

LE MONOLOGUE DE LANCELOT

by

Shiyuan Ma

A thesis chapter presented at the Graduate Symposium in the department of FHIS,

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

(Vancouver)

April 2021

© Shiyuan Ma, 2021

Le monologue de Lancelot

Le monologue représente la plupart du discours dans le *Chevalier de la charrette* de Chrétien (rédigé vers 1170), texte dans lequel Lancelot apparaît pour la première fois dans la littérature arthurienne. Le raisonnement de Lancelot en particulier est caractéristique de l'art du monologue intérieur dialogué. D. James-Raoul révèle la motivation de Chrétien pour cette méthode : il procède ainsi « pour approcher la psychologie de son personnage et montrer comment celui-ci progresse vers une décision difficile à prendre. » (746). Un exemple de ce type de monologue peut être relevé quand Lancelot hésite devant la demoiselle qui l'appelle au secours, mais qui lui donne l'hospitalité seulement à condition qu'il couche avec elle. Lancelot monologue ainsi:

Li chevaliers a l'uis s'areste
et dit : « Dex, que porrai ge feire ?
Meüz sui por si grant afeire
con por la reïne Guenievre.
Ne doi mie avoir cuer de lievre
quant por lu sui an ceste queste.
Se Malvestiez son cuer me preste
et je son comandement faz,
n'ateindrai je pas ce que je chaz :
honiz sui se je viens remaing.
Molt me vient or a grant des d'aine
quant j'ai parlé del remenoir,
molt en ai le cuer triste et noir,
or en ai honte, or en ai duel
tel que je morroie, mon vuel,
quant je ai tant demoré ci.

Ne ja Dex n'ait de moi merci,
se jel do mie por orguel,
et assez mialz morir ne vuel
a enor que a honte vivre.
Se la voie m'es tout delivre,
qu'elle enor i avroie gié,
se col me donoient conjié
de passer outre sanz chalonge ?
Donc i passeroit, sanz mançonge,
ausi li pires hom qui vive.
Et je ou que ceste chetive
me prie merci molt sovant,
et si m'apele de covant
et molt vilmant le me reproche.
(v. 1096-1125, p. 110)

Ce discours peut être divisé en deux parties par thème : le discours initial (v. 1096-1101) et le discours argumenté (v. 1102-1125). La contradiction de ce discours est le conflit entre le secours à porter à la reine et le secours inattendu à porter à la demoiselle. On verra ci-dessous comment Lancelot progresse pour résoudre ce conflit interne d'une partie à l'autre.

1.1.1 Le postulat initial

Dans le discours initial, il démarre son raisonnement fondé sur le postulat-ci : « Ne doi mie avoir cuer de lievre / quant por lu sui an ceste queste » (v. 1100-1101). Plus précisément, Lancelot interroge d'abord sa confusion (v. 1097) ; puis il se rappelle de son but ultime, le sauvetage de la reine (v. 1098-1099) ; enfin il érige le principe de la conduite appropriée à suivre : il ne doit pas être lâche (v. 1100-1101). Le rappel du sort de la reine « Meüz sui por si grant afeire / con por la reïne Guenievre » implique un sens important parce que c'est là où le raisonnement progresse. D. James-Raoul constate :

Couramment, les monologues amoureux sont sous emprise délibérative (que faire ?) autant qu'épidictique : ils sont toujours le lieu d'une remémoration de l'être aimé, fondamentalement élogieuse, et, conjointement, d'un blâme que le locuteur s'adresse à soi. (747)

On voit que la première phrase de cette partie correspond au trait délibératif des monologues amoureux : « Dex, que porrai ge feire ? ». Les éléments épидictiques se voient dans la deuxième partie. Ce qui est pertinent est que la remémoration de l'être bien-aimé non seulement apparaît naturellement dans les monologues amoureux, mais elle a un effet directeur dans l'esprit de Lancelot : c'est-à-dire, de trouver la raison pour laquelle il est parti et à s'attacher à ce postulat initial afin de se préparer pour le raisonnement plus complexe. Ainsi le prélude d'un postulat pareil dans la première partie amène Lancelot à retrouver l'éthique de son action ; il ne se perdra donc pas dans la deuxième partie du raisonnement, le discours argumenté, qui mêle des émotions et des facteurs contingents dans un contexte plus spécifique.

1.1.2 La vérité que le héros trouve à l'intérieur

La deuxième partie de ce monologue constitue la majorité de l'ensemble. C'est ainsi qu'il commence le raisonnement en détail et déploie ses pensées contradictoires. Il y a cinq propositions en *se* : « Se Malvestiez son cuer me preste », « se je viens remaing », « se jel do mie por orguel », « Se la voie m'es tout delivre » et « se col me donoient conjié ». Il est clair que lorsque Lancelot monologue, les trois interlocuteurs¹ d'origine de l'imagination active de Lancelot – la raison, l'amour et Dieu – sont en jeu : ils discutent sous forme dialectique et aident le héros à se débrouiller de sa confusion et à en tirer la vérité. La dialectique est donc le mode de pensée que Lancelot emploie pour résoudre les contradictions internes et trouver la vérité quand il n'y a pas de soutien externe. C. Denoyelle confirme la condition de la dialectique en disant : « La forme dialectique ne peut se développer que dans une situation où la vérité n'est pas évidente. » (335). De même, Marie-Louise Ollier parle de « débats-vérité » : « À la complexité nouvellement vécue de la nature, riposte ainsi une dialectique qui juge plus efficace que le raisonnement abstrait le jeu des réparties concrétisées par la voix. » (107). Elle confirme l'avantage du monologue comparé avec le dialogue pour chercher la vérité sous forme dialectique, et voire introduit l'efficacité particulière attribuée au raisonnement non « concrétisé par la voix ». Cela ouvre une autre dimension d'analyse du raisonnement, qui connecte aux qualités du penseur telles que l'introversion et l'introspection que nous allons étudier ensuite.

¹ L'interprétation courante des trois interlocuteurs comme allégoriques me peut poser problème pour décrire le mécanisme du raisonnement de Lancelot. D'abord, le classement de Dieu comme élément allégorique est douteux ; deuxièmement, comme nous allons prouver ensuite que le raisonnement de Lancelot a un effet dirigeant vers la vérité, « interlocuteurs allégoriques » ne me semblent pas montrer suffisamment cet effet parce que l'allégorie est un concept éventuellement séparé du raisonnement humain, qui prend l'intermédiaire de la religion chrétienne, ce qui égarerait notre analyse vers une interprétation biblique. Puisque notre analyse se focalise sur le raisonnement de Lancelot, nous choisissons de laisser l'attribut « allégoriques » ici et mettons « d'origine de l'imagination active de Lancelot ».

1.1.3 L'introversion et l'introspection

La recherche de la vérité à l'intérieur relevée par le débat dialectique ci-dessous se connecte au portrait spécial dépeint par Chrétien – Lancelot a un portrait d'un personnage introverti. L'acquisition de la vérité à l'intérieur a besoin de l'introversion comme état d'esprit et l'introspection comme approche d'esprit ; les trois s'entraînent l'une l'autre. Dans l'exemple de la demoiselle imprudente, Lancelot est contraint à intro-spéculer et à s'orienter à un raisonnement dialectique sans interlocuteur. De même, l'épisode célèbre du gué défendu quand Lancelot s'oublie dans les pensées de l'amour de Guenièvre est un exemple pertinent du monologue introspectatif de Lancelot : « Et ses pansers est de tel guise / Que lui meïsmes en oblie, » (v. 714-715, p. 88). L'introversion de son raisonnement reflète son désir extrême de savoir plus, ici de se souvenir de sa dame ; l'introspection en revanche, démontre l'approche qu'il emploie pour mener ce raisonnement. Ch. Méla dit : « Ce n'est pas un hasard si la figure choisie est celle du Chevalier Pensif ; elle est par excellence celle du *fin amant*, de l'amant parfait [...]. » (31). L'impossibilité de retrouver la dame pour le *fin amant* demande un esprit intro-spéculatif de celui-ci pour qu'il puisse deviner ce qui manque. Autrement dit, dans la *fin'amor*, la séparation fréquente du *fin amant* et de sa dame nécessite le caractère pensif, l'introversion et l'introspection du part de ce premier, ici Lancelot. Idéalement, il faut que la dame ait également ce mode de pensée pour que les deux puissent se communiquer à distance et contruire la confiance entre eux, mais dans le *Chavalier de la Charrette*, la reine l'apprend et l'acquiert un peu tard, après son erreur². Pourtant, il est correcte que les caractéristiques mentionnées se lient directement à l'excellence du *fin*

² Voir section 1.3.0 La *fin'amor* de la reine.

amant parce qu'ils sont les appareils dont il peut dépendre pour monter plus haut dans l'échelle progressive de la *fin'amor* vers la vérité que la dame symbolise³.

1.1.4 « L'autonomie esthétique »

Les qualités mentionnées qu'on trouve dans l'exemple du gué défendu et l'exemple de la demoiselle impudente démontrent que Lancelot exerce une certaine individualité dans son raisonnement et son comportement. Le mode de pensée de Lancelot a donc une esthétique différente des autres personnages. C. souligne :

À la différence d'un monologue sans interlocuteur qui ne se rattache à rien dans la vie réelle, le dialogue n'a pas la liberté d'atteindre une autonomie esthétique et sa fonction persuasive prime. (178)

Le choix du monologue au lieu du dialogue pour nombre de ses raisonnements dans la *Charrette* devrait signifier quelque sens plus profond. L'« autonomie esthétique » du monologue concorde avec son portrait narratif par son indépendance en tant que chevalier solitaire. Elle se manifeste non seulement dans ses actes et ses pensées, mais aussi dans ses discours. Le fait que le monologue de Lancelot atteint une « autonomie esthétique » prouve non seulement la particularité du genre discursif auto-réflexif, il renforce aussi l'idée de « la figure irremplaçable »⁴, comme Ch. Méla le constate : « Ainsi s'évoque, dans le sentiment de son absence, la figure irremplaçable du héros manquant. » (43). L'esthétique autonome au cadre de la forme du discours est inséparable de l'esthétique de l'« irremplaçable » au cadre narrative de l'histoire ; cela montre que Lancelot maîtrise l'harmonie nécessaire pour résoudre les contradictions au fond de son âme, par le mode

³ Voir section 1.2.7 L'échelle progressive vs. l'état statique de la *fin'amor*

⁴ Lancelot dans *La Charrette* est irremplaçable parce que dans le cadre narratif, la longue période de l'absence du héros dès le commencement jusqu'à l'épisode du prêt de cheval, indique un certain sens d'« irremplaçable » puisqu'il faut un héros qui intervient dans la quête de la reine ; de plus, son anonymat aussi, un dessin spécial de la narration, rend son image mystérieuse comparée avec les autres personnages, ce qui renforce l'idée d'« irremplaçable ».

de son raisonnement, le genre de son discours, et sa façon d'agir. Le monologue est la forme de discours idéale pour dépeindre le raisonnement du *fin'amant* parfait.

1.1.5 Le cycle doublé

L'ensemble de l'exemple de la réflexion de Lancelot sur la demoiselle impudente montre les étapes du raisonnement de Lancelot : 1. l'interrogatoire initial « Dex, que porrai ge feire ? », 2. le rappel du devoir ultime « con por la reine Guenievre », 3. la décision préliminaire « Ne doi mie avoir cuer de lievre », 4. la discussion détaillée et 5. la réponse finale « Donc i passeroit, sanz mançonge, / ausi li pires hom qui vive ». D. James-Raoul identifie ce monologue entier comme « exemplaire du genre délibératif : question initiale, réponse finale » (746). Et elle ajoute ses idées qui identifient et concluent les enjeux du raisonnement que Lancelot y utilise. Pourtant, il vaut encore la peine de souligner le retour discursif emblématique dans ce monologue et de l'analyser de plus près, car je pense qu'on peut y discerner en fait un mouvement discursif non pas simplement linéaire, mais aussi et plutôt un mouvement circulaire.

Ce mouvement circulaire se prouve par trois aspects : 1. la forme du discours, le monologue, démontre que le raisonnement fut achevé sans interlocuteur sauf Lancelot lui-même ; l'endroit du mouvement du raisonnement ne quitte pas son esprit⁵ ; 2. Que le postulat initial établisse la décision hypothétique à l'avance signifie déjà un cycle du raisonnement qui a son propre début, « ex, que porrai ge feire ? » et sa fin « Ne doi mie avoir cuer de lievre » ; 3. L'argument plus détaillé dans la deuxième partie signifie un deuxième cycle qui a son début « se [...] » et sa fin « Donc i passeroit, sanz mançonge, / ausi li pires hom qui vive. ». Ce cycle-ci a plus de précision que le premier, comme les propositions en *se* étendent l'argumentation dans les scénarios imaginés. En

⁵ Voir la section suivante 1.1.6, j'identifie l'approche du monologue de Lancelot comme *monos pros monon*.

fait, il n'y a pas de différence majeure entre les deux conclusions, sauf que la seconde apporte plus de précisions. Ainsi on voit que le raisonnement de Lancelot indique deux mouvements cycliques qui débutent sur un même point d'interrogation et finissent par une destination plus précise. Son raisonnement dans le monologue ressemble donc à un escalier en spirale.

1.1.6 Le retour parallèle au cadre discursif et au cadre narratif

Bien que subtil, ce doublement du cycle discursif dans cet exemple du monologue de Lancelot nous montre un concept médiéval prééminent, celui de cycle. En fait, ce concept fait écho aussi au thème et au cadre narratif concernant les aventures. Poirion parle de cette esthétique littéraire du roman d'aventure : « Ce qui nous amène à considérer cet autre élément du récit d'aventure qui est le retour au point de départ. L'aventure n'est pas un processus ouvert, mais est appelée à prendre fin. » (117). De manière plus générale, Donald Maddox souligne l'esthétique du retour :

Ainsi le « chevalier élu » doit-il « passer lui-même, dans sa quête d'aventure, les trois stades dialectiques, pour finalement résoudre la contradiction existante : éloignement de la cour dont l'harmonie est détruite ; isolement dans la quête de l'aventure (avec le motif constant du refus de rester à la cour) et enfin le retour, culminant dans la ' Joie ' de l'harmonie retrouvée ». (342)

Dans le cadre du récit, Lancelot, au moment du monologue ci-dessus, se situe dans le deuxième stade, « isolement dans la quête de l'aventure », car à cause de l'enlèvement de la reine par Méléagant du pays de Gorre, Lancelot s'est mis en quête pour libérer la reine. Pourtant il y a une autre mini-aventure qui est l'appel au secours de la demoiselle, qu'on peut considérer comme structure fractale ; Lancelot est donc mis dans un autre isolement dans la quête. C'est ainsi que Chrétien redouble l'esthétique du motif du retour narratif.

Bibliographie

Sources primaires

Chrétien de Troyes. *Le Chevalier de la Charrette*, trad. Charles Méla, Paris, Le Livre de Poches, « Lettres gothiques », 1992.

Mort Artu, éd. Emmanuèle Baumgartner et Marie Thérèse de Medeiros, Paris, Champion, 2007.

Sources secondaires

Denoyelle, Corinne, « Chapitre V. Le style oralisé », *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 157-210.

Denoyelle, Corinne, « Chapitre VIII. Les modèles institutionnels du dialogue romanesque », *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 287-344.

Frappier, Jean, « Vue sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 2^e année (n°6), Avril-juin 1959, p. 135-156.

James-Raoul, Danièle, *Chrétien De Troyes. La griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007.

Méla, Charles, *La Reine et le Graal*, Paris, Édit. du Seuil, 1984.

Maddox, Donald, « Lancelot et le sens de la coutume », *Cahiers de civilisation médiévale*, n°116, Octobre-décembre 1986, p. 339-353.

Poirion, Daniel, « Le roman d'aventure au Moyen Age : étude d'esthétique littéraire », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°40, 1988, p. 111-127.