

CHRÉTIEN DE TROYES

**Le Chevalier
au Lion**

PRÉCÉDÉ DE

Érec et Énide

VERSION EN PROSE MODERNE
PAR ANDRÉ MARY

nrf

GALLIMARD

LE CHEVALIER
AU LION
ÉREC ET ÉNIDE

CHRÉTIEN DE TROYES

Le Chevalier au Lion

PRÉCÉDÉ DE

Érec et Énide

VERSION

EN PROSE MODERNE

PAR ANDRÉ MARY

nrf

GALLIMARD

*Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.*

© Editions Gallimard, 1944.

INTRODUCTION

SUR CHRÉTIEN DE TROYES

Notre langue a tellement changé depuis sept ou huit cents ans que les beaux esprits qui écrivaient autrefois pour la récréation des honnêtes gens, sont aujourd'hui difficiles à entendre à qui n'est pas spécialement préparé. Mais la plupart des savants ne cherchent guère autre chose dans les vieux textes que des documents d'histoire et de philologie. Disgrâce fatale, effet de la caducité des choses de ce monde, mais qui devrait bien toucher à sa fin. C'est un malheur que les recherches sur nos singularités nationales, si bien commencées à la Renaissance, aient été interrompues près de deux siècles ; les grands hommes du temps de Louis XIV étaient trop bons juges en matière de livres pour ne pas rendre pleine justice, s'ils les avaient mieux connus, à des devanciers qui avaient plus d'un titre à leur estime. Mais le plus averti d'entre eux, La Fontaine, ne lisait rien de nos auteurs, et pour cause, au delà de Martial d'Avvergne et de Guillaume Cretin. On serait inexcusable de partager le même dédain, maintenant que des générations de lexicographes et de grammairiens ont remis en faveur un idiome dont il a fallu beaucoup de temps pour retrouver la clé, et tiré de l'oubli des œuvres dont seule aujourd'hui une ignorance délibérée pourrait méconnaître le charme, s'obstinant, contre toute raison, à n'y voir que les balbutiements d'un art dans l'enfance.

Claude Fauchet, historiographe de France sous Henri IV, nous raconte qu'allant un jour dans une imprimerie, il trouva que les ouvriers se servaient, pour remplir leur tympan, d'une feuille de parchemin bien écrite où il lut « quelques vers assez bons » ; ayant demandé le reste, on lui montra « huit feuilles toutes de divers cahiers, mais de pareille rime et sujet ». Il remarqua, en parcourant ces feuilles, « de belles et gentilles inventions, et au cahier de la Table Ronde, une assez bonne description de l'ouïe ¹ ». On verra plus loin qu'il s'agissait d'un passage du Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes.

Voilà dans quelle poussière était ensevelie, quatre cents ans après sa mort, l'œuvre d'un des plus éminents poètes du XII^e siècle. Dès lors, on conçoit sans peine que sa vie nous soit à peu près inconnue. Aucun contemporain ne nous a laissé sur lui la moindre biographie ; aucun acte public ne le nomme ; nous savons seulement que sa réputation fut universelle ; elle est attestée par cent mentions flatteuses de disciples ou d'imitateurs français, provençaux, allemands, anglais, néerlandais, scandinaves, et son influence n'a pas cessé de s'exercer jusqu'à la Renaissance, à l'insu même de ses fastidieux recommenceurs.

Le peu qu'on sait de sa vie nous est fourni par les rares allusions qu'il fait dans ses dédicaces aux personnages qui l'ont protégé.

Chrétien naquit à Troyes, vécut à la Cour de Flandre entre 1165 et 1170, puis à la Cour de Champagne. Il suivit probablement à Paris le Comte de Flandre Philippe d'Alsace, quand celui-ci fut nommé tuteur de Philippe-Auguste. On a supposé avec quelque raison qu'il avait voyagé en Angleterre. Il mourut avant 1191, laissant inachevé ce fameux Perceval dont de nombreux écrivains, avec plus ou moins de bonheur, devaient reprendre le fil en l'embrouillant de jour en jour davantage.

1. Recueil de l'origine de la langue et poésie française, ryme et romans. Paris, 1581, p. 98.

On ignore si Chrétien fut clerc ; nul ne lui donne la qualité de maître attribuée à Wace et à Benoît de Sainte-Maure, sauf Wolfram d'Eschenbach, mais sous la plume du poète allemand, ce n'est peut-être qu'un titre honorifique. Plusieurs, se fondant sur un passage du Chevalier de la Charrette, pensent que Chrétien fut héraut d'armes. Il n'y a rien là de bien certain. Tout ce qu'on peut dire, c'est que Chrétien, qui était vraisemblablement issu de la bourgeoisie troyenne, a fait les études auxquelles se livraient tous ceux qui se destinaient, à cette époque, soit à la cléricature, soit à l'état d'homme de lettres. Le programme de ces études se trouve exposé en détail dans tel recueil des écolâtres de ce temps, l'Heptateuchon de Thierry de Chartres, par exemple¹. On sait qu'il comprenait d'une part le Trivium, c'est-à-dire la grammaire étudiée spécialement dans Donat et Priscien, la rhétorique qu'on apprenait à l'école de Cicéron et de Marcien Capella, puis la dialectique dont les éléments étaient puisés dans Porphyre, Aristote et Boèce, soigneusement élucidés. Le Trivium comprenait non seulement l'étude théorique des parties du discours, de la syntaxe et de la versification, mais encore l'explication et l'imitation des poètes et des historiens de l'Antiquité, Cicéron, Salluste, Virgile, Horace, Ovide, Perse, Lucain, Juvénal, Stace, Quintilien. Le Quadrivium, qui formait le second groupe des Sept Arts, comprenait l'arithmétique, la musique, la géométrie et l'astronomie, d'après les auteurs grecs, romains et arabes. Nous ne savons pas si Chrétien a poussé aussi loin ses études ; il n'y aurait rien là d'étonnant, à lire les belles allégories, inspirées par le Quadrivium, dont il a orné la robe d'un de ses héros.

Voilà pour la formation rudimentaire ; le poète avait tout loisir ensuite de se développer librement, suivant ses goûts, ses capacités et son génie personnel. Chrétien n'y manqua point, à l'exemple de ses émules. L'ignorance obligatoire du poète est un préjugé qu'on n'avait pas dans la société de cette

1. V. Abbé A. CLERVAL, *Les Écoles de Chartres au Moyen Age, du V^e au XVI^e siècle*. Chartres, 1895.

époque. Celui qui en savait peu cherchait à en savoir davantage, professant avec raison que c'est le plus savant qui fait les plus belles choses.

Les débuts de Chrétien de Troyes furent des imitations d'Ovide, livres paraphrases de L'Art d'Aimer et des Remèdes d'amour, broderies sentimentales sur les Métamorphoses ou sur d'autres légendes de l'Antiquité, telles que Philoména ou La Muance de la Huppe, de l'Hirondelle et du Rossignol, et Pélops ou Le Mordu de l'Épaulé. Il continua par un conte, malheureusement perdu, sur le mariage du Roi Marc et d'Iseut la Blonde, tiré du même fonds que les célèbres romans de Bérout et de Thomas.

Cette « matière de Bretagne » ouvrit à Chrétien sa voie.

La légende d'Artur s'était peu à peu formée autour du héros populaire de la résistance à l'invasion saxonne que la chronique de Nennius au IX^e siècle appelle simplement le Chef des guerres, dux bellorum, et qui n'avait pas tardé à devenir un roi puissant dans l'imagination des foules. Ces traditions s'étaient conservées dans les monastères de l'île, spécialement dans la région de l'ouest qui avait maintenu la langue nationale. Moines et clercs lettrés, qui délaissaient volontiers l'hagiographie pour des divertissements plus profanes, recueillirent ces traditions éparses, en tirèrent parti, en y mêlant maintes réminiscences de la littérature antique : il ne faut pas oublier que le latin a été, avant toute autre langue vulgaire, l'instrument par excellence de propagande littéraire et scientifique : cela suffirait à expliquer les analogies qu'on remarque dans la fable celtique et la fable grecque et latine : Marc et Midas, le Morhout et le Minotaure, les voiles noires qu'on trouve à la fois dans la légende de Thésée et dans celle de Tristan. Et Gervais de Tilbury ne met-il pas des sirènes dans la mer de Bretagne ? Il est vrai que ces ressemblances peuvent provenir d'autre chose que d'une imitation littéraire directe ; nous touchons ici à un point délicat qui sera examiné plus loin.

Quoi qu'il en soit, il y avait en Grande-Bretagne, au

moment de la conquête normande, une légende d'Artur à peu près formée, consignée en latin et propagée de vive voix par les conteurs héritiers du bardisme ; elle passa sur le continent de plusieurs façons. Sans remonter jusqu'à l'émigration des Bretons en Armorique, on peut dire que les rapports entre les fugitifs établis sur nos côtes et ceux qui étaient demeurés outre Manche furent anciennement très fréquents. Plusieurs des nouveaux maîtres installés en Cornouaille par Guillaume le Bâtard étaient Armoricains. Pendant les XI^e et XII^e siècles, beaucoup de Bretons du continent traversaient la mer pour chercher fortune dans l'île. Enfin, l'aristocratie française avait de nombreuses alliances, non seulement avec les conquérants de l'Angleterre, mais avec les Gallois restés indépendants. Les poètes et les musiciens de ce pays étaient fort recherchés dans les cours du continent : c'est ainsi que le fameux conteur Blébéri, famosus fabulator, invoqué par Thomas, auteur de Tristan, et Wauchier de Denain, l'un des continuateurs de Perceval, aurait été en relations, selon Miss J. L. Weston, avec le comte de Poitiers, Guillaume III¹ ; les comtes de Champagne entretenaient depuis longtemps avec les rois d'Angleterre des relations, qui devinrent plus intimes encore quand la maison de Blois eut hérité de cette terre. La même maison était alliée à la noblesse armoricaine depuis le mariage d'une de ses princesses avec Alain Barbe-Torte († 952).

Les celtisants sont partagés sur la question de savoir à qui revient la part prépondérante, de l'Armorique ou de la Grande-Bretagne, dans la transmission de ces fables. Il paraît bien que, dans la plupart des cas, leur origine brittonique ne fait pas de doute : les noms de lieux et les noms de personnes sont, en effet, empruntés à la Grande-Bretagne. Mais ce qu'il importe pour nous de savoir, c'est le parti qu'a tiré Chrétien de la légende. Il n'est pas douteux qu'il n'y ait mis beaucoup du sien. Son originalité consiste, en dehors de ses mérites d'écrivain, et indépendamment des trouvailles de son imagination, à l'avoir interprétée dans le sens courtois, en en faisant

1. Romania, XXXV, p. 100-106.

l'illustration de thèses morales et sentimentales, au goût de ses lecteurs.

La casuistique amoureuse et l'expression recherchée de la galanterie, genre propre aux troubadours qui s'épuisa vite, du reste, par le goût de l'obscurité et l'abus de la manière, étaient devenues de mode dans la France du Nord, depuis le mariage d'Aliénor d'Aquitaine avec Louis VII, en 1137 : Aliénor était la petite-fille de Guillaume de Poitiers qui, l'un des premiers, avait écrit dans la langue occitane. Les deux filles d'Aliénor, l'une, Aélis, femme de Thibaut, comte de Blois, l'autre, Marie, qui devint comtesse de Champagne, avaient de qui tenir.

Ces dames ne sont pas étrangères à ce renouveau enchanté de la courtoisie, où s'employa le talent de Chrétien de Troyes, non plus qu'à la fortune de ses ouvrages. Marie de Champagne fut son inspiratrice autant que sa protectrice, puisque, de l'aveu du poète, elle lui fournit le « sens » et la « matière » du Chevalier de la Charrette, c'est-à-dire du Lancelot.

Nous laisserons ici de côté ce dernier poème, ainsi que Cligès et Perceval¹. Nous avons choisi deux romans : Érec et Énide et Le Chevalier au Lion: Le premier, composé vers 1168, est une des œuvres les plus charmantes de Chrétien ; le second, écrit vers 1172, est considéré unanimement comme son chef-d'œuvre. Tous deux ont été très lus au Moyen Age, et imités en norvégien et en vieux-allemand ; on les retrouve aussi dans les Mabinogion gallois où l'influence française est visible. Tous deux ont encore l'avantage d'avoir entre eux des analogies.

Une analyse un peu détaillée montrera en quoi consiste la grande originalité de Chrétien.

Il faut distinguer dans la matière dite de Bretagne plusieurs éléments : d'abord, des croyances primitives, communes

1. La partie la plus importante de *Cligès*, mise en prose moderne, a paru avec *Guillaume d'Angleterre* également traduit de Chrétien, dans notre *Loge de Feuillage*. Boivin, Paris, 1928.

à tous les peuples, et dont on retrouve les vestiges, de nos jours, soit dans les contes oraux, soit dans des superstitions encore vivaces ; en second lieu, des traits de mœurs archaïques, qui ne correspondaient déjà plus à l'état actuel de la civilisation, et étaient devenus de simples conventions dans la poésie épique et narrative ; en troisième lieu, une peinture assez fidèle des institutions féodales, des idées et des usages du temps ; enfin un caractère, une ligne, une couleur propres au genre dénommé breton, et dont Chrétien est bien l'inventeur.

Certes, cette image des mœurs du Moyen Age est quelque peu déformée par les conventions dont nous venons de parler, et il serait périlleux pour l'historien de se fonder sur de pareils témoignages. Il est certain, toutefois, que les châteaux enchantés, les géants, les beautés captives, ont existé de quelque manière en Europe, pendant les deux siècles d'anarchie qui ont suivi le démembrement de l'Empire de Charlemagne, et surtout en Angleterre au cours des bouleversements que lui firent subir les invasions successives, encore qu'il soit malaisé de savoir si telle « mauvaise coutume » n'offre pas simplement un très ancien thème de folklore. Quoi qu'il en soit, pendant le grand siècle littéraire du Moyen Age, il n'y avait plus là que matière à récits agréables.

C'est sur ces récits, au centre desquels trônait le roi fabuleux de la Grande-Bretagne, qu'a brodé la fantaisie de Chrétien de Troyes, qu'il ait eu ou non comme prédécesseurs les poètes anglo-normands (le cas est assez improbable pour Le Chevalier au Lion). On n'a pas remarqué que toutes ces traditions arturiennes forment le fond d'une véritable Odyssee occidentale. Chrétien et son école en ont usé avec elles, comme Homère et ses épigones à l'égard du fablier méditerranéen. La Harpe a observé justement que le genre de merveilleux de l'Odyssee, différent en cela des fictions proprement épiques de l'Iliade, rappelle les contes arabes : l'histoire de Polyphème et celle des Lestrigons, la métamorphose, par la baguette de Circé, des compagnons d'Ulysse, la poudre merveilleuse qu'Hélène jette dans la coupe des convives à la table de Ménélas, sont, en effet, absolument dans le goût des Mille et Une Nuits. Ici et là,

on trouve les mêmes enchantements, les mêmes ressorts extraordinaires ; il n'est pas jusqu'à la marche parfois languissante de l'action, de ces aventures qui se succèdent sans lien très rigoureux, qui n'autorisent un tel rapprochement.

Érec et Énide rassemble des traditions plus spécialement celtiques, c'est-à-dire des thèmes populaires déjà incorporés à la légende d'Artur : il y a là toutes les singularités de la féerie bretonne. L'origine brittonique de ce conte ne fait guère de doute ; on n'en veut pour preuve que la haute antiquité de ce mot de Destre-Galles appliqué à la Cornouaille, comme ce trait relevé par Gaston Paris : un personnage du roman, Givret le Petit, a pour vassaux des Irois ; or l'ouest de la Grande-Bretagne, en particulier le Sud-Galles et la Cornouaille, est resté sous la domination des Irlandais jusqu'à la fin du VI^e siècle¹. Le fait que Chrétien ait remplacé Géréint, le héros de ce vieux conte gallois, par Érec, personnage légendaire de l'Armorique, ne ruine aucunement cette thèse. Il l'aurait fait, suivant une conjecture de M. J. Loth², pour flatter les comtes de Champagne, alliés de la maison de Bretagne. La forme graphique donnée au nom de l'un des figurants d'Érec, Mabeloas (le Melvas des chroniqueurs latins, Maelwas en welsh) indiquerait une source orale plutôt qu'écrite.

Le Blanc Cerf, l'Épervier, l'Île de Verre, la Joie de la Cour, tels sont les principaux intermèdes du poème. L'Île de Verre et la Joie de la Cour, c'est, au fond, la même allégorie de la mort, telle qu'on la retrouve dans le lai de Guingamor, et bien avant dans l'histoire de Perséphone ; l'Épervier, thème favori des romans bretons, d'une puérité charmante, c'est le jugement de Dieu appliqué aux avantages physiques et moraux : cette façon de donner le prix de la beauté parfaite nous paraît très étrange, à moins qu'elle n'ait une profonde signification ; le Blanc Cerf se rattache aussi « au pays dont nul ne revient », mais il n'est ici que le prétexte d'un usage

1. F. LOT, *Études sur la provenance du Cycle arturien*. Paris, 1896.

2. *Les Mabinogion*, traduits du Gallois, avec une introduction et des notes. Paris, 1913, t. II, *passim*.

courtois, tel que l'honneur du pied, qui, de nos jours encore, est l'un des rites mondains de la vénerie. Faut-il mentionner le nain, type grotesque, venu du théâtre latin, et l'un des figurants obligés de la féerie arturienne ? Il est le pendant du Vilain sauvage, autre repoussoir de la Pucelle, qui fait penser au contraste du clown et de l'écuyère dans nos cirques modernes.

Le Chevalier au Lion emprunte un peu moins au magasin d'accessoires breton, comme on le verra ci-après : des idées y sont exploitées, qui appartiennent à l'Antiquité classique : le Lion d'Androclès, l'Anneau de Gygès, et peut-être la Matrone d'Éphèse.

Tel est le cadre légendaire des deux romans. Examinons le sujet. Ils traitent, l'un et l'autre, du mariage, vu sous deux aspects différents.

Le hasard met le jeune chevalier Érec en présence de sa future femme : c'est la fille d'un pauvre vavasseur ; elle n'a qu'un chaine, autant dire qu'elle est en haillons, mais elle est belle et douce et bien apprise. Érec réclame pour elle l'Épervier, qu'elle obtient selon les formes prescrites. Elle a les honneurs du Blanc Cerf à la cour d'Artur devant tous les barons. Alors ont lieu les noces des deux amoureux, avec le défilé plaisant des rois, des nains, et des géants de la fable celtique. C'est une charmante lune de miel qui dure trop, au jugement des compagnons d'Érec. Le beau chevalier s'oublie dans les bras de sa femme, les barons murmurent, la prudente Énide se fait, bien malgré elle, l'écho de ces plaintes. Cette accusation de récréantise ou renoncement aux armes était bien la pire insulte pour un chevalier. Érec la relève, il ne veut pas encourir le blâme, mais il exige que sa femme l'accompagne dorénavant dans toutes ses aventures. Cela ne va pas sans appréhensions ni frayeurs terribles pour la douce Énide, contrainte à suivre son baron, sans mot dire, à travers mille périls, guet-apens et mauvaises rencontres. Érec s'en tire à son avantage, mais quand il est grièvement blessé et laissé pour mort sur le terrain, Énide est en butte aux convoitises

d'un certain comte, et sa vertu courrait grand danger, si Érec ne sortait au bon moment de sa pâmoison. Apres cette dernière épreuve les soupçons sont dissipés, la rigueur affectée du mari fait place à l'amitié la plus tendre : aussi bien, le temps est venu pour lui de recueillir l'héritage de son père et de vivre paisible et honoré dans son royaume, mais auparavant il veut mettre le comble à ses exploits : il tentera cette Joie de la Cour que le poète nous présente comme une aventure particulièrement redoutable. Cette partie du poème a été considérée comme un hors-d'œuvre, à cause de sa disproportion avec le reste de l'ouvrage. Nous ne partageons pas cette manière de voir. Ce morceau est un chef-d'œuvre par la place qu'il occupe dans le dessein du poème, et par l'art avec lequel tout y est joliment déduit et conté.

Il fait partie intime de l'action, et il en donne la clé ; c'est par une coquetterie de poète raffiné que Chrétien l'a mis à la fin, et lui a donné un tel développement. Il s'agit de la délivrance d'un prisonnier d'amour. Là, comme dans maintes fables accommodées par Chrétien, la fée de la mort (car ce jardin enchanté relève bien de l'Autre Monde) est devenue la maîtresse tyrannique qui retient loin du devoir un Chevalier esclave de sa parole. Il ne peut se sauver en personne, puisque son honneur est en jeu. S'étant affranchi lui-même, l'époux d'Énide veut, par un exemple fameux, devant le peuple de Brandigan, délivrer ce captif que l'honneur enchaîne. Pour triompher de la valeur du chevalier, en ménageant la délicatesse de l'amant, il faut de toute nécessité un champion incomparable. Ce sera Érec, le premier d'entre les preux de la Table Ronde, après l'illustre Gauvain. Aussi, quelle explosion de joie dans la ville, quel bonheur pour les compagnons du captif, quand l'enchantement est dissipé, que le valeureux Mabonagrain est rendu à sa condition de prud'homme, quand ce cas poignant se dénoue : un chevalier que la Circé médiévale retient, non par les sens, mais par une parole imprudemment engagée, par la plus belle des vertus de la chevalerie ! Après ce dernier exploit, Érec est vraiment digne d'être couronné Roi et de vêtir pour son sacre la robe filée par les Muses du Quadrivium.

Dans Érec et Énide, nous voyons un chevalier qui place avant l'amour les obligations de son état : idéal partagé par l'épouse, dans un sentiment d'abnégation touchant. Dans Ivain, le Chevalier au Lion, Chrétien nous montrera les angoisses et les tribulations d'un chevalier en proie à la fureur amoureuse, et l'amour-propre du chevalier cédant devant le caprice de la dame.

Là encore, le cadre est merveilleux : c'est la forêt de Brocéliande, et sa fontaine magique et ses prestiges.

On n'a pas, que nous sachions, dégagé la signification originelle de la fable qui sert de base au roman. Qu'est-ce que cette fontaine ? Qu'est-ce que cette femme impérieuse qui en est la dame et ce chevalier qui la défend ? Il y a là, suivant nous, un mythe analogue à celui du Prêtre de Némi, débris d'une antique religion agricole. Sir J. G. Frazer¹ a expliqué que le prêtre de Diane Aricine était en fait le représentant humain du dieu du chêne, protecteur des récoltes. Il fut une époque où l'on croyait « qu'en laissant l'homme-dieu mourir de vieillesse et de maladie, l'esprit divin pouvait s'affaiblir avec son tabernacle corporel » ; il faisait courir ainsi les plus grands dangers à toute la communauté des adorateurs qui considéraient l'homme-dieu comme leur force et leur soutien ; c'est pourquoi le prêtre de Némi était toujours armé pour se défendre ; il fallait que sa force fût mise à l'épreuve de temps à autre. Le Chevalier de la Fontaine est, à l'origine, ce mortel dévoué aux intérêts de la communauté : il protège les récoltes, il est responsable de la sécheresse et de la pluie. Ce qui nous confirme dans cette opinion, et qui n'a pas été exprimé à notre connaissance, c'est, outre la particularité de la Fontaine dont il sera question plus loin, la mention dans son voisinage d'une « table de cuivre » : celle qui est suspendue avec un maillet dans la cour du vavasseur : ce gong n'est plus ici qu'un signal pour appeler les serviteurs, mais, à l'origine du conte, il était

1. *Le Rameau d'Or*, trad. Stiébel et Toutain (Paris, 1903), *passim*.
Origines magiques de la Royauté, trad. P. H. Loyson (Paris, 1913), p. 328 et *passim*.

sans doute destiné à imiter le bruit du tonnerre et à provoquer l'orage par sympathie, de même que les chaudrons de la forêt de Dodone, qui fut certainement un centre de magie avant de devenir un sanctuaire prophétique : pratique observée, de nos jours encore, de l'aveu des ethnographes, en Russie, en Australie et en Nouvelle-Guinée. Chrétien de Troyes a tiré parti de cette superstition, dont il ignorait probablement le sens, et qui d'ailleurs n'était plus déjà qu'un ressort poétique. Il a fait de la fée celtique de la fontaine (très proche parente de la Diane ou de l'Égérie du Latium), la veuve d'un chevalier à qui le mariage s'impose par intérêt. On le voit, il y a là tout autre chose que le sujet de la Matrone d'Éphèse qui semblait être, au regard du pieux éditeur de Chrétien, M. Wendelin Förster, le sujet même d'Ivain. On en jugera : notre roman et la vieille histoire milésienne n'ont d'autre point de rapprochement que les lamentations de la veuve et les bons offices de la servante entremetteuse.

Pour en revenir à ces pratiques de magie, que les romanciers du Moyen Age ont si bien su mettre à profit, disons que les gens éclairés de cette époque ne croyaient pas beaucoup à leur efficacité. Déjà, au commencement du ix^e siècle, Agobard, archevêque de Lyon, dénonçait les combats judiciaires et les sorciers qui font pleuvoir. C'est un des rôles de la littérature d'accueillir, en tant que symboles, des êtres imaginaires et des actes sans utilité. Mais une brève analyse fera comprendre ce que Chrétien a tiré de telles idées superstitieuses.

En deux mots, le sujet d'Ivain est le suivant : le meurtrier d'un chevalier s'éprend de sa veuve qui, sur le conseil d'une gouvernante, consent à se remarier. La dame est égoïste et capricieuse, autant que la tendre compagne d'Érec était docile et résignée. Elle impose à son mari, pour un retard qui n'était imputable qu'à l'amour de la gloire, une longue pénitence et des humiliations nombreuses, et ce n'est que quand l'intérêt le lui commande, qu'elle consent à octroyer son pardon.

L'exposition est saisissante et propre à piquer la curiosité comme à charmer l'imagination. Cette forêt profonde, cet

nrf