

Le titre de l'œuvre

Nous allons lire ensemble *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes.

Mais commençons par nous arrêter sur le titre. J'ai dit *Le Chevalier de la charrette*, mais souvent l'on dit *Lancelot*, *le Chevalier de la charrette*, ou *Lancelot ou Le Chevalier de la charrette*. C'est que le titre des romans du Moyen Âge, des œuvres du Moyen Âge, est souvent très incertain. Il n'y a pas d'éditeur en connivence avec l'auteur qui ait publié le livre avec un titre en tête qui soit définitif.

Mais ici, il y a quand même quelque chose qui est de l'auteur. Dans l'espèce de prologue qu'a écrit Chrétien, il dit qu'il va commencer le roman du *Chevalier de la charrette*. Donc *Le Chevalier de la charrette*, ça c'est un titre véritable, c'est un titre qu'on peut considérer comme étant celui que l'auteur a voulu lui donner.

Alors, ça c'est le premier titre. Mais ce qu'il y a aussi, c'est que tout à la fin du manuscrit — des manuscrits principaux que nous avons de ce roman —, eh bien, le copiste a écrit ce qu'on appelle un *explicit*, enfin quelque chose qui conclut, qui dit qu'il a terminé. Et à la fin des manuscrits, le scribe écrit de la part d'un certain Godefroi de Leigni — on ne sait pas si c'est lui-même qui a écrit ou qui a fait écrire —, un certain Godefroi de Leigni ou de Lagny écrit qu'il termine ici *Le Chevalier de la charrette*. Mais il n'écrit pas tout à fait cela, il écrit — je vous cite exactement ce qu'il écrit, je me reporte à la fin du texte comme vous pouvez le faire —, il écrit après le vers 7100 : *Ci faut* — c'est-à-dire « ici s'arrête », « ici se termine »... Alors j'y arrive... ici se *Ci faut*... Qu'est-ce que c'était exactement ? Voilà, j'y suis : « *Ci faut li romans de Lancelot de la charrette* » — c'est-à-dire « ici s'arrête le roman de Lancelot de la charrette ».

Donc il y a un autre titre ici qui est *Roman de Lancelot de la charrette*. Alors là, le titre est avec « *Lancelot* ». Donc le titre est un peu incertain, on pourra en discuter, mais vous remarquerez que j'ai donné comme titre véritable — comme le font la plupart des médiévistes aujourd'hui —, comme titre en tête de mon livre, *Le Chevalier de la charrette*, parce que c'est celui qui a été donné par Chrétien. Mais bon, on posera le problème du titre de façon plus précise plus tard. En tout cas, on a vu que c'est un problème auquel on peut essayer de réfléchir davantage.

Lecture de l'extrait

Bon, mais maintenant venons à ce prologue de Chrétien, et en particulier au tout début de ce prologue, aux six premiers vers de ce prologue que nous allons lire :

[Ancien français]

[Traduction en français moderne]

*Des que ma dame de Champaigne
Vialt que romans a faire empraigne,
Je l'amprendrai molt volontiers,
Com cil qui est suens entiers,
De qant qu'il puet el monde faire,
Sanz rien de losange avant traire.*

Puisque ma dame de Champagne
Veut que je me mette en campagne
Pour faire un roman, tout entier
Je m'y mets, et très volontiers ;
Que ne ferai-je moi, pour elle,
Elle, et sa bonté naturelle ?

Alors, vous avez entendu ici une tentative de restitution en ancien français — en quelque chose qui ressemblerait à de l'ancien champenois —, d'abord du texte de Chrétien, puis une espèce de traduction qui essaie de rendre l'esprit et le rythme du texte original en français moderne, en octosyllabes rimés comme le texte en ancien français.

Alors, qu'est-ce qu'il y a d'intéressant ici ? C'est une dédicace. Une dédicace à sa dame de Champagne, celle qu'on appelle pour l'étude de ce roman en général Marie de Champagne, même si plus généralement par les historiens elle est appelée Marie de France puisque c'est une princesse de France, une fille de roi — et je crois aussi mère de roi ; il faudrait vérifier cela. C'est la fille du roi Louis VII et de la reine Aliénor d'Aquitaine qui fut deux fois reine, vous le savez, reine de France puis reine d'Angleterre.

Alors, cette fille d'Aliénor, c'est sa dame de Champagne, c'est elle qui commande le roman visiblement. Et ce qui est très intéressant, au-delà du fait qu'il y a cette dame de Champagne qui est présente, cette Marie de Champagne, c'est qu'elle est appelée par Chrétien «ma dame de Champagne», *ma dame de Champaigne*. Il y a une sorte de tendresse, de connivence entre la dame de Champagne — entre Marie de Champagne et Chrétien de Troyes — tout à fait touchante, qui entame le roman.

Mais ce qu'on remarque forcément aussi dès le début, c'est la puissance, la... comment dire, la richesse des rimes qui entament le roman.

Échos sonores

Richesse de la rime initiale

D'abord, richesse de la rime entre *Champaigne* et *empraigne*, que j'essaie de rendre dans la traduction par une espèce de jeu de mots entre *Champagne* et *campagne*. D'autant plus frappante, bon évidemment, par le nombre de sons qui riment ou qui font écho... Bon alors évidemment, il y a le -e final qui est prononcé,

ça c'est certain au Moyen Âge, et même s'il ne compte pas dans l'octosyllabe, il vient après l'accent final de l'octosyllabe, il est prononcé et donc il est entendu, et il fait partie de l'écho qu'on entend d'une fin de vers à l'autre dans la rime.

Donc on a un son avec ce *-e*. Ensuite, on a une consonne qui est d'ailleurs assez riche et complexe, une consonne, un *gn*, c'est-à-dire un *n* prononcé vers l'arrière de la bouche, un *gn* nasal. Donc il y a ce *gn*, ça fait une consonne, une voyelle avec le *e*, et puis il y a une autre voyelle auparavant. En réalité, vous avez le *a* et le *i* suivis de la consonne nasale, et prononcés en ancien français nasalisés, mais doublement nasalisés : c'est une espèce de diphtongue, c'est-à-dire qu'on a *a* et *i* (*ai*) qui sont prononcés d'un seul souffle (*ai*) et qui sont prononcés nasalissés (*ain*)... je n'y arrive pas tellement... *ain*, voilà, *ain*. Donc c'est *ain-gne*, *ain-gne*.

Alors ces trois sons qui terminent le vers font écho — c'est normal dans la rime, c'est une rime suffisante dans l'usage classique, mais elle est très riche en réalité —, et en plus elle est redoublée parce qu'en fait, il y a un *r* dans *empraigne*, mais avant ce *r*, on a vraiment la même syllabe quasiment, on a une succession de phonèmes qui sont identiques avec la fin du premier vers dans *Champaigne*. Donc *Champaigne* et *empraigne*, vous l'entendez très nettement, la rime, l'écho est extrêmement fort.

L'écho avec la *Chanson de Roland*

Alors, qu'est-ce que ça dit, ça ? À l'ouverture du poème, ça dit qu'on a un octosyllabe qui est écrit par un véritable trouveur, c'est-à-dire par un écrivain de poésie, un écrivain qui écrit des chansons et qui écrit pour le plaisir de l'oreille. En plus, on peut entendre — peut-être est-ce un peu tiré par les cheveux, je ne le crois pas —, qu'il y aurait peut-être ici une espèce d'allusion au début très fameux de la *Chanson de Roland*.

La *Chanson de Roland*, qui a été écrite autour de 1100, c'est-à-dire à peu près quelques dizaines d'années — 60 ou 70 ans — avant que *Le Chevalier de la charrette* fût écrit par Chrétien... Chrétien a sans doute lu la *Chanson de Roland* ; plus que lue, il l'a sans doute entendue, il a sans doute entendu les jongleurs la lui chanter. Et il est bien possible qu'il l'ait entendue dans la version que nous connaissons à travers le fameux manuscrit d'Oxford dans lequel nous lisons la *Chanson de Roland* aujourd'hui. Et cette *Chanson de Roland*, elle commence par quoi ? Elle commence par :

*Carles li reis, nostre emperere maignes,
Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne,
Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne... et cetera.*

Toute la première laisse, qui fait une douzaine de vers, est marquée par l'assonance en *-ai-* nasalisé plus une nasale, *-aigne-*, et même par la rime au début

parce que c'est véritablement *aigne* qui est à la fin, à la rime des quatre ou cinq premiers vers de la *Chanson de Roland*, qui riment véritablement alors qu'en général, dans une laisse, les vers ne riment pas, ils se contentent d'assoner, c'est-à-dire qu'il n'y a que la voyelle qui est commune à l'ensemble de la laisse.

Ici, on a dans la *Chanson de Roland* une rime, et on retrouve cette rime, cette richesse de la rime dans les deux premiers vers du *Chevalier de la charrette*. Ça, c'est tout à fait extraordinaire : c'est-à-dire que ça dit une espèce de familiarité, une espèce de... comment dire, de relation, de sympathie entre deux textes très différents : une chanson de geste et un roman.

Alors, peut-être Chrétien n'a-t-il jamais entendu cette version-là de la *Chanson de Roland*, et peut-être qu'il ne s'agit pas d'un clin d'œil, mais il y a — comme je disais, comment dire, non pas une familiarité forcément, mais une... pas une connivence, mais une communauté. Une communauté d'inspiration et de goût qui apparaît ici et qui est très forte.

La notion de *roman* et le ton du récit

Alors maintenant, je voudrais que nous nous arrêtions aussi sur le mot très important qui apparaît au deuxième vers, qui est le nom *romans* en ancien français (un « roman »), pour comprendre exactement ce que ça signifie. Au Moyen Âge, un roman (*romans*), ça ne veut pas dire comme aujourd'hui une longue histoire écrite en prose avec des personnages. Non, pas du tout ! Un *romans*, c'est fondamentalement un texte écrit en *roman*, c'est-à-dire en langue romane.

Qu'est-ce que c'est que la langue romane ? C'est la langue qui est parlée par les gens, mais qui n'est pas le latin. Alors évidemment, pour comprendre ça, il faut bien savoir que celui qui écrit cela, Chrétien de Troyes, c'est un clerc. Il a de la *clergie*, c'est-à-dire de la culture. Il a été formé à l'école, et il est plein de culture. S'il est plein de culture, c'est qu'il sait écrire évidemment, c'est un lettré, et qu'il sait écrire en latin. La langue de culture, la haute langue, c'est le latin.

Le *roman*, ce n'est pas encore la haute langue. C'est la langue que parlent les gens, les gens du peuple, c'est la langue que parlent les aristocrates, mais ce n'est pas la langue de l'écrit. Donc si on lui demande d'écrire en un *romans*, c'est-à-dire un texte écrit en roman, en langue de tous les jours, c'est qu'on lui demande d'écrire un texte, d'une certaine façon, plus léger. Un texte en tout cas qui n'est pas seulement destiné aux lettrés, qui est destiné aux gens qui vont l'écouter.

Et donc, si la dame de Champagne — si Marie de France... Marie, pas la Marie de France qui a écrit les *Lais*, Marie de Champagne —, veut un roman et que lui l'accepte, c'est qu'il accepte une espèce de légèreté, en tout cas quelque chose où les

paroles vont pouvoir s'envoler, s'écouter d'oreille à oreille, parce que le roman est fait pour être écouté.

Ce qu'on entend en fait assez bien dans la suite. D'ailleurs, on remarquera l'évolution de la rime, elle devient un petit peu, dans ce sizain que j'ai découpé ici, un peu moins riche au fur et à mesure, mais elle est quand même très très riche dans les vers 3 et 4, entre *entiers* et *volontiers*. On a évidemment une seule syllabe qui rime exactement, parce que bon, en fait dans *volontiers*, on peut supposer qu'on est en champenois¹ et que là on prononce bien *volintiers* quand il y a EN, et *antiers* quand il y a AN. Bon, il n'y a qu'une seule syllabe, *tiers* et *tiers*, mais cette syllabe est extrêmement riche puisque la voyelle est formée d'une diphtongue, de deux voyelles associées entre elles, qu'elle est ouverte par une consonne et terminée par deux consonnes prononcées.

Donc elle est en fait très riche, et ce d'autant plus qu'il y a la syllabe précédente qui a quand même beaucoup de points communs dans les deux vers entre *ent* et *ont*, ce sont en effet deux nasales, et qui en plus comportent la consonne nasale qui est prononcée au Moyen Âge à ce moment-là. Donc c'est *entiers* et *volontiers*. La rime est très très sonore, très très nette, on entend l'écho de façon très très forte. Ça devient un tout petit peu moins... un peu peut-être un tout petit peu moins net dans les vers 5 et 6 entre *faire* et *traire*, même si elle est encore très riche. Donc vous voyez qu'ici, on est dans une espèce de dédicace, un prologue qui pourrait être très prosaïque, et alors qu'il pourrait être très prosaïque, il est déjà très chanté.

Alors « chanté »... l'octosyllabe n'est sans doute pas chanté ; mais il y a peut-être quelque chose de pas loin du parlé-chanté. En tout cas, on est dans un parler scandé et qui a quelque chose de musical et de destiné au plaisir de l'oreille.

Alors ce côté un peu léger, ce côté qui est lié au... à ce qu'on appellera plus tard au XIV^e siècle dans la langue d'oc le *gai saber*, « le gai savoir », c'est-à-dire la poésie, la versification, l'art de faire des vers... Ils l'appelleront, les troubadours plus tard, ils appelleront cela le gai savoir, le savoir gai, le savoir joyeux, le savoir sans doute à mon avis *léger*. Eh bien c'est dans le savoir léger, et le ton est léger, puisqu'évidemment il est dans l'acceptation : *Je l'amprendrai molt volontiers* (« je l'entreprendrai très volontiers », c'est-à-dire je vais m'y mettre avec un grand plaisir).

1. Après vérification, en fait, en champenois, il est probable que -en- se prononçât [ã], et donc que la rime était effectivement très riche.

Flatte­rie et « losange »

Et on est ensuite dans l'ordre de la flatte­rie, de la plaisanterie, puisqu'il y a une sorte de flatte­rie, en tout cas de soumission galante : *Com cil qui est suens entiers* (« comme celui qui est sien entier », comme celui qui est à elle tout entier).

Et surtout, ce qui est frappant, c'est qu'il y a une espèce de sourire dans l'antithèse entre la flatte­rie qui serait juste, présente dans les vers 4 et 5 (*Com cil qui est suens entiers, De qant qu'il puet el monde faire* — « autant qu'il peut dans le monde faire »). Alors là, une espèce de soumission et vraiment de flatte­rie à la dame de Champagne comme je l'ai déjà dit, mais une opposition, un retrait ensuite : *Sanz rien de losange avant traire* (« mais je ne ferai pas de losange, c'est-à-dire de louange »).

Mais mon ami Chrétien, c'est ce que tu viens de faire, une louange ! Donc il s'agit bien d'une espèce de préterition à l'envers : « Non non, ce n'est pas de la *losange*, de la louange, de la flagornerie que je fais là ! » Évidemment, on sait bien qu'il y a de quoi sourire, et en fait c'est une espèce de double flatte­rie puisque s'il ne fait pas de louange, c'est qu'il dit la vérité !

Alors vous voyez qu'ici, on a la tonalité, une tonalité du poème, du roman qui est donnée, une tonalité très légère. Alors est-ce qu'on va la retrouver ensuite ? Moi je crois qu'on va la retrouver plus qu'on ne le dit d'habitude, et il faudra essayer de la repérer.

Alors, j'ai passé un peu trop vite sur un point qui est sans doute très important, c'est ce mot de *losange*. Il faudrait s'y arrêter plus longuement, mais je voudrais juste le pointer : *losange* ici, ce n'est pas Chrétien qui utilise le premier ce mot-là, et il fait d'une certaine façon référence à ce que les troubadours utilisaient auparavant, à cette idée-là que la *losange*, la louange, c'est l'art des flatteurs, des faux séducteurs. C'est ceux qui essaient de séduire *Ma dame*, celle qui est la leur, et qui la *losangent* pour l'obtenir. Mais dans *losange*, il y a généralement l'idée de la fausseté, et il y a aussi l'idée de la rivalité.

Conclusion

Donc, je m'arrêterai ici pour cette étude. On a vu que le début du roman, le début du prologue, indiquait qu'il y aurait tout au long de ce poème de la légèreté et de la connivence.

À bientôt pour l'étude de la suite du prologue de Chrétien !