtois. Une introduction*, Paris : Nathan, 1998.

BEZZOLA, Reto R., *Le sens de l'aventure et de l'amour*, Paris : La Jeune Parque, 1947.

FRAPPIER, Jean, *Amour courtois et table ronde*, Genève : Droz, 1973.

HARF-LANCNER, Laurence, *Chrétien de Troyes. Cligès*, Paris : Honoré Champion, 2006.

HUCHET, Jean-Charles, *L'amour discourtois : La "Fin'Amors" chez les premiers troubadours*, Toulouse : Privat, 1987.

LOT-BORODINE, Myrrha, *De l'amour profane à l'amour sacré : études de psychologie sentimentale au moyen âge*, Paris : Nizet, 1961.

NELLI, René, *L'érotique des troubadours*, Toulouse : Privat, 1963.

NOBLE, Peter S., *Love and Marriage in Chrétien de Troyes*, Cardiff : University of Wales Press, 1982.

NYKROG, Per, *Chrétien de Troyes. Romancier discutabile*, Genève : Droz, 1996.

RIBARD, Jacques, *Chrétien de Troyes. Le Chevalier de la Charrette : essai d'interprétation symbolique*, Paris : Nizet, 1972.

WALTER, Philippe, *Chrétien de Troyes*, Paris : Presses Universitaires de France, 1997.

#### **- Articles**

DE COMBARIIEU, Micheline, « *Matiere, san et conjointure* dans deux versions du *Conte de la Charrette* (Chrétien de Troyes et *Lancelot* en prose) », in *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Paris : Les Belles Lettres, 1995, p. 261-278.

FERROUL, Yves, « La dérision de l'amour » in *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Paris : Les Belles Lettres, 1995, p. 149-160.

- FRAPPIER, Jean, « Sur un procès fait à l'amour courtois », *Romania*, 93, Paris : Société des amis de la Romania, 1972, p. 145-193.
- GROSSEL, Marie-Geneviève, « Narcisse, Pirame, Tristan... et Lancelot. Images du fin'amant dans la poésie lyrique » in *Lancelot – Lanzelet. Hier et aujourd'hui. Recueil d'articles pour fêter les 90 ans d'Alexandre Micha*, Greiswald : Reinike-Verlag, 1995, p. 177-186.
- GUERREAU-JALABERT, Anita, « Traitement narratif et signification sociale de l'amour courtois dans le Lancelot de Chrétien de Troyes », in *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Paris : Les Belles Lettres, 1995, p. 247-260.
- JANSSENS, Jan, « Un fin'amant et l'ironie romanesque : Lancelot et la chanson de change », *Arthurian literature*, 8, Cambridge : D. S. Brewer, 1989, p. 28-78.
- LEFAY-TOURY, Marie-Noëlle, « Romans bretons et mythes courtois. L'évolution du personnage féminin dans les romans de Chrétien de Troyes », in *Cahiers de civilisation médiévale*, 15, Poitiers : Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1972, p. 193-204 et 283-293.
- MICHA, Hugues, « Structure et regard romanesques dans l'œuvre de Chrétien de Troyes », *Cahiers de civilisation médiévale*, 52, Octobre-Décembre 1970, p. 323-332.
- PARIS, Gaston, « Études sur les romans de la Table Ronde, Lancelot du Lac, II. Le conte de la Charrette », *Romania*, 12, Paris : Vieweg, 1883, p. 459-534.
- RIBARD, Jacques, « Amour et oubli dans les romans de Chrétien de Troyes », in *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Paris : Les Belles Lettres, 1995, p. 83-94.
- RYCHNER, Jean, « Le sujet et la signification du *Chevalier de la charrette* », *Vox Romanica*, 27, Berne : Francke Verlag, 1968, p. 50-76.
- RYCHNER, Jean, « Le prologue du *Chevalier de la charrette* et l'interprétation du roman », in *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, vol. 2, Gembloux : Editions J. Duculot, 1969, p. 1121-1135.
- ZUMTHOR, Paul, « Courtoisie », in *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris : Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 1997, p. 163-171.

- **Sites Internet**

- KUNSTMAN, Pierre, [en ligne], *Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes*, URL : [http://atilf.atilf.fr/gsouvay/scripts/dect.exe?CRITERE=PRESENTATION;OUVRIR\\_MENU=MENU\\_ACCUEIL;s=s01341b3c;ISIS=isis\\_dect.txt;s=s01341b3c;;LANGUE=FR;ISIS=isis\\_dect.txt](http://atilf.atilf.fr/gsouvay/scripts/dect.exe?CRITERE=PRESENTATION;OUVRIR_MENU=MENU_ACCUEIL;s=s01341b3c;ISIS=isis_dect.txt;s=s01341b3c;;LANGUE=FR;ISIS=isis_dect.txt) (consulté le 20 août 2012).
- Image de Lancelot assis dans la charrette prélevée chez LAROCHELLE, Josée et ROSSBACH, Edwin, [en ligne], *Histoire de la littérature française*, URL : [http://www.la-litterature.com/dsp/dsp\\_display.asp?NomPage=1\\_ma\\_014b\\_txMedCel](http://www.la-litterature.com/dsp/dsp_display.asp?NomPage=1_ma_014b_txMedCel) (consulté le 20 août 2012).