

## L'instance narrative dans « Le Chevalier de la charrette » de Chrétien de Troyes et le Lancelot en prose

Quelle que soit la nature d'un quelconque récit, celui-ci implique, ne serait-ce qu'en filigrane, la présence d'une instance narrative cachée dans les coulisses, mais manipulant en arrière-plan et à sa guise les fils directeurs de ses marionnettes. Pour ce qui est de la version en vers de la *Charrette* et de sa mise en prose du XIII<sup>e</sup> siècle, cette instance narrative se déploie et se décompose au profit d'une multiplication des procédés se situant entre les principes de l'écriture versifiée du XII<sup>e</sup> siècle et les implications apportées par la vogue de la prose au siècle suivant.

Il convient donc de définir et dès l'abord un concept clé et central autour duquel pivote tout un mécanisme qui permet la mise en prose d'un roman versifié et *vice versa*: celui de la **réécriture**. Morphologiquement et étymologiquement parlant, «réécrire» est construit à partir d'un verbe, en l'occurrence «écrire». Provenant du latin «*scribere*», ce verbe implique, dans la tradition littéraire, l'existence d'un agent, voire d'un scribe détenant le pouvoir du verbe et créant des *personae* en perpétuel déplacement dans un chronotope donné. Ce verbe se trouve préfixé d'un monème chargé d'un sens de réitération. Certes, ce monème monosyllabique suppose une reprise, mais celle-ci implique – du moins en ce qui concerne le passage du vers à la prose – des modifications touchant en premier lieu à l'écriture.

Dans le cas de la mise en prose de la *Charrette* dans le *Lancelot* en prose, le compilateur use d'une pluralité de techniques balançant entre un écho fidèle à la source et la création nouvelle d'une histoire inédite. Nous tenterons de focaliser l'analyse sur la recherche d'une structure nouvelle et originale; laquelle structure touche d'ores et déjà au régi de la narration. Elle participe également d'une prospection mise surtout au service de cette technique attribuée par excellence au *Lancelot* en prose, à savoir l'entrelacement.

### ***1- Chrétien de Troyes: la revendication de l'auteur***

Que le nom d'un auteur ou d'un pseudo-auteur apparaisse dans les manuscrits des romans n'est pas pour surprendre le lecteur-auditeur. Tout au contraire, c'est l'une des pistes qui permet de reconstituer le cadre politico-social et intellectuel dans lequel une oeuvre a vu le jour. D'ailleurs et comme le rappelle Emmanuèle Baumgartner à propos des récits

romanesques, «une caractéristique commune à la plupart des textes du XII<sup>e</sup> siècle [...] est d'enclorre dans les prologues, les épilogues, et parfois dans le corps de la narration, une signature<sup>1</sup>.» *Le Chevalier de la charrette* et *le Lancelot* en offrent deux exemples. Dès le prologue de la *Charrette* en vers, l'auteur-narrateur annonce avant même de commencer l'histoire que :

«*Del Chevalier de la charrete  
Comance Crestiens son livre,  
Matiere et san li done et livre  
La contesse et il s'entremet  
De panser, que gueres n'i met  
Fors sa painne et s'antacion*»  
[ v.24-29]

Par la même occasion, cette citation nous renseigne sur la source d'inspiration du «*san*» et de la «*matiere*» du roman; laquelle source n'est autre que Marie de Champagne. Peut-être aussi cette entrée dans le récit n'est-elle qu'un moyen par le biais duquel Chrétien de Troyes tenterait de se disculper et d'excuser la fin de son roman qu'il n'a d'ailleurs pas lui-même terminé...

Cette mention de l'auteur encadre le récit dans la mesure où elle l'ouvre - nous venons de le voir - et également le referme par un épilogue à travers lequel le narrateur tente, autant que possible, de faire rejaillir le souci de vraisemblance et de vérité qui hante l'esprit médiéval. Il annonce à son lecteur que :

«*Godefroiz de Leigni, li clers,  
A parfinee la charrette  
[...]  
Tant en a fet des lors an ça  
Ou Lanceloz fu anmurez,  
Tant con li contes est durez*»<sup>3</sup>.»  
[v.7102-04 et 7108-7110]

Sans cette notation finale, le lecteur-auditeur ne saurait guère ce qui a tant fait couler d'encre, à savoir l'abandon» par le clerc d'un roman qui exalterait, selon lui, des valeurs condamnées par la bienséance; des valeurs qui, pourtant, nous renseignent sur la conception que se font les troubadours de l'amour; une conception selon laquelle le véritable amour ne peut s'épanouir ni se développer que dans une relation libre de toute contrainte, c'est-à-dire dans l'adultère. Le prosateur, quant à lui, présentera l'origine de ce passage au vu et au su de tous ses lecteurs, et

---

<sup>1</sup> Emmanuèle Baumgartner, « Masques de l'écrivain et masques de l'écriture dans les proses du Graal », in *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, op.cit, p. 133.

<sup>2</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette*, éd. Bilingue, C. MELA, Lettres gothiques, Paris, Librairie générale française, 1992, p. 46.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 466.

ce au début de l'épisode correspondant à la *Charrette* en vers. En aucun cas, il n'essaiera de dissimuler sa dette envers son prédécesseur. Ainsi nous dit-il que Lancelot «*vint en la place ou Keu li senescaus fu abatus et navrés pour la royne ke il conduisoit, si com li Contes de la Karete le devise*<sup>1</sup>.»

On n'aura donc pas à deviner la source où puise l'auteur de la prose, puisque lui-même se charge de l'annoncer à son lecteur, présentant les faits comme un rappel de ce que le créateur de la *Charrette* a déjà créé, de cet «*univers autarcique, fabriquant lui-même ses dimensions et ses limites et y disposant son temps, son espace, sa population, sa collection d'objets et ses mythes*<sup>2</sup>.» C'est d'ailleurs là ce qui reflète l'une des ambitions de l'auteur de la prose, une ambition qui le différencie nettement de Chrétien de Troyes ; une ambition qui fait qu'on passe de l'*in medias res* au «*conte*» et à l'*«histoire»*.

## **2- De l'orateur au chroniqueur?**

Réécrire implique indubitablement l'existence d'un texte support et la création d'un nouveau texte uni à sa source aussi bien par des ressemblances que par des divergences. La mise en prose du *Chevalier de la charrette* dans le *Lancelot* en prose entre dans le moule caractéristique de cette réécriture. Si le XII<sup>e</sup> siècle est dominé par le vers qui frappe la quasi-totalité des créations littéraires, «*il semble [...] que la prose [du XIII<sup>e</sup> siècle] a[it] été perçue comme plus véridique et plus transparente que le vers*<sup>3</sup>.» Le passage du vers à la prose touche à un point très important: celui du passage d'une littérature destinée à une diffusion orale à celle dont la lecture est supposée être silencieuse. Pourtant, les textes retenus dans notre analyse présentent des particularités intéressantes à souligner. Nous remarquons une fidélité étonnante dans le passage de la *Charrette* en vers à sa mise en prose. Ne tenant pas compte du discours direct attribué aux personnages des deux versions mais uniquement du style indirect, nous avons constaté que le versificateur et le prosateur ont tous les deux usé de la même gamme de temps et de modes et ce, avec des proportions équitables et équilibrées.

---

<sup>1</sup> *Lancelot en prose*, roman du XIII<sup>e</sup> siècle, Tome V «L'enlèvement de Guenièvre», établi par Yvan G.Lepage, trad. Marie-Louise Ollier., Paris, Lettres gothiques, 1999, p. 66.

<sup>2</sup> Roland Barthes, «L'écriture du roman», in *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Points, 1972, p. 27; cité par Emmanuèle Baumgartner dans «Retour des personnages et mise en prose de la fiction arthurienne», in *De l'histoire de Troyes au livre du Graal*, op.cit, p. 474.

<sup>3</sup> Emmanuèle Baumgartner, «Les Techniques narratives dans les romans en prose», in *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, op. cit, p. 93.

L'indicatif s'épanouit chez Chrétien de Troyes à travers l'emploi de tous ses temps, hormis le futur antérieur. 60,67% des verbes utilisés sont : (1) au présent (avec 50,91%), (2) au passé composé (7,12%) et (3) au futur simple (2,64%). Il est étonnant de voir que le compilateur a lui aussi employé ces trois temps de l'indicatif dans 62,53% des verbes auxquels il a eu recours dans son roman, utilisant 55,38% d'eux au présent, 5,07% au passé composé et 2,18% au futur. Toujours concernant l'indicatif, 33,72% des verbes de Chrétien de Troyes sont : (1) au passé simple avec 18,43% ; (2) l'imparfait touche 11,74% des verbes utilisés. Beaucoup plus rares sont (3) le plus-que-parfait avec 1,55% et (4) le passé antérieur qui concerne 2% des verbes. Il faut préciser que ces deux derniers temps verbaux sont à emploi occasionnel, exclusivement utilisés pour la concordance des temps. Quant à la *Charrette* en prose, on note que 17,5% des verbes sont : (1) au passé simple ; 13,27% sont (2) à l'imparfait, 3,6% d'eux s'avèrent (3) au plus-que-parfait et 1,11% au (4) passé antérieur. Ce qui nous fait un total de 34,4%.

Le subjonctif se voit également employé dans le vers et dans la prose. Il est rarissime et occupe 5,23% des verbes utilisés dans *Le Chevalier de la charrette*, soit 4,47% au subjonctif présent et 0,76% au subjonctif passé. Ces deux temps ne marquent qu'1,53% de la *Charrette* en prose, lesquels temps sont répartis en 1,18% de subjonctif présent et 0,35% de subjonctif passé. Le conditionnel, encore plus rare, marque 0,38% des verbes de la *Charrette* en vers et 1,47% de celle en prose. Mais il faut rappeler que l'indicatif demeure le mode vedette des deux versions et que le subjonctif et le conditionnel restent des modes à emploi restrictif et occasionnel. Voici dans un tableau récapitulatif les statistiques auxquelles nous avons abouti, et ce pour tenter d'éclairer notre analyse :

TEMPS\ MODE	INDICATIF		SUBJONCTIF		CONDITIONNEL	
	Vers	Prose	vers	prose	vers	prose
<b>Présent</b>	<b>50,91%</b>	<b>55,38%</b>	<b>4,47%</b>	<b>1,18%</b>	<b>0,23%</b>	<b>1,03%</b>
<b>Passé composé</b>	<b>7,12%</b>	<b>5,07%</b>	<b>0,76%</b>	<b>0,35%</b>	<b>0,15%</b>	<b>0,44%</b>
<b>Imparfait</b>	<b>11,74%</b>	<b>13,27%</b>				
<b>Plus-que-parfait</b>	<b>1,55%</b>	<b>3,6%</b>				
<b>Passé simple</b>	<b>18,43%</b>	<b>17,5%</b>				
<b>Passé antérieur</b>	<b>2%</b>	<b>1,11%</b>				
<b>Futur</b>	<b>2,64%</b>	<b>2,18%</b>				

1-Récapitulatif des modes et temps employés dans les deux versions étudiées<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Nous n'avons pas tenu compte du discours direct attribué aux protagonistes des deux versions.

Dans ce tableau, on remarque l'importance du présent de l'indicatif qui envahit plus de la moitié des verbes, et ce aussi bien dans la version en vers que dans la prose. Mais il est à signaler que dans la majorité de ses emplois, le présent s'avère un présent de narration<sup>1</sup>. Toutefois, l'on ne ressent l'immédiateté de l'action que dans les scènes qui décrivent un duel judiciaire, ou un affrontement de chevaliers. A titre d'exemple, citons ces deux passages parallèles évoquant l'ultime duel de Lancelot et Méléagant :

**Charrette en vers**

«Les escuz devant lors vis **metent**  
 Et des ore més **s'antremetent**  
 Comant se puissent domagier  
 As espees tranchanz d'acier  
 Lanceloz net **redote** mie,  
 Car il savoit plus d'escromie  
 La mitié que cil n'an savoit,  
 Car an s'anfance apris l'avoit  
 Andui **s'antrefierent** granz cos  
 Sor les escuz qu'il **ont** as cos  
 Et sor les hiaumes d'or barrez »  
 [v. 7047-7058]

**Charrette du XIII<sup>e</sup>**

«si **s'entredounent** grans cos et  
 pesans par mi li hiaumes et par mi  
 les escus, si **se despiecent** les  
 haubiers et par mi les espauls si **se**  
**traient** le sanc et **s'entrepirent** au  
 plus k'il **poent**<sup>2</sup> »

C'est comme si le lecteur-auditeur vivait l'action dans son déroulement immédiat, et ce grâce à un présent qui vivifie et dépoussière l'affrontement des chevaliers. A l'entrée descriptive surprenante du *Lancelot* en prose s'oppose le discours direct pris en charge par Chrétien de Troyes dans le prologue de son *Chevalier de la charrette*. Celui-ci dira :

«Puis que ma dame de Champaigne  
 Vialt que romans a feire anpreigne,  
 Je l'anprendrai molt volentiers  
 Come cil qui est suens antiers  
 De quanqu'il puet el monde feire  
 Sanz rien de losange avant treire.  
 Mes tex s'an poïst antremetre  
 Qui i volvist losange metre,  
 Si deïst, et jel tesmoigne,  
 Que ce est la dame qui passe  
 Totes celes qui sont vivanz»  
 [v. 1-11]

Il faudra d'ailleurs attendre le trentième vers pour que «l'histoire», proprement dite, débute, « [...] a une Acenssion», là où «li rois Artus cort tenue ot<sup>3</sup> »

<sup>1</sup> Un présent qui se rapproche – sans vraiment les toucher- des trois temps de l'énonciation historique évoqués par E. Benveniste et rappelés par Le Goff dans son *Imaginaire médiéval* (Paris, Gallimard, 1985, p. 100); lesquels temps sont: aoriste (passé simple et passé défini), imparfait, et plus-que parfait.

<sup>2</sup> *Lancelot en prose*, op.cit, p. 258.

<sup>3</sup> *Le Chevalier de la charrette*, vers 30-31.

Le début du *Lancelot* en prose semble, en revanche, modelé selon l'ossature du «conte<sup>1</sup>». Le «*il était une fois*» apparaît en filigrane à travers l'évocation d'un cadre spatio-temporel agrémenté de description à l'imparfait de l'indicatif. Bon gré, mal gré, une distance se crée entre l'histoire, son émetteur et son récepteur. Rappelons l'exemple : «*En la marche de Gaule et de la petite Bretagne avoit deux rois encienement, qui estoient frere germain et avoient deux serors germaines a fames. Li uns des deux rois avoit non li roi Bans de Bonoyc, et li autres rois avoit non li rois Bohort de Gaunes<sup>2</sup>*»

Alors que Chrétien de Troyes relance la tradition arthurienne par un début fidèle à son chronotope de prédilection, à savoir la cour d'Arthur lors d'une fête liturgique, ici l'Ascension, le compilateur, lui, préfère construire un cadre tout autre; un cadre historique lui permettant de renvoyer aux parents du héros éponyme de son roman en prose. Cet écart dans l'incipit des deux romans s'explique peut-être par l'opposition qui se crée entre le roman en vers et celui en prose; une opposition qui confronte la lecture «silencieuse<sup>3</sup>» des romans en prose à l'oralité de ceux en vers: d'où le «*prologue en blanc<sup>4</sup>*» ou l'absence de prologue dans le *Lancelot* en prose.

En outre, étant donné que notre étude concerne la réécriture, il s'avère utile, sinon indispensable de rappeler ce qu'il en est pour Godefroi de Leigni et sa fidélité à Chrétien de Troyes. A en croire l'épilogue de la *Charrette* en vers, le continuateur du romancier aurait respecté la volonté de celui-ci et aurait «*parfine*» le roman selon les désirs de son prédécesseur. Procédant de la même manière que pour la prose, nous avons essayé de regrouper dans un tableau les statistiques correspondant aux modes et temps employés d'une part, par Chrétien de Troyes, et d'autre part, par Godefroi de Leigni.

---

<sup>1</sup> Les tentatives de définition du «*conte*» sont multiples. La difficulté que représente cette tâche se résumerait par la définition apportée par *Le Dictionnaire des littératures française et étrangères* (sous la direction de Jacques Demougin, Paris, Larousse, 1985, p. 366) : «*le conte est par excellence la « forme à problème » de la typologie de l'histoire littéraire* ». Nous entendons par «*conte*» tout récit fictif encadré de part et d'autre par les formules stéréotypées «*il était une fois*» et «*ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants*».

<sup>2</sup> *Lancelot du Lac I*, éd., Elspeth Kennedy, texte présenté, traduit et annoté par François Mosés, Livre de Poche, Librairie Générale Française, Lettres gothiques, 1991, p. 39.

<sup>3</sup> Mais qui ne l'est pas vraiment.

<sup>4</sup> Annie Combes, «*Le prologue en blanc du Lancelot en prose*», in *Seuils de l'oeuvre dans le texte médiéval*, études réunies par Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1er semestre 2002, p. 21.

TEMPS\ MODE	INDICATIF		SUBJONCTIF		CONDITIONNEL	
	<i>Vers</i>	<i>Prose</i>	<i>vers</i>	<i>prose</i>	<i>vers</i>	<i>prose</i>
<b>Présent</b>	50,76%	51,84%	4,45%	4,51%	0,18%	1,63%
<b>Passé composé</b>	6,46%	11,25%	0,61%	1,29%	0,11%	0,13%
<b>Imparfait</b>	12,06%	10,35%				
<b>Plus-que-parfait</b>	1,6%	1,3%				
<b>Passé simple</b>	19,17%	13,83%				
<b>Passé antérieur</b>	2,1%	0,55%				
<b>Futur</b>	2,5%	3,32%				

## 2-Récapitulatif des modes et temps utilisés par Chrétien et par Godefroi de Leigni dans *La Charrette en vers*.

On peut lire de manière plus concrète la fidélité de Godefroi à son prédécesseur. Les statistiques relevées se rapprochent et s'entre touchent de manière remarquable, excepté peut-être pour le passé composé dont le pourcentage double, ou presque, chez Godefroi, et inversement pour le passé simple qui acquiert un statut plus considérable chez Chrétien de Troyes. Toutefois et comme semble le dire Mireille Seguy :

« [L]a continuation de Godefroi n'achève pas le roman de Chrétien; l'or et l'argent peuvent se marier sans parvenir à faire oublier l'**anseigne** du sang sur les draps. La limpidité de l'écriture nouvelle ne dissipera jamais le mystère de l'écriture du sang et l'artificielle **conjointure** ne restaurera pas l'intégrité de la jointe coupée. Bientôt mêlé du sang du Graal, le sang de Lancelot continuera heureusement à couler dans la littérature arthurienne comme s'il était le cours même de l'énigme du désir et de l'écriture!..»

Dans la même optique, il est remarquable de voir la perspective gnomique qui scande les romans de Chrétien de Troyes. L'auteur se moquerait-il des proverbes en usant des proverbes eux-mêmes? Dans *Le Chevalier de la charrette*, on note la présence de **neuf** proverbes pris en charge aussi bien par les personnages (Arthur et Méléagant) que par l'auteur lui-même<sup>2</sup>. Ce qui est encore plus surprenant, c'est le rythme dans lequel ces proverbes sont présentés. Celui-ci va crescendo, faisant de la gradation<sup>3</sup> son outil stylistique préféré. Présentant le premier dicton du *Chevalier de la charrette*, les vers 340-344 ne seront suivis par un adage qu'au vers 4758; lequel adage marquera d'ailleurs le début d'une cascade de proverbes donnant au *Chevalier de la charrette* une teinte didactique exagérée. L'*explicit* étant d'une importance

<sup>1</sup> *Lancelot*, ouvrage dirigé par Mireille Seguy, éditions Autrement, Paris, collection Figures mythiques, 1996, p. 123.

<sup>2</sup> On pourra retrouver en annexes la liste des proverbes des deux versions de la *Charrette*.

<sup>3</sup> « La gradation est une **figure macrostructurelle** selon laquelle le discours se développe en faisant succéder des indications de plus en plus fortes », Michèle Aquien et Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de Poétique*, Encyclopédies d'aujourd'hui, Pochothèque, Librairie Générale Française, Livre de Poche, 1996, p. 184.

considérable dans tout récit, *La Charrette* en vers marquera sa mission première par l'avalanche de dictons situés avant la chute de l'action et le retour au point de départ spatial qu'est la cour d'Arthur.

Ce même didactisme se trouve honoré dans le *Lancelot* en prose. Toutefois, l'outil du compilateur n'est plus les proverbes; il instruit ses lecteurs-auditeurs par le biais des aventures qu'il attribue à ses personnages. Ceci n'exclut pas, bien entendu, la présence de certains proverbes dans la prose du *Lancelot*. Aussi, pourrions-nous citer à ce sujet deux passages tout à fait parallèles et attribués à Méléagant vitupérant la gent féminine à travers son accusation pour la reine :

***Charrette en vers***

«*Bien est voirs que molt se foloie  
Qui de fame garder sa painne,  
Son travail i pert et sa painne,  
Qu'ainz la pert cil s'an done garde<sup>1</sup>.* »  
[v. 4758-4762]

***Charrette du XIII<sup>e</sup>***

«*onniement est guerredounés siervices  
de femme et de deable<sup>2</sup>*»

Dans les deux cas, la voix de l'instructeur retentit. Ayant pour tâche primordiale d'instruire (même par l'ironie), cette voix se déploie dans les deux versions de la *Charrette*, au profit d'une multiplication des voix/voies choisies, d'une part, par Chrétien de Troyes, et d'autre part, par le compilateur.

### ***3- Les voix de l'écrivain***

La détermination de l'instance narrative est également importante dans tout récit. Dans le cas de la mise en prose de la *Charrette*, les auteurs respectifs des deux versions usent de stratégies tout à fait originales par rapport à l'époque à laquelle ces romans ont vu le jour. Le génie créateur des artistes s'épanouit à travers un jeu plutôt lucide sur la parole donnée ou offerte; sur une élucidation plutôt calculée et à des fins de vraisemblance.

#### **3-1- De «je» à « dist li contes»**

Différentes mais non opposées sont les stratégies utilisées par l'auteur de la *Charrette* en vers et par celui de la *Charrette* en prose. Au commencement était *Le Chevalier de la charrette* dont un narrateur divulgue le charme. Tentant d'assaisonner son récit d'un parfum de vraisemblance et de crédibilité, l'auteur grave sa marque personnelle aussi bien par l'emploi du

---

<sup>1</sup> Chrétien de Troyes, *op.cit*, p. 328.

<sup>2</sup> *Lancelot en prose*, *op.cit*, p. 208.



pronom personnel «je» que par ses allomorphes. A ce sujet, E. Baumgartner «*estime[...]* que le «*cil*» qui énonce le prologue est identique au «*je*» qui intervient dans la narration suivant des modalités diverses et que tous deux se «*confondent*» avec l'auteur du récit<sup>1</sup>.» D'ailleurs, maints éléments corroborent cette idée. On constate que l'auteur-énonciateur avance des propos qui témoignent de sa présence lors des faits. Citons à titre d'exemple la question oratoire qu'il pose pour décrire l'accueil fait à Lancelot par les captifs du château de Logres que sont l'arrière-vassal et sa famille. Marquant une subjectivité incontestable, le jongleur s'exclame :

*«S'il (c'est-à-dire Lancelot) fu bien serviz au soper  
De ce ne quier je ja parler»  
[v. 2071-2072]*

ou encore lorsqu'il dit:

*«Mes de ma part vos di ge tant  
Qu'ele ne set onques quel part  
Torner quant de la cort se part,»  
[v. 6392-6394]*

et ce concernant la soeur de Méléagant partie à la recherche de Lancelot.

Cette même subjectivité se voit exprimée pour traduire l'euphorie de Lancelot:

*«Ne pourroie pour nule painne  
Dire la joie qu'il demainne  
De ce qu'ainsi est eschapez  
De la ou il fu antrapez »  
[v. 6709-6712]*

Le lecteur-auditeur se voit ainsi pris dans le piège posé par l'énonciateur, et croit *ipso facto* en la vraisemblance du récit. L'on retrouve cette même signature subjective dans le *Lancelot* en prose. En témoigne la note personnelle du compilateur qui, voulant faire croire à la vraisemblance de son récit et donnant en même temps une aura plutôt sacrée à la scène, certifie que «*sans faille si estoient elles*», et ce s'agissant des voix claires et douces appartenant non pas à de «*tieriennes choses, mais esperitueus*<sup>2</sup>»; des voix entendues par Gauvain lors du passage subreptice du Graal.

Il nous faut également nous pencher sur l'ossature du *Chevalier de la charrette* et de sa mise en prose. Un mode d'organisation et de présentation des aventures des chevaliers propre à la prose est cette :«*formule récurrente «or dist li contes» et son corollaire «mais atant se test li contes de...et retorne a...» qui scande [...] la narration en prose [...] et en assure le découpage en épisodes. Et cette formule, dans laquelle le conte «parole, devise, se test», etc.,*

---

<sup>1</sup> E. Baumgartner, «Les Techniques narratives dans les romans en prose», *art.cit*, p. 172.

<sup>2</sup> *Lancelot en prose*, *op.cit*, p. 724.

*paraît, de manière assez bizarre, présenter le conte comme une voix qui viendrait se substituer à celle du narrateur du roman en vers<sup>1</sup>.»*

Signalons au passage que l'épisode de la *Charrette* forme un bloc plutôt indissociable dans la prose. Nous n'avons en effet détecté aucun «*or dist li contes*» tout au long de l'épisode ; mais on note l'unique présence de son corollaire, et ce dans quatre moments de ce même épisode. Cette formule marque le passage d'un épisode à un autre, et ce par le passage d'un protagoniste à un autre; le point commun à ces corollaires étant que tous convergent vers le personnage éponyme de la prose qu'est Lancelot: qu'il soit sujet ou objet de l'action<sup>2</sup>.

Abordant la seconde strate de l'instance narrative dans *Le Chevalier de la charrette* (la première étant la prédominance du pronom personnel «je» et de ses allomorphes), on a repéré la présence, quoique rare, d'une expression voisine des formules vedettes de la prose du *Lancelot* que sont le «*or dist li contes*» et son corollaire, et ce dans la version originale et versifiée de la *Charrette*. Le narrateur omniscient organise un discours qui suggère, à plus d'un égard, que l'instance qui «*parole, se test, retorne*» est une création dont le germe a vu le jour déjà chez Chrétien de Troyes et dont la prose du *Lancelot* constitue la phase finale de croissance.

Rappelons à titre de preuve deux passages suggestifs et venant appuyer cette idée. A la structure figée et stéréotypée encadrant la prose du *Lancelot* sont substituées des interventions de l'auteur-énonciateur qui, détenant le pouvoir créateur, organise, à sa façon, l'architecture de son récit. Pour donner de l'envergure à son chevalier élu, celui-ci, à l'image du gros plan cinématographique, revient à parler de Lancelot, créant une atmosphère attachante, et ce grâce à un suspense dégage à travers la formule «*Mes cil don plus dire vos doi<sup>3</sup>*»; formule qui, d'ailleurs, permet le passage fluide de l'évocation d'un groupe de personnages à une focalisation précise et pointilleuse sur le héros de l'aventure. Encore plus expressif et convaincant est le second extrait où l'auteur avance que :

---

<sup>1</sup> E. Baumgartner, «Les Techniques narratives dans les romans en prose», *art..cit*, p. 175-176.

<sup>2</sup> Les occurrences sont les suivantes: la première formule figure à la fin du paragraphe **5** (p. 104) du volume étudié, où il est question de la séparation de Gauvain et de Lancelot partis, chacun de son côté, à la recherche de la reine. La seconde apparition se situe à la fin du paragraphe **13d** (p. 216-218) où l'auteur cesse de parler de Lancelot enlevé pour retourner à ses compagnons restés inquiets. Concernant le passage de l'évocation de la cour d'Arthur à Lancelot, la troisième occurrence est détectée à la fin du paragraphe **15e** (p. 236). L'ultime prélèvement est, quant à lui, relatif au passage du personnage de Méléagant à celui de sa soeur partie à la recherche de Lancelot porté disparu (fin du paragraphe **16**, p. 248).

<sup>3</sup> Chrétien de Troyes, *op.cit*, v. 2335.

«*De ces II choses [c'est-à-dire du Bien et du Mal] vos deïsse  
Molt, se demore n'i feïsse,  
Mes a autre chose m'ator,  
Qu'a ma matiere m'an retor*»  
[v. 3181-3184]

Toutefois et à la différence de la prose qui construit ses épisodes et les sépare les uns des autres par les formules dégagées plus haut, Chrétien de Troyes, lui, n'utilise, à priori, de telles formules que pour revenir à sa matière première, et ce ou à la suite d'une digression un tant soit peu brève, ou après une réflexion personnelle. Une réflexion qui, parfois même, fait du lecteur un récepteur actif ; elle fait de lui également un récepteur témoin de l'action, ou considéré comme tel ; un récepteur qui devient enfin *in presentia* au moment où le message est dit.

### **3-2- Le « sachiez ke » trompeur**

Au « *désir de véridicité*<sup>1</sup> » qui plane sur la pensée médiévale s'attachent plusieurs indices sollicités par les écrivains dans leurs créations littéraires. Les poètes du XII<sup>e</sup> siècle, en l'occurrence Chrétien de Troyes, suggèrent par des expressions presque figées, et s'adressent à leur auditoire par des formules qui permettent d'attiser l'intérêt de celui-ci. Il faut rappeler que les romans en vers du XII<sup>e</sup> siècle étaient des romans destinés à la lecture à voix haute. La preuve en est dans la présence, non rare, d'expressions propres à la diffusion orale d'un message. Nous pouvons citer de prime abord les occurrences de l'expression « *sachiez que* » venant scander de bout en bout le roman de *La Charrette*<sup>2</sup> en vers. Nous choisissons d'éclairer cette idée par les vers que nous jugeons les plus susceptibles de le faire. Ceux-ci sont attribués à Godefroi de Leigni qui, *a priori*, porte beaucoup plus que Chrétien de Troyes le fardeau de la crainte de l'in vraisemblance<sup>3</sup>. On verra, en effet, défiler la formule « **sachiez** » dans :

« *Or a grant joie, ce sachiez,  
Quant il [Lancelot] est de prison sachiez  
Et quant il d'iluec se remue  
Ou tel piece a esté an mue,  
Or est au large et a l'essor !  
Et sachiez bien que .....* »  
[v. 6627-6632]

ce qu'on ne retrouvera guère dans les vers attribués au créateur du *Chevalier de la charrette*.

---

<sup>1</sup> Annie Combes, *Les Voies de l'aventure*, Paris, Champion, 2001, p. 65.

<sup>2</sup> Citons à titre d'exemple les vers: [v. 6632]; [v. 6378]; [v. 6627-28 et v. 6632].

<sup>3</sup> Celui-là est le continuateur de la *Charrette* et non son créateur; la tâche devient de ce fait et à notre sens beaucoup plus pénible.

Toujours sous caution de vérité, on relèvera sans peine quelques occurrences de cette expression dans le *Lancelot* en prose. Citons comme exemple un début de séquence phrastique qui signe le commencement d'une description exhumant, de son oubli, la terre du père de Méléagant. L'auteur s'adresse, en effet, à son lecteur (auditeur) en ces termes : «*Et sachies ke la tiere Bademagu deviers Bretaine estoit close de deus grans eves, de cestui et de chelui sour coi li doi pont perelleus seoient...*<sup>1</sup>» Dans ce cas, comme dans d'autres, on pourrait interpréter la présence de cette formule comme un lapsus révélateur de l'oralité de la prose. Nous y reviendrons. Mais auparavant, balayons un autre champ de citations corroborant l'idée de diffusion orale du roman en prose.

Le schéma actantiel, élaboré jadis par Jakobson dans ses *Essais de linguistique générale* (tome 1, chapitre «linguistique et poétique» Paris, Editions de Minuit, 1963), implique la présence incontestable d'un émetteur et d'un récepteur d'un message donné<sup>2</sup>. Dans le cas d'une communication directe, le schéma de communication se voit alimenté de deixis venant agrémenter l'idée de discours direct, mais aussi celle de la présence de ces deux matrices fondatrices que sont le locuteur et son interlocuteur. Dans *Le Chevalier de la charrette*, multiples sont les exemples. Le plus probant pour notre analyse est, sans doute, la variation dans les pronoms personnels; une variation qui va d'un «je» énonciateur du message à un «vous» collectif, récepteur de celui-ci. Les occurrences sont nombreuses. En guise d'exemple, nous pensons à l'adresse que fait l'auteur à son auditoire, et ce par la proposition hypothétique que constitue le vers «*Et, si le voir m'an requerez*» [v. 1487], ou encore lorsqu'il avance :

«*Onques home de mere né,  
Ce vos puis je bien por voir dire,  
Ne veïstes aussi plain d'ire*»  
[v. 6336-6338]

et ce au sujet de Méléagant. On voit ainsi tracée «*la volonté de l'écrivain de marquer hic et nunc sa présence et son intervention*<sup>3</sup>»; une présence qui se greffe également dans *La Charrette* en prose, comme semble le prouver la présence du pronom personnel «vous», ou bien, le cas échéant, la marque de ce pronom<sup>4</sup>. On le retrouve, effectivement, dans maints exemples dont nous choisissons quelques-uns pour amener quelques éclaircissements à notre étude; éclaircissements que l'auteur de la prose lui-même tente d'apporter à son récit. Il y insère des

---

<sup>1</sup> *Lancelot en prose*, *op cit*, p. 115.

<sup>2</sup> «*Jakobson distingue six paramètres qu'il décrit selon leur rôle* <:le destinataire, le destinataire, le message, le contexte, le code et le contact, Michèle Aquien et Georges Molinié, *op.cit*, p. 543.

<sup>3</sup> Emmanuèle Baumgartner, «Les Techniques narratives dans les romans en prose», *op. cit*, p. 133.

<sup>4</sup> Nous pensons bien évidemment aux désinences verbales, étant donné que les règles syntaxiques relatives à l'expression du sujet flottent encore au Moyen Age.

lieux, auxquels il attribue des noms et essaie ensuite d'élucider et d'expliquer la raison d'être de cette appellation. A un passage baptisé «*Perrons*», l'auteur annonce une explication par le biais de la formule «*et si orés pour coi<sup>1</sup>.*» Tentant de donner à son récit un air de vraisemblance, l'auteur prend en témoin son lecteur (auditeur) et crée avec lui un lien de connivence. Décrivant l'état du heaume d'un des chevaliers de Gallidé, vaincu par Boort, l'auteur avance: «*et ses hiaumes iert empériés et maumis et si atornez qe vos i poissiez vos poinz boter en mainz liex.<sup>2</sup>*»

L'auteur du *Chevalier de la charrette*, quant à lui, présente d'autres formules, toujours assimilables à ce désir de véridicité. Aussi, insère-t-il des incidentes chargées, soit de communiquer son point de vue - comme la formule «*ce me samble*» aux vers 2432 et 5096<sup>3</sup> - soit de modaliser l'exactitude du récit. Nous pensons dans ce cas aux vers :

*«Et son non, s'ele li deïst,  
Tant que cele li regeïst  
Qu'ele nel set [...]»<sup>4</sup>*  
[v. 1948-1950]

et ce s'agissant de la demoiselle à qui Lancelot demande si elle connaît son identité à lui. Une autre note de l'auteur se situe au vers 2676, par le biais de laquelle Chrétien demande à «*estre creüz*» sur la magnificence et la beauté irréprochable de Lancelot<sup>5</sup>.

Mais ce qui marque encore plus l'oralité des romans retenus dans notre analyse, est, sans doute, la présence à plus d'un endroit du champ sémantique de l'audition. On trouve plusieurs occurrences de ce champ dans *La Charrette* en vers. Nous pouvons rappeler les exemples :

«*S'oïr et savoir le volez*» [v. 4256]

et

«*Bien poez **antendre** et gloser*» [v.4548]

---

<sup>1</sup> *Lancelot en prose, op.cit*, p. 148.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 340.

<sup>3</sup> L'auteur se veut un chroniqueur de la réalité. Dans le même esprit, il prétendra parfois l'ignorance; ceci serait un moyen de crédibiliser le discours narratif.

<sup>4</sup> Chrétien de Troyes, *op.cit*, p. 160.

<sup>5</sup> Annie Combes remarque à ce sujet que «*la situation particulière du témoin oculaire confère un statut de personnage au narrateur. Le mémorialiste se dédouble entre l'acteur qui a vécu les événements, témoin auquel le récit réserve un sort particulier en reproduisant par moments son état d'interrogation ou de surprise devant certaines actions, ses efforts, parfois vains, pour les interpréter alors, et le narrateur, qui est là pour éclairer, justifier, commenter, donner une intelligence des faits*», *op.cit*, p. 418-419.

Dans le *Lancelot* en prose, le relevé est moindre, mais il n'est pas pour autant exclu. Outre le fait qu'une expression telle «*si comme jou vous ai dit*» suppose une diction orale et une communication plutôt directe entre un émetteur «je» et un «vous» récepteur, présent, du message<sup>1</sup>, nous avons pu relever quelques occurrences du verbe «ouïr» dans la prose du *Lancelot*. Citons celle qui paraît au début du paragraphe **6c** et qui concerne «*la Terre Forainne*<sup>2</sup>.» L'auteur commence ainsi son paragraphe:«*a cel castiel ke vous avés oÿ vint li chevaliers de la Karete*<sup>3</sup>.» A ce niveau, nous rejoignons l'idée d'Emmanuèle Baumgartner qui avance que :

*«dans un récit médiéval, historique ou fictionnel, renvois et annonces, à l'intérieur du texte, se font très généralement à l'aide du vocabulaire de l'audition et non de la lecture». La médiéviste ajoute ensuite qu'il «n'y a donc pas lieu [...] de trop s'attarder sur l'étrangeté apparente d'une formulation qui ne fait que refléter sans doute les pratiques de «lecture» médiévale et qui ont subsisté dans les textes lors même que ces pratiques ont évoluées<sup>4</sup>.»*

De l'instance narrative, nous aurons ainsi parcouru une alternance figurée par : **(1)** un émetteur à la première personne et **(2)** un émetteur au second degré, voire au troisième. Un émetteur qui prend la charge de « re-conter l'histoire » jadis contée par les chevaliers de la Table Ronde et transformée en livre par les clercs du roi.

### **3-3- Les personnages-conteurs**

*«La formule «ce dist li contes», «ci endroit dist li contes», qui apparaît essentiellement en incise, a bien pour fonction d'évoquer l'existence d'une source pré-existant au récit et dont elle garantissait l'authenticité. Dans la fiction mise en place à partir du Lancelot, cette source n'a d'autre origine que le récit rédigé par les grands clercs de lacour d'Arthur<sup>5</sup>», certifie Emmanuèle Baumgartner. En effet, l'une des fonctions primordiales attribuées aux clercs du roi dans le *Lancelot* en prose est de mettre en écrit les aventures de Lancelot et des chevaliers de la Table Ronde lors de leur retour à la cour. Nous pouvons illustrer cette idée par un passage se situant juste à la fin de l'épisode de la *Charrette*, là où il est dit que :*

---

<sup>1</sup> Rappelons ce qu'en dit Annie Combes: «*la narration multiplie d'ailleurs les signes de cet investissement en adressant de nombreux appels au narrataire à travers des allocutions directes* » ( *Les Voies de l'aventure*, Paris, Champion, 2001, p. 136.

<sup>2</sup> *Lancelot en prose*, *op.cit*, p. 114.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 116.

<sup>4</sup> Emmanuèle Baumgartner, «Les Techniques narratives dans les romans en prose», *op. cit*, p. 101.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 102.

*«li rois [...] li commande [c'est-à-dire à Lancelot] sor son sairement k'il diche oiant tous les aventures ki ils sont avenues puis ke il se parti de laiens, et il l'en conte plusours et plusours l'en çoille, si les oÿ mout volontiers li rois et la royne et tantost les fist li rois metre en escrit pour çou c'apriés leur mort fussent ramenteues<sup>1</sup> »*

A ce niveau s'installe une variante par rapport à la version versifiée de la *Charrette*. Les aventures des chevaliers ne sont pas mises par écrit, mais sont tout bonnement racontées devant la cour du roi. Nous pensons tout particulièrement au récit de Calogrenant au début du *Chevalier au lion*<sup>2</sup>. Rappelons toutefois, que bien que différente dans la prose et dans le vers, cette pratique impose au chevalier-conteur certaines contraintes. Celui-ci «obéit à des impératifs que l'on retrouvera dans le *Lancelot*: il doit tout raconter, de façon à fournir un rapport exact de ce qu'il a vécu<sup>3</sup>.» Retraçons deux passages tout à fait parallèles dans le vers et dans la prose de la *Charrette* et qui concernent le récit de Keu, fait à Lancelot. Celui-ci exposera les bienfaits de Baudemagu et, inversement, la turpitude de son fils Méléagant en ces termes :

#### **Charrette en vers**

*«Einsi pere avoie et parrastre,  
Que quant li rois un boen anplastre  
Me feisoit sor mes plaies metre,  
Qui molt se volsist antremetre  
Que j'eüsse tost garison  
Et ses filz par sa traïson  
Le m'an feisoit tost remuer  
Por ce qu'il me voloit tuer<sup>4</sup> »*

[v. 4035-4042]

#### **Charrette du XIII<sup>e</sup>**

*«estrangle cange avroit chi del plus  
preudome a .I. garçon. Et por de deul  
k'il en ot m'a il puis destournees mes  
plaies a garir et me feisoit metre desus  
toutes les choses ki ochire me pooint, si  
cuic k'il les m'ait fait envenimer, car  
trop me duel<sup>5</sup>»*

En outre, certains personnages prennent la parole dans la prose pour raconter les exploits des chevaliers, mais surtout ceux de leur favori, à savoir Lancelot. Dans la version versifiée de la *Charrette*, la rumeur joue un rôle de grande envergure, dans la mesure où elle acquiert le même statut qu'un personnage-messager. Partout où l'on va, les nouvelles se transmettent par ouïe-dire, et au lecteur-auditeur d'ingurgiter les va-et-vient des fausses nouvelles de la mort de Guenièvre, mais surtout de Lancelot<sup>6</sup>. Ces personnages-conteurs apparaissent ainsi comme l'une des projections de la prolifération de l'instance narrative dans les deux versions étudiées.

---

<sup>1</sup> *Lancelot en prose*, op.cit, p. 266. Un autre passage allant dans le même sens est celui qui concerne le roi qui « fist [...] avant les clerks ki metoient en escrit les aventures le alaiens, si misent en escrit les aventures de Lancelot » op.cit, p. 508.

<sup>2</sup> Voir l'édition de M. Roques, les vers 1-580.

<sup>3</sup> Annie Combes, op.cit, p. 79.

<sup>4</sup> Chrétien de Troyes, op.cit, p. 284-286.

<sup>5</sup> *Lancelot en prose*, op.cit, p. 196.

<sup>6</sup> A titre d'exemple, les nouvelles circulent seules dans les vers: 4066 ( p. 286); 4140 (p. 292); 4248-4249, (p. 298); 4400-4401 (p. 308); 4428-4431 (p. 308); 5415-5419 et 5423-5424 (p. 36).

Ils contribuent également à la mise en abyme de récits dans les deux versions retenues de la *Charrette*.

Nous nous sommes efforcée d'étudier les implications du passage d'une écriture vers à une écriture prose ; une écriture destinée à la diffusion orale contre un style proposé à une lecture qui semble *a priori* silencieuse. L'instance énonciative qui se limite au rôle offert au narrateur dans *Le Chevalier de la charrette* se déploie dans la mise en prose du roman pour offrir la parole à des personnages conteurs qui embarquent le lecteur dans un voyage à travers le temps et lui font visiter et un temps historique et un temps futur. Ce voyage dans le temps est mis en vedette par une technique s'épanouissant dans le *Lancelot en prose : l'entrelacement*. On assiste, en effet, à un jeu de va-et-vient qui exclut la simple juxtaposition des aventures des chevaliers et prône, au contraire, un style kaléidoscopique qui favorise la simultanéité des actions des protagonistes et qui répond ainsi au « *souci de véridicité* » de l'écriture prose ; une écriture qui s'attaque même à la coupure distique des romans en vers et qui s'évertue à fournir une syntaxe plus élaborée dans la mise en écrit des aventures des chevaliers de la Table Ronde.



## BIBLIOGRAPHIE

### **I-Textes**

#### **1- Textes en vers**

- Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette*, éd. bilingue C. Méla, Lettres gothiques, Librairie générale française, 1992.
- Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, éd. par Mario Roques, Champion, Paris, 1990 (CFMA 86).
- Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette*, éd. par Mario Roques, Champion, Paris, 1990 (CFMA 89).
- Préface du *Chevalier de la charrette*, Traduction J.Cl. Aubailly, Paris, Garnier-Flammarion, 1991.

#### **2- Textes en prose**

- *Lancelot du Lac*, Roman français du XIII<sup>e</sup> siècle, texte présenté, traduit et annoté par François Mosés, d'après l'édition d'Elspeth Kennedy. Préface de Michel Zink. Le Livre de poche, Paris, 1991 (Lettres Gothiques).
- *Lancelot*, roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle, éd. Critique avec introduction et notes par Alexandre Micha. 9 volumes, Droz, Genève, 1978-83, l'épisode de la *Charrette* correspondant au tome II.
- *Lancelot*, traduction partielle de A. Micha, Paris, 10/18, 2 vol, 1983-1984 : l'épisode de la « *Charrette* » correspondant aux pages 13-68 du tome II.

### **II- Études sur *Le Chevalier de la charrette* et le *Lancelot* en prose**

#### **1- Les livres**

- Baumgartner E., *Chrétien de Troyes, Yvain, Lancelot, la charrette et le lion*, PUF « Etudes littéraires », Paris, 1992, p. 36-105.
- Baumgartner E., *L'Arbre et le pain. Essai sur la Queste del saint Graal*, SEDES, Paris, 1981 (Bibliothèque du Moyen Age), p. 83-95.
- Combes A., *Les voies de l'aventure : réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 2001.
- Gallais P., *Dialectique du récit médiéval : Chrétien de Troyes et l'hexagone logique*, éd. Rodopi B. V, Amsterdam, 1982, p. 1-13.
- Loomis, Roger Sherman, *Arthurian tradition and Chrétien de Troyes*, Columbia University Press, Oxford, 1949, p. 105-266.
- Lot F., *Etude sur le Lancelot en prose*, Champion, Paris, 1984, « Du principe de l'entrelacement », p. 16-28 ; « Du procédé chronologique », p. 29-66 ; « L'épisode de la charrette dans le *Lancelot* en prose et dans le poème de Chrétien de Troyes », p. 383-442.
- Micha A., *Essais sur le cycle du Lancelot Graal*, Droz, Genève, 1987.

#### **2- Articles**

- Baumgartner E., « *L'Aventure amoureuse dans le Lancelot en prose* », in *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 301-316.
- Baumgartner E., « *Joseph d'Armathie dans le Lancelot en prose* », in *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 405-414.
- Baumgartner E., « *Le Graal et le temps : les enjeux d'un motif* », *Le Temps, sa mesure et sa perception au Moyen Age*, Actes du colloque d'Orléans (12-13 avril 1991), publ. Par Bernard Ribemont, Paradigme, Caen, 1992, pp. 9-17.
- Payen, J-Ch., « Un auteur en quête de personnages : Chrétien de Troyes à la découverte de Lancelot », in Actes de colloque des 14 et 15 janvier, *Lancelot*, 1984, p. 163-173.

### **III- Études générales**

#### **1- Sur l'histoire littéraire**

- Baumgartner E. *Le Récit médiéval*, Paris, Hachette, 1995.
- Köhler E., *L'Aventure chevaleresque: Idéal et réalité dans le roman courtois*. Traduction française, Paris, Gallimard, 1974, « Intensification et transformation de la tension », p. 160-207.
- Le Gentil P., *La Littérature française du Moyen Age*, Armand Colin, Paris, 1968, 1990, « Apogée de la courtoisie : le roman », p. 59-76.
- Poirion D., *Résurgences*, P.U.F, Paris, 1986, « symbole et conjointure du roman : Chrétien de Troyes », p. 135-187.
- Vincensini, J-J., *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Sous la direction de Claude Thomasset, Nathan, Paris, 2000, « Vanité des contes et altérité du roman », p. 9- 18 ; « Le motif au confluent des cultures », p. 19-32.
- Zink M., *Introduction à la littérature française du Moyen Age*, Le Livre de Poche, Presses universitaires de Nancy et librairie générale française, 1993, pour la présente édition, p. 61-77.
- Zumthor P., *Histoire littéraire de la France médiévale*, « VI-XIII<sup>ème</sup> siècles », Les Belles Lettres, 1991.

#### **2- Sur l'Histoire**

- Duby G., Perrot M., *Histoire des femmes en Occident*, Tome II, Le Moyen Age, Tempus, Perrin, 2002, p. 148-192.

#### **3- Sur l'écriture prose et les techniques narratives**

##### **A- Articles**

- Baumgartner E., « La prose et le roman en vers », in *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 49-60.
- Baumgartner E., « Les techniques narratives dans le roman en prose », in *De l'Histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 93-116.
- Baumgartner E., « Masques de l'écrivain et masques de l'écriture dans les proses du Graal », in *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 133-142.
- Baumgartner E., « Remarques sur la prose du Lancelot », in *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 61-76.
- Baumgartner E., « Retour des personnages et mise en prose de la fiction arthurienne au XIII<sup>e</sup> siècle », in *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 469-486.
- Baumgartner E., « Temps linéaire, temps circulaire et écriture romanesque(XII<sup>e</sup>- XIII<sup>e</sup> siècles) », in *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 415-430.
- Cahiers de Recherches Médiévales n°5, *Le Choix de la prose (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, 1998.
- Combes A., « Le Prologue en blanc du Lancelot en prose », in *Seuils de l'oeuvre dans le texte médiéval*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1<sup>er</sup> semestre 2002, études recueillies par Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, p. 21- 52.
- Frappier J., « *La Naissance du roman arthurien en prose au XIII<sup>e</sup> siècle* », Arthurian Colloquium : Colloque sur le roman en prose au XIII<sup>e</sup> siècle, Institut Français du Royaume-Uni, Londres, 1963, pp. 3-6.
- Marchello C., « La forme vers et la forme prose », in *Perspectives médiévales*, 1977, p. 35-42.
- Micha A., « Le discours collectif dans l'épopée et dans le roman », in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance*, (offerts à Jean Frappier, professeur à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis, Genève, Droz, Tome II, p. 811-821.

## **B- Ouvrages**

- Bakhtine M., *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard « Bibliothèque des idées », Paris, 1978 (Traduction par Daria Olivier), « Discours poétique, discours romanesque », p. 99-121..
- Barthes R., *Le Degré zéro de l'écriture*, « L'écriture du roman », Paris, Points, 1972.
- Berthelot A., *Figures et fonction de l'écrivain au XIII<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires de Montréal-Vrin, Montréal/Paris, 1991 (Publications de l'Institut d'Etudes Médiévales XXV).
- Genette G., *Figures I*, éditions du Seuil, Points, Paris, 1966.
- Genette G., *Figures II*, éditions du Seuil, Points, Paris, 1969.
- Genette G., *Figures III*, éditions du Seuil, Points, Paris, 1969.
- Genette G., *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil « Poétique », Paris, 1972.