

CHRÉTIEN DE TROYES

# EREC ET ENIDE

Édition bilingue, établie, traduite et annotée  
par Bénédicte Milland-Bove et Vanessa Obry



CHAMPION CLASSIQUES

HONORÉ CHAMPION

PARIS – 2022

## INTRODUCTION

### DU « CONTE D'AVANTURE » AU ROMAN DE COUR L'ART LITTÉRAIRE DE CHRÉTIEN DE TROYES

*Erec et Enide* n'est pas le plus connu des romans de Chrétien de Troyes. Avec *Cligès*, il se situe un peu en marge des trois textes qui constituent pour le grand public la quintessence des romans de la Table Ronde du XII<sup>e</sup> siècle : le *Chevalier de la Charrette*, le *Chevalier au Lion* et le *Conte du Graal*. Au Moyen Âge même, s'il est honorablement conservé dans sept manuscrits complets et quelques fragments dont la date s'échelonne du XIII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle, s'il a fait l'objet d'adaptations en moyen haut allemand et en vieux norrois<sup>1</sup>, il n'a cependant pas eu la postérité des trois dernières œuvres du Champenois. Les œuvres en prose du XIII<sup>e</sup> siècle qui reprennent le personnage d'Erec en font un comparse et donnent une version très affadie et résumée de l'histoire du couple et le roman bourguignon du XV<sup>e</sup> n'a été que peu diffusé<sup>2</sup>. C'est peut-être une chance pour l'œuvre de Chrétien : à la différence de ce qui s'est passé pour Lancelot, Yvain ou Perceval, Erec et Enide n'ont pas été recouverts par les réécritures successives. Les œuvres modernes qui s'essaient à revivifier

---

<sup>1</sup> Hartmann von Aue, *Erec*, éd. V. Mertens, Stuttgart, Reclam, 2008 (vers 1180-1185); *Erex saga, Norse Romance II: Knights of the Round Table*, éd. M. E. Kalinke, Cambridge, Brewer, 1999, p. 222-265 (vers 1230).

<sup>2</sup> Voir notamment le tome IV du *Roman de Tristan en prose*, éd. M. Léonard et F. Mora, Paris, Champion, 2003, § 259-263; *Erec, roman arthurien en prose*, éd. C. A. Pickford, Genève, Droz, 1968 et *L'Histoire d'Erec en prose*, éd. M. Colombo Timelli, Genève, Droz, 2000.

l'histoire des deux époux prennent Chrétien de Troyes ou le conte gallois de *Gereint fils d'Erbin*, étroitement lié à l'œuvre de Chrétien, comme référence<sup>1</sup>.

Erec et Enide sont, en effet, indissolublement attachés à l'origine. Origine du genre arthurien, d'abord, et plus largement du genre romanesque. Il faut, lorsqu'on lit ce roman et qu'on a l'impression d'y retrouver des recettes éprouvées (tournois, combats chevaleresques, description de scènes de cours somptueuses, alliance de la prouesse et de l'amour) mesurer à quel point ce texte inaugure, invente, expérimente un nouveau mode d'écriture littéraire. Certes, Chrétien de Troyes n'est pas le premier à *mettre en roman* des éléments de l'histoire légendaire du roi Arthur et de ses compagnons. Wace, dans le *Roman de Brut*, consacre plusieurs pages au règne du roi breton et mentionne la fondation de la Table Ronde. Il utilise, comme Chrétien, la forme du couplet d'octosyllabes à rimes plates dans cette traduction / adaptation qu'il fait de l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth. Plusieurs manuscrits confirment ce lien entre l'œuvre de Wace et les œuvres arthuriennes de Chrétien de Troyes, comme le Paris, BnF, fr. 1450 qui insère *Erec et Enide*, *Le Conte du Graal*, *Cligès*, *Le Chevalier au Lion* et *Le Chevalier de la Charrette* dans le *Roman de Brut*, pendant les douze années de paix que connaît le monde arthurien avant de voir arriver sa

---

<sup>1</sup> Ce conte est conservé dans des manuscrits datant des XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles et porte la trace de son statut de traduction d'un texte français (notamment le nom de Gwyffret «Petit» présent à côté du nom gallois du personnage) : voir *Les Quatre branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge*, éd. P.-Y. Lambert, Paris, Gallimard, 1993, p. 318. Il diverge cependant par différents traits du roman de Chrétien de Troyes, et conserve donc sans doute également le souvenir des traditions orales et contes anciens dont Chrétien s'était inspiré au XII<sup>e</sup> siècle. Pour des transpositions modernes de l'histoire d'*Erec et Enide* prenant pour source ces deux textes, voir M. Vasquez Montalban, *Erec et Enide*, Paris, Seuil, 2004 (2002 pour la version espagnole) et le tome 6 de la bande dessinée *Arthur : Gereint et Enid*, D. Chauvel, J. Lereculey, J.-L. Simon, Paris, Delcourt, 2003. C'est peut-être dans le domaine anglais que Gereint et Enid sont le mieux connus grâce à l'adaptation de *Geraint ab Erwin* que fait Lady Charlotte Guest en 1840 (*Geraint the Son of Erbin. The Mabinogion from the Llyfr Coch o Hergest, and Other Ancient Welsh Manuscripts*, 1838-1849). Alfred Tennyson leur consacre un poème de ses *Idylls of the King*, publiées entre 1859 et 1885 : «The Marriage of Gereint».

perte<sup>1</sup>. Mais, à la différence de Wace et de Geoffroy avant lui, Chrétien de Troyes n'organise pas son œuvre selon la logique linéaire de la succession des rois et de la biographie des plus intéressants d'entre eux. La cour arthurienne, dans *Erec et Enide*, est une toile de fond d'où se détache un héros neuf, Erec, dont le romancier raconte l'itinéraire à la fois sentimental et politique. Elle devient un «type-cadre<sup>2</sup>», un décor dont l'auteur se sert de roman en roman pour y faire évoluer ses héros chevaliers dans une sorte de parenthèse enchantée au temps suspendu.

Chrétien de Troyes ne prétend pas faire œuvre d'historien, mais il met en place un monde fictionnel qui tire sa valeur de sa capacité à générer des histoires, de sa beauté et de sa cohérence. Le prologue d'*Erec et Enide*, à cet égard, est un manifeste par lequel Chrétien vante l'entreprise nouvelle à laquelle il se livre. Le proverbe par lequel il ouvre son œuvre reprend un procédé employé dans les romans d'Antiquité – le *Roman de Thèbes* s'ouvre par exemple par une sentence – et prôné dans les arts poétiques médiéval-latin<sup>3</sup>. Mais en en faisant une parole attribuée au «vilain», Chrétien pointe une origine populaire et met à distance les modèles antérieurs qui revendiquent le sérieux de leurs sources savantes et le caractère aristocratique de leur sujet comme de leur public. Il entend pour sa part transformer en œuvre d'art des contes oraux que les lettrés laissent habituellement de côté. Il se place donc, dans ce prologue, dans la position inédite du savant moraliste empiétant sur le domaine des jongleurs qui transmettaient des contes oraux au public aristocratique responsable de leur subsistance matérielle. De ce point de vue, l'entreprise de Chrétien de Troyes est proche de celle de Marie de France, qui, à peu près au même moment, met en écrit les aventures chantées par les Bretons, afin d'en assurer la mémoire<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Pour une présentation détaillée des manuscrits d'*Erec et Enide*, voir la partie de la présente introduction qui leur est consacrée.

<sup>2</sup> P. Zumthor, «Le Roman courtois : essai de définition», *Études littéraires* 4(1), 1971, p. 79; *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 350.

<sup>3</sup> D. James-Raoul, *Chrétien de Troyes. La griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, p. 156.

<sup>4</sup> Marie de France, *Lais*, prologue, v. 33-48, *Lais Bretons (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle) : Marie de France et ses contemporains*, éd. N. Koble et M. Séguéy, Paris, Champion, 2018.

Mais Marie de France cisèle de brefs récits intitulés lais, alors que Chrétien de Troyes a en tête une forme plus vaste, redonnant cohérence et ampleur aux récits que les jongleurs, selon lui, «mettent en pièce et dénaturent» (v. 21).

Comme Marie, Chrétien puise sa matière dans les contes bretons (c'est-à-dire originaires de la Grande ou de la Petite Bretagne, du pays de Galles ou d'Irlande) qui circulaient oralement à son époque. Le motif de la Chasse au blanc cerf où l'animal guide le chevalier vers une fée, le conte du «géant et de la fée» sont, sous une forme toujours remaniée et adaptée, intégrés à la trame romanesque<sup>1</sup>. Les noms de nombreux personnages, héros ou comparses, attestent également cette origine galloise ou bretonne : Enid(e) est un nom gallois que l'on retrouve dans le conte de *Gereint*, il peut aussi, comme le nom d'Erec, renvoyer à des toponymes ou anthroponymes bretons... Quoi qu'il en soit de l'existence d'un hypothétique *conte d'Erec* qui aurait servi de source à la fois au romancier champenois et au récit gallois du XIV<sup>e</sup> siècle, Chrétien de Troyes croise ces éléments bretons avec des réminiscences d'autres univers culturels. Ainsi, peut-être a-t-il aussi choisi le nom d'Enide pour sa proximité avec l'*Enéide* ou son héros Enée / Enéas, auquel il fait allusion dans l'œuvre<sup>2</sup>. Il a de plus combiné le motif de la chasse avec celui du concours de l'épervier qui, lui, semble plutôt rattaché aux pratiques poétiques du pays d'oc<sup>3</sup>.

Ce caractère inaugural, ce lien avec l'origine, conduit parfois à voir dans *Erec et Enide* une œuvre encore fruste, un premier essai transformé ensuite en véritable réussite dans les romans postérieurs. Certains critiques ont tendance à montrer comment Chrétien y est «encore» proche de ses sources, qu'elles soient celtiques pour sa matière, ou empruntées aux autres textes circulant à l'époque pour certains procédés d'écriture. Ainsi, les descriptions d'objets et de vêtements rappellent celles qu'on

---

<sup>1</sup> Voir L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, Paris, Champion, 1984, p. 347-375.

<sup>2</sup> D. Poirion, *Résurgences*, Paris, PUF, 1986, p. 141. Notons également que dans le prologue de *Cligès*, le nom d'Enide rime avec Ovide.

<sup>3</sup> P. Le Rider, «L'épisode de l'épervier dans *Erec et Enide*», *Romania* 116, 1998, p. 369-393.

trouve dans le *Roman de Thèbes* ou le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure<sup>1</sup>. On a aussi discuté de l'influence du style épique pour la description des combats et tournois, comme dans l'enchaînement des vers. Enfin, on taxe parfois *Erec et Enide* d'une certaine naïveté, ou maladresse, en lien avec son statut supposé d'œuvre de jeunesse. Le lecteur moderne, lui, peut parfois être dérouté par la construction du roman, marquée par une certaine redondance, ou par les effets d'opposition abrupts qu'on y trouve également.

Cependant, *Erec et Enide* est bien notre premier grand roman au sens moderne du terme, et Paul Zumthor en souligne la nouveauté radicale tout en rappelant les liens étroits qu'entretiennent entre eux les textes médiévaux : «en remontant le cours du temps, l'historien des textes arrive presque toujours à un point aveugle, à un texte qui, selon toute apparence, n'actualise aucun modèle : mettons, *Erec*, de Chrétien de Troyes<sup>2</sup>». C'est une œuvre aboutie qui propose une réflexion concertée sur la notion d'*amor*, fondamentale dans la réflexion politique du temps. Ce roman est l'histoire d'un couple, mais aussi celle d'une formation à la royauté, et une réflexion sur l'harmonie et la paix qui doivent régner dans une communauté. Chrétien proclame d'ailleurs ses ambitions dans son prologue, au moment où, pour la deuxième fois, il s'y nomme. Il commencera également son deuxième roman, *Cligès*, en rappelant fièrement *Erec et Enide* pour inaugurer la liste de ses œuvres<sup>3</sup>.

### **CIL QUI FIST D'EREC ET ENIDE (CLIGÈS, V. 1)**

Les renseignements que nous possédons sur Chrétien de Troyes sont à la fois importants et peu nombreux. Nombre de critiques voient en lui notre premier «auteur» au sens moderne du terme : volonté de signer ses œuvres, revendication de la fiction dans ses prologues, création d'une personnalité littéraire fière de

---

<sup>1</sup> D. James-Raoul montre cependant par quelles stratégies nouvelles Chrétien les insère dans la logique narrative : *La griffe d'un style*, *op. cit.*, p. 685 *sq.*

<sup>2</sup> P. Zumthor, «Intertextualité et mouvance», *Littérature* 41, 1981, p. 10-11.

<sup>3</sup> Voir *Cligès*, éd. L. Harf-Lancner, Paris, Champion, 2006, p. 62.

son travail, à laquelle se référeront d'autres textes après lui<sup>1</sup>. D'autres soulignent les incertitudes qui demeurent autour de cette figure mystérieuse. Chrétien de Troyes est-il bien un seul et unique individu ? Faut-il lui laisser la paternité de toutes les œuvres qu'on lui attribue<sup>2</sup> ? Pourquoi, à la fin du *Chevalier de la Charrette*, a-t-il laissé un autre finir l'œuvre entamée ? Pourquoi le *Conte du Graal* est-il inachevé ? S'il convient de ne pas se laisser happer par le « mirage des sources<sup>3</sup> », un faisceau d'indices raisonnables permet cependant de reconstituer le parcours et l'œuvre d'un clerc champenois actif dans les années 1160-1185.

Chrétien se nomme dans le prologue de chacune de ses œuvres, mais seul *Erec et Enide* contient le nom complet, *Crestiens de Troies*. Ce rapprochement oxymorique a été beaucoup commenté et l'on s'accorde à y voir un pseudonyme choisi pour ses potentialités signifiantes<sup>4</sup> : il associe deux cultures, celle du monde occidental et celle de l'Orient des origines incarné par la mythique ville de Troie. Cependant, il contient aussi une indication géographique « moderne » (*Troies* est une graphie médiévale pour Troyes), confirmée par le prologue du *Chevalier de la Charrette* où Chrétien dévoile ses liens avec Marie, comtesse de Champagne, à la demande et sur les indications de laquelle il écrit

---

<sup>1</sup> Voir notamment D. James-Raoul, *La griffe d'un style, op. cit.*, p. 198 : « Chrétien de Troyes est le premier d'une lignée qui conduira à l'orgueil marqué des artistes de la Renaissance, sûrs de leur génie et de leur immortalité » et M. Zink, « Le moment où la littérature se reconnaît comme fiction est un moment crucial pour la définition du statut de l'écrivain » (« Chrétien de Troyes et ses contemporains », *The Legacy of Chrétien de Troyes*, éd. N. J. Lacy, D. Kelly et K. Busby, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1987, t. I, p. 16).

<sup>2</sup> Le volume collectif *Thinking through Chrétien de Troyes* propose de voir Chrétien de Troyes non comme « un auteur historique mais avant tout comme un corpus de textes associé à un nom » (« not as an author identified with a historical figure but as a body of texts attributable to this name »), Z. Stahuljak, V. Greene, S. Kay, S. Kinoshita et P. McCracken, *Thinking through Chrétien de Troyes*, Cambridge, Brewer, 2011, p. 2. Cet ouvrage reprend la position de S. Kay dans l'article cité à la note 4, en insistant sur le lien entre cet ensemble de textes et le milieu troyen, regroupant membres de la cour, clercs, et marchands.

<sup>3</sup> R. Dragonetti, *Le Mirage des sources*, Paris, Seuil, 1987.

<sup>4</sup> S. Kay, « Who was Chrétien de Troyes ? », *Arthurian Literature* XV, 1997, p. 1-35 et R. Dragonetti, *op. cit.*, travaillent cette pseudonymie dans le sens d'une anonymie qui crée une image d'auteur sans identité propre autre que celle de sujet de l'écriture.

son nouveau roman. On sait également qu'à la fin de sa carrière, Chrétien a travaillé pour le comte Philippe de Flandre, à qui il dédie le *Conte du Graal* : la mort du comte en 1191 constitue donc un *terminus ante quem* pour le dernier roman de Chrétien.

Le prologue de *Cligès* fournit quant à lui une chronologie relative des premiers textes écrits par Chrétien, dont certains ont été perdus. Chrétien mentionne *Erec et Enide*, des traductions d'Ovide (l'*Art d'aimer*, les *Remèdes d'amour* et deux récits brefs tirés des *Métamorphoses*<sup>1</sup>) ainsi qu'une histoire *del roi Marc et d'Ysalt la Blonde*, texte qui ne nous est pas parvenu mais dont le titre inhabituel (Marc au lieu de Tristan) suggère qu'il était sans doute une réponse au succès du mythe tristanien dans cette deuxième moitié du XII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Les romans postérieurs à *Cligès*, *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, *Yvain ou le Chevalier au Lion* et *Le Conte du Graal* n'apparaissent bien sûr pas dans ce prologue. Chrétien n'y fait pas non plus mention d'une autre activité poétique à laquelle il semble aussi s'être livré : on lui attribue en effet des poèmes d'amour (six chansons, dans les manuscrits, se réclament de son nom, deux lui sont encore attribuées aujourd'hui par les spécialistes)<sup>3</sup>, ce qui ferait de lui le premier trouvère à avoir transposé en langue d'oïl la poésie lyrique des troubadours du sud. Cette influence de la lyrique se retrouve dans ses romans qui, pour une très large part, en transposent dans une nouvelle forme d'écriture les données et les débats. Les deux chansons (*D'Amors qui m'a tolu a moi* et *Amors tençon et bataille*) sont peut-être contemporaines ou de peu postérieures à la composition d'*Erec et Enide*. On y retrouve les interrogations sur la

---

<sup>1</sup> On admet parfois, sans que la question soit tranchée définitivement, que le récit *Philomena*, inséré dans l'*Ovide moralisé* au XIV<sup>e</sup> siècle, correspond à la «muance» «de la hupe et de l'aronde / et del rossignol» (*Cligès*, v. 6-7). Voir A. Berthelot, «Notice», Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, dir. D. Poirion, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1994, p. 1391-1394 ; D. James-Raoul, *La griffe d'un style*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>2</sup> Les romans de Thomas et Béroul, partiellement conservés, datent des années 1170.

<sup>3</sup> Un autre problème d'attribution concerne le roman *Guillaume d'Angleterre*, signé par un certain Chrétien dans le prologue, mais dont le style, la tonalité et les enjeux ne correspondent pas à la manière de Chrétien de Troyes (voir l'édition de C. Ferlampin-Acher, Paris, Champion, 2007) et D. James-Raoul, *La griffe d'un style*, *op. cit.*, p. 21-22.



liberté, les vertus de l'attente et de la souffrance amoureuses qui traversent l'œuvre de Chrétien. Toutes deux peuvent être lues dans le contexte d'un débat poétique avec deux troubadours écrivant en langue d'oc : Raimbaut d'Orange et Bernart de Ventadour, débat dans lequel les positions de chacun étaient résumées par le *senhal* adopté pour se désigner, le *Carestia* de Chrétien s'opposant amicalement au *Tristan* et au *Linhaure* des deux méridionaux<sup>1</sup>.

L'examen de ses œuvres, sa culture, son habileté littéraire et les déclarations de ses prologues amènent à relier Chrétien de Troyes au monde de la *clergie*<sup>2</sup> et à voir en lui un des représentants les plus illustres de la mutation culturelle du XII<sup>e</sup> siècle. À partir de 1150 environ, certains lettrés se livrent en effet à des entreprises inédites : écrire pour des laïcs en langue vulgaire, mettre à leur portée des œuvres savantes originellement en latin, et, nouveau coup de force de Chrétien de Troyes, faire entrer dans cette culture écrite des contes jusqu'à lors transmis oralement. Chrétien a sans doute exercé cette activité dans le milieu curial qui est suggéré par ses œuvres et ses prologues. Le choix de son pseudonyme et la référence à Marie de Champagne amènent à en faire, sinon un natif de Troyes, du moins un familier de la cour de la Champagne, cour qui fut, au XII<sup>e</sup> siècle, un carrefour économique et intellectuel important. Henri le Libéral, époux de Marie de Champagne, était à la tête d'un comté prospère grâce à sa position géographique et aux

---

<sup>1</sup> Sur ces liens, voir notamment A. Roncaglia, «Carestia», *Cultura neolatina* 18, 1958, p. 121-137 et L. Rossi, «Carestia, Tristan, les troubadours et le modèle de saint Paul : encore sur *D'Amors qui m'a tolu a moi* (RS 1664)», *Convergences médiévales*, éd. N. Henrard, P. Moreno, M. Thiry-Stassin, Bruxelles, De Boeck Université, 2001, p. 403-419. C. Seebass-Linggi propose quant à elle de voir dans les poèmes une sorte de réponse à la théorie du *chier tans* déjà exposée dans *Erec et Enide (Lecture d'Erec. Traces épiques et troubadouriques dans le conte de Chrétien de Troyes)*, Bern, Peter Lang, 1996).

<sup>2</sup> Voir E. Schulze-Busacker, «La culture littéraire de Chrétien de Troyes», *Romania* 122, 2005, p. 289-319 et E. Doudet, *Chrétien de Troyes*, Paris, Tallandier, 2009. Le point de vue iconoclaste d'E. Birge-Vitz, dans son article «Chrétien de Troyes clerc ou ménestrel? Problèmes des traditions orale et littéraire dans les cours de France au XII<sup>e</sup> siècle», *Poétique* 81, 1990, p. 21-42, n'emporte pas tout à fait l'adhésion mais rappelle cependant à juste titre que les frontières entre culture écrite et orale, savante et populaire n'étaient pas étanches au XII<sup>e</sup> siècle. Chrétien ne se désigne jamais directement comme un clerc et le vocabulaire métapoétique dont il use ne renvoie pas à une activité d'écriture exclusive d'une élaboration et transmission orales de ses œuvres.

foires organisées dans les villes capitales comme Troyes ou Provins mais aussi à Lagny et Bar-sur-Aube<sup>1</sup>. Bon administrateur, il fut aussi un prince bâtisseur puisqu'il présida au chantier de la collégiale Saint-Etienne de Troyes (fondée en 1157), à celui du palais comtal qui la jouxtait, et à celui de la collégiale Saint-Quiriace de Provins<sup>2</sup>. Les œuvres qui lui sont dédiées, sa correspondance avec les intellectuels du temps, ses commandes de manuscrits et la reconstitution qui a pu être faite de sa bibliothèque témoignent de son goût pour les œuvres historiques, philosophiques et morales en latin<sup>3</sup>. Une hypothèse souvent avancée fait de Chrétien de Troyes un membre de l'administration comtale, peut-être un chanoine de la collégiale Saint-Etienne, ce qui aurait pu lui donner accès à la bibliothèque du comte.

Le prologue du *Chevalier de la Charrette* souligne cependant sa relation non avec le comte, mais avec la comtesse Marie, qui, comme d'autres femmes du XII<sup>e</sup> siècle, a joué un rôle important dans la promotion de la littérature en langue vulgaire, qu'il s'agisse ou non d'adaptations du latin. Fille d'Aliénor d'Aquitaine et de son premier mari le roi de France Louis VII, Marie semble avoir exercé un rôle politique (elle fut souvent régente lors des absences de son mari et de ses fils) et culturel important. De nombreux poètes la mentionnent ou lui dédient leurs œuvres, parmi lesquels les trouvères Conon de Béthune et Gace Brûlé, Gautier d'Arras (*Éracle*), André le Chapelain... Deux traductions-commentaires de la Bible furent composées à sa demande (l'*Eruclavit*, paraphrase du Psaume 44, et la *Genèse* d'Evrât, après 1181). Marie de

---

<sup>1</sup> Pour une étude récente, voir J.-M. Yante, «Le réseau des foires de Champagne (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles). Émergence, structuration et connexions», *Réseaux politiques et économiques*, éd. H. Bresc, Éditions électroniques du CTHS, 2016.

<sup>2</sup> Voir *Splendeurs de la cour de Champagne au temps de Chrétien de Troyes*, Hors-série de *La Vie en Champagne*, 1999.

<sup>3</sup> P. Stirnemann estime à une vingtaine de manuscrits latins et une quinzaine de manuscrits en langue vulgaire la bibliothèque comtale. On sait, par exemple, que le comte Henri fit copier en 1167 un exemplaire de Valère Maxime sur celui que possédait Thomas Becket, qu'il possédait des œuvres de Tite-Live, Quinte-Curce, Aulu-Gelle et Flavius Josèphe, ainsi qu'un exemplaire de l'*Historia regum Britanniae* (voir «Une bibliothèque princière au XII<sup>e</sup> siècle», *Splendeurs de la cour de Champagne*, p. 38, ainsi que J. F. Benton, «The Court of Champagne as a Literary Center», *Speculum* 36, 1961, p. 551-591).

Champagne a sans doute joué un rôle important dans la carrière de Chrétien de Troyes, et il est possible que la dédicace du *Conte du Graal* à Philippe de Flandre lui soit également liée, les historiens faisant état d'un projet de mariage entre Philippe de Flandre et la comtesse Marie après la mort d'Henri le Libéral en 1181.

Pour *Erec et Enide*, c'est cependant un rapprochement avec une autre cour, celle d'Aliénor d'Aquitaine et d'Henri II Plantagenêt, qui est souvent mis en avant. Chrétien a-t-il, au début de sa carrière, travaillé pour la cour anglo-normande ? Cette hypothèse s'accompagne d'une proposition de datation pour le premier roman de Chrétien de Troyes. L'auteur aurait écrit *Erec et Enide* en 1170, et se serait inspiré, pour décrire la scène du couronnement d'Erec à Nantes, à la fin du roman, de la fête de fiançailles et d'investiture de Geoffroy, le plus jeune fils des souverains anglo-normands, promis à Constance, fille du duc de Bretagne. Ces festivités se déroulèrent à Nantes à la Noël 1169<sup>1</sup>. D'autres détails appuient l'hypothèse que l'œuvre aurait été rédigée à la suite de contacts entre le Champenois et le milieu des souverains Plantagenêt, Henri II et Aliénor d'Aquitaine, comme la présence de l'archevêque de Canterbury aux noces d'Erec et Enide, l'utilisation des symboles héraldiques de la dynastie Plantagenêt, ou des emprunts possibles au *Draco Normannicus*, poème dédié à Henri II et écrit par Etienne de Rouen entre 1167 et 1170<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Pour cette datation, voir A. Fourrier, « Encore la chronologie des œuvres de Chrétien de Troyes », *Bulletin bibliographique de la société internationale arthurienne* 2, 1950, p. 69-88, M. Delbouille, « Le *Draco Normannicus*, source d'*Erec et Enide* », *Mélanges Pierre Le Gentil*, Paris, Sedes, 1973, p. 181-198 et B. Schmolke-Hasselmann, « Henri II Plantagenêt, roi d'Angleterre, et la genèse d'*Erec et Enide* », *Cahiers de civilisation médiévale* 24, 1981, p. 241-246. C. Luttrell (*The Creation of the First Arthurian Romance: A Quest*, Evanston, Northwestern University Press, 1974) a proposé une datation plus tardive (vers 1184-1186 ?) sur la foi de rapprochements avec le *De Planctu Naturae* (1178-1180) et l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille (1183), sans que ses arguments n'emportent l'adhésion.

<sup>2</sup> C. Bullock-Davies (« Chrétien de Troyes and England », *Arthurian Literature* 1, 1981, p. 1-61), M. A. Faletra (*Wales and the Medieval Colonial Imagination. The Matters of Britain in the 12th century*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 99-133, « Chrétien de Troyes, Wales and the Matière of Britain ») ou P.J.C. Field (« Searching for Camelot », *Medium Aevum* 87, 2018, p. 1-22) proposent quant à eux des arguments fondés sur la connaissance géographique du sud de l'Angleterre qui apparaît notamment dans *Cligès*.

Il est certain que la cour anglo-normande a constitué, dans la deuxième moitié du XII<sup>e</sup> siècle, un pôle culturel majeur et qu'elle a joué un rôle à la fois dans le développement d'œuvres narratives en langue vernaculaire et dans la diffusion de la légende arthurienne. Bon nombre d'œuvres en roman y ont vu le jour, notamment le *Brut* de Wace en 1155, la trilogie des romans antiques, *Thèbes*, *Enéas*, *Troie* entre 1150 et 1165, les *Lais* de Marie de France. C'est aussi au sein de cette cour que se développa l'élaboration littéraire de la figure d'Arthur au XII<sup>e</sup> siècle : roi breton vainqueur des Romains et des Saxons, Arthur constituait une figure d'ancêtre idéal et permit progressivement à la dynastie angevine et anglo-normande dont était issu Henri II d'asseoir sa légitimité<sup>1</sup>. Ce contact entre Chrétien et la cour des Plantagenêt n'est cependant confirmé par aucune donnée objective.

Pour expliquer la diffusion des légendes bretonnes sur le continent, on rappelle souvent les liens de parenté existant entre Marie de Champagne et Aliénor d'Aquitaine. Il faut cependant rappeler que Marie était âgée de sept ans lors du divorce de ses parents, qu'elle fut élevée à la cour de Champagne, et que, par la suite, les alliances matrimoniales du comté favorisèrent davantage le lien des Champenois et des Capétiens plutôt que l'alliance avec les Plantagenêt. Il paraît plus juste de rappeler, de façon générale, les liens féodaux, diplomatiques et familiaux qui unissaient à cette époque la famille des comtes de Champagne à la fois aux Capétiens et aux Plantagenêt et de mentionner la circulation des artistes entre Angleterre, Ouest de la France, Champagne et Flandre<sup>2</sup>. On sait que le comte Henri le Libéral et sa famille ont protégé, dans les années 1160-1170, des intellectuels anglais en exil comme Jean de Salisbury, Thomas Becket ou Herbert de Bosham. Il échangea avec eux une correspondance savante et érudite, bien éloignée des fantaisies arthuriennes. Inversement, des artistes d'origine champenoise ont pu fréquenter la cour

---

<sup>1</sup> Selon M. Aurell, c'est cependant davantage à partir des années 1190, sous le règne de Richard Cœur de Lion, fils d'Henri II, que la dynastie Plantagenêt utilise véritablement la figure arthurienne (*La Légende du roi Arthur*, Paris, Perrin, 2007, p. 250).

<sup>2</sup> Le catalogue *Une Renaissance. L'art entre Flandre et Champagne*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 2013 en donne un bon aperçu.

d'Aliénor et d'Henri II, à Poitiers, à Londres ou en Bretagne, notamment lors de la brève réconciliation entre Henri II et Thomas Becket, qui précéda l'assassinat de ce dernier en décembre 1170. Cependant, il est impossible de montrer avec certitude que Chrétien de Troyes a fréquenté la cour Plantagéné, et il est au contraire tout à fait envisageable que les thèmes et motifs « bretons » aient voyagé hors de leur milieu d'origine sans que Chrétien ait jamais quitté la Champagne : les sculptures arthuriennes sur l'archivolte de la cathédrale de Modène en Italie, le développement précoce d'une onomastique arthurienne en Poitou, ou les mentions d'Arthur et de Tristan par des troubadours comme Cercamon et Marcabru sont là pour attester que les héros arthuriens ont été connus très tôt hors de leur domaine d'origine (puisque certains de ces témoignages datent des années 1100-1130)<sup>1</sup>. Il reste qu'avec *Erec et Enide*, Chrétien de Troyes donne une forme toute nouvelle à ces « histoires bretonnes ».

***EREC M'APELENT LI BRETON (v. 652): EREC ET ENIDE, ROMAN BRETON***

Il est difficile de savoir quelles ont été exactement les sources de Chrétien de Troyes, mais un faisceau d'indices amène à supposer que le romancier a utilisé différents contes, perçus comme d'origine bretonne<sup>2</sup>, pour leur donner une cohérence nouvelle. C'est cette revendication que l'auteur exprime dans son prologue : il *tret d'un conte d'avanture / une molt bele conjointure* (v. 13-14<sup>3</sup>), et cette histoire concerne un héros appelé *Erec* par les

---

<sup>1</sup> Voir M. Gally et C. Marchello-Nizia, *Littératures de l'Europe médiévale*, Paris, Magnard, 1985 ; P. Gallais, « Bleheri, la cour de Poitiers et la diffusion des récits arthuriens sur le continent », *Actes du VII<sup>e</sup> Congrès national de littérature comparée*, Paris, 1967, p. 47-79 ; repris dans *Journal of the International Arthurian Society* 2, 2014, p. 84-113 ; J. Stiennon et R. Lejeune, « La légende arthurienne dans la sculpture de la cathédrale de Modène », *Cahiers de civilisation médiévale* 6, 1963, p. 281-296 et P. Moran, « Le roman arthurien : un genre apatride ? », *Migrations / Translations*, Paris, Presses Universitaires Paris Ouest, 2015, p. 487-499 pour qui Chrétien a fait « une carrière à distance des milieux anglo-normands » (p. 2).

<sup>2</sup> Par Bretagne, il faut entendre une large zone géographique comprenant l'Irlande, la Cornouailles, le pays de Galles, et la Petite Bretagne continentale.

<sup>3</sup> Sur le terme *conjointure* et son sens, voir la note sur le v. 14.

Bretons (v. 652). Le roi Arthur est un personnage «breton» et la géographie du roman situe l'action dans ce domaine, entre les toponymes arthuriens du sud de l'Angleterre, le Pays d'Outre-Galles du père d'Erec, la ville de Nantes du couronnement et l'Irlande de Guivret, imaginaires rapprochés puisqu'il n'est fait aucune mention d'une quelconque traversée maritime lorsque les héros se rendent d'un lieu à l'autre.

Au XII<sup>e</sup> siècle, d'autres textes se réclament d'une origine bretonne : les lais bretons et les romans écrits autour de Tristan et Yseut. Certains éléments présents dans *Erec et Enide* laissent penser qu'un des buts de Chrétien a été de se distinguer à la fois d'une forme brève, celle du lai, et d'une représentation de la relation amoureuse, qu'il ne partageait pas : il prend ainsi bien soin d'opposer Enide à Yseut comme aux héroïnes des lais entraînant leur amant loin de la société courtoise.

Au service de cette hypothétique recherche de sources, le texte gallois de *Gereint* pourrait laisser penser que Chrétien s'est inspiré d'un conte unique, auquel il aurait eu accès via une source écrite et / ou orale. Cependant, ce récit gallois n'est conservé que dans des manuscrits tardifs et les différences que l'on constate avec la version de Chrétien peuvent venir aussi bien d'une éventuelle source commune aux deux textes que d'une volonté de se distinguer de l'auteur français, dans un souci de défense et d'illustration de la langue et de la culture galloises qui est celui de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

La trame du roman, avec des variations, se trouve au cœur de lais comme *Graelent* ou *Lanval*, et il est possible que Chrétien ait aussi mis bout à bout plusieurs récits brefs, selon l'hypothèse de Philippe Walter à propos d'*Yvain* : «L'unité de composition d'un roman arthurien est le lai<sup>2</sup>». *Graelent* est ainsi cité parmi les invités aux noces, et la rivalité avec le lai se fait jour à différents endroits dans l'œuvre. Le lai de *Graelent* met clairement en valeur l'enjeu de souveraineté qui sous-tend ce que Chrétien présente comme une *coutume* simplement justifiée par son ancienneté : la chasse au blanc cerf accompagne l'exposition

<sup>1</sup> Pour un réexamen récent, de ce texte, voir P. Moran, art. cit.

<sup>2</sup> P. Walter, «Notice» de *Yvain ou le chevalier au Lion (Œuvres complètes, p. 1172)*; «Graelent», *Lais bretons*, v. 432-442.

rituelle d'une figure féminine pour réaffirmer la suprématie du couple royal<sup>1</sup>.

Ce travail de refonte et de mise en forme pourrait ainsi expliquer la structure du texte, dont la simplicité apparente est remise en cause si l'on tient compte des indications laissées par l'auteur (voir ANALYSE). Le roman est en effet visiblement bâti sur deux pans de part et d'autre d'une crise centrale, qui relance l'action et le suspense de façon spectaculaire après qu'un certain nombre d'éléments de dénouement de la première séquence ont été proposés. Dans une première partie, Erec permet l'accomplissement harmonieux de deux coutumes potentiellement sources de discorde, et amène à la cour arthurienne la jeune épouse qu'il a conquise par sa vaillance. Mais le chevalier s'endort sur ses lauriers. Piqué au vif après la révélation par sa femme des accusations de lâcheté dont il est désormais l'objet, il part en aventures avec elle jusqu'à percer le secret de la Joie de la Cour et mériter d'être couronné roi à la cour même d'Arthur. Chrétien, cependant, fait pour sa part finir la première partie du roman, qu'il appelle « le premier vers » (v. 1796), avant les noces des héros et indique une césure forte après l'épisode de la Joie de la Cour. Si l'on prend en compte le fait que c'est sur cet épisode que se clôt le conte gallois de *Gereint*, ces légers décalages peuvent constituer la trace du travail de Chrétien sur ses sources, travail de soudure et d'attache à l'opposé du dépeçage et de la mise en pièce des jongleurs qu'il dénonce dans le prologue.

Que la genèse de l'œuvre ait reposé sur le renforcement de la cohérence d'un récit complet ou sur l'assemblage de récits brefs, il faut insister sur l'apport propre de Chrétien par rapport à ses sources. Chrétien complexifie considérablement le conte de

---

<sup>1</sup> R. Bromwich mentionne par exemple l'histoire irlandaise de Niall et Lugaid Laigde, attribuée à deux héros fondateurs du VI<sup>e</sup> siècle, l'un en Cornouailles, l'autre à Vannes : « In this story the hero is engaged in the hunt of a magical animal (usually a stag) who is an enchanted fairy, and who may (like the goddess Eriu appearing as the Transformed Hag) represent the territorial deity of his kingdom » (« Celtic dynastic themes and the breton lays », *Études celtiques* 9, 1961, p. 466-467). Voir aussi, pour une synthèse récente, D. Boutet, qui renvoie plus généralement à un schéma de type mythique dont l'objet est la régénération de l'autorité royale (*Poétiques médiévales de l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté*, Paris, Champion, 2017, p. 355).

souveraineté initial en démultipliant les personnages puisqu'on a ici deux couples royaux, l'un établi (Arthur et Guenièvre), l'autre en devenir (Erec et Enide), qui se dessinent en miroir. Chrétien s'arrange également pour éviter la mise en rivalité du nouveau couple avec l'ancien. À la différence des lais qui opposent la figure du roi, avare, et de la reine, luxurieuse, à la valeur et la largesse du chevalier et de la fée, qui finiront par quitter la cour<sup>1</sup>, l'auteur champenois construit un roman qui réfléchit, à travers différents personnages, à la possibilité d'instaurer une harmonie courtoise.

Forme longue, le roman procède par dédoublements, médiations, invention de personnages tiers qui font du texte un dispositif essentiellement réflexif. Chrétien multiplie les jeux de miroirs : à l'intérieur du roman, certains épisodes se dédoublent ou se font écho – les deux comtes, les deux combats contre Guivret, les noces et le couronnement – ou constituent des mises en abyme – récits enchâssés ou *ekphrasis*. Ce jeu réflexif est aussi externe, lorsque Chrétien joue avec les œuvres de son temps. On a pu dire de *Cligès*, roman écrit après *Erec et Enide*, qu'il était un anti-Tristan, mais cette opposition est déjà présente dans ce premier texte, qui est peut-être aussi un anti-lai, un anti-Graelent ou un anti-Lanval. Chrétien s'oppose très fortement à la dissociation entre amour et mariage, très largement représentée dans les œuvres narratives de son époque. Celles-ci, dans un héritage complexe, mêlent l'héritage antique ovidien, l'érotique celtique et la *fin'amor* de la production lyrique troubadouresque qui tous, élaborent un imaginaire amoureux éloigné des réalités sociales du mariage.

**NE SET OU, MES EN AVANTURE (v. 2763) : EREC ET ENIDE, ROMAN D'AVENTURES**

Chrétien est conscient de l'originalité de son entreprise, qu'il met en valeur dès le prologue en soulignant qu'il s'empare d'une matière injustement méprisée. Il crée une forme-sens nouvelle, éloignée à la fois de la chanson de geste et des romans d'Antiquité. Ce récit d'un genre nouveau s'élabore en grande partie autour de la notion d'*aventure*, qui place l'événement inattendu, le surgisse-

---

<sup>1</sup> Voir par exemple le lai de *Lanval* dans *Lais bretons*.



ment de l'imprévisible et l'ouverture aux différents possibles au cœur de la trame narrative. Dans son article «Le roman arthurien, un paradigme de l'aventure», Annie Combes montre qu'*Erec et Enide*, que Paul Zumthor considérait jadis comme «le premier roman d'aventures du Moyen Âge», «pourrait même être considéré comme un champ d'exploration et de définition de l'aventure<sup>1</sup>»: il met en place, à travers la répétition de certaines aventures (défis ou combats, par exemple, constituent des «aventures sérielles») ou la scénarisation d'autres épisodes, à dimension plus métaphorique et symbolique, des recettes narratives que reprendront les romans postérieurs. Aujourd'hui encore, des genres aussi divers que les romans de cape et d'épée, le western ou la *fantasy* reprennent cette combinatoire constitutive des récits d'aventure: enchaînements de périls à valeur probatoire, personnages types tels la demoiselle en détresse, exploration de l'espace, dimension initiatique...

L'aventure se déploie ainsi dans un déroulement haletant qui fait attendre la suite au lecteur, avec parfois des effets de raffinement dans la construction, puisque l'on s'aperçoit que deux fils apparemment distincts, celui de la chasse au blanc cerf et celui du combat pour l'épervier, sont en fait intriqués. Mais cette projection linéaire se double d'un réseau d'échos signifiants.

L'aventure est à la fois liée à la source de Chrétien de Troyes, au conte d'aventure (v. 13) qu'il place à l'origine de son travail poétique, et au sens profond de ce dernier. Elle est en effet destinée à devenir récit et le roman est ponctué par le retour ou l'envoi de personnages chargés de redire, dans «ce lieu rythmique<sup>2</sup>» qu'est la cour, ce qui leur est arrivé: voir par exemple le récit par la reine de ses aventures en forêt, v. 323-339; le récit d'Yder, v. 1183-1198; celui demandé à Cadoc, v. 4490-4502, et celui d'Erec lui-même après son retour de la Joie de la Cour, v. 6417. L'aventure est ainsi étroitement liée à sa réception par un public et le déchiffrement de son sens correspond à la fois à l'itinéraire du héros et au parcours du lecteur / auditeur. Après son mariage, Erec voit la réputation qu'il pensait avoir acquise

---

<sup>1</sup> *Poétiques du roman d'aventures*, éd. A.-M. Boyer et D. Couégnas, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2004, p. 34-43.

<sup>2</sup> P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, *op. cit.*, p. 362.

mise en cause et s'en va, avec sa femme, *ne set ou, mes en aventure* (v. 2763). Ce n'est qu'avec la Joie de la Cour que ce qui pouvait ressembler à une errance sans fin, répétant compulsivement le même mécanisme de provocation par l'exposition d'Enide, pour mieux réaffirmer la valeur du chevalier, se transforme en quête (*ce vois je querant*, v. 5419) et en conquête. Chrétien de Troyes plonge également le lecteur dans ce régime propre à l'aventure : la succession des péripéties, le suspense créé par certains points aveugles (dont la question des causes de la sévérité d'Erec envers sa femme<sup>1</sup>), pousse celui-ci à une activité interprétative qui transforme son propre parcours de lecture, marqué par la durée longue du roman, en quête de sens.

Le refus de s'attarder d'Erec, le *besoing* impérieux qui le pousse en avant, évoqué aux v. 2715, 3991, 4231, deviendra une loi de l'errance arthurienne : le roman d'aventure concilie ainsi un rythme haletant dans l'enchaînement des séquences et la construction de scènes où le récit échappe à la chronologie stricte et creuse une durée autre, pour mieux retarder le dénouement attendu. Ces scènes sont en lien avec deux éléments étroitement liés à l'aventure chevaleresque : l'amour et la merveille. Ainsi la lune de miel du jeune couple est-elle marquée par un flou dans la chronologie très stricte des aventures. De même, les amours de Mabonagrain et de la cousine d'Enide, qui forment le cœur de la Joie de la Cour, renvoient à un passé imprécis, dont les héros semblent eux-mêmes avoir perdu le souvenir.

La merveille induit également une temporalité particulière, qui la place à part dans le temps chronique de l'aventure et dilate un instant, qu'il s'agisse de l'apparition de la *pucelle au blanc chainse* (v. 1071, 1339, 1613), de l'arrivée dans le verger magique de la Joie de la Cour, ou de la contemplation de la palissade de têtes qui

---

<sup>1</sup> Les interrogations se cristallisent autour de trois questions : Erec, quand il part en aventures, est-il mu par la colère, la honte, l'amour ? Quelles sont les raisons de sa sévérité envers Enide, de l'interdit et des épreuves qu'il lui impose ? Faut-il considérer l'un ou l'autre comme coupable d'une faute ? Pourquoi Erec dit-il à Enide qu'il lui pardonne alors qu'il a reconnu le bien-fondé de l'accusation de *recreantise* dont il a fait l'objet ? Voir notamment les articles de R. Ménage, « Erec et Enide, quelques pièces du dossier », *Mélanges Charles Foulon*, t. II, 1980, p. 203-221 et L. Dulac, « Peut-on comprendre les relations entre Erec et Enide ? », *Le Moyen Âge* 1, 1994, p. 37-50.

entoure son dernier enclos. Le roman use de la description pour donner à voir la merveille<sup>1</sup>. Cependant, là encore, Chrétien joue avec les attentes du public, car il utilise toujours le merveilleux de façon ludique, souvent en le rationalisant : le *blanc cerf* n'est pas un animal *faé*, Enide n'est pas une enchanteresse mais la gêne de sa famille explique qu'elle se présente à son hôte dans une simple chemise blanche, le géant et son amie sont liés non par une contrainte magique mais par un serment librement consenti... Erec, qui effraie les gens du comte de Limors, n'est pas un mort-vivant mais il se réveille simplement d'un long évanouissement, au terme d'une aventure improbable où le chevalier, donné pour mort, assiste au remariage de sa propre femme avant de «ressusciter» opportunément pour la délivrer. Même la palissade mystérieuse de la Joie de la Cour qui semble se hérissier toute seule de têtes (grâce à l'usage de l'inanimé sujet ou du passif, v. 5746-5762) voit son étrangeté résorbée. Les images de mort et la poésie de la peur sont désamorçées soit après coup, soit au contraire par l'ironie narrative qui a prévenu à l'avance le lecteur, comme dans l'épisode de la fausse mort d'Erec<sup>2</sup>. Chrétien réaménage le merveilleux, souvent trace d'une autre culture, en lui imposant son écriture propre, dans une «esthétique de l'estompe ou de la dissimulation<sup>3</sup>». La merveille est un signe, un langage figuré, parmi d'autres références culturelles, et au sein d'un système sémiotique plus vaste que celui du seul merveilleux : ainsi, le cerf et l'épervier semblent repris pendant la nuit de noces comme deux images du désir et mis en coïncidence avec des références bibliques, dans une dimension poétique qui évoque le *Cantique des Cantiques* (v. 2027-2032). La merveille fait signe vers une *senefiance* qui est quête du savoir et cette dimension symbolique est à reconstruire par le lecteur.

---

<sup>1</sup> Voir F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale*, Paris, Champion, 1991, où l'auteur examine les emplois du mot *merveille* et de ses dérivés dans les cinq romans de Chrétien de Troyes.

<sup>2</sup> Selon D. Poirion, «tout le langage de la merveille constitue en fait chez Chrétien de Troyes, un langage imagé dont les champs sémantiques se partagent entre le désir et la peur, ou la sexualité et la mort» (*Le Merveilleux dans la littérature du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1982, p. 75).

<sup>3</sup> D. James-Raoul, *Chrétien de Troyes, Erec et Enide*, Paris, Atlande, 2009, p. 125.

L'entrelacement des armes et de l'amour prend, dans le premier roman de Chrétien de Troyes, une forme toute particulière car il s'agit, comme l'indique l'*explicit*, de l'histoire d'Erec et Enide : au sein de ce roman de couple, les deux personnages deviennent peu à peu sujets de l'aventure. La dimension initiatique de l'itinéraire d'Erec a souvent été mise en valeur<sup>1</sup>. Cependant, au cours de son avancée, le roman donne toute sa place à Enide, qui fait également son apprentissage en tant que femme de chevalier et future reine. La coutume de l'épervier insiste d'ailleurs dès le début du roman sur la complémentarité du couple, dont chaque membre permet à l'autre de conquérir son droit. *Erec et Enide* est en effet, de façon originale dans la littérature de l'époque et même dans la production ultérieure, un roman du mariage.

***ENSI LES NOCES ET LA CORZ / DURERENT PLUS DE XV JORZ* (v. 2065-2066) : *EREC ET ENIDE*, UN ROMAN DU MARIAGE**

En tant que motif narratif, le mariage se prête à une construction allégorique familière aux lettrés médiévaux, et favorise la dimension symbolique propre au roman médiéval, ouvrant à un feuilletage de sens et d'interprétations au-delà du sens littéral de l'œuvre. Ainsi, dans une perspective chrétienne, les noces humaines sont à l'image de l'union entre le Christ et son Église<sup>2</sup>. Les penseurs chrétiens peuvent de plus s'approprier des mythes antiques. L'histoire d'Eros et Psyché, mythe grec présent par exemple dans l'*Âne d'or* d'Apulée, a ainsi été interprétée par l'exégèse chrétienne comme une allégorie des tribulations de l'âme avant son union finale avec l'amour divin. Comme Psyché, Enide est soumise par son époux à un interdit (qui concerne la vue dans le mythe grec, et la parole dans le texte médiéval), et

<sup>1</sup> R. R. Bezzola, *Le Sens de l'aventure et de l'amour*, Paris, La Jeune Parque, 1947 et J.-P. Allard, *L'Initiation royale d'Erec, le chevalier*, Milan/Paris, Arche/Les Belles Lettres, 1987.

<sup>2</sup> Voir J. A. Nightingale, pour les rapports avec un texte allégorique chrétien («De l'épithalame au roman courtois: l'exégèse *ad litteram* du *Cantique des Cantiques* comme modèle heuristique pour la *conjointure* de Chrétien de Troyes», *Erec ou l'ouverture du monde arthurien*, éd. D. Buschinger et W. Spiewok, Greifswald, Reineke, 1993, p. 75-87).

l'infraction de cet interdit entraîne pour l'héroïne une série d'épreuves au terme desquelles elle regagnera sa place auprès de son époux. Si certains critiques ont vu un rapport direct entre *Erec et Enide* et le mythe grec<sup>1</sup>, il est plus probable que les analogies soient médiatisées par l'influence des *Noces de Mercure et de Philologie* de Martianus Capella, ce qui entraîne à chercher un sens second du côté de l'association entre clergie et chevalerie, dont les noces pourraient fournir une image. Il faut néanmoins rappeler que Chrétien a peut-être eu aussi en tête des sources plus populaires comme le «conte de la fiancée persécutée<sup>2</sup>». Le mariage assure donc bien la transposition diégétique de la *conjointure*.

Traitant du mariage dans sa double dimension d'événement et d'état, Chrétien de Troyes peut placer au cœur du roman des enjeux à la fois privés et publics<sup>3</sup>. Le mariage est en effet une institution sociale dont les historiens et les anthropologues rappellent l'importance pour le fonctionnement d'une société : «les rites du mariage sont institués pour assurer dans l'ordre la répartition

---

<sup>1</sup> Par exemple D. Rollo, «From Apuleius's Psyche to Chretien's *Erec et Enide*», *The Search for the Ancient Novel*, éd. J. Tatum, Baltimore, John Hopkins University Press, 1994, p. 347-369. Mais ses arguments en faveur d'une connaissance directe d'Apulée au XII<sup>e</sup> siècle ne convainquent pas Robert H. Carver (*The Protean Ass. The Metamorphosis of Apuleius from Antiquity to Renaissance*, Oxford, 2007). Sur le lien avec le *De Nuptiis*, voir E. Mickel, «Mercury's Philologia and Erec's Enide», *Romance Philology* 56, 2002, p. 1-22; K. Uitti, «À propos de Philologie», *Littérature* 41, 1981, p. 30-46 et J. A. Nightingale, «Chretien de Troyes and the Mythographical Tradition: The Couple's Journey in *Erec et Enide* and Martianus *De Nuptiis*», *King Arthur through the Middle Ages*, éd. V. M. Lagorio et M. Leake Day, New York, Garland, 1990, p. 56-79.

<sup>2</sup> Y. Foehr-Janssens, *La Veuve en majesté*, Genève, Droz, 2000, p. 110, à propos de son examen de Griselda.

<sup>3</sup> Sur le mariage dans les romans de Chrétien de Troyes et le roman courtois, voir M. Accarie, «Faux mariage et vrai mariage chez Chrétien de Troyes», *Théâtre, littérature et société au Moyen Âge*, Nice, Serre éditeur, 2004, p. 287-300; L. Otis-Cour, «Mariage d'amour, charité et société dans les romans de couple médiévaux», *Le Moyen Âge* 111, 2005, p. 275-291; D. Kullmann, «Hommes amoureux et femmes raisonnables. *Erec et Enide* et la doctrine ecclésiastique du mariage», *Masculin / Féminin dans le roman arthurien médiéval*, éd. F. Wolfzettel, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1995, p. 119-129 et C. Álvares, «Mariage, littérature courtoise, et structure du désir au XII<sup>e</sup> siècle», *Medievalista* [Revue en ligne] 8, 2010.