

De Chrétien de Troyes au *Lancelot* imprimé La symbolique romanesque du Moyen Âge à la Renaissance

Gaëlle Burg (Bâle)

Abstract: Criticism often mentions aesthetic disruptions which cross medieval romance writing: first defined by its spiritual vocation, its omnipresent symbolism and its transcendental dimension, it gradually became more literal and modern. This study deals with the evolution of the romance symbolism from the Middle Ages to Renaissance by proposing a diachronic analysis of three chivalrous adventures originally contained in Chrétien de Troyes's *Chevalier de la Charrette*, which are «la lance enflammée», «le gué interdit» and «le Pont de l'Épée». We will examine the development of this initially symbolic episode, which is part of a Celtic supernatural and courtly love dimension, by observing the rewriting of the three aforementioned adventures, from Chrétien de Troyes until the printed *Lancelot*, including the first XIIIth century manuscripts of the *Prose Lancelot*.

Keywords: Medieval narrative, Symbolic romance, Arthurian literature, Prose, Chivalric romance, Lancelot, Chevalier de la Charrette, Chrétien de Troyes

On sait que la pensée médiévale considère l'existence de plusieurs niveaux de signification, ce qui s'illustre d'abord à travers l'Écriture Sainte et la dichotomie *semblance/senefiance*. La *senefiance* est recouverte du voile de la *semblance*, qui la dissimule tout en signalant sa présence et en invitant à la chercher. Le roman médiéval fonctionne sur le même principe: le lecteur est invité à la quête d'un sens qui transcende l'aventure individuelle pour se révéler *in fine*¹. Or, Michel Zink rappelle que dès la fin du Moyen Âge, le roman «devient romanesque au sens moderne et commun du mot... aucun enjeu transcendant n'est plus impliqué par l'aventure individuelle, réduite à une étape dans la conquête par le héros de l'amour et du bonheur»². L'écriture romanesque médiévale est ainsi animée par des bouleversements esthétiques: d'abord définie par sa vocation spirituelle et son symbolisme omniprésent, elle finit par se réduire à une dimension plus littérale et moderne. Pour mieux appréhender cette évolution de la symbolique romanesque du Moyen Âge à la Renaissance, on analysera trois péripéties originellement issues du *Chevalier de la Charrette*: la lance enflammée, le gué interdit et le Pont de l'Épée. On s'interrogera sur le devenir de cet épisode initialement symbolique, emprunt de merveilleux celtique et qui s'inscrit dans une conception courtoi-

¹ Sur cette question, cf. SÉGUY 2001 et VALETTE 2008. Sur le lien entre composition romanesque et le sens des romans en vers, cf. l'étude classique de KÖHLER 1970.

² ZINK 1983: 298. Cf. également à ce sujet les thèses de KÖHLER 1955/1956: 287s.

se de l'amour. Dans un premier temps, quelques considérations théoriques concernant le passage du vers à la prose et ses conséquences sur la symbolique romanesque seront nécessaires. Il s'agira ensuite d'observer la mise en texte des trois exemples mentionnés, depuis Chrétien de Troyes³ jusqu'au *Lancelot* imprimé⁴, en passant par les premiers manuscrits du *Lancelot* en prose au XIII^e siècle⁵.

Du vers à la prose⁶

L'apparition tardive de la prose⁷ laisse supposer qu'elle se définit par rapport au vers: elle serait une expression plus directe, libérée des contraintes de la versification et de l'ornementation⁸. Un lieu commun maintes fois illustré dans les prologues dès la fin du XII^e siècle, est d'affirmer que la prose est plus vraie que le vers. D'une part, elle est le langage privilégié du sacré, de la Bible et donc de Dieu⁹. D'autre part, elle est le

³ Nous nous référerons à l'édition de MÉLA 1992.

⁴ Notre analyse s'appuie sur l'édition de JEAN LE BOURGEOIS/JEAN DU PRÉ 1488 (cf. la description détaillée qu'en donne TAYLOR 2014: 64-76). Nos recherches ont montré que cette édition s'appuie sur une source tardive qui correspondrait à la version longue de l'ensemble cyclique *Lancelot-Queste-Mort Artu*, considérablement abrégée par le remanieur et en parenté avec les Ms Oxford, Rawlinson Q.b.6 de la Bibliothèque Bodléienne ou *B.N.f.fr* 339. La version de 1488 diverge sur quelques points de détail de celle des deux manuscrits, ce qui accrédiaterait soit la thèse d'une version intermédiaire (sans doute proche de l'imprimé, donc du XV^e siècle, si l'on tient compte des indices du prologue), soit celle d'une version propre à l'imprimé. Cf. BURG à paraître.

⁵ Notre édition de référence est celle de MICHA 1978. Sur l'épisode de la Charrette dans le *Lancelot en prose*, cf. le mémoire déjà ancien de LOT-BORODINE 1918: 383-417; et les travaux plus récents d'Annie Combes (COMBES 2001, *Le Conte de la Charrette dans le Lancelot en prose, une version divergente de la Vulgate* 2009, COMBES 2007: 173-86, COMBES 2012a: 33-57, COMBES 2012b: 49-70).

⁶ Nous sommes tributaire, concernant certaines remarques et références bibliographiques, du travail de synthèse effectué par Richard TRACHSLER 2000b: 40-48 («Du vers à la prose»).

⁷ À la fin du XII^e siècle, la lecture orale, plus adaptée à la récitation des textes en vers, est concurrencée par la lecture silencieuse, propice aux longues phrases amplifiées de la prose. Ce changement d'ordre sociologique, largement remis en question ces dernières années puisqu'on considère aujourd'hui que la voix est présente jusqu'à la fin du Moyen Âge, est généralement le premier facteur évoqué dans cette évolution (cf. POIRION 1978: 74-75 et FRAPPIER 1978: 505).

⁸ Au Moyen Âge, la référence en matière de définition de la prose (d'abord latine) est Isidore de Séville: «Prosa est producta oratio et a lege metri soluta. Prosum enim antiqui productum dicebant et rectum. Unde ait Varro apud Plautum 'prosis lectis' significari rectis; unde etiam quae non est perplexa numero, sed recta, prosa oratio dicitur, in rectum producendo. Alii prosam aiunt dictam ab eo, quod sit profusa, vel ab eo, quod spatiosius proruat et excurrat, nullo sibi termino praefinito.» (VALASTRO CANALE 2014: 168).

⁹ Rappelons l'influence de la prédication à la même époque (cf. ZINK 1976: 263-77). Sur l'influence des textes religieux qui sont les premiers écrits en prose, cf. WOLEDGE/CLIVE 1964.

nouveau mode d'expression de l'historiographie et de la chronique¹⁰, dont on connaît les rapports étroits avec la fiction¹¹. Par conséquent, il n'est pas anodin que parmi les premiers romans écrits ou mis en prose¹², on trouve des romans arthuriens et plus particulièrement ceux des cycles du Graal, dont l'écriture est de plus en plus christianisée au détriment de l'illustration de l'esprit courtois¹³. La prose y sert l'expression d'une vérité spirituelle dont le sens, fondé sur une représentation manichéenne, précède le récit avant d'être confirmé par celui-ci, à l'opposé de la conception des romans en vers¹⁴. De plus, la prose accrédite une vérité historique à travers la généalogie des gardiens du Graal qui s'ancre dans l'histoire biblique. Dès le Petit cycle du Graal¹⁵, une

¹⁰ Selon SPIEGEL 1993: 2s., les chroniqueurs et historiographes au service des seigneurs du Nord de la France recherchaient un nouveau mode d'expression s'opposant au discours historique en vers, traditionnellement rattaché à la noblesse royale et à la littérature de fiction (cf. aussi STEMPEL 1972: 585-602). Notons cependant qu'on ne peut affirmer que la prose historique a précédé la prose littéraire. On a là sans doute un ensemble d'influences réciproques.

¹¹ On connaît la confusion, du Moyen Âge à la Renaissance, entre l'histoire et la fiction épique. C'est une opposition entre histoire vraie ou histoire vraisemblable d'un côté, et fable de l'autre, que retiennent les auteurs médiévaux, ce qui ouvre la catégorie «histoire» à des récits fictionnels mais recherchant la vraisemblance. Cf. en dernier lieu l'analyse de MONTORSI 2015: 88-97, «Le roman et le genre historique», et GUENÉE 1980: 19. Sur la proximité histoire/fiction au Moyen Âge, cf. aussi STANESCO/ZINK 1992: 160, POIRION 1978: 76s.; pour la Renaissance FEBVRE 2003: 404s.

¹² La première mise en prose qui nous est connue date du XIII^e siècle, il s'agit du *Joseph* et du *Merlin* attribués à Robert de Boron. Le Graal y devient le vase sacré dans lequel Jésus avait bu lors de la Cène et qui avait recueilli son sang après que Longin lui eut percé le flanc sur la croix. Le roman, accrédité par la prose, s'offre donc une identité historique incontestable pour l'homme du Moyen Âge, puisqu'elle est confirmée par le grand Livre. Daniel Poirion rappelle cependant que des récits en prose ont dû exister avant 1200 (POIRION 1978: 75).

¹³ KÖHLER 1955/56: 219 affirme que le passage du vers à la prose dans la littérature s'explique par l'évolution de la symbolique romanesque des romans en vers. L'*aventure* chevaleresque perdant progressivement sa finalité transcendante, une chevalerie spirituelle, dont le seul langage possible est la prose, lui est substituée.

¹⁴ Selon Emmanuèle Baumgartner, «De manière univoque, «semblances» et «démonstrances» ne font signe, n'accèdent à la «senefiance», que rapportées à Dieu, à la foi, à la morale, au dogme chrétien». La clé de lecture est donnée par le récit et impose un sens chrétien. En témoigne l'exemple de l'épisode du Château de la Pire Aventure dans le *Chevalier au Lion*, dans lequel Yvain délivre les pauvres ouvrières. La possibilité est laissée au lecteur de faire du château un lieu symbolique ou une réalité historique. Dans la *Quête*, il est rebaptisé château des Pucelles et met en scène Galaad. Son sens est imposé au lecteur par le prêtre qui commente l'aventure: les jeunes filles sont les âmes des Justes que le Christ, par sa Passion, a délivrées des enfers (BAUMGARTNER 1995: 85).

¹⁵ Rappelons que le Petit cycle du Graal (antérieur au grand cycle, le *Lancelot-Graal*) aussi appelé la trilogie du (pseudo) Robert de Boron, est composé du *Joseph d'Armathie*, du *Merlin* et du *Perceval* en prose. Pour une excellente présentation générale des romans arthuriens en prose, cf. FRAPPIER 1978: 503-12 et, plus récemment, DOVER 2003.

coloration religieuse beaucoup plus marquée s'impose. Dans le *Perceval* en prose¹⁶, on constate d'autres transformations: le héros n'est pas *nice* et ne porte pas la responsabilité du péché de sa mère. De plus, il est digne d'emblée de son lignage sacré¹⁷. Le texte «ignore, tout occupé de sa généalogie édifiante, les éléments générateurs du sens et de l'énigme» (ZINK 1992: 180) qui faisaient la spécificité du texte de Chrétien. Dans le cycle du *Lancelot-Graal*, le récit tend de plus en plus vers le mysticisme. Le point culminant est atteint dans la *Queste*, les péripéties chevaleresques allégorisant de manière permanente le combat entre les forces divines et maléfiques. Le chevalier par excellence, Galaad, y est caractérisé par sa chasteté et ses valeurs morales. Le Lancelot de Chrétien, *fin'amant* éperdu de la reine Guenièvre, commence à perdre son statut de héros vertueux dans le *Lancelot* en prose. Une fois cette chevalerie spirituelle en place, soutenue par le nouveau langage littéraire de la prose, aucun retour en arrière ne sera possible. Emmanuèle Baumgartner a bien montré le danger, pour l'avenir du récit, de l'imposition du sens chrétien¹⁸ dans les romans du Graal et particulièrement dans la *Quête*: «un texte qui, en donnant à ces mêmes aventures un sens en Dieu, en révélant leur «vraie» signification, en bloque la réinterprétation, ou présente tout texte ultérieur comme une rechute, une régression»¹⁹.

Richard TRACHSLER 2000a s'est intéressé par ailleurs à l'«interférence des matières» dans la littérature de fiction, qui s'opère à différents degrés et tout au long du Moyen Âge. Sous l'effet du développement de la prose et de l'esthétique de totalisation dès les XIII^e-XIV^e siècles, elle conduit progressivement à une unification des matières²⁰ en une catégorie qui prendra bien plus tard le nom de roman de chevalerie²¹.

¹⁶ Le roman puise ses sources à la fois dans le *Joseph* et le *Merlin*, dans le *Conte du graal* de Chrétien, dans le *Brut* de Wace ou encore dans la *Seconde Continuation du Conte du graal* de Wauchier de Denain.

¹⁷ Le résultat de ce processus à long terme, dans les éditions du XVI^e siècle, est éloquent: *Perceval* est un chevalier accompli et nommé dès le début de sa version imprimée, la perspective d'un parcours initiatique amoureux, chevaleresque et identitaire étant totalement abandonnée (cf. JEAN LONGIS/JEAN SAINT DENIS/GALLIOT DU PRÉ 1530). Notons que les éléments paratextuels comme la rubrication participent aussi de cette évolution de la symbolique romanesque puisqu'ils adoptent un fonctionnement proleptique.

¹⁸ Le lecteur se voit imposer une seule lecture possible. C'est ce que BAKHTINE 1978: 161 appelle la «parole autoritaire»: «[Elle] exige de nous d'être reconnue et assimilée, s'impose à nous, indépendamment de son degré de persuasion intérieure à notre égard; nous la trouvons comme déjà unie à ce qui fait autorité... C'est, en quelque sorte, la parole des pères. Elle est déjà reconnue dans le passé! C'est une parole trouvée par avance, qu'on n'a pas à choisir parmi les paroles équivalentes».

¹⁹ BAUMGARTNER 1995: 86. Elle conclut ainsi sa démonstration: «*Érec et Enide* s'ouvrait sur la chasse au Cerf Blanc dans la forêt de l'aventure. Dans la *Quête*, ce même Cerf est devenu l'une des manifestations du Christ. Comment désormais poursuivre ailleurs, plus haut, plus loin, la quête du désir?». Cf. aussi BAUMGARTNER 1981.

²⁰ Cf. BURG à paraître 2017.

²¹ Rappelons qu'il faut attendre le XVII^e siècle et Charles Sorel (dans son *Berger extravagant* en 1627) pour entendre parler de «roman de chevalerie». Auparavant, cette catégorie littéraire en

Les textes adoptent de plus en plus une démarche cyclique dans laquelle les aventures et les personnages se multiplient, les tranches de vie s'allongent, et les épisodes biographiques deviennent des généalogies. La tendance est à l'accumulation afin de repousser continuellement la fin de l'histoire²². L'entrelacement, utilisé de manière modérée chez Chrétien de Troyes, y est utilisé à foison afin de permettre au lecteur de suivre les aventures parallèles et souvent interminables des chevaliers. En outre, face à ce processus d'unification, les remanieurs sont confrontés à des tendances formelles et thématiques relevant d'époques diverses et adressées à des milieux sociaux différents²³, qu'ils doivent tenter de concilier. Finalement, l'évolution de la symbolique romanesque constitue un phénomène concomitant à ceux que nous venons de citer. Tous concourent, par des influences réciproques, à une dynamique commune: la construction progressive du roman de chevalerie nouveau style. Une chose est sûre, l'*aventure* à finalité transcendante (le dépassement de soi, l'apprentissage des valeurs chevaleresques, amoureuses et religieuses) disparaît progressivement, des romans en vers aux romans de chevalerie de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, les romans en prose tels que le *Tristan* et le *Lancelot-Graal* constituant un état intermédiaire. Des exploits purement guerriers s'imposent peu à peu, accumulés parfois de manière absurde et sans trouver de justification. C'est tout l'univers narratif qui perd ainsi sa symbolique originelle, à commencer par le merveilleux qui devient conventionnel et prévisible. Des magiciens aux mille tours de passe-passe, propres à divertir, se substituent par exemple aux enchanteurs énigmatiques et imprévisibles des premiers romans²⁴. Ces considérations théoriques posent certains jalons qui requièrent à présent l'analyse diachronique de trois péripiéties issues du *Chevalier de la Charrette*.

La lance enflammée

Dans le *Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes, on le sait, Lancelot, parti à la recherche de Guenièvre enlevée par Méléagant, choisit de mettre son honneur

construction était simplement appelée «roman» (cf. MOUNIER 2004: 157-82 et MOUNIER 2007: 41-76).

²² Rappelons que les genres longs étaient plus prestigieux auprès du public aristocratique, et que les procédés d'amplification ont été abondamment exploités par les copistes, prosateurs et remanieurs des XIV^e et XV^e siècles, parfois de manière justifiée afin de clarifier la narration, mais souvent pour le simple plaisir d'«allonger la *conjointure*» (cf. BEAULIEU 1991: 194). Sur la prose comme choix esthétique, cf. BAUMGARTNER 1989: 7-13 et CERQUIGLINI 1981.

²³ Cf. BOUTET/STRUBEL 1979: 96.

²⁴ «Quoique ce type d'errance chevaleresque dans un monde merveilleux (*Perceforest* et *Amadis* comportent bon nombre de fées, de géants et d'enchanteurs) ne soit pas en lui-même nouveau aux quinzième et seizième siècles, il reste que la façon dont on lui donne corps à cette époque fait en sorte que la quête perd son caractère téléologique pour se fragmenter en une multitude de petites actions relativement indépendantes les unes des autres; actions qui prennent place dans un univers, fantastique certes, mais dont le symbolisme originel a été édulcoré au point de n'être présent que dans quelques éléments du décor censés mettre en évidence la valeur du héros» (BEAULIEU 1991: 193).

en péril en montant sur une charrette d'infamie conduite par un nain, en échange de quoi il aura des nouvelles de la reine. Gauvain décide de suivre la charrette sans vouloir y monter lui-même et sans reconnaître le chevalier honni. À la tombée de la nuit, ils sont reçus par une châtelaine qui leur fait préparer deux lits dans une grande salle. Un troisième lit plus somptueux leur est défendu puisque nul ne s'y couche s'il ne l'a mérité, encore moins un chevalier honni. Lancelot brave l'interdit malgré les menaces de la châtelaine et est attaqué en pleine nuit par une lance enflammée. Chez Chrétien, il se contente de la jeter à terre sans même prendre la peine de se lever et sans s'émouvoir, avant de se rendormir:

Et li chevaliers s'est dreciez,
 S'estaint le feu et prant la lance,
 Enmi la sale la balance,
 Ne por ce son lit ne guerpi,
 Einz se recoucha et dormi
 Tot autresi seüremant
 Com il ot fet premieremant (v. 528-34).

Probablement à juste titre, la critique a vu dans cet épisode la première d'une série d'épreuves qui permettront au chevalier dépossédé de son honneur et de son nom de prouver sa vaillance et de rejoindre l'inaccessible et mythique royaume de Gorre pour délivrer la reine et les captifs originaires de Logres.

Dans l'édition du *Lancelot* en prose par A. Micha, l'apparition de la lance conserve le même caractère merveilleux, mais un élément *a priori* anodin dans la réaction du héros pourrait donner un tout autre sens à la scène: «Et Lancelot saut sus, si la voit el lit fichiee tote droite et il le sache fors, si la lance tant loing com il puet et dist que dehez ait comme coars qui la lança, quant il ne feri demanois.» (p. 17). Pour le personnage, il n'est donc plus question d'une lance animée par une force surnaturelle dont le but est de prouver le caractère d'exception du chevalier, mais d'un adversaire bien réel, un «coars» qui aurait manqué sa cible. Gauvain, qui ne s'était pas réveillé chez Chrétien, renforçant l'exploit de Lancelot, s'informe cette fois de la santé du héros qui le rassure et lui conseille de se rendormir. Si la version de l'édition de 1488 ne modifie toujours pas la description merveilleuse de la lance, elle développe cependant la visée rationalisante:

A tant lieve sus Lancelot et met la main a l'espee qui en son chevet estoit et quant il ne voit nully si fiert en la lance si durement que en deux pieces la fait voler puis esrache la piece qui au lit fu demouree si la jecte parmy la salle par maltalant, puis il met ung manteau sur son col et s'en va par leans serchant partout pour sçavoir s'il pourroit trouver celui qui la lance luy avoit jectee, mais il ne treuve riens, puis s'en revient en son lit et se est dedens couché et dit que honny soit comme couart et recreant qui la lance lui jecta quant il ne se veult monstrier a lui (vol. 1, f. z.vii v°).

Lancelot a maintenant son épée à portée de main alors qu'il était désarmé dans les versions précédentes. Il ne jette plus la lance enflammée dans un élan déterminé et courageux, mais la brise en deux avec son épée de manière impulsive, avant de devoir tout de même retirer le morceau fiché dans le lit. Cela souligne l'inutilité de son premier geste qui en devient presque grotesque. Puis il quitte pour la première fois son lit, avec la ferme intention de retrouver le «couart» qui «lance luy avoit jectee». Les effets de réel, certes relatifs à l'amplification dans le processus de mise en prose, comme le manteau dont il se couvre avant de se lever et l'éventualité d'un adversaire humain, prolongent également le procédé de rationalisation entamé dans la version précédente. La scène se termine à nouveau par l'inquiétude de Gauvain avant un retour au calme. Ainsi, tout en conservant des traces du merveilleux de Chrétien, le texte n'échappe pas à une évolution de la symbolique romanesque. L'amplification des exploits chevaleresques du héros concourt à une rationalisation de la péripétie. Elle semble vidée de sa symbolique originelle: Lancelot n'est plus soumis à des forces surnaturelles lui permettant de prouver sa vaillance et sa singularité au sein d'une série d'épreuves initiatiques. Son comportement impulsif incline au prosaïsme.

Le gué interdit

Le second exemple est constitué de deux péripéties chez Chrétien de Troyes, qui fusionnent en une seule dans les versions postérieures. Il s'agit de la traversée du gué interdit et de la découverte du peigne de Guenièvre. Dans le *Chevalier de la Charrette*, Lancelot et Gauvain se quittent après avoir choisi d'emprunter chacun une route différente pour se rendre au royaume de Gorre, celle du Pont de l'Épée et celle du Pont sous l'Eau. Alors que Lancelot chemine, il entre dans une profonde rêverie amoureuse, longuement développée par l'auteur, sans prêter attention au gué interdit où l'emmène son cheval. Le gardien l'assaille après plusieurs avertissements que le héros, toujours absent, n'entend pas. Lancelot retrouve alors ses esprits et remporte le combat, avant de cheminer vers une nouvelle péripétie, celle de la demoiselle impudique. La situation représentée ici constitue un lieu commun²⁵ de la poésie lyrique des troubadours puis de la littérature médiévale en général, qui remonte à Guillaume IX d'Aquitaine²⁶. Michel STANESCO 1984: 48-68 a montré comment le troubadour transforme une technique du corps proprement chevaleresque, un état de somnolence produit par la régularité et la monotonie de la marche du cheval, en un procédé poé-

²⁵ On le retrouve également dans le *Conte du graal* au moment de la contemplation par Perceval des trois gouttes de sang dans la neige. C'est la preuve que le héros, après une longue évolution, est désormais capable de ressentir un véritable amour de *fin'amant* et de dépasser le mode littéral pour avoir accès au mode symbolique.

²⁶ Farai un vers de dreit nien:/Non er de mi ni d'atra gen,/Non er d'amor ni de joven,/Ni de ren au,/Qu'enans fo trobatz en durmen/Sus un chivau (PASERO 1973: 92-94, v. 1-6).

tique symbolisant un moment privilégié d'inspiration²⁷. Lorsqu'il crée et qu'il a accès à la révélation, le poète devient un rêveur qui «desvoit», s'écarte de la bonne voie. Il perd le sens, ce qui lui permet de se soustraire à la domination du monde extérieur. Avec le développement du courant courtois, ce motif conserve sa valeur de rituel privilégié de révélation, tout en étant transposé dans un contexte amoureux: l'état de «dorveille» permet la contemplation voire l'accès à l'extase amoureuse. En accord avec l'évolution de la symbolique romanesque, cet épisode courtois et sa perspective transcendante ont totalement disparu des versions en prose²⁸. Le texte du XIII^e siècle se borne à mentionner l'ellipse de manière presque dédaigneuse: «Quant Lancelos se parti de mon seignor Gauvain a la voie des .II. pons, si erra jusqu'al vespre *sans aventure trover dont l'en doie parler* et lors aconsieut la damoisele qui la voie li avoit mostree» (p. 19). Quant à la version de 1488, elle passe directement à la péripétie suivante, celle de la demoiselle impudique: «Si prent Lancelot son chemin tout par soy. Tant chevaucha qu'il lui avesprist durement. Et lors l'ataint la damoisele qui lui avoit enseigné la voie.» (vol. 1, fol. z.viii r°).

Revenons à Chrétien pour la suite des événements: Lancelot rencontre la demoiselle impudique qui l'invite à passer la nuit avec elle. C'est une nouvelle épreuve, psychologique celle-là, dont il sort victorieux après avoir résisté aux charmes de son hôtesse. Le lendemain, cette dernière lui demande de l'escorter. Cheminant, ils trouvent un peigne orné de cheveux dorés sur le bord d'une fontaine. La demoiselle révèle alors à Lancelot qu'il s'agit de celui de la reine. À ces mots, il se pâme sur son cheval devant la jeune femme qui court le retenir. Après un long moment d'extase, Lancelot finit par céder le peigne à la demoiselle impudique mais non sans avoir d'abord retiré, adoré longuement, puis placé contre sa poitrine les cheveux de sa bien-aimée. Les versions en prose confondent les deux péripéties du gué et du peigne en une seule. Dans la première, alors que Lancelot escorte la demoiselle impudique, ils arrivent à un gué gardé par un chevalier qui leur demande une rançon pour traverser. Celui-ci prétend que la reine elle-même l'a payé en lui offrant son peigne, qui repose sur un perron de l'autre côté du gué. Lancelot refuse la rançon et engage le combat à l'issue duquel il récupère l'objet. Une courte phrase décrit alors l'extase-éclair du héros²⁹:

²⁷ La source de ce motif proviendrait du *Cantique des cantiques*, le célèbre *Ego dormio et cor meum vigilat* (cf. BRAET 1979: 66).

²⁸ Notons que le procédé d'abrègement est l'une des caractéristiques de la mise en prose de l'épisode de la Charrette (cf. les remarques de FRAPPIER 1978: 503-12). Cependant, d'autres exemples du même type sont conservés, comme celui où Lancelot *pensis* voit passer par la fenêtre de la châtelaine le cortège de Mélégant et de la reine. Il semblerait donc que cet épisode fortement chargé symboliquement ne devait plus être compris par les remanieurs qui ont préféré le supprimer.

²⁹ Certes, cette synthèse peut être imputable au procédé d'abrègement qui domine, on l'a dit, la mise en prose de l'épisode de la Charrette. Il n'en demeure pas moins que la thématique courtoise est vidée de son contenu symbolique à la faveur de l'action chevaleresque qu'il faut poursuivre et amplifier sans perdre de temps pour alimenter le spectacle.

si le maine al perron, si li baille le pigne. Et cil le regarde si dolcement que tos s'en oblie; puis a levé le pan de son hauberc, si le fiche en son sain et les chevels avec et dist al chevalier que tos quites s'en aille, kar assés richement s'est raiens (p. 28).

Il n'est plus question d'offrir courtoisement l'objet à la demoiselle impudique après en avoir délicatement ôté les reliques, mais de ranger prestement peigne et cheveux avant de poursuivre sa route. L'édition de 1488 reprend également la fusion des deux péripéties en développant quelques éléments qui renforcent l'effet de réel: le gardien du gué réclame sa rançon et prétend que la reine l'a payé «moult riche» avec «le plus beau peigne enluminé de lettres que vous veissez oncques» (vol. 1, fol. A.i r^o). Le vaillant et invincible Lancelot, qui avait toujours foncé tête baissée, s'engage alors curieusement dans une négociation: «se vous le me monstrez, fait Lancelot, je vous en croiray: et si rendray le mien payage». Mais le chevalier refusant, ils engagent le combat. Lorsque Lancelot arrive au perron et trouve le peigne, sa réaction se calque sur celle de son homologue originel:

et quant Lancelot voit le piengne qui estoit la dessus il n'eust pas tant de povoir de le prendre et fut si esbahy que mot ne dit: et les yeulx lui esbloït, si se oublie qu'il ne sçait ou il est et par ung peu qu'il ne s'est pasmé. Et feust cheu a terre se la damoiselle ne l'eust retenu. Quant il revint de pasmoison et il vist que la damoiselle le tenoit: si lui demande que elle vouloit (vol. 1, fol. A.i v^o).

Alors que le remanieur a tendance à limiter ce genre de débordements, il choisit ici, sous l'influence de sa source, de conserver l'attitude courtoise de Lancelot devant le peigne. Chez Chrétien, elle s'inscrit parfaitement dans la conception originelle, sans jugement dépréciatif sur le héros, même s'il éprouve une certaine honte à être secouru par la demoiselle. Mais l'intérêt du remanieur est l'aveu de faiblesse de Lancelot, qui peut se révéler particulièrement efficace dans le contexte d'une démythification³⁰.

³⁰ Nous employons ce mot dans le sens d'une dévaluation de la portée mythique du héros. On l'a dit, Lancelot perd son statut de héros vertueux dans le *Lancelot* en prose. C'est Galaad qui deviendra l'écu et le chevalier par excellence, caractérisé par sa chasteté et ses valeurs morales. En revanche, dans la version éditée par Annie Combes, les modifications du prosateur visent à restituer à Lancelot un statut héroïque par la suppression ou l'atténuation des aspects dévalorisants et l'ajout d'actions ou de propos gratifiants (COMBES 2009: 176-80).

Le Pont de l'Épée³¹

La péripétie du Pont de l'Épée constitue l'un des plus célèbres exploits de Lancelot. Pour accéder enfin au royaume de Gorre et au château du roi Bademagu où sont retenus la reine et les captifs de Logres, le héros doit traverser un torrent en empruntant un pont constitué d'une lame tranchante. Dans *Le Chevalier de la Charrette*, le pont et la rivière sont longuement décrits dans une perspective merveilleuse («fluns au deable»; «Si max ponz ne si male planche», etc., v. 3009-41). Lancelot et ses compagnons aperçoivent également sur l'autre rive deux lions menaçants et diaboliques enchaînés à un bloc de pierre. Le héros «fet molt estrange et mervoille»: il désarme ses pieds et ses mains, et brave, porté par Amour, l'épreuve sacrificielle. L'auteur souligne en effet que le sang de Lancelot a abondamment coulé et qu'il est gravement blessé. Arrivé sur l'autre rive, il s'aperçoit que les lions ont disparu et peut vérifier, grâce à l'anneau que lui a donné la Dame du Lac, qu'ils étaient le fruit d'un enchantement. Leur présence matérialisait donc la peur éventuelle de celui qui tente l'épreuve³². C'est également à ce moment-là que la tour de Bademagu se révèle à Lancelot³³ telle une apparition, récompense finale qui lui ouvre les portes du royaume mythique et inaccessible de Gorre. Il lui reste alors à libérer Guenièvre et les captifs de Logres après avoir vaincu Méléagant, le fils du roi.

La mise en prose du XIII^e siècle et la version de l'édition de 1488 proposent deux variantes de cette péripétie. Dans la première, les descriptions très synthétiques du pont et de la rivière vont encore une fois dans le sens de la rationalisation: «puis est venus a la planche, si la voit fiere et perillouse; mais molt le conforte que l'eve n'estoit gaire lee, si estoit ele molt parfont.» (p. 58). Si le Pont reste difficile à franchir, sa petitesse (puisque la rivière n'est pas large) rassure Lancelot. La version de 1488, elle, se limite à une très courte phrase qui semble rester en suspens: «car trop est perilleux le pont a passer. Lors regarde Lancelot l'eaue.» (vol. 1 fol. A. vi v^o). Le héros se prépare

³¹ Sur cet épisode, voir l'analyse, par Annie COMBES 2009: 121-25, de la version «divergente» de la mise en prose de la Charrette. Rappelons que cette version particulière de la Charrette est conservée par trois manuscrits et tente de «conjoindre» (128) les représentations de différents intertextes (le poème de Chrétien de Troyes et son adaptation libre dans la *Vulgate*) sous forme d'insertions ponctuelles, associées à un dérimage scrupuleux. L'objectif du prosateur est de glorifier le héros et de proposer un autre dénouement à l'œuvre, en faisant de Galaad un futur roi, et de Perceval l'écu de la Quête.

³² C'est l'interprétation la plus convaincante développée par MICHA 1950: 345 et ROQUES 1958: XXVIII.

³³ Antoinette Saly propose très justement un rapprochement avec le château du Roi Pêcheur dans le *Conte du graal*, un autre «château de nulle part, château de l'Autre Monde, analogue au *bruiden* celtique susceptible de disparaître aussi subitement qu'il apparaît près d'un cours d'eau infranchissable». Elle ajoute qu'ils se distinguent tout de même par le rôle confié au héros: «si tous deux sont des héros libérateurs, le destin de Perceval sera de sauver le Roi Méhaignié et son royaume, alors que celui de Lancelot est de vider de ses captifs celui de Bademagu» (SALY 1994: 68).

ensuite avec ses compagnons pour la traversée, scène que l'on retrouve presque à l'identique dans les deux mises en prose:

Si li ostent si compaignon les pans del hauberc par entre les cuisses et li lient a fors coroies de cerf et a gros filz autresi de fer et li cosent les manicles, puis li ont poees de chaude pois por plus fermement tenir a la planche (p. 58-59).

Le héros n'est plus désarmé. Le courage allié au sacrifice du corps et du sang versé ne constituent plus le tribut nécessaire à l'accès au royaume de Gorre, bien que Lancelot se blesse tout de même les mains en traversant le pont. La tour de Bademagu apparaît d'ailleurs au héros dès son arrivée, avant la traversée du pont. Quant aux lions, ils disparaissent totalement dans la mise en prose du XIII^e siècle, ou s'inscrivent dans une dimension nouvelle dans la version de 1488:

tant se traîne qu'il est venu jusques au milieu de la grant eaue et lors regarde devant lui si voyt ung grant villain qui maine deux lyons en une chaine et font telle noise que l'on les peut oïr de bien loings. ... Quant il vint prez de terre si se est assis dessus la planche a chevauchons si tire son espee et met l'escu enemy son viz et les lyons sont appelez du villain si leur monstre Lancelot. Et quant les lyons sont deschainez si lui courent sus tous deux ... (vol. 1 fol. A vii r^o).

Lancelot combat vaillamment les lions tout en s'étonnant de l'absence de sang malgré les nombreux coups qu'il leur porte. Il comprend en regardant son anneau qu'il s'agit d'un enchantement, c'est alors qu'ils disparaissent. On voit bien ici que le merveilleux n'est pas systématiquement supprimé ou rationalisé. Il peut au contraire être amplifié jusqu'à devenir spectaculaire dans une perspective de divertissement du lecteur. Mais son interprétation symbolique disparaît. Chez Chrétien, Lancelot apercevait les lions avant la traversée du pont, comme une projection, on l'a dit, de la peur qui pourrait décourager celui qui brave l'épreuve. Puis au moment de leur disparition, ils constituent le premier signe de la réussite de l'entreprise, avant l'apparition de la tour. Dans l'imprimé de 1488, la tour apparaît dès l'arrivée au pont, diminuant ainsi à la fois l'enjeu et le caractère mythique du royaume de Gorre. Quant aux lions, ils deviennent presque des animaux de foire accompagnés de leur dresseur grâce à plusieurs effets de réel («maine deux lyons en une chaine»; «font telle noise»; «si leur monstre Lancelot»; «les lyons sont deschainez»), et perdent donc eux aussi leur fonction symbolique. On comprendra mieux cette nouvelle interprétation du texte en se souvenant, avec Antoinette Saly, que l'origine du royaume de Gorre avait trouvé une explication dès la partie sur Galehaut dans le roman en prose:

Pour obtenir la libération de son oncle le roi Urien, prisonnier du roi Uterpendragon (père du roi Arthur), Baudemagu lui avait cédé son héritage, le Pays de Gorre, non sans organiser auparavant l'exode de la population. Mais Urien reconquit son royaume et Baudemagu en hérita. Il fallait le repeupler, ce qu'on fit avec les sujets d'Uterpendragon qui l'avaient dévasté. Pour les empêcher de retraverser le fleuve qui en marquait la limite, il ne laissa pour tout passage que deux ponts étroits et bien gardés. Cette précaution s'avérant bientôt inutile, il les remplaça par le Pont Evage et le Pont de l'Epée³⁴.

³⁴ SALY 1994: 69. Le passage qu'elle synthétise se lit dans l'édition MICHA 1978, vol. 1, §21-25, 83-86.

L'accès à un Autre Monde mythique par un chevalier d'exception est donc rationalisé. Après des péripéties qui, on l'a vu, ont perdu leur symbolique d'épreuve initiatique ou leur caractère merveilleux, Lancelot, toujours invincible par ses multiples exploits, mais devenu fautif, rejoint finalement un royaume comparable à celui d'Arthur.

Les procédés de rationalisation³⁵ de l'*aventure* et/ou d'amplification des exploits guerriers et du merveilleux, à l'œuvre dans ces exemples successifs, relèvent bien d'une évolution progressive de la symbolique romanesque médiévale. Celle-ci est marquée par une simplification de la double lecture subjective de l'œuvre. Il semblerait donc que fixer le sens symbolique du texte, comme l'ont fait les romans du Graal avec l'imposition d'une *senefiance* chrétienne, revienne à l'épuiser de toute autre potentialité signifiante, ce qui remet en cause sa dimension subjective initiale. Par ailleurs, «l'hypertrophie de la dimension aventureuse du récit»³⁶ étouffe également les enjeux transcendants de la quête chevaleresque. Au terme de ce processus, le symbolique finit donc par s'effacer: en d'autres termes, c'est la lecture littérale qui s'impose.

La dernière édition du *Lancelot* au XVI^e siècle est publiée à Lyon en 1591³⁷, sous une forme considérablement abrégée. Ce curieux livre, qui a été interprété par la critique comme un «ballon d'essai» (PICKFORD 1970: 910-11) en prévision d'un volume plus conséquent, présente un style parataxique et un lexique restreint, composé de verbes fondés sur la vie chevaleresque. L'absence de dialogue, de description et de psychologie en font un objet inadapté pour une utilisation «classique», mais idéal pour une pratique référentielle, consultative et informative de la lecture³⁸, comme le montre par exemple l'épisode du gué, réduit à deux lignes:

Lancelot et la damoiselle arrivent à une chaussée, où y avoit un chevalier qui gardoit le passage, et empeschoit qu'aucun y passast sans payer tribut. Lancelot combat à luy, le fait rendre à sa mercy, et fiancer prison (p. 53).

Il n'est plus question du peigne de la reine ni des sentiments de Lancelot. Le gué devient un simple obstacle matériel que le héros surmonte sans difficulté. La réduction

³⁵ Sans être systématique, ce procédé est sans doute le plus fréquent dans les mises en prose. Rappelons que Georges Doutrepoint a tenté de dégager des tendances narratives communes dans les mises en prose: «les tendances, que nous qualifions de communes, sont divergentes et même contradictoires. Si, dans telles proses, l'esprit de moralisation s'aperçoit, dans d'autres c'est l'esprit d'indépendance religieuse qui se manifeste. Par des traits différents, les mêmes oppositions se marquent: expression de l'esprit féodal et de l'esprit monarchique; – suppression ou affaiblissement de l'esprit épique; – succès du positif et du réalisme; – maintien ou disparition des procédés et des clichés épiques; – intercalation de nouveaux proverbes et suppression de proverbes rencontrés dans les originaux.» (DOUTREPOINT 1939: 673-74).

³⁶ Expression utilisée par BEAULIEU 1991: 193.

³⁷ Cf. BENOÎT RIGAUD 1591. Notons qu'après l'édition *princeps* de 1488, le texte sera réédité six fois sous la même forme par divers imprimeurs-libraires parisiens jusqu'en 1533.

³⁸ Cf. TAYLOR 2014: 204-05, ainsi que BURG 2015: 305-10.

extrême imposée à la source n'offre plus de place pour la thématique amoureuse³⁹ et l'univers chevaleresque lui-même est vidé de sa substance: le héros est ramené à une succession d'actions («combattre», «rendre à sa mercy», «fiancer prison») qui ne permettent pas d'éprouver réellement sa valeur. Lancelot, dépouillé de toute psychologie et de tout sentiment, ne se caractérise plus que par des actes: tel une marionnette, il finit par perdre son humanité toute entière. La démythification du héros et la dissolution de la symbolique originelle de l'épisode de la Charrette, entamées dès le Moyen Âge, trouvent ici leur aboutissement.

Bibliographie

- BAKHTINE, M. 1978: *Esthétique et théorie du roman*, Paris
- BAUMGARTNER, E. 1981: *L'arbre et le pain*. Essai sur La Queste del Saint Graal, Paris
- BAUMGARTNER, E. 1989: «Le choix de la Prose», *Cahiers de Recherches Médiévales* 5: 7-13
- BAUMGARTNER, E. 1995: *Le récit médiéval*, Paris
- BEAULIEU, J.-P. 1991: «Perceforest et Amadis de Gaule. Le roman chevaleresque de la Renaissance», *Renaissance et Réforme* 27/3: 187-97
- BENOÎT RIGAUD 1591: *Histoire contenant les grandes prouesses, vaillances, et heroïques faicts d'armes de Lancelot du Lac, chevalier de la Table ronde, divisée en trois livres, et mise en beau langage François*. Avec briefs sommaires donnans au plus pres l'intelligence du tout, et une table des plus principales ou remarquables matieres y traictées, Lyon. Exemplaire de la Bibliothèque Municipale de Dijon, cote 7813
- BOUTET, D./STRUBEL, A. 1979: Littérature, politique, société au Moyen Âge, Paris
- BRAET, H. 1979: «Lancelot et Guilhem de Peitieux», *RLaR* 83/1: 65-71
- BURG, G. 2015: «De Paris à Lyon, les mutations éditoriales du Lancelot du Lac», in: P. MOUNIER/A. RÉACH NGÔ (ed.), *Via Lyon. Parcours de romans et mutations éditoriales au XVI^e siècle. Carte Romanze* 3, Milano/Torino: 305-10
- BURG, G. à paraître 2017: «L'édition des «vieux romans» de chevalerie à la Renaissance: catégorisation et construction d'un genre», in: B. WAHLEN/Y. DAHHAOUI (ed.), *Inventer la littérature médiévale (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris
- BURG, G. à paraître: *L'idéal chevaleresque à l'épreuve du transfert culturel*. L'édition des «vieux romans» de chevalerie à la Renaissance
- CERQUIGLINI, B. 1981: *La parole médiévale*. Discours, syntaxe, texte, Paris
- COMBES, A. 2001: *Les voies de l'aventure*. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose, Paris
- COMBES, A. 2007: «Le dérimage du *Chevalier de la Charrette*: les vers de Chrétien comme ressource de la prose», *Littérales* 41: 173-86
- COMBES, A. (ed.) 2009: *Le Conte de la Charrette dans le Lancelot en prose*. Une version divergente de la Vulgate, Paris
- COMBES, A. 2012a: «Fiction de vérité et vérité de la fiction dans les mises en prose du *Chevalier de la Charrette*», in: A. COMBES (ed.), *Fictions de vérité dans les réécritures européennes des romans de Chrétien de Troyes*, Paris: 33-57

³⁹ Après l'épisode de la lance enflammée déjà, Lancelot qui voyait passer la reine par la fenêtre du château demeurait très pragmatique («le nain le vint prendre, luy monstre en une tour Méléagant, la reine et Keux, mais il ne pouvoit aller où ils estoient», p. 52), là où son homologue des versions précédentes se laissait aller à une longue contemplation extatique de sa dame.

- COMBES, A. 2012b: «Le Pont sous l'Eau dans l'épisode de la Charrette [vers, proses et interpolations]», in: D. QUÉRUEL (ed.), *Mémoires arthuriennes*, Troyes: 49-70
- DOUTREPONT, G. 1939: *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Bruxelles
- DOVER, C. (ed.) 2003: *A companion to the Lancelot-Grail Cycle*, Cambridge
- FEBVRE, L. 2003 (1942): *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle*, Paris
- FRAPPIER J. 1978: «La naissance et l'évolution du roman arthurien en prose», in: J. FRAPPIER/R. GRIMM (ed.), *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. 4/1, Heidelberg: 503-12
- GUENÉE, B. 1980: *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris
- JEAN LE BOURGEOIS/JEAN DU PRÉ (ed.) 1488: *Livre ou rommant fait et compose à la perpetuation de memoire des vertueux faiz et gestes de plusieurs nobles et excellens chevaliers qui furent au temps du tresnoble et puissant roy Artus, compaignons de la Table Ronde*. Specialement a la louenge du tresvaillant chevalier de Lancelot du Lac, 2 vol., Paris/Rouen, <http://mazarinum.bibliotheque-mazarine.fr/idurl/1/1777>
- JEAN LONGIS/JEAN SAINT DENIS/GALLIOT DU PRÉ 1530: *Tresplaisante et recreative hystoire du trespreulx et vaillant chevallier Perceval le galloys jadis chevallier de la Table ronde*. Lequel acheva les adventures du saint Graal. Avec aulchuns faitz belliqueulx du noble chevallier Gauvain et aultres chevalliers estans au temps du noble Roy Arthus, Paris
- KÖHLER, E. 1955/56: «Zur Entstehung des altfranzösischen Prosaromans», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena* 5: 287-92
- KÖHLER, E. 1970 (1956): *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, Tübingen
- LOT-BORODINE, M. 1918: «L'épisode de la Charrette dans le *Lancelot en prose* et dans le poème de Chrétien de Troyes» in: F. LOT, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris: 383-417
- MÉLA, C. (ed.) 1992: CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrette ou le roman de Lancelot*, Paris
- MICHA, A. 1950: «Sur les sources de la *Charrette*», *R* 71: 345-58
- MICHA, A. (ed.) 1978 : *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, vol. 1 et 2, Genève
- MONTORSI, F. 2015: *L'apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie (1490-1550)*, Paris
- MOUNIER, P. 2004: «Les sens littéraires de roman en français préclassique», *Le Français préclassique* 8: 157-82
- MOUNIER, P. 2007: *Le roman humaniste*. Un genre novateur français, 1532-1564, Paris
- PASERO, N. (ed.) 1973: GUGLIELMO IX D'AQUITANIA, *Poesie*, Modena
- PICKFORD, C. 1970: «Benoît Rigaud et le *Lancelot du Lac* de 1591», *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, vol. 2, Genève: 903-11
- POIRION, D. 1978: «Romans en vers et romans en prose», in: J. FRAPPIER/R. GRIMM (ed.), *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. 4/1, Heidelberg: 74-81
- ROQUES, M. (ed.) 1958: CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrette*. Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. Nat. Fr. 794), vol. 3, Paris
- SALY, A. 1994: *Image, structure et sens: études arthuriennes*, Aix-en-Provence
- SÉGUY, M. 2001: *Les Romans du Graal ou le signe imagé*, Paris
- SPIEGEL, G. M. 1993: *Romancing the past*. The rise of vernacular prose historiography in Thirteenth-Century France, Berkeley/Los Angeles/Oxford
- STANESCO, M. 1984: «L'expérience poétique du «pur néant» chez Guillaume IX d'Aquitaine», *Médiévales* 6/3: 48-68
- STANESCO, M./ZINK, M. 1992: *Histoire européenne du roman médiéval*, Paris
- STEMPEL, W.-D. 1972: «Die Anfänge der romanischen Prosa im XIII. Jahrhundert», in: M. DELBOUILLE (ed.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. 1, Heidelberg: 585-601
- TAYLOR, J. 2014: *Rewriting Arthurian Romance in Renaissance France*, Cambridge
- TRACHSLER, R. 2000a: *Disjointures-conjointures*. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge, Tübingen/Basel

- TRACHSLER, R. 2000b: *Merlin l'enchanteur*. Étude sur le Merlin de Robert de Boron, Paris
- VALASTRO CANALE A. (ed.) 2014: ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o origini*, Torino
- VALETTE, J.-R. 2008: *La Pensée du Graal*. Fiction littéraire et théologie (XII^e-XIII^e siècle), Paris
- WOLEDGE, B./CLIVE, H. P. 1964: *Répertoire des plus anciens textes en prose française depuis 842 jusqu'aux premières années du XIII^e siècle*, Genève
- ZINK, M. 1976: *La prédication en langue romane avant 1300*, Paris
- ZINK, M. 1983: «Le roman de transition», in: D. POIRION (ed.), *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Paris: 293-305
- ZINK, M. 1992: *Littérature française du Moyen Âge*, Paris