

Étudier *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes en classe de Première peut sembler une entreprise difficile à mener en raison des réserves qui portent sur la littérature médiévale, quasiment jamais étudiée dans le secondaire, si ce n'est au collège où il pourrait l'être davantage — il l'était du moins dans l'ancien programme de Français —, et, potentiellement, en classe de Seconde dans l'axe « la poésie du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle ». Et pourtant, on connaît l'intérêt des jeunes générations pour l'univers médiéval qui irrigue aussi bien les séries que la production littéraire relevant de la *fantasy*. On sait le succès que ce genre rencontre auprès des jeunes qui ignorent, sans doute, que Tolkien dont ils connaissent les œuvres ou leurs adaptations cinématographiques, fut un linguiste spécialiste de la langue médiévale. Et, pour ne s'en tenir qu'au *Chevalier de la Charrette*, le monde arthurien reste encore très présent dans la culture contemporaine à travers les romans, les jeux, les films, et les séries. Depuis Kamelot, Arthur, Guenièvre, Lancelot, etc., tout ce personnel roulant de la matière arthurienne sont bien connus des lycéens.

Reste que la question de la langue médiévale peut paraître un obstacle insurmontable. On peut mettre en avant qu'elle n'est pas plus difficile que celle de Rabelais dont le *Gargantua* a été au programme des Premières générale et technologique pendant 4 ans, ou encore, dans l'actuel programme, du *Discours de la servitude volontaire* d'Étienne de La Boétie, texte proposé dans le parcours : « Défendre » et « entretenir » la liberté ». Elle est d'autant moins un obstacle que le texte de Chrétien est proposé en traduction. **Je sais qu'aucune directive n'a été donnée dans les textes officiels, mais les catalogues des éditeurs montrent qu'un certain nombre d'éditions-traductions sont déjà en préparation. Elles seront vraisemblablement de qualité et proposées avec un appareil critique important. Je recommande en particulier l'édition-traduction qui paraîtra chez Magnard en mai prochain ; elle me semble d'une grande qualité en raison du statut de l'éditrice et traductrice du texte, Catherine Croizy-Naquet, professeur émérite de la Sorbonne nouvelle. Le volume de Magnard est une adaptation par l'auteure elle-même du volume qu'elle a édité chez Champion en 2006 dans la collection « Champion classiques ». Quelle que soit l'édition bilingue choisie, il me semble très utile d'éclairer les éditions scolaires par la consultation d'éditions bilingues, comme celle encore du « Livre de Poche », qui peuvent pallier les problèmes de nature lexicale ou linguistique qu'un enseignant pourrait rencontrer.**

D'autre part, **il est essentiel, à mon sens, que le roman soit proposé aux élèves dans une édition bilingue afin de favoriser les va et vient entre le texte original et sa traduction.** La découverte de l'ancien français ne peut, je crois, qu'intéresser les classes par le caractère quelque peu « exotique » de cette langue qui nous est, certes, bien étrangère mais qui n'en reste pas moins la nôtre. Une analyse de l'évolution des termes de civilisation, par exemple, ne peut qu'enrichir la connaissance du français contemporain avec des mots comme « sire, baron, valet, vilain », etc., et certains traits de syntaxe témoignent de l'existence de points communs entre la langue médiévale et le français contemporain, comme l'emploi, par exemple, de la préposition « a » pour construire un complément du nom.

Si je peux me permettre un second conseil : **il est souhaitable que les élèves d'une même classe aient la même édition-traduction, en raison des variantes des copies manuscrites**

**qui vont entraîner des différences de traductions. Il existe huit manuscrits du roman de Chrétien de Troyes, et le texte peut, en fonction des copistes, qui sont en fin de compte et en réalité les ultimes auteurs des textes, connaître des modifications.** Ne sachant pas quels seront les manuscrits utilisés dans les éditions scolaires, il est toutefois difficile de savoir quelle sera la méthode adoptée par les éditeurs du texte.

On peut donc constater qu'une rapide présentation du texte dans sa matérialité est riche d'enseignements pour les élèves, et la seule référence aux copies manuscrites pourrait même être rapprochée des « brouillons d'auteurs », qui font l'objet d'activités au sein des classes, même si la mouvance est différente.

Si l'on poursuit le simple examen formel du texte, des questions portent tout naturellement sur l'emploi de sa forme versifiée, celle des octosyllabes à rimes plates. **Les collègues du Secondaire vont trouver là l'occasion de revenir sur la métrique qu'ils connaissent bien et qu'ils travaillent depuis la classe de Seconde, mais son emploi au XII<sup>e</sup> siècle va leur permettre aussi de traiter des origines de ce mètre qui est le medium de toute écriture en « roman » au XII<sup>e</sup> siècle, la prose n'entrant en littérature française qu'au XIII<sup>e</sup> siècle.** On a pu dire que, dans cet usage narratif, l'octosyllabe n'était pas une forme poétiquement marquée, que ce vers était un vers « à tout faire », comme l'écrit Clotilde Dauphant, spécialiste de poésie médiévale. Pourtant, un travail sur les rimes pourrait témoigner du souci de Chrétien de ciseler ses vers et de s'appuyer sur les Arts poétiques du temps. Voir notamment l'étude de Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes. La griffe d'un style*, Paris, Honoré Champion, 2007. Le fait que les romans donnent lieu à des traductions modernes en prose confirme, néanmoins, le jugement de Cl. Dauphant (*La Poétique des Œuvres complètes d'Eustache Deschamps (ms. BnF fr.840). Composition et variation formelle*, Paris, Honoré Champion, 2015), comme le confirme encore la mise en regard de ce vers avec un autre mètre de la production contemporaine médiévale, le décasyllabe de la chanson de geste qui, lui, résiste à une traduction en prose en raison de sa longueur, de son rythme, de sa qualité musicale. L'examen de la forme versifiée du roman pourra ainsi donner l'occasion aux élèves de saisir comment le choix d'une forme métrique induit un style, voire un genre, et tout un imaginaire. D'un côté, la chanson de geste avec ses laisses de décasyllabes assonancés performées par le chant d'un jongleur ; de l'autre, le roman avec ses strophes d'octosyllabes à rimes plates performés par un lecteur lisant dans un livre, celui qu'on appelait le clerc lisant. Sur ces simples constats qui relèvent de la seule observation, les élèves entrent de plain-pied dans la production littéraire et dans la culture du Moyen Âge.

Avec une bonne édition-traduction, l'étude de l'œuvre médiévale se trouve donc facilitée et le choix de mettre au programme du bac le *Chevalier de la charrette* se justifie pleinement sur le plan littéraire, culturel et pédagogique.

Produits durant une période que les médiévistes nomment « la Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle », **les romans de Chrétien de Troyes constituent, en effet, une étape décisive dans l'histoire du roman occidental, car ils permettent de passer de ce qui fut une langue, le roman, à ce qui va être une forme particulière, un genre.** Les premiers textes qui nous sont

conservés et qui précèdent les romans de Chrétien de Troyes, sont, en effet, à l'origine des traductions d'œuvres latines, celle de Stace, de Virgile, ou encore des vies de saints et des historiographies en latin, elles aussi. Ils sont littéralement « mis en roman », adaptés en langue romane, pour un public d'*illitterati*, c'est-à-dire un public qui ne comprend pas le latin et à qui il faut apporter des connaissances. En revanche, **avec Chrétien de Troyes, l'écriture se développe sans que l'auteur recoure à un hypotexte latin, son écriture n'est plus de seconde main, mais elle prétend à une singularité, à une nouveauté aussi. Avec lui, le « écrire en roman », par opposition au latin, va donc devenir « écrire un roman ».** En outre, cette écriture n'a pas pour ambition d'apporter des connaissances, mais elle répond au plaisir de l'auteur de composer par lui-même la matière de son œuvre. C'est là qu'est, pour une bonne part, la modernité de Chrétien de Troyes qui se pose en écrivain conscient de son statut d'auteur. Certes, la notion d'auteur est flottante au XII<sup>e</sup> siècle, toutefois, Chrétien signale explicitement dans le prologue de l'un de ses cinq romans, *Érec et Énide*, que chacun « doit [...] panser et antandre a bien dire et a bien aprandre ». (v. 11-12), et, surtout, il prend à partie ceux qui voudraient « depecier et corronpre » (v. 21) l'histoire d'Erec, en particulier ceux qui copieront le texte. Il manifeste ainsi son refus de voir les copistes ajouter quoi que ce soit à ce qu'il a écrit et leur demande de respecter ce qu'il nomme la « conjointure » de ses romans, c'est-à-dire ce qu'il a tiré de ce qui fut simplement le récit d'une aventure : il a, dit-il, « tret d'un conte d'avanture/ une molt bele conjointure » (v. 13-14) La « conjointure », c'est en langue médiévale, l'harmonie du corps, le respect des proportions.

C'est ainsi que Chrétien assoit son originalité et, son commentaire est un bon moyen pour les élèves de découvrir la réalité littéraire de l'époque et l'importance de la transmission orale. Au XII<sup>e</sup> siècle, en effet, seule une frange infime de la population savait lire et écrire et que la connaissance passait par l'oralité, par la lecture des textes faite par un récitant devant un public. Ce type de considération fait donc entrer d'emblée les élèves dans la spécificité de la culture du Moyen Âge qui n'est pas si différente à cet égard de la nôtre en matière d'oralité. D'autre part, comment mieux dire grâce à ce passage du prologue d'*Érec et Énide* que le roman, tout roman, pas seulement ceux qui furent composés par les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle avec qui le *Chevalier de la charrette* va se trouver en concurrence, est une œuvre pleine, dont la composition d'ensemble a un sens et qui ne souffre ni ajouts ni suppressions.

**Chrétien est donc sans doute le fondateur du genre romanesque, question qui répond à la première partie du parcours imposé,** et qui constitue, me semble-t-il, un angle d'approche que les enseignants, qui ont fréquenté bien des héritiers de cette naissance, peuvent utiliser. Mais si la démarche de l'auteur est neuve, elle hérite de toute une production littéraire déjà constituée et que les élèves pourront alors découvrir. Si le *Chevalier de la charrette* ne présente pas de batailles où s'affrontent des armées de combattants, comme c'est le cas dans la chanson de geste contemporaine, et leur préfère des duels de chevaliers, Chrétien de Troyes écrit en marge de l'historiographie, en marge de l'épopée, en marge de la production lyrique des troubadours du temps. Son roman permet donc de dresser une large fresque de la littérature du temps et d'intégrer une présentation de :

- L'historiographie avec l'*Histoire des rois de Bretagne* de Geoffroy de Monmouth (vers 1136) qui déroule les dynasties de la Grande Bretagne depuis Brutus jusqu'à la conquête saxonne et où Arthur est un chef de guerre, un conquérant (voir la traduction de Laurence Mathey-Maille, *Histoire des Rois de Bretagne*, Paris, La roue à Livres n°18, Les Belles Lettres, 1992. Des événements retracés par Geoffroy, Chrétien ne conserve que les huit ans de paix que connut le royaume ; à la faveur de cette paix, sera créée la Table Ronde où les chevaliers siègent tous à égalité de rang, et où pourra se déployer, d'un roman à l'autre, l'aventure individuelle : celle d'Yvain, dans le *Chevalier au Lyon*, celle de Lancelot dans la *Charrette*, dont le début, l'accomplissement et la fin obéissent au même schéma narratif : la cour est le lieu d'où part l'aventure et où les chevaliers reviennent après avoir accompli leur quête. Voir l'introduction à *La geste du roi Arthur*, éd. et trad. d'Emmanuèle Baumgartner et Ian Short, Paris, 10/18, 1993.
  
- **Chrétien va infléchir aussi la figure du chevalier. La chevalerie qu'il présente est différente de celle des chansons de geste contemporaines.** Bien qu'ils cohabitent littérairement avec les héros épiques du temps qui sont vindicatifs et sanguinaires, les chevaliers de ses romans présentent des qualités qui ne se réduisent pas aux seuls mérites militaires et guerriers. Ils sont conformes, en revanche, aux valeurs de la culture et la société nouvelles qui se mettent en place dans ce dernier tiers du XII<sup>e</sup> siècle, que l'on a appelé aussi le second âge féodal. La simple étude de l'adjectif « preux » et des termes avec lesquels le qualificatif entre en séquence dans les chansons de geste et dans les romans de Chrétien le montre très bien. Dans les premières, « preux » est associé à « vaillant », « fier », etc. ; dans les seconds, il l'est plus souvent à « courtois », « sage », « sené », etc. Ainsi de la laisse 79 de la *Chanson de Roland* : « Li quens Rollant est proz e est mult ber. » et il est dit de Raoul de Cambrai que le héros est « moult preu » mais « desmesuré ». Dans *Erec et Enide*, il est dit d'Érec que : « Preuz fu et cortois et sages ».
  
- Le lexique témoigne aussi de l'influence exercée par la culture d'Oc et, avec elle, par toute une production littéraire associant une vie de cour et un milieu aristocratique ayant rompu avec la féodalité et un art poétique. Cet art poétique naît sous la plume des poètes que l'on nomme « troubadours » et qui exaltent l'idéal du *verai amors/ bon'amors/ fin'amors* désignant un art d'aimer pur, raffiné, difficilement accessible. Je pense à un vers de Bernard de Ventadour : « Ben es mortz qui d'amor non sen », c'est-à-dire « celui qui n'aime pas est symboliquement mort ». **Cet amour qui est un principe vital et axiologique est au cœur du genre romanesque.** En raison de cette idéologie qui va nourrir l'imaginaire collectif de l'époque, les chevaliers doivent, certes, se montrer courageux et faire face aux obstacles, mais ils se doivent aussi d'avoir une conduite mesurée et de savoir canaliser leur violence. La chevalerie du XII<sup>e</sup> siècle, catégorie militaire toute nouvelle réservée exclusivement à la noblesse, doit donc trouver de nouveaux codes et développer un art de vivre qui lui est propre, précisément celui des cours aristocratiques du temps dont la femme est le centre. C'est par elle, grâce à son influence, et pour elle que le chevalier va se surpasser et agir

suivant les règles qu'elle édicte. En littérature tout au moins, dans la poésie et dans les romans, les batailles le cèdent aux duels et combats singuliers, les guerres aux tournois, les conseils militaires aux fêtes de cour. La valeur aux armes s'accompagne d'une politesse mondaine et d'un art de parler, et la quête de la prouesse aux armes est indissociable de la conquête des cœurs. À ce sujet, **la place conférée dans le roman de Chrétien à la femme, la reine Guenièvre, va permettre de tisser des liens avec d'autres textes dans le cadre du parcours associé ou la lecture cursive, et avec d'autres œuvres au programme.**

Une nouvelle conception de l'amour, tributaire de la *fin'amor* des troubadours, voit donc le jour et elle va pénétrer dans le Nord de la France. Les romans de Chrétien vont en poser les bases. Rappelons qu'il écrit alors pour la cour de Marie de Champagne, fille d'Aliénor d'Aquitaine, elle-même petite-fille de Guillaume IX, duc d'Aquitaine et premier troubadour connu. Par sa création, **il va participer à donner à cette nouvelle société un rituel de conduite que l'on nomme « la courtoisie », terme sous lequel se découvrent un modèle de comportement et un idéal social et culturel.** Dans le *Chevalier de la Charrette*, il invente même l'expression qui sert à désigner l'amour, terme qui est lui-même un issu de la langue d'oc. **L'expression « amour courtois » a été introduite tardivement, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, par un grand médiéviste et philologue, Gaston Paris, qui la « tire » très précisément d'un vers du *Chevalier de la Charrette* :**

Ains est amors et courtesie

Quanq'an puet feire por s'amie. (V. 4359-60)

*Mais c'est amour et courtoisie/ Tout ce que l'on peut faire pour son amie.*

Toute la matière du *Chevalier de la Charrette* tient à la relation amoureuse entre Lancelot et la reine Guenièvre où se laissent lire les thèmes essentiels de la courtoisie : un amour impossible entre un chevalier et une dame de haut rang et les épreuves que celui-ci doit accomplir pour gagner l'amour de sa dame. **La reconnaissance de ce schéma amoureux, qui est un mode d'accès privilégié à la culture médiévale, pourrait intéresser les élèves de Première d'autant que le thème permet de relier les 2 versants du parcours et de fournir les axes d'une dissertation et des pistes pour des cours de synthèse (sorte d'études d'ensemble) avec les élèves.**

Dans le passage d'oc à oïl, il faut néanmoins souligner que la mutation la plus importante concernant la conception de l'amour porte sur l'essence essentiellement chevaleresque de la relation amoureuse. « Pas d'amour sans armes ». Alors que, chez les troubadours, les faveurs de la dame étaient recherchées par un amant soucieux de perfectionnement moral, les textes de Chrétien de Troyes confondent amour et chevalerie. C'est par sa prouesse et ses combats que l'amant peut espérer impressionner sa dame et la conquérir. D'autre part, de la lyrique troubadouresque au roman, la représentation de l'amour évolue s'adapte à ce changement générique. Le roman implique une diachronie, ce qui signifie que le sentiment amoureux est peint dans la succession de ses états et qu'une attention est donnée à l'évolution des sentiments chez les amants.

Qu'il s'agisse du lien entre prouesse et amour ou d'évolution des sentiments amoureux, Chrétien crée avec la figure de Lancelot un personnage paradoxal, dont la modernité se révèle notamment dans une passion « volontaire » qui n'a pas besoin de philtre magique pour s'exprimer (contrairement au modèle tristanien) et dans les sacrifices auxquels il consent par amour. Lancelot est capable de supporter toutes les épreuves : celle du Pont de l'Épée, au prix de blessures sanglantes, qui prouvent que la souffrance physique est le gage de son dévouement amoureux.

Nus ne passast sanz perdre sanc,  
Car li fer tranchant et poignanz  
Li tailloit char et li rompoit os.

Traduction :

Nul ne pouvait passer sans perdre son sang,  
car le fer tranchant et pointu  
lui coupait la chair et lui brisait les os.

Violence spectaculaire, concrète, ici. Le corps souffrant devient la preuve matérielle de l'amour. On peut comparer ce passage à un passage de la chanson de geste pour montrer montrant la finalité amoureuse, non guerrière de la souffrance, comme dans la laisse 83 de la *Chanson de Rolland* (éd. Segre). Le comte Rolland va mourir et il appelle Charlemagne à l'aide en sonnant de l'olifant, mais il le fait si fort que ses veines éclatent et son sang clair coule de sa bouche :

Li quens Rollant sunet de l'olifan.  
De sun cervel li temple li rument.  
Granz est la dultur, li clers li ad suné.  
De la buche li salt li cler li sanc.

Épreuve, surtout, pour Lancelot de la charrette d'infamie, véhicule réservé aux criminels, sur lequel il monte pour retrouver Guenièvre. Même si la reine lui reproche d'avoir hésité un instant devant la charrette, faute minime mais impardonnable selon les exigences extrêmes de l'amour courtois, il accepte la honte, son obéissance absolue à l'amour étant supérieure à l'honneur chevaleresque :

Quant il ot la charrete veüe,  
Un poi s'est aresté sor soi.  
Raison li dit qu'il s'an desvoie,  
Mes Amors li commande et prie  
Que de rien ne se contredie  
Qu'ele li a commandé faire.

Traduction :

Lorsqu'il vit la charrette,  
il s'arrêta un instant.  
La Raison lui dit de s'en détourner,  
mais Amour lui ordonne et le supplie  
de ne rien refuser

de ce qu'elle lui commande de faire.

**Le débat d'Amour et de Raison au moment où Lancelot délibère sur le point de savoir s'il doit ou non, par amour pour la reine, accepter de se déshonorer en montant dans la charrette d'infamie me semble très lisible pour les élèves qui peuvent voir en lui un héros de l'amour, non plus de l'honneur. Les enseignants pourraient rapprocher cette thématique du théâtre classique, par exemple, car Lancelot se moque de l'honneur :**

Par tot li mondes le despit,  
Tuit li enfant li font huée,  
Li vilain et li garçonnés.

Traduction :

Partout on le méprise,  
tous les enfants se moquent de lui,  
les vilains et les jeunes gens le raillent.

La honte est publique, visible, bruyante. Intéressant pour réfléchir à la pression du regard des autres, thème très actuel. Comment, par ailleurs, mieux exprimer le dévouement amoureux ? **Dans le *Chevalier de la charrette*, la maîtresse toute-puissante a pris la place de la Loi sociale qui gouverne les faits et gestes du meilleur des chevaliers, comme instance absolue de commandement, ce que l'on pourrait tirer, de manière, il est vrai, un peu hyperbolique, jusqu'à la figure du tyran et donc, peut-être, à l'œuvre de La Boétie au programme.** D'autre part, l'amour qu'il éprouve pour Guenièvre est un amour à la fois fou et un amour qui baigne dans un certain mysticisme : en témoigne la découverte du peigne près de la fontaine, où restent encore accrochés les cheveux de Guenièvre, véritables « reliques » qui permettent la communion de l'amant dans une extase qui rappelle celle des religieux.

La dame prend même la place de Dieu. Voir le passage où Lancelot est montré absorbé par Guenièvre :

De la reine ne li sovient,  
Nule autre chose ne li vient  
An cuer, ne ne voit, ne n'oït rien.

Traduction :

Il ne se souvient que de la reine,  
rien d'autre ne lui vient au cœur,  
il ne voit rien, n'entend rien.

Hyperboles et répétitions traduisent la fusion amoureuse. Lancelot est absorbé par l'amour au point de perdre conscience du monde. Introduction à la notion d'amour absolu, presque aliénant. On peut rapprocher cette scène à la fontaine de la même scène chez Musset, et l'extase de Lancelot aux états extatiques recherchés par certains poètes.

Chrétien construit une image paradoxale du héros : Lancelot est le plus valeureux des chevaliers, mais aussi un amant humilié et soumis, dont la grandeur repose moins sur la gloire que sur le sacrifice. En bref, le roman construit un chevalier bien peu chevaleresque qui dépend du regard d'une autre personne. Chevalier *pansis*, il s'oppose à Gauvain, l'amant courtois caractérisé par l'action. La pucelle, sœur de Méléagant, complète le tableau de chevalerie perdue quand elle vient le secourir. C'est elle qui fixe enfin son regard sur lui et qui l'aide à s'évader de sa prison. Elle doit même l'asseoir devant elle sur la selle de son cheval pour s'enfuir avec lui en une dernière preuve de la dégradation de l'idéal chevaleresque ; c'est la pucelle qui prend le rôle du chevalier alors qu'on voit Lancelot au féminin. Il est difficile de voir comment on pourrait réhabiliter le héros après un tel épisode. **L'extrême exigence de l'amour courtois permet d'interroger la notion de perfection amoureuse et ses excès, ce que l'on pourra rapprocher de la pièce de Musset au programme.**

Le personnage de Lancelot permet donc de réfléchir sur différents thèmes : la naissance de la fiction romanesque et la naissance du roman psychologique, et de redéfinir l'héroïsme : Lancelot est, tout à la fois, courageux et humilié, glorieux et soumis. L'épisode de la charrette permet d'interroger : la transgression sociale, les tensions entre amour et honneur. Ce sont là autant d'enjeux qui font écho aux questionnements adolescents sur l'identité, la loyauté et le regard des autres. À partir du roman de Chrétien, l'étude des personnages pourra favoriser des comparaisons diachroniques avec les réécritures modernes. Figure exemplaire de l'amour absolu, Lancelot pourrait être rapproché de Julien Sorel du roman de Stendhal, ou encore du personnage de Florentino de *L'Amour au temps du cholera* ; le roi Arthur, expression d'une dynastie en déclin, pourra l'être du roi Lear ; Guenièvre, qui transgresse les valeurs sociales, d'Emma Bovary ou d'Anna Karénine ; Gauvain, en raison de sa mondanité ironique, de Frédéric Moreau ou de Fabrice Del Dongo. À partir des seuls personnages mis en scène, le roman de Chrétien ne pourra dès lors que favoriser ce type de comparaisons en diachronie. **Dans le cadre des lectures cursives, la question de la naissance, voire de l'invention de l'amour, pourrait être secondée par la lecture de *L'Écume des jours* de Vian, ou de *La Nuit des temps* de Barjavel. La mystique amoureuse, de de *Nadja* de Breton. Et je ne parle pas des réécritures contemporaines de la matière arthurienne dans les romans relevant du genre de la *fantasy*. Je suppose que les éditions scolaires auront cette démarche.**

La question de l'amour peut même permettre de traiter de l'écriture du roman, écrit à deux mains puisque Chrétien annonce qu'il cède la plume pour écrire la fin du *Chevalier de la charrette* à Godefrois de Leigni :

Ci faut li contes que Crestiens ança  
tant que Godefrois de Leigni l'acheva »  
(v. env. 6130–6135)

Il y a donc deux autorités : Chrétien l'inventeur, et Godefroi le continuateur. Il pourra donc être intéressant de voir comment la notion d'« écriture à deux mains » se vérifie dans le style et la narration, notamment dans le traitement de la thématique amoureuse. De fait, **il existe deux positions idéologiques face à l'amour qui pourront au sein de la classe ouvrir un débat, car le *Chevalier de la Charrette* est le seul roman de Chrétien où l'idéologie courtoise n'est**

**pas seulement représentée mais discutée par la structure même de l'énonciation : l'écriture à deux mains matérialise une hésitation auctoriale face à l'absolu de la *fin'amor*.**

En guise de conclusion, je souhaiterais souligner le fait que sur un plan littéraire, **le roman de Chrétien de Troyes offre toutes les opportunités pour travailler :**

- **La question des registres** : épique avec les combats (comparaisons possibles avec les chansons de geste), lyrique (l'expression amoureuse) ;
- **La conduite du récit avec l'examen des diverses fonctions du narrateur** (la dimension fortement oralisée du texte est un atout essentiel)
- **La construction du personnage et les prémisses de sa « psychologie »**
- **La symbolique** (charrette, pont de l'épée, épreuves),

En outre, on le voit avec les citations extraites ci-dessus, le texte se prête bien à l'étude d'extraits ciblés — ce qui devrait bien se prêter à l'épreuve du bac — où les actions et les situations dramatiques qui frappent l'imagination par leur caractère concrets et visuels. **Il se prête aussi fort bien aux ouvertures interdisciplinaires : les enluminures et l'iconographie arthuriennes sont aisément accessibles et consultables grâce à Gallica et au site Arlima où les manuscrits nous ayant conservé le roman sont numérisés. Je pense au ms. BnF français 794 de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.**

Étudier *Le Chevalier de la charrette*, c'est donc faire découvrir une œuvre fondatrice, accessible et riche, qui interroge l'amour, le héros et la norme sociale, tout en développant, me semble-t-il, les compétences littéraires des élèves de Première.