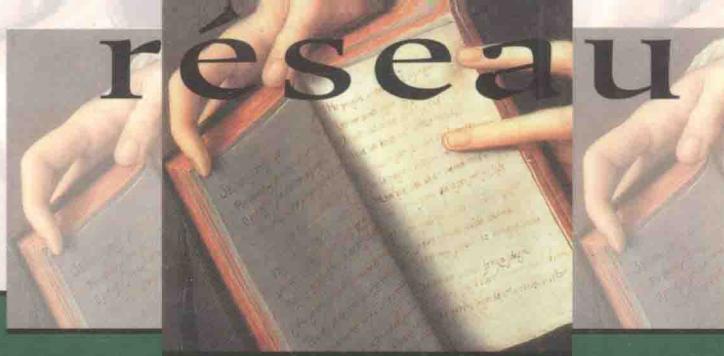


découverte de...



à la découverte
du roman

Catherine Durvye

ellipses

RÉSEAU

Collection dirigée par Étienne Calais

À la découverte du roman

Catherine Durvye

Agrégée de lettres classiques

Professeur en classes préparatoires au lycée Lakanal à Sceaux



ISBN 2-7298-0208-8

© Ellipses Édition Marketing S.A., 2000
32, rue Bargue 75740 Paris cedex 15



Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L.122-5.2^e et 3^a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (Art. L.122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Introduction

On écrit des romans en langue française depuis le XII^e siècle ; cette longévité exceptionnelle du genre s'accompagne d'une évolution très importante de la forme romanesque et en rend la définition délicate. Les définitions que l'on trouve dans les dictionnaires sont toujours insuffisantes à bien des égards. Voici celle du dictionnaire de Robert : « œuvre d'imagination en prose assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures... », et celle du Larousse : « œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude des mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives ou subjectives. » Au Moyen Âge, les premiers romans sont en vers et, s'il est vrai qu'assez rapidement tous les romans sont en prose, cette première affirmation est déjà contestable ; la question de la longueur est elle aussi discutable et remet en cause l'appartenance au genre romanesque de récits courts comme ceux de Mérimée, par exemple, qui sont cependant tout à fait représentatifs de l'écriture romanesque. Par ailleurs, est-il une œuvre littéraire qui ne soit œuvre d'imagination ? La présence de personnages, caractérisés par leur milieu social, ne distingue pas à elle seule le roman du théâtre, et même l'importance donnée au personnage sera contestée par le Nouveau Roman au XX^e siècle. Quant au réalisme romanesque, il a suscité, lui aussi, bien des controverses. Les définitions générales du roman sont donc presque toutes insuffisantes et ne réussissent guère à donner une image satisfaisante et complète des huit siècles de l'aventure romanesque, ni de ses nombreuses péripéties. Cet ouvrage va pourtant s'efforcer de parcourir

rapidement l'histoire littéraire du genre, d'en recenser les différents types et d'en analyser les principales techniques.

Questions de méthode

Cet ouvrage est en liaison avec les nouveaux programmes de français du baccalauréat, définis dans le B.O. du mois d'août 1999¹. On y préconise l'étude des principaux genres littéraires ; on rappelle que cette étude nécessite à la fois la connaissance de l'histoire littéraire du genre et celle de ses techniques propres. Ce recueil, qui se consacre à l'étude du genre romanesque, comprend soixante-dix-sept textes qui viennent illustrer tant la partie historique que la partie technique. Pour les utiliser au mieux, il a paru bon de les numérotter ; on peut ainsi facilement vous y renvoyer d'une partie à l'autre. Ces textes ont été assortis de questions qui peuvent en diriger l'étude et inciter à des exercices d'écriture, que recommandent particulièrement les nouvelles instructions.

Vous trouverez également, en fin d'ouvrage, un lexique qui donne le sens des mots les plus particuliers de cet ouvrage.

1. – *Les genres narratifs : l'exemple du roman ou de la nouvelle.*

Corpus : une œuvre littéraire du XIX^e ou du XX^e siècle, au choix du professeur, accompagnée de textes complémentaires.

On explicite la notion de genre à partir du travail narratif non littéraire (le fait divers, le compte rendu, le reportage) et littéraire (le roman, la nouvelle). On peut aborder les registres fantastique, pathétique, comique, ou (dans le cas du roman) des formes de l'épique.

Première partie

Histoire du genre romanesque



I. Aux origines du roman : le récit en langue romane (Moyen Âge)

► Les origines

L'aventure romanesque commence au Moyen Âge. Le « roman » désigne alors la *langue vulgaire*, parlée par le peuple, par opposition au latin ; en effet, quand Jules César envahit la Gaule, les Gaulois n'écrivent pas et le latin devient la langue officielle et écrite et le reste jusqu'à la fin du Moyen Âge ; il faut attendre les *Serments de Strasbourg*, en 842, pour qu'un premier texte officiel soit rédigé en « roman » ; il l'est aussi en langue germanique, afin que les partisans de Charles le Chauve et de Louis le Germanique puissent lire, dans leur langue respective, les clauses auxquelles ils s'engagent. Le texte littéraire le plus ancien en langue romane est la *Chanson de Roland*, aux environs de 1080 ; encore ne sera-t-elle découverte qu'au début du XIX^e siècle. À partir de 1150, « romancer » ou « mettre en roman » signifiera « traduire en langue romane », et les premiers « romans » ne seront rien d'autre que la traduction, à l'usage de ceux qui ne comprennent pas le latin, des récits mythologiques et historiques de l'antiquité grecque et latine ; ils sont destinés à être *lus à voix haute à un public le plus souvent aristocratique*. Un roman est alors un récit composé en langue française, qui se défend de la moindre invention et prétend traduire avec une grande exactitude, comme en témoigne encore, en 1176, l'incipit* du roman *Cligès* de Chrétien de Troyes.

Cligès est un roman, en octosyllabes à rimes plates ; vous voyez ainsi que la définition qui réduit le genre romanesque à un récit en prose peut effectivement être contestée. Vous y voyez également que l'auteur prétend uniquement faire œuvre de traducteur.



1

***Cligès* (1176)**

Chrétien de Troyes

*Ici commence le roman de Cligès. Celui qui composa Erec et Enide et qui mit en roman les Commandements d'Ovide ainsi que L'Art d'aimer, celui qui composa la Morsure de l'épaule, qui écrivit sur la métamorphose de la huppe, de l'hirondelle et du rossignol, entreprend un nouveau conte, à propos d'un jeune homme qui vécut en Grèce et qui était du lignage du roi Arthur. [...] Cette histoire que je vous veux conter et dire, nous la trouvons écrite dans un des livres de l'armoire de monseigneur Saint-Pierre à Beauvais. De là fut extrait le conte dont Chrétien fit son roman. Le livre est très ancien et certifie la vérité de l'histoire : il faut la croire pour cela. Car par les livres que nous possédons, nous connaissons les faits anciens et le temps jadis. Or les livres nous ont appris que la Grèce eut le premier rang pour la chevalerie et le savoir, puis la chevalerie vint à Rome avec la somme du savoir, qui est à présent en France*¹.

- Quelles informations Chrétien de Troyes nous donne-t-il sur ses œuvres précédentes ? Ont-elles été des traductions d'œuvres antiques ? A-t-il recouru également à d'autres sources ?
- Quel but visent ces « dites » traductions ou transcriptions ? Quelle filiation culturelle Chrétien donne-t-il ici à la France ?
- Pourquoi à votre avis l'auteur éprouve-t-il le besoin de se retrancher derrière l'autorité de sources anciennes, qu'elles soient écrites ou orales ? Prétend-il faire œuvre d'imagination ?



Cette référence à de prétendus textes antiques se perpétuera tout au long de l'histoire du genre ; dans son *Roman de la momie* (1858), Théophile Gautier feint lui aussi de reproduire la traduction d'un papyrus découvert entre les mains d'une momie égyptienne : un égyptologue allemand, le docteur Rumphius, com-

1. Les textes médiévaux ont été traduits par Catherine Durvye.

mandité par un jeune lord anglais, Evandale, l'a traduit en latin et le narrateur le transcrit ensuite en français.



Roman de la momie (1858)

Théophile Gautier

Le docteur et le lord retournèrent en Europe ; la momie, recouverte de toutes ses bandelettes et replacée dans ses trois cercueils, habite, dans le parc de lord Evandale, au Lincolnshire, le sarcophage de basalte qu'il a fait venir à grand frais de Biban-el-Molouk et n'a pas donné au British Museum. Quelquefois le lord s'accoude sur le sarcophage, paraît rêver profondément et soupire...

Après trois ans d'études acharnées, Rumphius est parvenu à déchiffrer le papyrus mystérieux, sauf quelques endroits altérés ou présentant des signes inconnus, et c'est sa traduction latine, tournée par nous en français, que vous allez lire sous ce nom : Le Roman de la momie.

- Pour quelles raisons l'auteur se retranche-t-il derrière une source égyptienne qui n'est, bien sûr, ici qu'un artifice ?
- Que savez-vous du goût que le romantisme a montré pour le Moyen Âge et les ruines antiques ?
- Cette apparente fidélité à un texte de référence ne masque-t-elle pas un grand besoin de liberté ? Théophile Gautier vous paraît-il entreprendre une « œuvre d'imagination » ?



Au début d'un autre roman, lui aussi en octosyllabes, *Le Chevalier de la charrette ou le Roman de Lancelot* (1177), Chrétien de Troyes affirme sa soumission, non plus à un texte de référence, mais à un seigneur commanditaire.



Le Chevalier de la charrette ou le Roman de Lancelot (1180)

Chrétien de Troyes

Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprene de faire un roman, je l'entreprendrai bien volontiers, en homme qui est bien tout entier, pour tout ce qu'il peut faire en ce monde, sans mettre en avant aucune flatterie. Mais un autre pourrait se mêler de vouloir y mettre des flatteries, s'il disait, et je m'en porterais garant, qu'elle est dame qui surpassé toutes celles qui vivent, de même que

les vents qui ventent en mai et en avril surpassent tous les autres. Mais en vérité, je ne suis pas homme qui veuille flatter sa dame. Je dirais que ces commandements sont à l'œuvre dans cette œuvre plus que ma peine et ma mesure. Chrétien commence son livre Le Chevalier de la charrette. La comtesse lui en fournit la matière et le sens et lui y adonne sa pensée, sans rien y mettre sinon sa peine et son attention.

- ▶ La soumission de Chrétien au sujet qu'on lui impose vous paraît-elle bien certaine ? Quels sont les indices qui vous permettent d'en douter ?
- ▶ Cet incipit* nous informe-t-il sur la situation de l'écrivain au XII^e siècle et sur sa dépendance ?
- ▶ Peut-on déjà déceler dans cette introduction quelques effets de ce que Chrétien appelle sa « peine et son application » ?



L'essor du roman, au XII^e siècle, correspond à une période de relative prospérité ; celle-ci permet aux grands seigneurs, qui se sont enrichis au détriment des petits nobles et auxquels la paix laisse des loisirs, de commander, pour distraire les gens de leur cour, des œuvres littéraires et poétiques dont la lecture orale agrémentait les festivités. Les auditeurs des romans appartiennent donc principalement aux cours princières, mais ces mêmes textes sont aussi repris et récités par les nouveaux aèdes que sont les jongleurs, **trouvères** et **troubadours** qui se chargent de les porter de château en château, mais aussi de foire en foire. Ce colportage ne va pas sans déformation et explique les variantes d'un même récit ; il permet aussi d'atteindre un public élargi et populaire ; la bourgeoisie citadine écoute aussi bien des romans que des fabliaux, c'est-à-dire des narrations courtes de faits réels et récents, et ces deux genres tendent peu à peu à se mêler. **La rareté du manuscrit, sa reproduction lente et aléatoire**, que chaque copiste est tenté de modifier à son gré, **rend la littéralité du texte incertaine et mouvante au même titre que sa propriété.**

► Les romans antiques

Parmi les romans « antiques », c'est-à-dire ceux qui trouvent effectivement leurs sources dans les textes grecs et latins, on peut citer le *Roman de Thèbes* (vers 1150), qui adapte en 10 000 vers l'histoire des enfants d'Œdipe, d'après la *Thébaïde* de Stace, en y mêlant l'exploit guerrier et l'amour, le *Roman d'Énéas* (vers 1160), qui reprend, non sans la modifier, l'*Énéide* de Virgile, le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure (avant 1172), inspiré par des compilations latines qui racontent la guerre de Troie, le *Roman d'Alexandre* (1130 à 1190), qui relate, en vers de douze syllabes, la vie et les exploits du roi de Macédoine d'après le récit qu'en fait le pseudo-Callisthènes. C'est le héros de ce dernier récit qui, en métrique, donnera son nom à l'alexandrin. On peut y ajouter le *Roman de Brut* de Wace (1155) qui narre la migration de Brutus, arrière petit-fils d'Énée, depuis le Latium jusqu'à la Grande-Bretagne, qui se nomme alors la Bretagne, recourant ainsi à la **matière antique** tout en la mêlant à la matière bretonne, c'est-à-dire celte, dont Chrétien de Troyes et ses successeurs tireront un abondant parti. **Les auteurs de ces romans sont des clercs qui connaissent le latin** et sont en mesure de le traduire ; ils prétendent tous traduire avec une grande exactitude les manuscrits dont ils s'inspirent, mais ils prennent presque toujours une grande liberté et recourent à leur imagination pour compléter le récit ou en agencer différemment les données. Ce sont donc déjà des romanciers au sens moderne du terme, puisqu'ils entreprennent un récit fictif et imaginatif, malgré la prétention qu'il affichent de n'être que les traducteurs fidèles des textes anciens dont la connaissance est indispensable. Leur souci est en effet pédagogique et ils voient dans ces traductions une possibilité d'instruire et d'éduquer une aristocratie qui, dans la plupart des cas, ne sait pas encore lire, ni écrire, et dont les mœurs sont encore très brutales.

► Les romans courtois

Ces romans antiques, tous écrits en vers, adaptent peu à peu, de façon tout à fait anachronique, les héros à la civilisation de leur époque. Ainsi naît, dans un cadre féodal, le héros preux et courtois, capable de maîtriser le monde qui l'entoure en faisant non seulement preuve de courage et d'endurance, mais aussi en sacrifiant à l'amour, dont on peint avec complaisance la naissance et les émois. **Cette conciliation de deux exigences apparemment contradictoires, la prouesse et l'amour**, semble fonder véritablement le roman. Dans la chanson de geste, en effet, l'amour ne trouve pas encore de place véritable : Roland meurt sans une pensée pour la belle Aude, sa fiancée, qui pourtant mourra de douleur en apprenant sa mort. Dans les textes antiques, l'amour se sacrifie toujours devant la nécessité de l'exploit : ainsi voit-on, dans *L'Énéide* de Virgile, Énée, au simple rappel de sa mère Vénus, quitter Didon, qui se suicadera à l'annonce de son départ ; la nécessité de fonder Rome l'emporte. Au contraire, dans le roman médiéval, l'amour va progressivement l'emporter sur la vaillance héroïque ainsi que sur les exigences religieuses.

À la fin du XII^e siècle, le duel que se livrent l'exploit et le sentiment amoureux anime tous les romans, qu'il s'agisse des nombreuses versions des amours adultères de **Tristan et d'Yseut**, dont les fragments les plus importants sont de Béroul et de Thomas, des court récits en vers de Marie de France, qu'elle nomme indifféremment « *lais* » ou **contes**, ou des romans que Chrétien de Troyes produit pour les brillantes cours de Champagne et de Flandres. Toujours en vers, ces romans puisent plutôt leurs sources dans la **matière bretonne**, mise à la mode par Wace, et construisent le type du chevalier arthurien, membre de la Table Ronde et sujet du légendaire roi Arthur. Il nous reste de l'œuvre de Chrétien cinq romans : *Erec et Énide* (vers 1170), *Cligès* (vers 1176), *Yvain ou le Chevalier au Lion* et *Le Chevalier de la charrette ou le Roman de Lancelot*, écrits parallèlement entre 1177 et 1181, et *Le Conte du Graal*, histoire de Perceval, inachevée à sa mort en

1182. Les héros de Chrétien sont des chevaliers errants, à la recherche d'aventures qui prouveraient leur hardiesse ; or ils rencontrent en chemin l'amour qui entre en conflit avec cette recherche. Les voilà donc accusés de « recréantise », disons de lâcheté, et il leur faut péniblement reconquérir la gloire et la concilier avec ce qu'ils doivent à leur dame : ainsi voit-on Lancelot accepter de grimper sur la charrette d'infamie pour obéir à la reine Guenièvre qu'il aime, ainsi voit-on Yvain délaisser les combats pour s'installer auprès de Laudine, non sans avoir auparavant établi sa bravoure indéniable, ainsi voit-on Tristan renoncer à la gloire pour la possession d'Yseut. C'est en fait **à la recherche de leur propre identité** que se consacrent ces héros, cette identité se trouvant à la charnière de leur vie sociale et personnelle et nécessitant un compromis entre les exigences contradictoires de ces deux modes de leur être. À la différence des héros de la chanson de gestes, **le héros romanesque est un individu, à la recherche de valeurs qui lui soient propres** et qui peuvent contester les valeurs de la société dans laquelle il vit. Dans *Perceval*, plus encore que dans les romans précédents, Dieu entre en lice aux côtés de l'amour et de la gloire : le héros se doit **d'harmoniser les trois autorités** ainsi constituées. Ainsi voit-on Yvain se consacrer à des combats de plus en plus difficiles et désintéressés, comme celui qu'il entreprendra pour défendre les trois cents fileuses, ainsi voit-on également Lancelot incapable de devenir gardien du Graal à cause de l'amour adultère qu'il a voué à la reine Guenièvre, femme du roi Arthur, et qui l'éloigne de Dieu, ainsi voit-on Perceval s'amender pour y parvenir.

Les scènes les plus fréquentes dans ces romans sont les scènes d'hospitalité, puisque les chevaliers errants doivent trouver un gîte chaque soir, et les scènes de combats ; dans les premières les dames s'illustrent, les secondes sont l'apanage des hommes. On trouve également des scènes de genre, qui reflètent la vie quotidienne du XII^e siècle, ainsi que nombre de détails réalistes qui nous mettent au courant du développement des techniques de

l'époque. Enfin nombre de scènes expriment un débat intérieur qui font du personnage romanesque un héros individuel et non plus collectif.

Dans le *Chevalier au Lion*, Chrétien présente ainsi la ville fortifiée de Dame Laudine ; c'est un tableau assez précis d'une ville en fête, en l'honneur du roi qui lui rend visite.



***Yvain ou Le Chevalier au Lion* (1180)**

Chrétien de Troyes

Pour l'honneur du roi, le château résonne de la joie qui l'habite, les étoffes de soie sont alors sorties et tendues en guise d'ornement et l'on pave les rues de tapis étendus, pour l'honneur du roi qu'ils attendent ; ils font d'autres préparatifs : entre le roi et le soleil, ils couvrent les rues avec les courtines. Les cloches, le cor et les buc-cins font tant résonner le château qu'on n'entendrait pas Dieu tonner. Là où descendent les jeunes filles résonnent flûtes et vielles, tambourins, frétels et tambours ; ailleurs sont à l'œuvre les acrobates agiles, qui font leurs acrobaties. Tous s'épuisent à la joie et c'est au milieu de cette joie qu'ils accueillent leur seigneur, comme ils le doivent. Puis la dame se présente à l'entrée, vêtue d'étoffes impériales, d'une robe d'hermine toute fraîche, coiffée d'un diadème tout de rubis orné ; elle n'a pas le moins du monde l'air irrité, au contraire, elle a l'air si gaie et si avenante qu'elle était, à mon avis, plus belle qu'aucune comtesse.

- Montrez que le conteur prend plaisir à énumérer les fastes de cette fête. Quels procédés utilise-t-il à cet effet ?
- Le devoir d'hospitalité incombe-t-il à la dame ?
- Il s'agit d'un monde féodal. Quels sont les détails qui le rappellent ?
- Dans quelle mesure cette description vous paraît-elle réaliste ?



Dans ce même roman, Chrétien n'hésite pas à représenter également l'extrême misère qui cohabite avec les fastes précédemment décrits, comme celles des jeunes filles employées dans les ateliers de tissage au XII^e siècle.



5

***Yvain ou Le Chevalier au Lion* (1180)**

Chrétien de Troyes

Et Messire Yvain [...] trouve une grande salle, haute et neuve ; un préau se trouvait au devant, clos de gros pieux ronds aiguisés ; et au travers des pieux, à l'intérieur, il vit jusqu'à trois cents jeunes filles, qui faisaient divers travaux ; chacune travaillait le fil d'or et la soie et faisait de son mieux ; mais il régnait telle pauvreté que beaucoup étaient presque nues et sans ceinture du fait de leur pauvreté, à la poitrine et aux coudes, leur cotte était déchirée et leur chemise dans le dos était salie ; elles avaient le cou grêle et le visage pâli par la faim et la misère. Il les voit et elles le voient ; alors toutes se penchent et pleurent ; un grand moment s'écoule sans qu'elles pensent à rien faire, ni même à lever leurs yeux de terre, tant elles sont sans courage.

- Comment est exprimée la détresse physique et morale des jeunes tisseuses ?
- Le narrateur prend-il parti ?
- Montrez que « l'aventure » recherchée par le chevalier se transforme ici en découverte des injustices de la société et qu'il s'agit déjà d'une certaine manière d'un roman d'apprentissage.



Cet extrait du *Chevalier de la charrette* souligne, quant à lui, le dilemme que doit résoudre le chevalier quand les exigences de l'amour se heurtent à celles de son honneur.



6

***Lancelot ou Le Chevalier de la charrette* (1180)**

Chrétien de Troyes

Il avait atteint une charrette. On se servait alors de ces charrettes comme on se sert à présent des piloris, et en chaque bonne ville, où elles sont à ce jour plus de trois mille, il n'y en avait en ce temps qu'une, et elle était commune, comme le sont aussi les piloris, à ceux qui commettent trahison et meurtres, à ceux qui sont vaincus au combat, aux voleurs qui ont pris par ruse le bien d'autrui, ou qui l'ont pris de force en chemin. Qui était pris sur le fait était mis dans la charrette et mené par toutes les rues. Il avait perdu tout honneur, il n'était plus écouté à la cour, ni honoré, ni reçu avec joie [...] Le chevalier, à pied, sans lance, s'avance derrière la charrette et voit un nain sur les limons, qui tenait, tel un charretier, un

long bâton à la main ; le chevalier dit au nain : « Nain, fait-il, par Dieu, dis-moi donc si tu as vu passer par ici ma dame la reine. » Le nain, affligé d'une infâme origine, ne veut pas lui donner de nouvelles et lui dit : « Si tu veux monter sur la charrette que j'ai en main, tu pourras savoir d'ici demain ce qu'est devenue la reine. » Et il suit aussitôt sa route ; le chevalier, c'est à tort qu'il n'y monte pas, c'est à tort qu'il eut honte d'y grimper immédiatement ; comme il s'en tiendra pour maltraité ! Mais Raison, qui d'Amour s'écarte, lui dit de se garder d'y monter, elle le sermonne et lui enseigne de ne rien faire, ni entreprendre, dont on puisse lui faire honte ou reproche. Elle n'est pas en son cœur, mais sur ses lèvres, la Raison qui ose lui dire cela, mais Amour est en son cœur enclos, qui lui commande et lui ordonne de monter vite sur la charrette. Amour le veut et il y saute, sans que la honte lui importe, puisqu'Amour le commande et le veut.

- Quels sont les procédés stylistiques employés pour exprimer la lutte qui se livrent la gloire et l'amour dans l'esprit de Lancelot ?
- Montrez combien le déshonneur que doit encourir Lancelot pour retrouver la reine qu'il aime est pénible. Cela confirme-t-il l'intérêt documentaire du roman ?
- Lancelot s'individualise-t-il par ce choix singulier ? L'individualisation passe-t-elle nécessairement par le fait d'être mis au ban de la société ?



Au XIX^e siècle, Stendhal dans son roman *Le Rouge et le Noir* reprend ce même thème, mais sur un ton tout différent ; la fille du marquis de La Mole, Mathilde, a écrit au secrétaire de celui-ci, Julien Sorel, pour l'inviter à monter dans sa chambre, au moyen d'une échelle, pendant la nuit. Julien est partagé entre le déshonneur qu'il encourt s'il est surpris au moment où il trahit la générosité de son bienfaiteur, dont il déshonore ainsi la fille, et le désir de ne pas paraître lâche aux yeux de cette dernière.



C'est clair, on veut me perdre ou se moquer de moi, tout au moins. D'abord, on a voulu me perdre avec mes lettres ; elles sont pru-

dentes ; eh bien ! il leur faut une action plus claire que le jour. Ces jolis petits messieurs me croient aussi trop bête ou trop fat. Diable ! par le plus beau clair de lune du monde monter ainsi par une échelle à un premier étage de vingt-cinq pieds d'élévation ! on aura le temps de me voir, même des hôtels voisins. Je serai beau sur mon échelle ! Julien monta chez lui et se mit à faire sa malle en sifflant. Il était résolu à partir et à ne pas même répondre.

Mais cette sage résolution ne lui donnait pas la paix du cœur. Si par hasard, se dit-il tout à coup, sa malle fermée, Mathilde était de bonne foi ! alors moi je joue, à ses yeux, le rôle du lâche parfait [...] Ce remords va me poursuivre toute ma vie, non pour elle, il est tant de maîtresses !

... Mais il n'est qu'un honneur !

dit le vieux don Diègue, et ici clairement et nettement, je recule devant le dernier péril qui m'est offert ; car ce duel avec M. de Beauvoisis se présentait comme une plaisanterie. Ceci est tout différent. Je puis être tiré au blanc par un domestique, mais c'est le moindre danger ; je puis être déshonoré.

Ceci devient sérieux, mon garçon, ajouta-t-il avec une gaieté et un accent gascons. Il y va de l'honur. Jamais un pauvre diable, jeté aussi bas que moi par le hasard, ne retrouvera une telle occasion ; j'aurai de bonnes fortunes, mais subalternes...

Il réfléchit longtemps, il se promenait à pas précipités, s'arrêtant tout court de temps à autre.

- Pour quelles raisons Julien prend-il finalement le parti d'obéir à sa « dame » ? Le fait-il par amour comme Lancelot ?
- Quel procédé remplace ici l'allégorie* dont faisait usage Chrétien de Troyes ? Vous paraît-il judicieux et expressif ?
- Quel regard le narrateur porte-t-il ici sur son héros ? Ce regard vous semble-t-il de même nature que le regard de Chrétien sur Lancelot ?



Chrétien de Troyes aura ses continuateurs qui exploreront les multiples chemins de l'aventure héroïque et amoureuse aux siècles suivants ; dès le XIII^e siècle, la prose, qui paraît plus propre à transcrire la réalité, s'immisce dans le récit, comme en témoignent à la fois la « chantefable » d'*Aucassin et Nicolette*, qui fait alterner strophes versifiées et paragraphes en prose, puis le *Tristan*

en prose ou les continuateurs du cycle du Graal. Il faut toutefois attendre le XIV^e siècle pour qu'elle se généralise.

➤ Le roman allégorique*

À la même époque le recours massif à l'allégorie* ouvre une voie nouvelle au roman, avec le *Roman de la Rose*, ouvrage de plus de vingt-deux mille octosyllabes, commencé vers 1230 par Guillaume de Lorris et achevé par Jean de Meung vers 1270. Il raconte, sous forme d'un songe allégorique, la conquête par le narrateur, *Amant*, de la *Rose*, qui représente la jeune fille aimée. Ce narrateur erre dans le verger de l'*Amour* et n'a pour alliés ou pour adversaires que des abstractions ou des généralisations personnifiées, comme *Franchise*, *Richesse*, *Courtoisie*, *Jeunesse* ou *Haine*, *Vilenie*, *Félonie*, *Convoitise*, *Avarice* etc. Cette quête de l'amour constitue un véritable code de l'amour courtois, lequel ne va pas sans misogynie, puisque la *Rose* n'y semble plus qu'une proie à conquérir et non une tendre inspiratrice. La conquête y semble une véritable guerre, même si elle reste tout intellectuelle.

Voici comment Guillaume de Lorris, dans le *Roman de la Rose*, raconte le premier combat auquel il se livre pour conquérir la femme aimée. C'est aussi une expression allégorique du coup de foudre.



Roman de la Rose (1230)

Guillaume de Lorris

Parmi ces boutons, j'en distinguai un très beau ; en comparaison de ce dernier, je ne prisai plus aucun des autres, dès que je l'eus bien remarqué, car la couleur qui l'illumine est la plus merveilleuse et la plus délicate que Nature ait pu faire. Il avait quatre paires de feuilles que Nature, par grande maîtrise, avait disposées l'une après l'autre. Sa tige était droite comme un jonc et le bouton se trouvait au sommet, tel qu'il ne se courbait ni ne pendait. Son parfum s'épandait alentour et la douceur qui s'en échappait remplissait toute la place ; quand je le sentis s'exhaler, je n'eus plus le désir de retourner, au contraire je m'en serais approché pour le prendre, si