

LES INTERVENTIONS D'AUTEUR

ÉTUDE COMPARÉE
SUR
LES INTERVENTIONS D'AUTEUR
DANS
LA MORT LE ROI ARTU
ET DANS
L'AGRAVAIN

Par
BEVERLY HAJ-AHMAD, D.E.U.G., B.A.

Thèse
Présentée à la Faculté des Études Graduées
Pour la Maîtrise ès Lettres

McMaster University

septembre 1979

MAÎTRISE ÈS LETTRES (1979)
(français)

McMASTER UNIVERSITY
Hamilton, Ontario

TITRE: Étude Comparée sur les Interventions d'auteur
dans la Mort le Roi Artu et dans l'Agravain

AUTEUR: Beverly Haj-Ahmad, D.E.U.G. (Université de Dijon)
B.A. (Brock University)

DIRECTEUR: Professeur G.D. West

NOMBRE DE PAGES: vii, 96

RÉSUMÉ

ÉTUDE COMPARÉE SUR LES INTERVENTIONS D'AUTEUR DANS LA MORT LE ROI ARTU ET DANS L'AGRAVAIN

Ce que je propose dans ma thèse ne constitue en aucune manière une nouvelle découverte, mais plutôt présente une façon différente d'envisager la controverse depuis longtemps discutée concernant l'unité du Lancelot en Prose, roman du XIII^e siècle, qui comprend le Lancelot propre (l'histoire de Lancelot en trois volumes), la Queste del Saint Graal et la Mort le Roi Artu.

Bien que je n'aie pas pu entreprendre une enquête si vaste sur tout le Lancelot en Prose, j'ai abordé quand même la question de la dualité de l'auteur dans une étude où j'ai comparé les interventions de ce dernier dans l'Agravain (dernier volume du Lancelot propre) et dans la Mort le Roi Artu. Nous ne pouvons nier que certaines habitudes servent à caractériser un auteur, et en gardant ce fait toujours présent à l'esprit durant mon étude, après avoir analysé les "exordia", les remarques personnelles aussi discrètes qu'elles soient, les annonces et les rappels des deux textes, leurs similitudes m'ont suggéré la possibilité que ces deux oeuvres aient été écrites par un seul et même auteur.

Ce travail non seulement porte de nouvelle évidence

qui tend en faveur de la théorie d'un auteur unique, mais encore suggère que ces deux oeuvres pouvaient être lues à haute voix ou silencieusement pour soi-même car les interventions d'auteur portent des traits nettement oraux.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE.....	vii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I - LE PROBLÈME DE L'AUTEUR.....	5
CHAPITRE II - L'"EXORDIUM".....	16
CHAPITRE III - REMARQUES PERSONNELLES.....	40
CHAPITRE IV - LES PRÉDICTIONS ET LES ANNONCES.....	49
CHAPITRE V - LES RAPPELS.....	58
CONCLUSION.....	69
APPENDICE IA - RÉFÉRENCES AUX "EXORDIA" EMPLOYÉS EN TÊTE DE CHAQUE "CHAPITRE".....	71
APPENDICE IB - RÉFÉRENCES AUX "EXORDIA" EMPLOYÉS À LA FIN DE CHAQUE "CHAPITRE".....	73
APPENDICE IC - RÉFÉRENCES AUX "EXORDIA" REVENANT AU COURS DU RÉCIT ET SOUS LA FORME PERSONNELLE DE "VOUS".....	75
APPENDICE II - RÉFÉRENCES AUX REMARQUES PERSONNELLES	80
APPENDICE III - RÉFÉRENCES AUX PRÉDICTIONS ET AUX	

ANNONCES.....	85
APPENDICE IV - RÉFÉRENCES AUX RAPPELS.....	87
BIBLIOGRAPHIE.....	92

PRÉFACE

Cette analyse porte sur les interventions d'auteur dans deux oeuvres qui ont été écrites au XIII^e siècle, et qui décrivent le règne du roi légendaire, Arthur, et la recherche du Graal par ses chevaliers. Bien que le problème de l'auteur de ces textes fût déjà discuté, j'espère que cette thèse y ajoutera une nouvelle lumière.

Je voudrais prendre cette occasion pour adresser mes vifs remerciements à Professeur G.D. West, celui qui a dirigé cette thèse avec un soin minutieux, et qui m'a offert des conseils et des suggestions. Je voudrais aussi remercier les deux autres membres du conseil, Professeur Jeeves et Professeur Pocknell, du temps qu'ils ont mis à lire et à critiquer ma thèse. En dernier lieu, je voudrais témoigner ma gratitude à mon cher mari, Yousef, pour tout son encouragement au cours de cette année.

INTRODUCTION

Nous avons pour but d'analyser les interventions d'auteur dans l'Agravain et dans La Mort le Roi Artu et de voir les différences et les ressemblances entre elles. Ces deux oeuvres font partie du "Cycle Vulgate", nom donné à une version autorisée de l'histoire du Graal et du règne d'Arthur, éditée par H. Oskar Sommer. Ce cycle comprend sept volumes dont les titres se trouvent ci-après dans leur ordre respectif: Premier Volume, L'Estoire del Saint Graal; Volume 2, L'Estoire de Merlin; Volumes 3, 4 et 5 Le Livre de Lancelot del Lac dont Volume 3 est appelé traditionnellement le Galehaut, Volume 4 la Charrette et Volume 5 l'Agravain; Volume 6, Les Aventures ou la Queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus et Volume 7, Le Livre d'Artus. Il est à remarquer que je me sers naturellement de ce qui est à ma disposition, et donc pour cette étude j'ai utilisé une édition moderne de La Mort le Roi Artu éditée par Jean Frappier et l'édition de Sommer en ce qui concerne l'Agravain comme textes de base.

Étant donnée l'existence de sept volumes la question si controversée de l'unité se pose. En général, la plupart des critiques ont constaté que Le Livre de Lancelot del Lac (Volumes 3, 4 et 5) a été écrit en premier lieu, suivi de

la Queste del Saint Graal et de la Mort le Roi Artus,
l'Estoire del Saint Graal, L'Estoire de Merlin et Le Livre
d'Artus étant postiches.

Quant à l'auteur, nous ne serons jamais certains mais plusieurs postulats ont été proposés que nous verrons au premier chapitre. Pourtant, nous devons nous rendre compte du fait qu'au sujet de l'auteur les arguments de la majorité des critiques sont fondés sur des thèmes littéraires seulement et non sur la langue utilisée dans le cycle. Il semble donc logique que si l'on veut établir une théorie à propos de l'auteur, il vaudra la peine de faire une étude comparée des interventions d'auteur dans les diverses parties du cycle. Mon but final sera donc d'arriver à une hypothèse d'après les données, à savoir, si l'Agravain et la Mort le Roi Artu ont été écrits par un seul et même auteur ou par deux auteurs différents. Cependant, il faut absolument comprendre que je ne prétends en aucune manière arriver à un tel résultat d'un point de vue linguistique car ces deux oeuvres méritent une autre étude comparée faite à part sur la langue et le style, appliquée non seulement à la narration mais encore au dialogue.

Avant d'aborder le sujet, nous devons nous garder de juger ces interventions d'auteur d'un point de vue moderne, à savoir, tout simplement comme des formules de rhétorique monotones que pratiquaient les auteurs au Moyen Âge, qui

n'ajoutaient rien à l'intrigue. Nous devons garder toujours présent à l'esprit que peu de gens savaient lire et écrire au Moyen Âge et que la littérature était essentiellement orale comme le dit Ruth Crosby: "In the Middle Ages the masses of people read by means of the ear rather than the eye, by hearing others read or recite rather than by reading to themselves."¹ Ces deux oeuvres étaient destinées à un public cultivé indiqué par le vocabulaire employé, la matière et par le procédé d'entrelacement qui sera discuté au deuxième chapitre, et bien que leurs traits oraux soient moins nombreux qu'un roman en vers, nous pouvons conclure, d'après la preuve que nous aurons fournie par la suite, qu'elles pouvaient être déclamées en sessions devant une cour, sinon en groupe d'amis privé au sein de la famille, ou l'on pouvait les lire silencieusement pour soi-même étant donné que le nombre de personnes sachant lire et écrire aurait augmenté dès l'époque des romans en vers, et grâce à leur forme:

Prose made its way by slow degrees, as education advanced and as people learned to read for themselves; prose versions of earlier poems began to appear at the end of the twelfth century to meet the taste of readers who wanted a story devoid of the padding and prolixity which delayed the action in the verse narratives. The storyteller who told his tales in prose was also a

¹Ruth Crosby, "Oral Delivery in the Middle Ages", Speculum, XI (1936), p. 88. Je me référerai désormais à ce titre sous une forme abrégée, à savoir, "Oral Delivery", celui-ci étant plus court et plus commode à citer.

figure in social amusement, whether he was a professional (conteor) or an amateur who volunteered to amuse a company at a loss for occupation, and may have helped to introduce a taste for prose romances and short stories."²

Maintenant nous pouvons poursuivre notre analyse.

Les interventions d'auteur se classent en quatre catégories: l'"exordium", les remarques personnelles d'auteur, les prédictions et les rappels. Nous étudierons chaque catégorie en détail dans les chapitres suivants auxquels elles correspondent.

²H.J. Chaytor, From Script to Print: An Introduction to Medieval Vernacular Literature (Cambridge: W. Heffer & Sons, Ltd., 1945), p. 83, dorénavant appelé: From Script to Print.

CHAPITRE I

LE PROBLÈME DE L'AUTEUR

Si nous prenions les paroles du Livre de Lancelot del Lac pour la vérité absolue, il n'y aurait pas d'auteur car toutes les aventures de Lancelot seraient vraies:

Ensi comme lancelot disoit sez auentures furent elles mises en escrit Et pour ce que si fait estoient greignor que nus de ceuls de laiens . lez fist li roys mettre par lui seul . Si que dez fais lancelot troua len . j . grant liure en laumaire le roy artu Apres ce quil fu naures a mort en la bataille de sale[s]bieres .¹ Si comme cils contes le deuisera cha auant.

Après que le susdit "grand livre" des aventures de Lancelot a été découvert après la mort du roi Arthur, une référence dans la Queste del Saint Graal² nous fait comprendre que Gautier Map a traduit ce dernier de latin en français au nom de son patron Henri II³, roi d'Angleterre. C'est alors que Gautier Map est présenté tout simplement comme un traducteur; cependant en regardant la Mort le Roi Artu le début nous apprend que Gautier Map est l'auteur de cette

¹H. Oskar Sommer, The Vulgate Version of the Arthurian Romances, V, (Washington: The Carnegie Institution, 1912), 191, ll. 29-33.

²cf. Albert Pauphilet, La Queste del Saint Graal: roman du XIII^e siècle (Paris: Librairie Honoré Champion, 1967), pp. 279-280, appelée dès maintenant: La Queste.

³Né en 1133, mort en 1189.

dernière et de la Queste del Saint Graal:

Après ce que mestres Gautiers Map ot mis en escrit des Aventures del Seint Graal assez soufisanment si com li sembloit, si fu avis au roi Henri son seigneur que ce qu'il avoit fet ne devoit pas soufire, s'il ne ramentevoit la fin de ceus dont il avoit fet devant mention et comment cil morurent dont il avoit amenteües les proescs en son livre; et por ce commença il ceste derrienne partie. Et quant il l'ot ensemble mise, si l'apela La Mort le Roi Artu, por ce que en la fin est escrit comment li rois Artus fu navrez en la bataille de Salebieres [..]⁴

À la fin du livre on élabore en nous disant que Gautier Map a écrit tout le Lancelot en prose. Ce titre désigne l'ensemble formé par le Lancelot propre (les deux premiers tomes du Livre de Lancelot del Lac) et sa dernière partie l'Agravain, par La Queste del Saint Graal et par La Mort le Roi Artu:

Si se test ore atant mestre Gautiers Map de l'Estoire de Lancelot, car bien a tout mené a fin selonc les choses qui en avindrent, et fenist ci son livre si outreement que après ce n'en porroit nus riens conter qui n'en mentist de toutes choses.

(§ 204, 8-13).

En général les critiques ne croient pas que Gautier Map

⁴Jean Frappier, La Mort le Roi Artu: roman du XIII^e siècle (Genève: Librairie Droz et Paris: M.J. Minard, 1964), § 1, 1-12. Les références aux passages cités des deux textes de base se trouveront placées après les citations dès maintenant. Les chiffres se rapportant à la Mort le Roi Artu indiqueront le numéro de paragraphe et les numéros de lignes tandis que ceux se rapportant à l'Agravain indiqueront le numéro de page et les numéros de lignes.

en soit l'auteur⁵ à quelques exceptions⁶ près, pour les raisons suivantes. Premièrement, nous avons affaire à la tradition. Nous remarquons tout d'abord que l'auteur fait allusion à une source écrite qui aurait pu exister ou qui aurait pu être imaginaire. Normalement un auteur fait ceci dans le but d'impressionner l'auditoire de l'antiquité de son ouvrage et de le rassurer qu'il possède seul la véritable histoire:

The pretended discovery of a manuscript under such conditions was intended to inspire the audience with a belief in the authenticity of the narrative and to assure them that they were to hear something new, and something which they could not hear from any other source, except from the jongleur who had a monopoly of the story.⁷

Avec la même intention de vouloir créer une impression d'authenticité, un auteur place souvent son oeuvre sous le patronage de quelqu'un de grande renommée (ici Henri II, roi d'Angleterre) et attribue son oeuvre à une autorité littéraire considérable (ici Gautier Map). L'auteur est donc plus soucieux de la renommée de son oeuvre que de lui-même:

⁵cf. G.D. West, An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances (Toronto: University of Toronto Press, 1978), pp. 133-134, Gautier; d'ici: Prose Index.

⁶cf. Ferdinand Lot, Étude sur le Lancelot en prose (Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1918), p. 127, n. 3, dorénavant appelé: Étude.

⁷H.J. Chaytor, From Script to Print, p. 123.

Si l'auteur réel de La Mort Artu a eu recours à cette feinte, c'est sans doute parce qu'il a voulu donner une apparence d'authenticité historique aux aventures qu'il racontait, et aussi parce qu'il n'était pas tourmenté par le démon de la gloire; l'anonymat semble un trait d'humilité⁸ commun aux romanciers en prose du XIII^e siècle.

C'est alors que nous pouvons nous demander: s'il s'agit vraiment d'un artifice de la part du véritable auteur qui voulait rester conforme à la prétendue tradition, pourquoi a-t-il choisi en particulier Henri II d'Angleterre comme son patron, et Gautier Map comme l'auteur? La proposition de Ferdinand Lot semble répondre à cette question:

Si l'auteur du Lancelot a songé à lui [Gautier Map], c'est peut-être tout simplement parce que le De Nugis Curialium⁹, qu'il a lu, semble-t-il, lui faisait savoir que ce personnage entretenait des relations suivies avec le roi Henri, montrait son auteur familier avec les moeurs et coutumes des Gallois, ses demi-compatriotes, descendants des antiques Bretons. Ses réclamations éventuelles n'étaient pas menaçantes: Map était mort vers 1209, donc une dizaine d'années avant le moment où l'on commença à concevoir l'idée du Lancelot¹⁰; sa réputation n'était pas encore effacée.¹¹ Somme toute, ce choix n'était pas mal compris.

⁸Jean Frappier, Étude sur la Mort le Roi Artu: Roman du XIII^e siècle (Genève: Librairie E. Droz et Paris: Librairie Minard, 1961), p. 21, dorénavant appelé: Étude.

⁹Gautier Map est l'auteur de cet ouvrage qui a été édité par M.R. James, Oxford, Clarendon Press, 1914.

¹⁰cf. plus loin, là où on discute la théorie de Ferdinand Lot.

¹¹Ferdinand Lot, Étude, pp. 128-129.

C'est ainsi que le choix était logique en tenant Gautier Map pour auteur déjà connu à son époque pour son traité, et Henri II pour patron qui s'intéressait aux traditions du roi Arthur¹², et qui connaissait Gautier Map.

La deuxième raison pour laquelle les critiques n'acceptent pas ce dernier comme auteur est le problème chronologique. D'après la dernière citation de Lot, Gautier Map est mort en 1209 et la plupart des critiques placent la composition du Lancelot-Graal, c'est-à-dire l'ensemble du Lancelot en prose qui englobe en outre l'Estoire del Saint Graal, titre adopté par Ferdinand Lot, entre 1220 et 1235.¹³ Ce décalage entre la mort de Gautier Map et la composition du Lancelot-Graal nous montre qu'en toute probabilité l'attribution à Map est fautive. En troisième lieu, les critiques disent que Gautier Map n'était pas capable de composer une telle oeuvre:

¹² cf. G.G. Coulton et Eileen Power, Sir Lancelot of the Lake: A French Prose Romance of the Thirteenth Century (London: George Routledge & Sons, Ltd., 1929), p. 39, appelé ci-après: Sir Lancelot of the Lake; cf. aussi Roger S. Loomis, Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History (London: Oxford University Press, 1959), pp. 66-67, 173, 267-268, 286 et 406, dorénavant appelé: Arthurian Literature.

¹³ cf. Jean Frappier, Étude, p.20; cf. Ferdinand Lot, Étude, pp. 126-140 et Ferdinand Lot, "Sur la Date du Lancelot en prose", Romania, LVII (1931), pp. 137-146, dorénavant appelé: "Sur la Date"; et Albert Pauphilet, Étude sur la Queste del Saint Graal (Paris: Librairie Ancienne Édouard Champion, 1921), pp. 11-12.

But, in the first place, nothing that we know of him [Gautier Map] indicates the cast of mind or the powers of sustained invention that would have led him to compose a work like the Lancelot [...]¹⁴

Contraire à ces opinions les plus répandues, Louis Charvet pense que Gautier Map était l'inspirateur de la Queste del Saint Graal et de la Mort le Roi Artu, et peut-être même celui qui a conçu le plan de l'ensemble, Lancelot en prose¹⁵:

on est fortement enclin à penser que les mentions où le nom de Gautier s'inscrit dans la Queste et la Mort Artu, ont une autre portée que celle d'une vulgaire "supercherie" - disons plus courtoisement "d'un artifice publicitaire". Elles s'expliquent d'elles-mêmes si Gautier Map fut l'auteur, ou, comme on en évoquera plus loin, l'hypothèse, l'inspirateur des deux textes.¹⁶

D'après les arguments des critiques au sujet de Gautier Map, il n'y a presque rien qui indique que ce dernier est l'auteur du Lancelot-Graal. Qui en est donc le véritable auteur ? Malheureusement, nous ne saurons y répondre. Pourtant, la controverse qui s'est développée autour de l'unité de ce cycle déjà signalée plus haut mérite

¹⁴G.G. Coulton et Eileen Power, Sir Lancelot of the Lake, p. 39; cf. aussi Ferdinand Lot, Étude, p. 128, n. 2.

¹⁵cf. pp.13-14 de cette analyse où on discute la théorie de Jean Frappier.

¹⁶Louis Charvet, Des Vaus d'Avalon à la Queste du Graal (Paris: Librairie José Corti, 1967), p. 104; cf. aussi pp. 106-120.

notre attention. Plusieurs vues opposées se manifestent à ce sujet dont nous regarderons quelques-unes.

À cause de l'ampleur du Lancelot-Graal tout le monde s'accordait à ce qu'il fût le résultat de plusieurs auteurs, mais l'étude faite par Ferdinand Lot sur le Lancelot en prose a rendu la situation encore plus mystérieuse. Avant d'aborder son étude, Lot lui-même constate la théorie antérieurement acceptée de la pluralité d'auteurs:

L'oeuvre elle-même passe pour peu attrayante. On l'envisage comme un assemblage de morceaux disparates dus à dix ou vingt auteurs différents, agglomérés facticement par une nuée d'"assembleurs", farcie d'interpolations de tous genres et de toutes époques.¹⁷

Tout à fait opposé à cette vue, Lot soutient que le Lancelot-Graal a été fait de la même main:

Le corpus Lancelot-Graal, déduction faite du Merlin et de ses suites, qui sont certainement postiches, est dû à un seul auteur. Il présente sous une diversité apparente une unité de conception et de plan certaine. Ce n'est pas l'oeuvre romanesque et mystique la plus parfaite du moyen âge français, mais c'en est à coup sûr, la plus puissante.¹⁸

Son analyse du plan, de la structure (du procédé chronologique et d'entrelacement) et des allusions renforce sa théorie

¹⁷Ferdinand Lot, Étude, pp. 5-6; cf. aussi Roger Sherman Loomis, Arthurian Literature, p. 297.

¹⁸Ferdinand Lot, Étude, pp. 7-8.

à merveille:

Une telle maîtrise, un art aussi sûr de lier et de dénouer milles intrigues entrecroisées, de soutenir une fiction de chronique, s'expliquent fort mal si l'oeuvre est le résultat de la collaboration¹⁹ de quantité d'auteurs et de remanieurs.

Lot va aussi loin à dire que l'Estoire del Saint Graal a été écrite par le même auteur des volumes 3, 4, 5 et 6, et qu'elle a été composée en deuxième lieu après le Galehaut (Volumes 3 et 4, pp. 1-155)²⁰. Son explication du double esprit²¹ qui existe entre l'Estoire del Saint Graal et la Queste del Saint Graal d'une part qui font écho à l'esprit mystique par opposition à l'esprit chevaleresque qui domine dans Le Lancelot en Prose et La Mort le Roi Artu d'autre part a convaincu fort peu de critiques de même que sa justification d'une contradiction interne de l'oeuvre²². Cette partie de sa théorie était encore affaiblie car il a fixé la composition du Lancelot-Graal entre 1221 et 1225: "c'est dire que la rédaction de chaque volume du Lancelot-Graal a pu prendre en moyenne un an."²³ Il a dès lors modifié sa position en

¹⁹Ferdinand Lot, Étude, p. 74.

²⁰Ibid., cf. pp. 79-82.

²¹Ibid., cf. pp. 85-107.

²²Ibid., cf. pp. 108-125.

²³Ibid., p. 140.

disant que le Lancelot-Graal s'est achevé plutôt vers 1230 que vers 1225²⁴.

Jean Frappier était impressionné par les arguments de Lot concernant l'unité du Lancelot-Graal mais il n'a pas pu accepter la conciliation du double esprit qui y existe, en plus il soutient que la langue et le style se diffèrent²⁵ d'une partie à une autre, par opposition à Lot. Il s'incline donc vers une théorie conciliatrice qui explique la concordance de l'ensemble et en même temps justifie les différences:

À mon avis, l'unité du Lancelot en prose est avant tout une unité de structure. Un seul auteur, celui que j'ai appelé l'"Architecte", a conçu la trilogie Lancelot-Queste-Mort Artu et il a au moins tracé un canevas de l'ensemble. Il est probable que cet architecte a rédigé le Lancelot propre (ou la majeure partie de ce vaste récit). Si originaux soient-ils, les collaborateurs qui ont écrit la Queste²⁶ et La Mort Artu ont respecté le plan général.

En appuyant sur sa théorie de l'"architecte" unique, Frappier constate que l'ensemble, Lancelot en prose, a été écrit par trois ou quatre auteurs différents²⁷, La Queste del Saint Graal ayant pu être composée par l'auteur du

²⁴ cf. Ferdinand Lot, "Sur la date", p. 143.

²⁵ cf. Jean Frappier, Étude, pp. 63-73.

²⁶ Ibid., p. 450.

²⁷ Ibid., cf. p. 146.

Lancelot en Prose et l'Estoire del Saint Graal²⁸ étant postiche. En plus, il estime que l'ensemble a été écrit pendant une vingtaine d'années en époques²⁹ et non en un jet comme le dit Lot.

Pourtant, il y a d'autres critiques qui maintiennent que toutes les parties du Lancelot-Graal sont indépendantes. James Douglas Bruce attribue l'ensemble de Lancelot-Graal à plusieurs auteurs³⁰ en raison de sa longueur et de ses différences de style. Pourtant, à cause des rapports étroits entre l'Agravain et La Mort le Roi Artu il ne voit qu'un auteur pour ces derniers³¹.

Albert Pauphilet insiste sur l'indépendance de la Queste del Saint Graal et se penche vers la pluralité d'auteurs:

Et pourtant, il est hors de doute que ces divers récits n'ont pas été groupés par le hasard, et que même si, comme il est probable, le groupement en a été fait en plusieurs fois et par plusieurs auteurs, il a finalement abouti à l'oeuvre telle que nous la lisons et que le Moyen Âge l'a goûtée

²⁸ cf. Roger Sherman Loomis, Arthurian Literature, p. 315.

²⁹ cf. Jean Frappier, Étude, pp. 126-138.

³⁰ cf. James Douglas Bruce, The Evolution of Arthurian Romance, from the Beginnings down to the year 1300 (Gloucester: Peter Smith, 1958), pp. 398-399.

³¹ Ibid., cf. p. 427 et cf. aussi son article "The Composition of the Old French Prose Lancelot", Romanic Review, X (1919), pp. 97 et s.

jusqu'au dernier jour.³²

A. Jeanroy de son côté, gêné par la conciliation du double esprit contredit la théorie de Lot en disant:

Il est assez vraisemblable que le Lancelot proprement dit a été, sinon ajouté, du moins fortement remanié par un auteur étranger à l'esprit ascétique qui anime les autres parties.³³

Ce petit exposé nous montre que le problème de l'auteur et de l'unité du Lancelot-Graal³⁴ reste toujours énigmatique. Nous ne pouvons le résoudre, mais nous pouvons trouver de l'évidence qui contribue à une solution possible.

³² Albert Pauphilet, Le Legs du Moyen Âge: Études de Littérature Médiévale (Melun: Librairie D'Argences, 1950), p. 213.

³³ Joseph Bédier, Alfred Jeanroy et F. Picavet, Histoire de la Nation française: Tome XII, Premier Volume des Origines à Ronsard de Gabriel Hanotaux (Paris: Librairie Plon-Plon-Nourrit et c^{ie}, 1921), p. 371, n. 1; cf. aussi Roger Sherman Loomis, Arthurian Literature, p. 302.

³⁴ cf. Roger Sherman Loomis, Arthurian Literature, pp. 315-317.

CHAPITRE II

L'"EXORDIUM"

Comme nous sommes à une époque où la littérature était essentiellement orale, il était naturel que les conteurs fissent un appel direct à leurs auditeurs, ainsi l'emploi de l'"exordium". Ce procédé sert de transition en annonçant un nouvel événement ou un autre personnage, et il se place normalement en tête de chaque épisode.

Certains de ces "exordia" servent de rappels que nous verrons plus loin, mais tous attirent l'attention de l'auditoire et marquent une pause dans le récit. Ces pauses et appels directs à l'auditoire ne servent pas seulement à créer un effet oratoire, mais ils existent pour quelques raisons. Premièrement, nous devons tenir compte de la situation dans laquelle l'histoire est déclamée, car s'il s'agit d'une fête et qu'on se soit arrêté pendant quelques instants, le conteur doit attirer l'attention de l'auditoire avant de pouvoir continuer. En plus, il s'arrêterait de temps en temps pour se faire payer:

Before all classes of people and upon all occasions of festivity he entertained with his inexhaustible supply of gestes, romances, lays, saints' lives and miracles of the Virgin. The romances are full of passages showing that minstrelsy, not music alone, but chanting or reciting of stories as well, was the almost

inevitable accompaniment of feasting, particularly in celebration of such a great event as a wedding or a coronation. [...] Not only before the nobility but for the benefit of the common people in the streets the professional story-teller recited his tales and paused at interesting points to pass his hat for contribution.

Il faut aussi considérer le fait que ces récitations se faisaient en sessions, comme explication de ces pauses.

On ne pouvait conter dix mille vers d'un seul coup.

Jean Rychner en fait une approximation:

Dans les maisons aristocratiques, le maître de céans dit au chanteur de commencer et peut l'interrompre quand il veut. À supposer cependant les circonstances favorables, la durée des séances est alors limitée par la résistance physique du chanteur. Celui-ci est capable de chanter sans interruption pendant une demi-heure environ, laps de temps qui lui permet de chanter de 200 à 500 vers selon les chanteurs et le tempo du récit.

Par contre, la lecture à haute voix du vaste roman arthurien, Méliador, que Froissart faisait à Gaston Phébus³, comte de Foix, et aux courtisans, nous porte à croire que ces séances duraient de deux à trois heures; en plus, elles commençaient après minuit, comme nous le montre la description de Mme Darmesteter:

¹Ruth Crosby, "Oral Delivery", pp. 93-95.

²Jean Rychner, La Chanson de Geste: Essai sur l'Art Épique des Jongleurs (Genève: Librairie E. Droz et Lille: Girard à Lille, 1955), p. 48., appelé ci-après: La Chanson de Geste.

³né en 1331, mort en 1391.

puis, vers le petit matin, on faisait la lecture à haute voix. Froissart s'étend sur les délices de ces séances. Il est vrai que c'était lui qui en était le héros. "Tandis que je lisais, nous dit-il, personne ne devait parler ni mot dire, car le comte voulait que je fusse entendu." La séance était intéressante au possible pour le lecteur, car c'était une oeuvre de lui qu'il lisait au milieu de ce recueillement, un roman en vers qu'il avait apporté en cadeau au comte de Foix. Plaignons les malheureux courtisans condamnés pendant des semaines à écouter un interminable roman de la Table Ronde vers les trois heures du matin !

Selon toute vraisemblance, il serait impossible de lire à haute voix pendant quelques heures sans arrêt; le lecteur a donc dû prendre quelques pauses. D'après ce raisonnement, la durée d'une séance ininterrompue s'approche de l'approximation faite par Jean Rychner. En regardant l'ouvrage de ce dernier de plus près, nous voyons que son contexte place la séance entre le dîner et la tombée de la nuit par opposition à celle de Froissart, mais à tout prendre dans un ensemble il constate qu'un jongleur pouvait chanter entre mille et deux mille vers pendant une session:

Comme le dîner se prenait tard, ces indications placent la séance à la fin de l'après-midi. Si nous lui donnons une durée d'environ deux heures, avec quelques pauses, on imaginera qu'une séance pouvait comprendre le chant de 1000 à 2000 vers.⁵

Bien sûr M. Rychner applique ces approximations aux chansons

⁴H.J. Chaytor, From Script to Print, p. 103.

⁵Jean Rychner, La Chanson de Geste, p. 49.

de geste qui sont destinées à être chantées et même accompagnées d'un instrument de musique, pourtant, ces chiffres peuvent être inférieurs au nombre de vers récités d'après l'exemple de Froissart, ou bien ils peuvent être à peu près les mêmes en ce qui concerne les récitations des romans, car le conteur fait plus que la narration, il joue aussi le rôle d'un acteur :

The story-teller will present his characters in person, in conversation with each other, and by change of voice, intonation and gesture will make them live in the minds of his hearers; he must be something of an actor as well as a narrator.

C'est ainsi que la récitation donnée en plusieurs sessions, elles-mêmes munies de pauses, explique l'emploi des pauses accompagnées d'un appel à l'auditoire dans le récit.

Revenons maintenant à l'"exordium" et appliquons-le à La Mort le Roi Artu. Notre auteur emploie principalement le procédé d'entrelacement dans son oeuvre, que définit Jean Frappier :

Ces divisions sont enchevêtrées entre elles, ou plutôt imbriquées en quelque sorte, chaque épisode étant tenu en suspens et laissant place à un autre, qui lui-même est à son tour interrompu pour permettre la continuation de l'épisode antérieur; bref, La Mort Artu applique le principe de l'"entrelacement" ou du parallélisme d'une double et triple action, tel que F. Lot l'a

⁶H.J. Chaytor, From Script to Print, p. 55.

défini.⁷

Ce procédé est destiné à un public raffiné, car il exige un effort de sa part de se souvenir des événements précédents. Ceci ne constitue aucune preuve que l'auteur a voulu que cet ouvrage fût lu silencieusement, car en regardant de plus près nous remarquons que l'auteur s'est dispensé de cette difficulté en fournissant un petit sommaire en tête de chaque "chapitre" qui nous rappelle ce qui s'est passé à un tel personnage antérieurement. Ce sommaire fait écho à l'"exordium" fréquemment employé dans les romans en vers, bien que l'auteur ne s'adresse pas directement à ses auditeurs ou à ses lecteurs en employant l'impératif "oiez" ou le substantif "seignors"; il fait attention à ne pas révéler son "moi". Regardons deux exemples où l'auteur emploie une formule usuelle qui est souvent accompagnée d'un petit sommaire:

En ceste partie dit li contes que quant entre monseigneur Gauvain et Gaheriet furent monté por aler après le chevalier qui l'assemblee avoit vencie (...)
(§ 23, 1-4).

Or dit li contes ci endroit que quant Lancelos fu leanz venuz, il acoucha malades; si jut bien un mois ou plus de la plaie que Boorz ses cousins li fist au tornoiement de Wincestre (...)⁸
(§ 38, 1-4).

⁷Jean Frappier, Étude, p. 348.

⁸Pour des raisons de clarté, quand j'interviens dans

Cette formule qui est soulignée dans les deux exemples, est très peu variée et sert de rappel indiqué par le verbe qui est toujours à un temps du passé (souligné). Cette formule est employée plus comme une introduction ou entrée en matière que comme une transition. Nous sommes déjà préparés à une transition dans la matière puisqu'à la fin de chaque "chapitre" l'auteur termine par une formule qui indique la fin d'un tel épisode et annonce un autre dont il va parler dans le prochain chapitre. Prenons la fin du premier chapitre comme exemple:

Mes atant lesse ore li contes a parler de lui
 (Lancelot) ici endroit et retourne a parler de
 monseigneur Gauvain et de Gaheriet.
 (§ 22, 6-8).

L'auteur nous a décrit la prouesse de Lancelot au tournoi de Wincestre et comment il a été blessé, et maintenant il annonce qu'il a terminé l'épisode de Lancelot et veut parler de Gauvain et de Gaheriet dans le deuxième "chapitre". Il est à remarquer qu'il nous a déjà parlé des intentions de ces derniers (cf. § 21, 1-4) qu'il reprend dans le sommaire au début du paragraphe vingt-trois.

Cette formule accompagnée d'une petite récapitulation,

une citation d'un des deux textes seulement afin de clarifier le contexte je me servirai de parenthèses () puisque Sommer emploie parfois des crochets [] dans l'Agravaïn quand il fait une intercalation.

quoique assez impersonnelle, joue le même rôle qu'un "exordium" et ainsi crée des pauses dans le récit. Ceci suggère que la Mort le Roi Artu pouvait être déclamée ou lue en sessions, elles-mêmes munies de pauses sans que les auditeurs ou les lecteurs perdent le fil d'idées.

Appliquons maintenant le principe de l'"exordium" à l'Agravain. Nous voyons que le même phénomène s'y produit. Tout d'abord, l'auteur utilise le procédé d'entrelacement comme l'affirme Ferdinand Lot:

Aucune aventure ne forme un tout se suffisant à lui-même. D'une part des épisodes antérieurs, laissés provisoirement de côté, y prolongent des ramifications, d'autre part des épisodes subséquents, proches ou lointains, y sont amorcés. C'est un enchevêtrement systématique. De ce procédé de l'"entrelacement" les exemples se pressent sous la plume.

L'emploi du procédé d'entrelacement avec la même rigueur, et l'utilisation de la même unité structurale de "chapitres" dans la Mort le Roi Artu et dans l'Agravain peuvent suggérer que les deux oeuvres soient faites de la même main ou du moins qu'elles soient dirigées par un seul "architecte".

Nous trouvons dans l'Agravain un petit sommaire inséré en tête de chaque "chapitre", qui sert de rappel et d'entrée en matière à la manière de l'"exordium" dans la Mort le Roi Artu. De même, l'auteur emploie la formule

⁹Ferdinand Lot, Étude, p. 17.

usuelle. Prenons-en deux exemples:

Chi endroit dist li contes que quant a Greuains se fu partis de sez compaignons . si com vous aues oi quil erra . ij . iours sans aventure trouver que on doie ramenteuoir en liure (...)
(p. 3, ll. 1-3).

Or dist li contes que quant Guerrehes se fu partis de sez compaignons ? si com li contes a deuisse quil cheuacha tous seuls iusques a miedis.
(p. 9, ll. 33-35).

Nous remarquons encore une fois que la formule est très peu variée et que le verbe de la subordonnée est à un temps du passé dans les deux exemples. Ce petit sommaire comme dans La Mort le Roi Artu non seulement souligne son caractère oral, mais encore facilite la compréhension en retraçant les fils directeurs comme le constate Ferdinand Lot:

[...] le romancier doit nécessairement crier gare au moment où il rompt la piste pour en suivre une autre; autrement l'oeuvre, déjà difficile à suivre, deviendrait un fouillis inextricable.¹⁰

À regarder les formules employées dans les deux oeuvres¹¹ nous trouvons qu'il y a très peu de différences entre elles. Avant d'aller plus loin nous devons nous rendre

¹⁰Ferdinand Lot, Étude, p. 16.

¹¹cf. pp. 71-2 Appendice IA pour une liste complète des références aux "exordia" employés en tête de chaque "chapitre" dans les deux oeuvres.

compte de la différence de longueur qui existe entre ces deux oeuvres: La Mort le Roi Artu comprend vingt-trois chapitres en total tandis que l'Agravain en a quarante. Il s'ensuit de là que la différence en proportion devra être prise en considération quand nous en venons à une conclusion.

L'auteur de la Mort le Roi Artu se sert de trois variations, à savoir: "Or dit li contes (ci endroit) que", "en ceste partie dit li contes que" et "ci endroit dit li contes que". L'auteur de l'Agravain emploie deux variations: "Or dist li contes que" et "chi (endroit) dist li contes que". Pourtant, la même formule dans les deux cas est utilisée le plus souvent avec la même fréquence: "Or dist li contes que". Nous remarquons aussi que l'adverbe "quant" est fréquemment employé dans la subordonnée dans chaque oeuvre et que le verbe dans la subordonnée est toujours à un temps du passé dans les deux cas. En plus, une formule de rappel supplémentaire revient dans les deux textes: Dans la Mort le Roi Artu, l'auteur insère une formule de rappel dans l'"exordium" deux fois telle que "si comme li contes a devisé"¹². L'auteur de l'Agravain en fait de même quatre fois¹³ en employant "si com vous aues oi" une fois et "si com li contes a deuisse" trois fois.

¹²cf. § 134, 1-5 et § 163, 1-2.

¹³cf. p. 3, ll. 1-3; p. 9, ll. 33-35; p. 244, ll. 13-15 et p. 263, ll. 26-28.

Nous ne trouvons que deux différences entre les "exordia" employés en tête de chaque "chapitre" dans les deux oeuvres. Tout d'abord, l'auteur de l'Agravain ajoute une expression dans l'"exordium" qui revient cinq fois, mais qui est beaucoup moins utilisée dans la Mort le Roi Artu¹⁴ : "sans aaventure trouuer qui a conter face". Nous pouvons attribuer cette différence au procédé de la quête puisque dans l'Agravain il y a six quêtes de longueur considérable où souvent dix à quinze chevaliers de la Table Ronde quittent la cour du roi Arthur et vont à la recherche de Lancelot. Notre auteur est obligé de tracer les aventures individuelles de ces chevaliers errants, et de peur de provoquer la colère de ses auditeurs ou de ses lecteurs par toutes ces digressions, il abrège un peu les événements en employant cette expression. De l'autre côté, dans la Mort le Roi Artu il n'existe que deux quêtes après Lancelot, mais elles sont courtes et entreprises par ses deux cousins, Hector son frère, Gauvain et Gaheriet seulement. L'auteur ne court pas le risque d'ennuyer son auditoire et donc n'a pas besoin d'éliminer certaines aventures.

En deuxième lieu, nous trouvons que dans la formule

¹⁴ cf. par exemple Cambridge Add MS 7071, f 330^r : "Ore dist li contes que quant misire Gauvains se fu partiz de ses compaignons, il chevaucha entre lui e la damoisele tut le jor entier par mie la foreste qu'il ne trova aventure dont home doit faire mencion." Ceci nous montre que cette espèce d'expression ne se borne pas à l'Agravain bien qu'elle y apparaisse plus fréquemment.

elle-même l'auteur de la Mort le Roi Artu favorise l'emploi du verbe principal "dire" au présent de l'indicatif, "dit", tandis que celui de l'Agravain préfère le passé simple "dist"¹⁵. Cette différence a peu d'importance étant donné que nous sommes à une époque où la tradition orale dominait. Au cours du XI^e et du XII^e siècles "s" s'est effacé à l'intérieur des mots, devant consonne¹⁶; c'est alors que "dist" se prononçait comme [di], identique à la prononciation de "dit", [di]. Évidemment, les auditeurs aussi bien que le scribe, puisque ce dernier comptait sur sa mémoire de ce qu'il avait entendu quand il reproduisait un manuscrit¹⁷, pouvaient interpréter le phonème "[di]" à leur guise, ce qui nous empêche d'attribuer des traits spécifiques aux textes. Quelles que fussent les véritables intentions de l'auteur, les deux temps conviennent à la récitation orale.

D'après ces données, les similitudes entre les "exordia" employés en tête de chaque chapitre dans les deux oeuvres nous donnent matière à penser que peut-être elles ont été faites de la même main.

¹⁵Voir les exemples donnés aux pages 20 et 23 de cette analyse.

¹⁶cf. Charles Bruneau, Petite Histoire de la Langue française, tome premier: Des Origines à la Révolution (Paris: Librairie Armand Colin, 1969), p. 41, et Guy Raynaud de Lage, Introduction à l'ancien français (Paris: Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1975), p. 14.

¹⁷cf. H.J. Chaytor, From Script to Print, pp. 14-21.

Comme dans la Mort le Roi Artu la formule qui a la même fonction que l'"exordium" dans l'Agravain est employée plus comme une introduction qu'une transition. Nous sommes donc préparés à une transition par une formule qui revient à la fin de chaque "chapitre" à la manière de la Mort le Roi Artu. Regardons-en un exemple:

Si se taist orendroit li contes a parler de
sornehan & de agrevain . et retourne a pa[r]ler
de Guerrehes le frere agrevain si comme il
exploita en sa queste.
(p. 9, ll. 30-32).

Dans le premier "chapitre" l'auteur nous décrit les aventures d'Agravain, comment il a tué Druas, le frère de Sornehan qui à son tour a vaincu Agravain et l'a fait prisonnier. En terminant son chapitre ainsi l'auteur annonce qu'il cesse de parler d'Agravain et de Sornehan, et veut parler de Guerrehes qu'il reprend dans un petit sommaire au début du prochain "chapitre".

Au premier coup d'oeil, nous remarquons que l'auteur de l'Agravain utilise la même structure et le même procédé de l'"exordium" à la fin de chaque "chapitre" que l'auteur de la Mort le Roi Artu, ce qui nous ramène à la théorie d'un auteur unique. Mais à regarder ces "exordia" employés à la fin de chaque chapitre dans les deux oeuvres¹⁸ de plus près,

¹⁸ cf. pp. 73-4 Appendice IB pour une liste complète des références aux "exordia" employés à la fin de chaque "chapitre" dans les deux oeuvres.

nous en avons un peu de doute.

Nous notons tout d'abord que l'auteur de la Mort le Roi Artu emploie une formule principale: "Mes atant lesse ore li contes a parler de (...) (ici endroit) et retorne a parler de (...)" et sept variations tandis que l'auteur de l'Agravain se sert de deux formules principales: "Mais atant se taist ore li contes a parler de (...) et retorne a parler de (...)" et "si se taist (orendroit) li contes a parler de (...) et retorne a parler de (...)", et de cinq variations. Ceci nous montre que le, ou bien, les auteurs sont assez soucieux de variation dans les deux oeuvres. En plus, les verbes principaux des formules employées à la fin de chaque "chapitre" sont toujours au présent de l'indicatif. Nous trouvons aussi dans les deux textes que quelquefois l'auteur ajoute un petit rappel concernant les personnages dont il parlait antérieurement. Voyons les deux exemples suivants:

Mes or lesse li contes ici endroit a parler de Boort et de sa compagnie et retorne a parler de Lancelot qui estoit malades chiés l'antain au nouviau chevalier d'Escalot.

(la Mort le Roi Artu, § 37, 37-41).

Mais atant se taist ore li contes a parler de lui (d'Hector, le frère de Lancelot) & de euls tous (des chevaliers de la Table Ronde dans la prison de Terican) . et retorne a parler de lancelet que lyoniaus ot laissie dormant.

(l'Agravain, p. 91, ll. 20-22).

Dans le premier exemple l'auteur nous rappelle que Lancelot était malade chez la tante du chevalier récemment adoubé, et dans le deuxième que Lionel a laissé Lancelot tout seul en train de dormir.

Pourtant, nous devons tenir compte de deux différences. Premièrement, dans la Mort le Roi Artu l'auteur emploie le verbe "laisser" le plus souvent dans les formules à la fin de chaque chapitre tandis que l'auteur de l'Agravain utilise pour la plupart le verbe "se taire". Cette différence semble être assez insignifiante car elle peut être le résultat de vouloir varier les formules. Cependant, en deuxième lieu il existe une différence fondamentale entre les formules des deux oeuvres. Dans l'Agravain nous trouvons souvent des remarques supplémentaires insérées dans les "exordia", qui n'apparaissent jamais dans la Mort le Roi Artu. Écoutons quelques exemples:

Mais ore laisse chi endroit li contes a parler de euls (d'Agravain et de Guerehes, neveux du roi Arthur) quar bien y retournera a parler quant poins en sera . si retourne a parler de Gaheriet le frere monseignor Gauvain.

(p. 35, ll. 17-19).

Mais atant se taist ore li contes a parler deuls (de Bohort et de Lionel, les deux cousins de Lancelot) & de la damoisele que plus nen parole deuant que lieus en sera . & retourne a parler de la royne quil ont laissie moult dolante et moult deshaitie.

(p. 63, ll. 16-19).

Mais atant se taist ore li contes a parler de la royne & de la pucele qui sen vait en son message .

et quant lieus en iert bien y sa[u]ra retourner .
Si retourne a parle[r] deancelot . Car grant
piece sen est ore teus.
 (p. 67, ll. 10-13).

Cette différence fondamentale suggère l'existence de deux auteurs différents, ou du moins s'il s'agit du même auteur pourquoi a-t-il changé d'habitude en ne pas employant ces espèces de remarques dans la Mort le Roi Artu ? Il est possible qu'il ait trouvé ces dernières superflues et qu'il les ait supprimées en écrivant la Mort le Roi Artu; en tout cas, nous devons admettre que cette différence nous laisse dans le doute.

Il est à remarquer que cette espèce d'"exordium" qui fait allusion au "conte" ne se trouve pas seulement en tête des grandes divisions ou à la fin de chaque chapitre, mais qu'il revient quelquefois au cours du récit. En plus, l'auteur s'adresse directement à l'auditoire ayant recours à la forme personnelle "vous". Ce phénomène se produit dans les deux oeuvres indiquant la présence d'un auditoire, ce qui suggère que ce n'est pas seulement un effet de style¹⁹. En plus, il se manifeste à un moment de haute tension dramatique ou à un point important où l'auteur ne peut pas s'empêcher de s'adresser à son auditoire.

¹⁹cf. Alberto Varvaro, Beroul's Romance of Tristan (Manchester: Manchester University Press et New York: Harper & Row Publishers Inc., 1972), pp. 56-58, appelé ci-après: Beroul's Tristan.

Commençons par l'"exordium" qui fait appel au "conte". L'auteur dans chaque oeuvre se réfère à ce dernier quand il veut faire un rappel, une annonce, une affirmation ou une omission d'ordre considérable. Regardons quelques exemples pris des deux textes:

Mes comment que Lancelos se fust tenuz chastement par le conseil del preudome a qui il se fist confés quant il fu en la queste del Seint Graal et eüst del tout renociee la reïne Guenievre, si comme li contes l'a devisé ça arrieres (...)
(La Mort le Roi Artu, § 4, 1-5).

Et tout che faisoit elle (la dame de Roestoc²⁰) pour lamour de monseignor Gauvain qui pour li sestoit combatus a segurades . si com li contes a devise cha en arriere.
(l'Agravain, p. 43, ll. 26-28).

Dans les deux exemples l'auteur fait un rappel important en employant l'"exordium". Dans le premier cas l'"exordium" souligne la rechute de Lancelot dans son péché après qu'il a juré de renoncer à la reine, et dans le deuxième exemple l'"exordium" appuie sur la qualité de noblesse et le trait d'être aimé des dames, qui caractérisent Gauvain.

Tout en ceste maniere devisa la damoisele sa mort; si l'en avint tout issi comme ele dist; car ele morut sanz faille por l'amour de Lancelot, si com li contes le devisera ça en avant.
(La Mort le Roi Artu, § 39, 21-24).

Si que dez fais lancelet troua len . j . grant

²⁰ cf. G.D. West, Prose Index, p. 264, Roestoc.

liure en laumaire le roy artu Apres ce quil fu
 naures a mort en la bataille de sale[s]bieres .
Si comme cils contes le deuisera cha auant.
 (l'Agravain, p. 191, ll. 31-33).

L'auteur emploie l'"exordium" pour faire une annonce d'ordre considérable. Dans la Mort le Roi Artu le sort de la demoiselle d'Escalot entraîne indirectement la découverte de l'amour coupable entre la reine et Lancelot, et souligne la fidélité de ce dernier. Dans l'Agravain l'auteur envisage déjà la bataille catastrophique qui annonce la destruction de la Table Ronde et la fin du règne d'Arthur. L'auteur ne peut s'empêcher d'attirer l'attention de l'auditoire sur ces événements capitaux. Pourtant, il faut admettre à propos de l'Agravain que la plupart des critiques mentionnés au premier chapitre seraient enclins à attribuer ces espèces d'interventions à un interpolateur qui désirait lier le Lancelot propre, y compris l'Agravain, à la Queste del Saint Graal et à la Mort le Roi Artu. Nous ne pouvons rejeter cette possibilité puisque nous manquons de preuve contraire décisive. D'autre part, les similitudes de ces interventions dans les diverses parties, telles que l'Agravain et la Mort le Roi Artu, suggèrent qu'elles sont dues à un seul auteur qui savait d'avance la direction que prendraient les événements. Dans ce cas-ci, Ferdinand Lot est justifié en disant:

Non seulement il est nécessaire que le Lancelot ait une conclusion, mais le système de l'entrelacement s'accuse d'une manière si éclatante qu'il a frappé ici les yeux les plus

prévenus. Qui n'a vu que l'épisode de la "salle aux images" dans l'Agravain est le ressort qui déclenche le drame final dans la Mort d'Arthur ? Sa préparation minutieuse, non moins que les prédictions ou allusions au sort futur d'Arthur, de Mordret, de Gauvain, démontrent que l'homme qui écrivait l'Agravain avait dans sa tête le plan de la Mort d'Arthur.²¹

Si dit li contes que mesire Gauvains, qui encore estoit dolenz pour la mort Gaheriet, leur ocist le jor trente chevaliers (...)
(La Mort le Roi Artu, § 113, 13-15).

Et quant lyoniaus oi chou si en fu moult dolans .
quar il moult lamoit (Lancelot, son cousin) .
si comme li contes le tesmoigne.
(l'Agravain, p. 244, ll. 5-6).

Dans les deux textes, l'auteur a recours à l'"exordium" pour affirmer ou même renforcer un fait. Dans le premier exemple l'auteur souligne l'aigre douleur de Gauvain ainsi affirmant l'amour qu'il avait pour son frère, ce qui a provoqué sa "desmesure". Dans le deuxième exemple, l'"exordium" rend la douleur de Lionel qui était encore faible et qui s'était reposé à l'abbaye de "la petite aumône" où Lancelot l'avait amené avant de partir au "tertre deuee"²², plus pesante parce qu'il n'a pas vu son cousin qui était parti au milieu de la nuit avant son arrivée au tertre, ainsi soulignant l'amour qu'il éprouvait à l'égard de Lancelot.

²¹Ferdinand Lot, Étude, p. 83.

²²cf. G.D. West, Prose Index, p. 289, Tertre⁵.

si trouverent (les chevaliers de Lancelot) qu'il leur failloit bien cent chevaliers, sanz les serjanz ocis, dont li contes ne fet mie mencion (...)
(La Mort le Roi Artu, § 113, 23-25).

Si en est (Gauvain) moult esmaies . et uait ensi par lez estranges terres . mais daenture qui li auenist ne parole pas li contes.
(l'Agravain, p. 220, ll. 19-21).

L'auteur emploie l'"exordium" pour justifier l'omission de certains renseignements. Pourtant, nous ne savons pas si l'auteur dit la vérité en se référant à une source qui omet réellement cette information ou bien s'il s'agit d'une feinte de la part du conteur pour éviter la récitation d'une partie qu'il jugeait inutile. Dans le premier exemple l'auteur annonce l'omission du nombre de sergents tués dans la mêlée, et dans le deuxième, l'auteur ne nous raconte pas ce qui est arrivé à Gauvain quand il a quitté le roi Baudemagus, chevalier de la Table Ronde, pour aller chercher Lancelot. Bien que nous ne puissions pas prouver laquelle des deux possibilités est la bonne, j'ai tendance à croire que l'auteur fait allusion à une source qui supprime ces détails, surtout d'après le premier exemple; autrement pourquoi, le conteur, n'a-t'il pas ajouté n'importe quel chiffre qui aurait indiqué le nombre de sergents tués dans la mêlée ? Il n'aurait ni ennuyé son public ni provoqué son incrédulité à cet égard.

Grace aux apostrophes aux auditeurs ou aux lecteurs

sous forme directe de "vous", l'auteur réussit à attirer leur attention et à piquer leur curiosité. Pourtant, ceci n'est pas seulement dû à l'appel direct lui-même, mais aussi à l'émotion du conteur qu'il ne peut contenir. Par exemple, dans les deux ouvrages nous remarquons que l'auteur se passionne pour raconter les scènes de batailles et les duels, et les rendre vivants aux yeux des autres:

lors veïssiez cox donner et recevoir et homes
morir a grant douleur.

(La Mort le Roi Artu, § 113, 5-7).

lors i ueïssioiz cheualers chaoir morz & nafrez
& cheaus estraer leur resnes trainant.

(l'Agravain, p. 345, ll. 1-2).

En décrivant la bataille qui avait lieu à la Joyeuse Garde, un château que Lancelot avait conquis jadis, dans la Mort le Roi Artu, et la guerre engagée par le roi Arthur et Lancelot contre l'usurpateur, Claudas, dans l'Agravain, l'auteur dominé par son émotion s'adresse à son auditoire comme s'il veut que ce dernier y soit présent. Le même phénomène se produit quand il décrit l'émotion qui domine un personnage. Voyons les deux exemples suivants:

si ne veïstes onques si grant joie come ele
(la tante du nouveau chevalier) li fist (...)

(La Mort le Roi Artu, § 16, 4-5).

Après [i uint la damoisele del lac . si fu lors
la ioïe greigneur que uous ueïssioiz peca fere de
dame. (la mère de Lancelot)

(l'Agravain, p. 377, ll. 5-7).

Dans chaque exemple l'auteur décrit la joie qu'éprouvent certains personnages; elle touche à son point le plus intense quand l'auteur s'adresse à son auditoire.

Il existe trois autres cas significatifs où l'auteur utilise la forme de "vous", à savoir, avec les verbes "demander", "savoir" et une expression. Regardons les exemples suivants:

Quant cil (Hector, Lionel, Bohort et Gauvain) furent descendu dedenz la cort et Lancelos les connut, ne demandez pas se il ot grant joie (...)
(La Mort le Roi Artu, § 45, 25-27).

(...) & cum il (les compagnons et l'armée) choisirent lestrange pais cui il onques mes norent ueu de teus i auoit ne demandez mie sil fussent le & mangerent sur la marine.
(l'Agravain, p. 336, ll. 39-41).

et savés vous pour coi il (les gens de la Joyeuse Garde) estoient si dolant ?
(La Mort le Roi Artu, § 118, 106-107).

Et bien sachies quil (Lionel) not mie petite paour.
(l'Agravain, p. 59, l. 18).

Atant es vos la dame de leanz (de Beloé), qui leur (aux compagnons) demande qui cil chevaliers est (...)
(La Mort le Roi Artu, § 174, 9-11).

Atant es vous par aventure vne damoisele qui uenoit tout . j . estroit sentier.
(l'Agravain, p. 8, ll. 16-17).

L'emploi du verbe "demander" à l'impératif, du verbe

"savoir" à l'interrogation directe et à l'impératif, et de l'expression "atant es vos" qui est l'équivalent de "voici", plus les autres emplois de "vous" dans les deux textes non seulement constituent de preuve de leur caractère oral, mais encore servent à établir une espèce de solidarité entre l'auteur et ses auditeurs et ses lecteurs. Voyons ce que dit Alberto Vavarro au sujet de la solidarité créée par un appel direct à l'auditoire:

Thus the appeal to the listeners for attention is not an expedient of "jongleur's" rhetoric, but indicates a moment of intense, emotional communication with the audience. ²³

Nous discuterons ce problème plus en détail dans le prochain chapitre.

Nous avons vu que les "exordia" qui reviennent au cours du récit et les apostrophes directes à l'auditoire²⁴ sont caractéristiques des deux textes, et nous aurons donc tendance à attribuer ces derniers au même auteur. Pourtant, il faut revenir un peu en arrière et les regarder de plus près pour arriver à une conclusion plus juste à l'égard de l'auteur.

À regarder la formule de rappel nous trouvons une

²³ Alberto Varvaro, Beroul's Tristan, p. 55.

²⁴ cf. pp. 75-9 Appendice IC pour une liste complète des références aux "exordia" revenant au cours du récit et sous la forme personnelle de "vous" dans les deux oeuvres.

différence frappante entre les deux oeuvres: l'auteur de la Mort le Roi Artu ne l'emploie qu'une seule fois tandis que l'auteur de l'Agravain l'utilise cinquante-cinq fois. D'autre part, les formules d'annonces des deux textes sont semblables, et elles sont employées avec la même modération, compte tenu de la longueur de chaque texte. Il en va de même pour les formules d'affirmation. Pourtant, les formules d'omission sont un peu plus nombreuses dans l'Agravain, mais nous devons nous souvenir du fait que certaines aventures dont "le conte" ne parle pas, sont réservées à la Queste del Saint Graal et à la Mort le Roi Artu (cf. par exemple les aventures de Galaad, la découverte de Lancelot et de la reine par Agravain, les sorts de Gauvain, de Mordret et du roi Arthur, et la bataille de Salesbières) tandis que l'auteur de la Mort le Roi Artu ne peut faire allusion à un événement postérieur. L'appel direct sous forme de "vous", sauf le "vous" employé dans les formules de rappel dans l'Agravain ("ensi comme vous aues oy"), est employé dans les mêmes circonstances comme nous avons vu, et avec les mêmes verbes ("voir" et "oir"), mais il est plus nombreux dans la Mort le Roi Artu.

À tout considérer dans un ensemble, les ressemblances sont plus nombreuses et tendent en faveur d'un seul et même auteur, mais si c'est le cas, comment expliquer la différence entre l'emploi de la formule de

rappel des deux oeuvres ? Une explication semble justifier cette différence, à savoir, le résultat du procédé de la quête dont nous parlions plus haut. Puisque les quêtes sont plus nombreuses dans l'Agravain, nous devons suivre les événements de maints personnages, c'est ainsi que l'auteur emploie cette formule pour éviter la répétition de ce qui s'est passé. Prenons un exemple de l'Agravain:

Et il (le moine) li (à sa nièce que défend
Gaheriet) demande de son estre . Et elle
li conte tout ensi comme vous aues oy.
(p. 37, ll. 15-16).

Au lieu de raconter de nouveau tout ce qui est arrivé à la demoiselle, l'auteur y substitue une formule de rappel: "tout ensi comme vous aues oy".

Certes, ceci explique la plupart des formules de rappels qu'emploie l'auteur mais certaines autres sont de véritables rappels que nous verrons plus loin.

CHAPITRE III

REMARQUES PERSONNELLES

Nous avons vu l'importance que joue la force dramatique dans les deux textes au chapitre précédent. Même ici l'émotion ne manque pas de pousser l'auteur à faire des remarques au milieu du récit. Pourtant, la solidarité établie entre l'auteur et ses auditeurs ou ses lecteurs n'est pas aussi intense que celle dans un roman en vers, tel que le Roman de Tristan de Béroul¹ puisque notre auteur reste impartial, et il nous encourage à faire notre propre jugement. Ses remarques sont moins nombreuses que dans un roman en vers, et elles sont plutôt d'ordre général. Pourtant, nous trouvons quelques traces de ses sentiments.

Les remarques faites dans la Mort le Roi Artu et dans l'Agravain² se ressemblent et sont du même genre. Elles peuvent se classer en cinq catégories, à savoir: les remarques de regret et d'indignation, les remarques d'explication, celles d'affirmation, de constatation et d'observation.

Commençons par les remarques de regret et

¹cf. Alberto Varvaro, Beroul's Tristan, p. 58.

²cf. pp. 80-4 Appendice II pour une liste complète des références aux remarques personnelles dans les deux oeuvres.

d'indignation:

il (le roi Arthur) estort son cop et li empereres
chiet mors a terre, dont ce fu trop grans damages,
car trop estoit bons chevaliers et jones hom.
(La Mort le Roi Artu, § 161, 49-52).

Et il (le duc du château) recueure . j . autre
cop si li fet (Lancelot) la teste uoler Et cil
chiet mors dont ce fu trop grant damages.
(l'Agravain, p. 86, ll. 8-9).

Nous voyons nettement dans les deux exemples que l'auteur fait une remarque personnelle exprimant le regret de la mort de l'empereur romain dans le premier exemple, et de celle du duc dans le deuxième. Il semble que l'auteur cherche à établir du contact avec son auditoire et veut que ce dernier partage ses propres sentiments. C'est ainsi que la solidarité entre l'auteur et ses auditeurs ou ses lecteurs culmine dans l'admiration d'un bon chevalier qu'il soit l'ennemi ou non. Ces espèces de remarques donc répondent aux besoins de l'auteur de renouveler son lien avec l'auditoire, et elles servent à renforcer l'effet voulu à un moment donné. Nous trouvons encore l'évidence d'une fusion de sentiments courtois dans des remarques qui contiennent quelques traces d'indignation. Voyons les deux exemples suivants:

et pristrent (Agravain et ses hommes) la reine
et li firent honte et laidure assez plus qu'il
ne deüssent (...) Assez li firent honte, et ele
escoutoit tant dolente que trop et pleure tant
durement que bien en deüssent avoir pitié li

felon chevalier.

(La Mort le Roi Artu, § 92, 6-12).

Si fist li sires garder la porte por ce que se cil (les ennemis) reuenissent quil ni peussent mie entrer sans deffense . mais cil nen auoient talent quar il auoient asses plus mal que mestiers ne lor fust.

(l'Agravain, p. 14, ll. 26-29).

Nous remarquons que dans le premier exemple l'auteur proteste contre la honte qu'Agravain et ses hommes font à la reine. Ceci nous montre une attitude noble partagée par l'auteur et l'auditoire, et certainement courante à cette époque, à savoir, qu'une reine étant de haute lignée devait toujours être traitée avec respect³. Dans le deuxième exemple, quoique moins évident, nous voyons que l'auteur s'indigne contre trop de cruauté faite envers les hommes.

Passons maintenant aux remarques d'explication.

~~Et il estoit coustume a cel tens que nus chevaliers nouviaus ne portast le premier an qu'il receüst l'ordre de chevalerie escu qui ne fust tout d'une color; et se il autrement le fesoit, ce estoit contre son ordre.~~

(La Mort le Roi Artu, § 12, 8-13).

car itex fu lors la costume que cheualer qui uout fiancer prison il ne fust ia mis en fers ne en liens.

(l'Agravain, p. 342, ll. 25-26).

³Cette attitude se manifeste dans d'autres ouvrages également. Cf. par exemple le liement d'Yseut, la femme du roi Marc dans A. Ewert, The Romance of Tristan by Beroul: A Poem of the Twelfth Century, Volume 1, (Oxford: Basil Blackwell & Mott Ltd., 1971), vv. 805-12, 1048-54, 1073-76 et 1151-54.

En voulant respecter son rapport avec l'auditoire à tout moment, l'auteur ne le laisse jamais dans l'incertitude. Comme nous le montrent les deux exemples, quand l'auteur arrive à un usage qui peut sembler étrange à ses auditeurs ou à ses lecteurs il l'explique. De même, avec les personnages l'auteur clarifie leurs actions et leurs mobiles. Écoutons les deux exemples suivants:

si en fu Lancelos moult corrouciez, non mie por ce qu'il le (le roi Arthur) doutast, mes por ce qu'il l'amoit de grant amor.

(La Mort le Roi Artu, § 111, 5-7).

Si le (le chevalier) peust il (Guerrehes) bien veoir . mais li orilliers li estoit sor son vis tornes . Et por ce nel vit il mie.

(l'Agravain, p. 29, ll. 18-19).

Dans l'exemple tiré de la Mort le Roi Artu, l'auteur veut absolument que nous comprenions la raison pour laquelle Lancelot se fâchait, non parce qu'il avait peur du roi mais parce qu'il l'aimait tant. Ce point souligne deux qualités exceptionnelles en Lancelot: son courage et sa loyauté envers le roi, que nous ne devons pas malentendre. De même dans l'Agravain, l'auteur nous fait comprendre que Guerrehes n'a pas vu le chevalier quand il est entré dans le lit avec la dame; l'auteur ne désire en nulle manière que nous pensions que Guerrehes a fait ceci par déloyauté.

L'auteur ne se contente pas d'explications car il éprouve le besoin d'affirmer certains événements non

seulement pour assurer la compréhension, mais parce qu'il veut maintenir son contact avec l'auditoire:

et vendroit (le roi Arthur) sanz faille,
maintenant que l'ivers seroit passez.
 (La Mort le Roi Artu, § 127, 5-6).

Lors sen part Guerrehes lies et ioians si enmaine
 la dame avec lui . qui moult li samble [a estre
 belle] . et sans faille si estoit elle.
 (l'Agravain, p. 31, ll. 4-5).

Dans le premier exemple l'auteur affirme que le roi Arthur viendrait faire la guerre à Lancelot, ainsi détruisant tout espoir de l'auditoire que la guerre pourrait être évitée. Il le met en suspens en le faisant attendre le sort tragique. Dans le deuxième exemple, l'auteur affirme que la dame était belle, ce qui semble renforcer sa beauté.

Il est à remarquer que l'Agravain possède un type d'affirmation qui n'apparaît pas dans la Mort le Roi Artu.
 Regardons-en un exemple:

Et quant il (le roi Baudemagus, qui devient
 chevalier de la Table Ronde) le (Lancelot) vit
 uenir si ne fait mie a demander sil en fu lies.
 (l'Agravain, p. 184, ll. 14-15).

Cette espèce d'affirmation fondée sur une formule joue le même rôle, car elle affirme un fait, à savoir, Baudemagus était content de voir Lancelot, et elle renforce la solidarité entre l'auteur et son auditoire. On ne peut considérer la différence de son emploi dans les deux oeuvres comme

significative, car la proportion de l'usage du verbe "demander" dans les deux textes, est en équilibre compte tenu de leur longueur.

Passons maintenant aux remarques de constatation:

Quant il (Lancelot) ot messe oïe et il ot fetes ses oraisons, einsi comme chevaliers crestiens doit fere (...)

(La Mort le Roi Artu, §16, 29-31).

Et quant la nuis fu uenue . si firent (les gens du château) faire vn lit si bel et si riche comme a tel homme conuenoit. (à Lancelot)

(l'Agravain, p. 120, ll. 23-24).

Dans le premier exemple, l'auteur constate le devoir religieux qu'un chevalier doit faire et nous fait comprendre que Lancelot était bon chrétien. Dans le deuxième exemple, il touche au comportement des gens envers un homme noble et courtois. Un léger ton didactique se manifeste dans les deux exemples, mais il y est incorporé avec tant de discrétion que nous nous demandons s'il reflète la véritable intention de l'auteur de vouloir illustrer ou même enseigner une doctrine personnelle à son public. De toute façon, nous voyons de nouveau l'unité qui existe entre l'auteur et son auditoire, mais cette fois elle concerne le code moral de leur époque.

Les remarques d'observation se diffèrent des remarques de constatation en ce que les sentiments de l'auteur se voient moins facilement car ils sont directement reliés au récit:

car tant en i ot de navrez et d'ocis celi jor
que el monde n'a cuer si dur a qui pitié n'en
 preïst.

(La Mort le Roi Artu, § 113, 8-10).

Et lespee li (à Guidan, le beau-frère d'une
 demoiselle à qui il a usurpé la terre qu'elle a
 héritée de son père) vole de la main Et Gaheries
 le prent qui moult tres grant mestier en avoit.

(l'Agravain, p. 46, ll. 5-6).

Dans le premier exemple, en décrivant la bataille à la Joyeuse Garde, un château conquis jadis par Lancelot, l'auteur manifeste la pitié qu'il éprouve. De même, dans le deuxième exemple, nous voyons que cette remarque vient de l'auteur car nous savions déjà, d'après le contexte, que Gaheriet avait besoin de cette épée. Cette observation ne fait que souligner le danger qui menaçait Gaheriet, et relier l'auteur à son auditoire.

Les auditeurs ou les lecteurs comptent entièrement sur l'auteur pour les clarifications et pour certains renseignements. Certes, ils peuvent former leurs propres opinions sur les héros et les méchants, mais ils ne peuvent décider eux-mêmes, d'après les actions et les descriptions des personnages, si un tel personnage est beau ou laid ou s'il est bon ou mauvais chevalier car l'auteur le constate à plusieurs reprises. Regardons les deux exemples suivants:

Et cist Labors estoit chevaliers merveillex et de
 grant proesce, et cousins germains la reine (...)

(La Mort le Roi Artu, § 141, 12-13).

Si ot este (Ganor "descoche", chevalier de la Table Ronde, mort à cause des blessures que Lancelot lui avait données au tournoi de Kamaalot) preus cheualiers et boins & de grant lignage.
(l'Agravain, p. 194, ll. 16-17).

Dans le premier exemple l'auteur nous dit que Labor était bon chevalier; il en dit le même de Ganor dans le deuxième. Ceci est caractéristique des deux textes, et revient fréquemment au cours du récit.

Bien que l'auteur essaie de cacher son "moi" dans les deux oeuvres, quand même il se révèle dans ses remarques personnelles et plus particulièrement dans quelques endroits où il intervient à la première personne du singulier:

et por ce que aucune gent le (que la force de Gauvain augmentait autour de midi) tiennent a fable, vos conterai ge dont ce li avenoit.
(La Mort le Roi Artu, § 153, 18-19).

Et le raison pourcoi elle (l'abbaye de "la petite aumosne") fu ensi apelee vous dirai .
quar bien fait a amenteuoir en conte.
(l'Agravain, p. 231, ll. 39-40).

L'auteur se montre à la première personne du singulier dans la Mort le Roi Artu deux fois⁴ tandis qu'il intervient cinq fois⁵ de cette façon dans l'Agravain. En plus, il y intervient deux fois⁶ à la première personne du pluriel.

⁴cf. aussi § 196, 52-53.

⁵cf. aussi p. 234, ll. 21-23; p. 299, ll. 19-21; p. 345, ll. 26-27 et p. 396, ll. 22-23.

⁶cf. p. 111, l. 5 et p. 192, ll. 28-29.

Certes, l'auteur de l'Agravain intervient le plus souvent de cette manière, mais n'oublions pas qu'il est presque deux fois plus long.

L'intervention de la part de l'auteur reste donc minime dans les deux textes par rapport à leur longueur; ceci indique que l'auteur voulait bien se cacher comme l'affirme Jean Frappier:

Si le romancier de La Mort Artu s'est gardé - et ce n'est pas un défaut pour un romancier - de laisser paraître son "moi" dans son récit ou d'y célébrer une doctrine personnelle, en revanche il a excellé - et c'est encore une qualité fort appréciable - à révéler les sentiments de ses personnages (...)

Comme nous avons vu, l'auteur reste impartial et nous encourage à faire notre propre jugement. Puisque ce trait se manifeste dans les deux oeuvres, et comme toutes les remarques se ressemblent et sont employées avec la même fréquence, la même conclusion que celle au deuxième chapitre se dégage sans peine: nous avons lieu de croire que les deux textes ont été écrits par le même auteur.

⁷Jean Frappier, Étude, p. 399.

CHAPITRE IV

LES PRÉDICTIONS ET LES ANNONCES

La troisième espèce d'intervention que nous trouvons dans les deux textes est la prédiction. Ce procédé de style sert à piquer la curiosité du public et donc à le retenir par l'attente d'événements comme le résume Jean Rychner:

Les annonces, qui procèdent d'un mouvement anticipateur contraire à celui des rappels, obéissent cependant à la même nécessité professionnelle: retenir le public. Elles doivent lui donner envie d'entendre la suite, l'entraîner à rester et à payer.¹

Les interventions qui se manifestent dans la Mort le Roi Artu et dans l'Agravain sont de deux sortes, à savoir: les prédictions lointaines et les annonces immédiates². Bien sûr les premières sont plus nombreuses dans l'Agravain car elles peuvent anticiper des événements qui auront lieu dans la Queste del Saint Graal ou dans la Mort le Roi Artu tandis que cette dernière ne peut faire allusion qu'à la guerre engagée contre Lancelot en Gaule ou à la bataille de Salesbières dans ce contexte. Pourtant, les annonces immédiates sont plus fréquemment employées dans la Mort le

¹Jean Rychner, La Chanson de Geste, p. 63.

²cf. pp.85-6 Appendice III pour une liste complète des références aux prédictions et aux annonces dans les deux oeuvres.

Roi Artu que dans l'Agravain comme si l'auteur voulait compenser la différence.

Commençons par les prédictions lointaines.

L'anticipation ne se réduit pas toujours aux formules telles que "si com li contes le devisera ça en avant" ou "si com l'estoire le devisera apertement" qui annoncent des événements postérieurs comme nous avons vu au deuxième chapitre³. Certes, elles retiennent l'attention du public, mais l'auteur peut aussi faire pressentir le tragique des aventures qui vont suivre en incorporant des annonces dénuées de formules dans le récit. Les prédictions lointaines qui portent sur des événements éloignés du présent réussissent à le faire, et en même temps donnent à l'ensemble les hautes dimensions du destin. Voyons les deux exemples suivants tirés des deux textes:

einz s'en vont (Gauvain et Gaheriet) tant dolent que nus plus et dient entr'eus deus que mar fu onques cele parole emprise; que, se li rois le set et il s'en melle a Lancelot, la cort sera destruite et honnie, a ce que Lancelos avra en s'aide tout le pooir de Gaule et de meint autre pais.

(La Mort le Roi Artu, § 85, 78-84).

Après lor (aux chevaliers et au roi Arthur) conte (Gauvain) del hermite qui lor deuise le senefiance del serpent et du lupart. (dans le "palais aventureus" à Corbenic, où le service du Graal et d'autres aventures merveilleuses

³cf. pp. 31-32 de cette analyse.

ont lieu⁴.) et li atermina sa mort en tel point .
Et ce fu la chose que li roys ne pot mie laissier
legierement ne mettre en oubli . Ains en fu en
paour & en doutance tous lez iours de sa vie . Et
sil seust la senefiance del lupart . il se
gardast se il peust.

(l'Agravain, p. 192, ll. 7-11).

Dans l'exemple tiré de la Mort le Roi Artu la passion de Lancelot et de la reine ne s'est plus modérée, c'est ainsi que Gauvain et ses frères se sont aperçus de leur faute. Un jour qu'ils en parlaient entre eux, le roi qui l'ignorait, est survenu par hasard posant des questions au sujet de leur conversation; plutôt que de répondre, Gauvain et Gaheriet ont quitté la salle. L'auteur discute les conséquences au discours indirect anticipant des événements postérieurs, et les auditeurs attendent en tremblant de voir si le roi apprendra la vérité ou non, espérant que la guerre contre Lancelot pourra être évitée, celle qui entraînera la destruction de la Table Ronde.

De même, dans l'Agravain, l'auteur incorpore les sorts de Gauvain et du roi Arthur dans le récit au discours indirect. Nous trouvons d'après son expérience au Palais Aventureux que Gauvain va mourir, et ce sera par la main de Lancelot, "le léopard", dans un duel qui aura lieu dans la Mort le Roi Artu. En plus, l'auteur nous avertit du sort tragique du roi Arthur, qui met les auditeurs sur leurs gardes.

⁴cf. G.D. West, Prose Index, p. 242, Palais¹, et p. 85, Corbenic.

Nous avons vu deux exemples des prédictions lointaines dans la Mort le Roi Artu et dans l'Agravain. Regardons maintenant un exemple d'une prédiction que l'auteur de l'Agravain fait à l'égard de la Queste del Saint Graal:

Et des lettres quil (Gauvain) trouua escriptes (dans la "gaste capiele" où Gauvain et Hector, le frère de Lancelot, ont vu les tombeaux des frères de C(h)anaam, et dont le tombeau de ce dernier restera allumé jusqu'à l'arrivée de Lancelot⁵) qui disoient que ia li fus nestaindroit deuant ce que li maleureus cheualiers y uendroit cil qui par sa caitiue de luxure auoit perdu a achieuer laenture del Saint Graal.
(pp. 191-192, ll. 40-42 et l. 1).

Cette prédiction incorporée dans le récit affirme aux auditeurs déçus le déroulement du destin, à savoir, leur héros, Lancelot le meilleur chevalier du monde, ne sera pas le conquérant du Graal à cause de son amour adultère avec la reine Guenièvre. En plus, l'auteur fait allusion à un épisode mineur qui aura lieu dans la Queste del Saint Graal: l'arrivée de Lancelot à la "gaste capiele"⁶. Pourtant, "le feu" mentionné dans la dernière citation de l'Agravain est omis dans le passage en question dans la Queste del Saint Graal.

Passons maintenant aux annonces immédiates faites dans les deux textes. L'auteur doit se garder de laisser

⁵cf. G.D. West, Prose Index, p. 132, Gaste Capielle, et p. 66, C(h)anaam.

⁶cf. Albert Pauphilet, la Queste, p. 262, ll. 6-17.

son public, c'est pourquoi il lui est utile de piquer sa curiosité en créant un certain degré de tension sur le résultat d'un tel événement ou sur le sort d'un tel personnage, qui se réalisera peu après. L'auteur peut avoir recours à une formule ou bien il peut incorporer l'annonce dans le récit comme nous verrons dans les deux exemples suivants:

mes nule riens ne li (à Gauvain) fesoit tant de mal come ce qu'il (les Romains) le feroient sus le helme, car par ce li fu la plaie (que Lancelot lui avait donnée) del chief renovelee, dont il le covint a morir.

(La Mort le Roi Artu, § 161, 33-36).

Et quant ele (la demoiselle qui a sauvé Lancelot) fu endormie si li vint vne auision deuant qui puis torna a uoir . si come li contes deuisse[ra].

(l'Agravain, p. 159, ll. 19-20).

Dans le premier exemple l'auteur incorpore une annonce dans le récit, qui affirme les craintes des auditeurs: la mort inévitable de Gauvain, qui arrivera bientôt. Jusqu'à ce point le public tenu en suspens croyait que Gauvain allait éviter la mort, car il a survécu malgré la blessure à la tête donnée par Lancelot dans le duel. L'auteur réussit de cette manière à augmenter l'attente du public à l'égard du destin de Gauvain; bientôt il suscite l'angoisse de ses auditeurs en décrivant la mort de Gauvain avant même que celui-ci ne puisse crier merci à Lancelot.

Dans le deuxième exemple nous voyons que l'auteur a

recours à une formule pour nous avertir de l'expérience affreuse que subit la demoiselle qui a sauvé notre héros, Lancelot. Certes, elle voit en songe, un vieux motif de l'anticipation épique, que quelque chose lui arrivera, mais l'auteur retient la curiosité du public en lui annonçant au début que ce songe se réalisera.

Il n'existe que deux endroits où les annonces rassurent les auditeurs en quelque sorte sur le déroulement des événements. Premièrement, dans la Mort le Roi Artu quand Agravain tend un piège pour surprendre les coupables, avant que Lancelot n'entre dans la chambre de la reine, l'auteur nous annonce que Lancelot n'y mourra pas. D'autre part, ceci nous laisse entendre qu'il va mourir bientôt inévitablement:

Quant Lancelos fu la dedenz, (dans la chambre de la reine) si ferma l'uis après lui, si comme aventure estoit qu'il n'i devoit pas estre ocis.
(§ 90, l-3).

En deuxième lieu, dans l'Agravain l'auteur annonce la prospérité qui viendra au pays grâce à la chevalerie du conquérant du Graal, Galaad, le fils de Lancelot⁷. Pourtant l'auteur nous annonce sa mort aussi.

Il nous reste une chose à faire remarquer à propos des prédictions et des annonces, à savoir, le temps du verbe

⁷cf. l'Agravain, p. 111.

employé. À tout regarder dans un ensemble, nous voyons que l'auteur se sert d'un temps du passé pour la plupart à quelques exceptions près. Voyons les deux exemples suivants:

Einsi commença la bataille es pleins de Salesbieres, dont li roiaumes de Logres fu tornez a destrucion, et ausi furent meint autre, car puis n'i ot autant de preudomes comme il i avoit eü devant; si en remestrent après leur mort les terres gastes et essilliees, et soufreteuses de bons seigneurs, car il furent trestout ocis a grant douleur et a grant haschiee.

(La Mort le Roi Artu, § 181, 51-58).

Ensi fu la gerre emprise par quoi li rois claudas fu puis desheritez & chascez de tere sen i out meint preudome mort dune part & dautre si coruit tant la nouele par la uile que tuit lo sorent.

(l'Agravain, p. 327, ll. 34-36).

En décrivant la bataille de Salesbières dans la Mort le Roi Artu et la guerre entreprise contre le roi Claudas dans l'Agravain, l'auteur nous annonce les résultats tout au début. Nous remarquons que dans chaque cas les verbes sont tous à un temps du passé. Le même phénomène se produit quand l'auteur se sert d'une formule, pourtant le verbe principal de cette dernière est presque toujours au futur:

et cil (les gens du pays d'Arthur) firent le serement dont li rois se repenti puis si doulereusement qu'il en dut estre vaincuz en champ en la plaigne de Salesbieres ou la bataille mortex fu, si come ceste estoire meïsmes le devisera apertement.

(La Mort le Roi Artu, § 129, 31-36).

li rois qui de ceste chose estoit suspeconeus & qui meinte chose & meint signe auoit ueu ? leust (Mordret, le fils incestueux d'Arthur) chasce hors de sa curt si fust remese la grant bataille mortel qui puis fu es pleins de salesbiere Dunt li rois & li preudume mururent & li grant parentez cui dex out suffert a monter sur tute autre gent si fu puis turne a grant destruccion par Mordret si com li contes deuisera apres (...)
(l'Agravain, p. 334, ll. 37-42).

Nous pouvons donc nous demander pourquoi l'auteur emploie un verbe à un temps du passé dans ses annonces qui portent sur des événements postérieurs. Il est plausible que l'auteur voulût envisager ces prédictions comme la volonté de la divinité, qui ne pouvait être changée; en ce cas où les prédictions sont employées au passé, les événements passent pour des faits déjà accomplis.

Nous avons vu, d'après cette analyse que les prédictions et les annonces employées dans les deux textes se ressemblent: elles sont employées dans les mêmes circonstances, dans le même but et elles ont la même structure. Nous ne voyons qu'une différence entre leur emploi dans les deux textes, c'est qu'elles sont un peu plus nombreuses dans la Mort le Roi Artu, compte tenu de la différence de longueur entre les deux oeuvres. Cette différence semble logique, car comme on s'approche de la catastrophe inévitable, l'auteur précipite l'action en multipliant les annonces se référant à la bataille fatale tandis que l'auteur de l'Agravain la prévoit de loin et n'y peut faire allusion qu'avec réserve

de peur d'abuser de ce motif.

À tout prendre en considération, les ressemblances étant fort convaincantes, nous devons admettre comme au chapitre précédent, que nous avons lieu de croire que l'Agravain et la Mort le Roi Artu ont été écrits par le même auteur.

CHAPITRE V

LES RAPPELS

La dernière espèce d'intervention qui se manifeste dans la Mort le Roi Artu et dans l'Agravain sont les rappels. Ils servent, à la manière des annonces, à retenir l'attention du public. Ils se placent, comme nous avons vu au deuxième chapitre, en tête de chaque "chapitre", incorporés dans l'"exordium"¹ et reviennent quelquefois à la fin des "chapitres"² accompagnés de la formule usuelle: "Mes atant lesse ore li contes a parler de (...) et retourne a parler de (...)".

Après une pause dans la récitation ou au commencement d'une nouvelle session les rappels constituent donc une entrée en matière et rafraîchissent la mémoire du public liant une séance à la précédente. Quelquefois l'auteur s'en sert pour terminer une session. Pourtant, nous remarquons qu'il existe dans les deux oeuvres, de nombreux rappels qui reviennent au cours du récit, qui ne sont pas accompagnés de la formule usuelle faisant appel au "conte": "si com li contes a deuisse cha en arriere".³ C'est alors que nous nous

¹cf. pp. 20-23 de cette analyse.

²cf. pp. 28-29 de cette analyse.

³cf. p. 31 de cette analyse.

demandons pourquoi l'auteur les a tant employés. Il se peut que l'auteur fasse ces rappels "pour que tout badaud s'approchant du cercle soit rapidement au courant et s'attache à son tour aux péripéties".⁴

Un autre problème qui peut se poser à nos yeux est que lorsque les rappels sont utilisés à l'excès ils constituent des répétitions monotones qui sont toujours à éviter dans une oeuvre littéraire, du moins de notre point de vue moderne. Nous devons pourtant nous rappeler que nous avons affaire principalement à la littérature orale que caractérisent ces fréquentes répétitions⁵. Il faut donc que le conteur répète certains points pour que les auditeurs les comprennent. Ils ne peuvent pas revenir à un événement précédent à leur guise pour vérifier une chose comme nous le pouvons à l'aide d'un livre:

An unlettered audience cannot be treated tenderly; points must be vigorously emphasised; statements must be repeated, variety of diction must be introduced.

Nous devons aussi tenir compte du fait que les auditeurs entendaient ce roman en sessions, c'est-à-dire qu'ils n'entendaient pas la composition dans son ensemble.

⁴Jean Rychner, La Chanson de Geste, p. 55.

⁵cf. Ruth Crosby, "Oral Delivery", p. 104.

⁶H.J. Chaytor, From Script to Print, p. 55.

L'auteur, ainsi que ses auditeurs ne se seraient pas rendus compte de ces répétitions excessives qui nous sautent aux yeux. En plus, elles leur seraient habituelles. Chaytor suggère que la répétition pouvait servir d'"aide-mémoire" au jongleur:

These repetitions may also have been an aid to the memory of the performer, by helping to fix in his mind the succession of incidents.⁷

Ceci nous montre que le procédé d'insertion du rappel dans le récit était utile à l'auteur et au public, tous deux. Regardons donc les rappels employés⁸ dans la Mort le Roi Artu et dans l'Agravain de près où le contexte justifie leur emploi. Nous remarquons tout d'abord que les rappels qui s'y manifestent sont de deux sortes, à savoir: les rappels lointains et les rappels immédiats.

Commençons par les rappels lointains. Ces derniers sont beaucoup moins employés dans les deux textes que les rappels immédiats. Ils servent à souligner certains points importants et se réfèrent à un fait, à un personnage ou à un objet déjà mentionnés dans un des tomes précédents. Regardons-en deux exemples tirés des deux textes:

Atant se lieve maintenant li rois, et eles (deux

⁷H.J. Chaytor, From Script to Print, p. 66.

⁸cf. pp.87-91 Appendice, IV pour une liste complète des références aux rappels employés dans les deux textes.

demoiselles) s'en vont en la chambre meïsmes ou Lancelos avoit jadis tant demoré; en cele chambre avoit il portrete l'amor de lui et de la reine Guenievre.

(La Mort le Roi Artu, § 50, 21-25).

Et lors commence (Lancelot) a paindre premierement comment sa dame del lac⁹ (la tutrice de Lancelot) le mena a cort pour estre cheualier nouel . Et comment il vint a camaalot . et comment il fu esbahis de la grant biaute sa dame (la reine Guenievre) quant il le uit premierement & comment il ala faire secours a la dame de nohaut¹⁰.

(l'Agravain, p. 218, ll. 1-5).

Dans le premier exemple, nous voyons que l'auteur fait appel à un incident capital qui s'est passé dans l'Agravain, à savoir, quand Lancelot a été emprisonné chez Morgain et il a peint des scènes d'amour où il apparaît avec la reine. Dans le deuxième exemple en décrivant le même événement, l'auteur revient plus en arrière en rappelant l'enfance de Lancelot, sa première rencontre amoureuse avec la reine, et ses premiers exploits en tant que jeune chevalier, tous décrits dans le premier tome du Lancelot propre. En tout cas, les deux rappels sont employés dans le même but: Premièrement, pour ceux parmi les auditeurs qui ont assisté à toutes les séances depuis le début, ils comprendraient la signification des rappels des premières amours de Lancelot et de la reine, ce qui est un point commun entre l'auteur et l'auditoire. En deuxième lieu,

⁹cf. G.D. West, Prose Index, p. 89, Dame³.

¹⁰cf. G.D. West, Prose Index, p. 234, Nohaut.

ceux qui ont été précédemment absents, étaient alors mis au courant et pressentaient comme les autres que du malheur en suivrait. Dans chaque cas, l'auteur réussit à retenir leur attention et à les mettre sur leurs gardes.

Les rappels lointains ne se bornent pas aux deux ouvrages que nous venons de mentionner, ils peuvent faire appel aux autres tomes aussi. Voyons les deux exemples suivants:

si qu'il (Lancelot) rencheï el pechié de la reïne autresi comme il avoit fet autrefois. Et se il avoit devant meintenu celui pechié si sagement et si couvertement que nus ne s'en estoit aperceüz, si le meintint après si folement que (...)

(La Mort le Roi Artu, § 4, 8-13).

Et tout aussi comme li nons de Galaad auoit este perdu en Lancelot par escauffement de luxure . tout aussi fu il recoures par cestui (Galaad, le fils de Lancelot) par abstinence de char (...)

(l'Agravain, p. 111, ll. 9-11).

Dans le premier exemple l'auteur fait allusion discrètement au Lancelot propre et à la Queste del Saint Graal à la fois pour souligner l'amour coupable de Lancelot en comparant son comportement. Les lignes "comme il avoit fet autrefois" et les suivantes nous affirment qu'il s'est complu dans le péché de luxure depuis longtemps, qui est décrit au cours du Lancelot propre tandis que les mots "si qu'il rencheï el pechié de la reïne" se réfèrent à la Queste del Saint Graal qui décrit le renoncement de Lancelot à la reine Guenievre, et comment il

portait la haire¹¹.

Le deuxième exemple, pris de l'Agravain, nous renvoie aux deux premiers volumes du Livre de Lancelot del Lac, le Galehaut¹² et la Charrette¹³ où le nom de Lancelot est discuté. Ce rappel souligne le fait que Galaad, le fils de Lancelot, a mérité ce nom¹⁴ grâce à sa chasteté tandis que Lancelot l'a perdu à cause de son péché avec la reine.

Il est à remarquer que les rappels lointains sont plus nombreux dans la Mort le Roi Artu que dans l'Agravain. Ceci ne devrait pas nous étonner en aucune manière puisque l'auteur de la Mort le Roi Artu a l'option de se référer à tous les tomes, et plus particulièrement de profiter des événements antérieurs qui contribueront à provoquer la catastrophe finale¹⁵.

¹¹ cf. Albert Pauphilet, la Queste, pp. 65-71 et s.

¹² cf. H. Oskar Sommer, The Vulgate Version of the Arthurian Romances, III, (Washington: The Carnegie Institution, 1910), 3, l. 9.

¹³ cf. H. Oskar Sommer, The Vulgate Version of the Arthurian Romances, IV, (Washington: The Carnegie Institution, 1911), 176, l. 31.

¹⁴ "Galaad" est un nom biblique. Cf. à ce propos Ferdinand Lot, Étude, p. 120, n. 1.

¹⁵ cf. p. ex. les rappels des peintures que Lancelot avait faites au château de Morgain dans l'Agravain. L'auteur s'y réfère six fois: § 48, 9-13; § 50, 21-25; § 51, 7-10; § 51, 14-21; § 52, 1-4 et § 53, 47-48.

Passons maintenant aux rappels immédiats. Ils abondent dans les deux textes et y sont insérés souvent après un dialogue, comme si l'auteur fait un petit résumé de ce qui a été dit pour que tout le monde le comprenne. Quelquefois nous les trouvons incorporés dans la narration, puis répétés plus bas en tant qu'un rappel général pour qu'un auditeur nouveau qui s'approche du lieu, se mette facilement au courant de la situation. Regardons deux exemples de rappels insérés dans le texte après les paroles d'un personnage :

Sire, cent mile merciz de cest otroi. Et savez vos que ce est que vos m'avez otroié ? Vos m'avez otroié que vos porteroiz a ce tornoiement ma manche destre en leu de panoncel desus vostre hiaume et feroiz d'armes por l'amor de moi.

(La Mort le Roi Artu, § 14, 12-16).

Dans le dialogue entre la demoiselle d'Escalot¹⁶ et Lancelot, nous voyons qu'elle obtient de lui qu'il portera sur son heaume sa manche, et qu'il combattra pour l'amour d'elle. Quelques lignes plus loin dans le récit nous voyons que l'auteur fait un petit sommaire de ce que la demoiselle d'Escalot a dit à Lancelot plus haut :

La damoisele li (à Lancelot) aporte la manche tout maintenant atachiee a un panoncel et li prie que il face moult d'armes a ce tornoiement por l'amor de lui, tant qu'ele tiengne sa manche a bien employee.

(La Mort le Roi Artu, § 14, 26-30).

¹⁶cf. G.D. West, Prose Index, p. 105, Escalot.

Le même phénomène se produit dans l'Agravain:

ha ? gentiex cheualiers ales apres ma fille . si
le mamenes . Et se vous le poes conquerre iou le
vous otroi toute quite a faire uostre uolente .
Dame fet Guerrehes ? or laissies uostre dolousier .
Car se dieu plaist vous en seres lie et ioieuse
encore anuit .

(l'Agravain, p. 21, ll. 3-6).

Dans la discussion entre la dame et Guerrehes (chevalier de la Table Ronde et un des frères de Gauvain) nous voyons qu'elle le conjure d'aller chercher sa fille, et Guerrehes à son tour la console avec l'intention de lui ramener sa fille le soir. Dans la prochaine ligne du récit, l'auteur résume ce qui s'est passé:

Ensi se conforte & assure Guerrehes la dame de
sa fille & li promet a ramener saine & salue.
(p. 21, ll. 7-8).

Dans chaque cas le rappel assure la compréhension du public, et met les nouveaux venus au courant de la situation.

L'emploi du message est un procédé d'insertion d'un rappel dans le récit fréquemment utilisé dans les deux textes, que ce soit transmis par un messenger ou par un personnage principal à un autre. De toute façon, c'est le message employé au discours indirect qui nous intéresse ici. Nous devons nous rendre compte que ce procédé est souvent employé au discours direct aussi, c'est-à-dire que le message est placé dans la bouche d'un personnage qui le raconte à un

autre. Écoutons les deux exemples suivants:

Li vallez monte les degrez et vient a sa dame;
(Morgain) si li conte son message tout einsint
comme Sagremors ("li Desreez", chevalier de la
Table Ronde¹⁷) li avoit dit, que li rois Artus
vouloit estre la nuit leanz.

(La Mort le Roi Artu, § 48, 53-56).

Et cestoit la pucele qui lauoit (Lancelot) gari
de lenueniment quil ot pris a la fontaine . Et
lors li (à Gauvain) conte tout ensi comme elle
auoit fait de lancelot de la maladie quil ot eue .
dont il fust mors . se elle par laide de dieu ne
len eust gari.

(l'Agravain, p. 148, ll. 15-18).

Ces deux messages possèdent un caractère utilitaire, d'une part ils servent d'un rappel aux auditeurs de la situation générale, et d'autre part, ils font avancer le récit. Par exemple, le message que porte le valet de Sagremor à Morgain nous rappelle que le roi Arthur et sa compagnie désiraient être logés, et maintenant Morgain qui est au courant de la chose peut procéder à faire les préparations nécessaires, et à exécuter son plan de montrer les peintures de Lancelot au roi Arthur. Dans le deuxième exemple, Gauvain qui cherchait Lancelot, apprend par le message ce qui lui est arrivé; et en même temps ce message rappelle aux auditeurs l'épisode de l'empoisonnement qui avait eu lieu à une fontaine¹⁸.

Il nous reste à analyser les rappels immédiats qui

¹⁷cf. G.D. West, Prose Index, p. 270, Sa(i)gremor¹.

¹⁸cf. l'Agravain, pp. 71 et s.

reviennent constamment au cours du récit des deux textes, à savoir, ceux qui expriment le rapport qui existe entre certains personnages. Regardons les deux exemples suivants:

einz menja (Gauvain) a son ostel entre lui et
Gaheriet son frere (...)
 (La Mort le Roi Artu, § 25, 23-24).

Et Gaheries lauisse & connoist que cest mordres li plus iouenes de ses freres (...)
 (l'Agravain, p. 197, ll. 4-5).

Dans le premier exemple, l'auteur appuie sur le fait que Gaheriet est le frère de Gauvain, et dans le deuxième exemple il annonce que Mordret¹⁹ est le plus jeune des frères de Gaheriet. Il est à remarquer que ce n'est pas la première fois que l'auteur annonce ces rapports. Ils reviennent à plusieurs reprises dans les deux textes, ainsi précisant les liens entre tous les personnages principaux, non seulement ceux entre Gauvain, Gaheriet et Mordret. Nous pouvons comprendre facilement que ces rappels sont employés surtout pour le bénéfice des nouveaux auditeurs pour qu'ils sachent à quoi s'en tenir.

Nous avons vu au cours de cet exposé que les rappels

¹⁹Dans l'Agravain et la Mort le Roi Artu, Mordret est envisagé comme le fils incestueux du roi Arthur et non comme son neveu, point commun entre ces deux oeuvres, qui tend en faveur de la théorie de l'auteur unique. D'après ce fait, Mordret est en réalité le demi-frère des neveux du roi Arthur, qui l'ignorent. Cf. G.D. West, Prose Index, pp. 225-226, Mordret.

employés dans la Mort le Roi Artu et dans l'Agravain sont analogues, utilisés dans les mêmes circonstances et avec la même fréquence, à l'exception des rappels lointains, ce qui nous amène à la même conclusion que celle au quatrième chapitre, que ces faits nous donnent lieu de croire que ces deux textes ont été faits de la même main.

CONCLUSION

Chaque texte possède des caractéristiques orales du même ordre en ce qui concerne la structure et la substance. Certes, dans l'Agravain elles sont plus nombreuses, mais n'oublions pas qu'il est presque deux fois plus long que la Mort le Roi Artu.

Nous avons vu que le même procédé d'entrelacement et les mêmes formules sont employés dans les deux textes. En plus, ces dernières sont utilisées dans les mêmes circonstances: elles constituent les "exordia" qui se placent en tête et à la fin de chaque épisode, et reviennent au cours du récit. Les vocables qui s'y emploient, se ressemblent bien que nous trouvions des remarques supplémentaires dans l'Agravain, qui se figurent parfois dans les "exordia" terminant les "chapitres", et bien que les formules de rappels y soient plus nombreuses, ce qui s'explique par le procédé de la quête.

Certes, nous pourrions prendre ces observations et les attribuer à deux auteurs distincts en disant qu'il est facile qu'un auteur adopte le procédé de l'entrelacement et les formules de l'autre, et les emploie avec la même rigueur, mais comment expliquer tant de similitudes? Nous avons remarqué que l'emploi de "vous" au cours du récit se

manifeste aux mêmes occasions, en décrivant les batailles ou les sentiments d'un personnage lorsque l'émotion s'intensifie chez l'auteur, que les remarques personnelles se ressemblent et sont du même genre, ce qui en va de même pour les prédictions, les annonces et les rappels. En plus, l'intervention de l'auteur à la première personne du singulier se borne à un minimum. Est-ce que tous ces faits ne sont que des coïncidences destinées à nous tromper à l'égard de l'identité de l'auteur ? À mon avis, ce n'est pas plausible.

Nous pouvons donc dire en conclusion, d'après cette analyse, que la Mort le Roi Artu et l'Agravain pouvaient être lus à haute voix ou en silence pour soi-même. Certes, l'auteur a tâché de nous celer sa présence, et il nous a encouragé à faire notre propre jugement, mais après avoir étudié les endroits où il intervient, même discrètement, dans les deux oeuvres, et à tout prendre en considération, nous avons le droit de proposer comme hypothèse que ces deux oeuvres ont été écrites par un seul et même auteur.

APPENDICE IA
RÉFÉRENCES AUX "EXORDIA" EMPLOYÉS
EN TÊTE DE CHAQUE "CHAPITRE"

La Mort le Roi Artu (vingt-trois chapitres en total)

- | | |
|----------------|-----------------|
| 1) § 1, 14-16. | 13) § 107, 1-3. |
| 2) § 23, 1-4. | 14) § 122, 1-3. |
| 3) § 38, 1-4. | 15) § 128, 1-3. |
| 4) § 48, 1-4. | 16) § 134, 1-5. |
| 5) § 55, 1-4. | 17) § 144, 1-2. |
| 6) § 62, 1-3. | 18) § 163, 1-2. |
| 7) § 64, 1-2. | 19) § 168, 1-3. |
| 8) § 66, 1-3. | 20) § 169, 1-2. |
| 9) § 74, 1-3. | 21) § 171, 1-3. |
| 10) § 76, 1-4. | 22) § 176, 1-3. |
| 11) § 92, 1-4. | 23) § 201, 1-3. |
| 12) § 98, 1-4. | |

l'Agravain (quarante chapitres en total)

- | | |
|----------------------|-----------------------|
| 1) p. 3, 11. 1-3. | 6) p. 67, 11. 14-16. |
| 2) p. 9, 11. 33-35. | 7) p. 71, 11. 6-8. |
| 3) p. 35, 11. 20-23. | 8) p. 87, 11. 38-40. |
| 4) p. 59, 11. 1-3. | 9) p. 89, 11. 13-14. |
| 5) p. 63, 11. 20-21. | 10) p. 91, 11. 23-24. |

- 11) p. 111, ll. 23-24. 26) p. 244, ll. 13-15.
12) p. 124, ll. 18-21. 27) p. 256, ll. 8-9.
13) p. 138, ll. 25-28. 28) p. 262, ll. 26-28.
14) p. 147, ll. 37-39. 29) p. 277, ll. 37-39.
15) p. 148, ll. 28-29. 30) p. 290, ll. 5-6.
16) p. 154, ll. 13-15. 31) p. 292, ll. 11-12.
17) p. 168, ll. 17-18. 32) p. 303, ll. 33-34.
18) p. 204, ll. 15-19. 33) p. 312, ll. 13-14.
19) p. 210, ll. 30-31. 34) p. 332, ll. 8-9.
20) p. 219, ll. 3-4. 35) p. 336, ll. 38-39.
21) p. 222, ll. 6-7. 36) p. 342, ll. 11-13.
22) p. 223, ll. 38-39. 37) p. 369, ll. 15-17.
23) p. 231, ll. 32-33. 38) p. 381, ll. 11-12.
24) p. 235, ll. 8-9. 39) p. 393, ll. 29-31.
25) p. 243, ll. 20-21. 40) p. 404, ll. 3-4.

APPENDICE IB
RÉFÉRENCES AUX "EXORDIA" EMPLOYÉS
À LA FIN DE CHAQUE "CHAPITRE"

La Mort le Roi Artu

- | | |
|-------------------|-------------------|
| 1) § 22, 6-8. | 13) § 121, 14-15. |
| 2) § 37, 37-41. | 14) § 127, 28-30. |
| 3) § 47, 12-13. | 15) § 133, 10-12. |
| 4) § 54, 14-23. | 16) § 143, 14-16. |
| 5) § 61, 16-18. | 17) § 162, 17-21. |
| 6) § 63, 18-22. | 18) § 167, 19-20. |
| 7) § 65, 50-51. | 19) § 168, 78-79. |
| 8) § 73, 10-12. | 20) § 170, 60-61. |
| 9) § 75, 64-66. | 21) § 175, 21-24. |
| 10) § 91, 32-36. | 22) § 200, 48-49. |
| 11) § 97, 31-32. | 23) § 204, 8-13. |
| 12) § 106, 16-17. | |

l'Agravain

- | | |
|----------------------|------------------------|
| 1) p. 9, 11. 30-32. | 6) p. 71, 11. 4-5. |
| 2) p. 35, 11. 17-19. | 7) p. 87, 11. 36-37. |
| 3) p. 58, 11. 41-42. | 8) p. 89, 11. 11-12. |
| 4) p. 63, 11. 16-19. | 9) p. 91, 11. 20-22. |
| 5) p. 67, 11. 10-13. | 10) p. 111, 11. 18-20. |

- 11) p. 124, ll. 15-17. 26) p. 256, ll. 5-7.
12) p. 138, ll. 22-24. 27) p. 263, ll. 24-25.
13) p. 147, ll. 34-36. 28) p. 277, ll. 35-36.
14) p. 148, ll. 25-27. 29) p. 290, ll. 3-4.
15) p. 154, ll. 11-12. 30) p. 292, ll. 9-10.
16) p. 168, ll. 14-16. 31) p. 303, ll. 30-32.
17) p. 204, ll. 13-14. 32) p. 312, ll. 11-12.
18) p. 210, ll. 27-29. 33) p. 332, ll. 6-7.
19) pp. 218-219, ll. 41-43. 34) p. 336, ll. 36-37.
20) p. 222, ll. 3-5. 35) p. 342, ll. 9-10.
21) p. 223, ll. 34-37. 36) p. 369, ll. 13-14.
22) p. 231, ll. 30-31. 37) p. 381, ll. 9-10.
23) p. 235, ll. 6-7. 38) p. 393, ll. 27-28.
24) p. 243, ll. 18-20. 39) p. 404, ll. 1-2.
25) p. 244, ll. 11-12.

APPENDICE IC

RÉFÉRENCES AUX "EXORDIA" REVENANT AU COURS DU RÉCIT
ET SOUS LA FORME PERSONNELLE DE "VOUS"

La Mort le Roi Artu

Formule de Rappel

1) § 4, 5.

Formule de Prédiction ou d'Annonce

1) § 39, 24.

3) § 129, 35-36.

2) § 57, 41.

Formule d'Affirmation ou de Renforcement

1) § 113, 13-15.

3) § 190, 56.

2) § 115, 106-107.

Formule d'Omission

1) § 113, 23-25.

Apostrophes sous forme directe de "vous"

1) § 16, 4-5.

7) § 75, 23-25.

2) § 43, 5-6.

8) § 79, 29-31.

3) § 45, 25-27.

9) § 81, 26-28.

4) § 66, 3-4.

10) § 85, 16-17.

5) § 66, 7-8.

11) § 93, 49-51.

6) § 67, 30-31.

12) § 95, 35-37.

- | | | | |
|-----|---------------|-----|-------------|
| 13) | 99, 3-5. | 33) | 161, 12-13. |
| 14) | 102, 13-14. | 34) | 164, 21-22. |
| 15) | 113, 5-7. | 35) | 173, 15-17. |
| 16) | 115, 66-68. | 36) | 174, 9-11. |
| 17) | 115, 87-90. | 37) | 181, 28-29. |
| 18) | 115, 100-102. | 38) | 181, 45-46. |
| 19) | 118, 106-107. | 39) | 181, 49-50. |
| 20) | 119, 17-19. | 40) | 183, 48. |
| 21) | 126, 7-9. | 41) | 184, 28-29. |
| 22) | 132, 40-42. | 42) | 185, 31-35. |
| 23) | 132, 51-52. | 43) | 185, 54-56. |
| 24) | 136, 8-10. | 44) | 188, 3-4. |
| 25) | 142, 82-83. | 45) | 189, 19-25. |
| 26) | 142, 87-89. | 46) | 190, 14-15. |
| 27) | 148, 46-47. | 47) | 190, 25-26. |
| 28) | 149, 26-27. | 48) | 197, 22. |
| 29) | 149, 35-36. | 49) | 198, 27-28. |
| 30) | 151, 13. | 50) | 202, 48-49. |
| 31) | 151, 33-34. | 51) | 203, 19-20. |
| 32) | 161, 9-10. | | |

l'Agravain

Formule de Rappel

- | | | | |
|----|------------------|----|---------------|
| 1) | p. 3, 11. 2-3. | 3) | p. 9, 1. 34. |
| 2) | p. 9, 11. 26-27. | 4) | p. 33, 1. 36. |

- 5) p. 37, ll. 15-16.
6) p. 37, ll. 30-32.
7) p. 43, ll. 26-28.
8) p. 47, ll. 35-36.
9) p. 48, ll. 8-9.
10) p. 48, l. 16.
11) p. 63, ll. 11-12.
12) p. 83, l. 17.
13) p. 99, ll. 39-42.
14) p. 103, l. 38.
15) p. 106, l. 11.
16) p. 110, ll. 31-32.
17) p. 111, ll. 4-5.
18) p. 119, l. 12.
19) p. 139, ll. 39-41.
20) p. 156, ll. 7-8.
21) p. 162, ll. 8-9.
22) p. 162, ll. 10-11.
23) p. 166, ll. 18-20.
24) p. 188, ll. 8-9.
25) p. 191, ll. 34-35.
26) p. 197, ll. 1-2.
27) p. 198, ll. 20-23.
28) p. 199, ll. 35-36.
29) p. 203, l. 24.
30) p. 205, ll. 11-13.
31) p. 218, ll. 39-41.
32) p. 220, ll. 26-27.
33) p. 229, ll. 37-38.
34) p. 240, ll. 10-11.
35) p. 243, ll. 29-32.
36) p. 244, ll. 8-9.
37) p. 244, ll. 13-14.
38) p. 263, ll. 26-27.
39) p. 281, ll. 11-12.
40) p. 285, ll. 16-17.
41) p. 309, ll. 19-20.
42) p. 318, ll. 30-31.
43) p. 320, ll. 13-14.
44) p. 332, ll. 15-16.
45) p. 349, ll. 18-19.
46) p. 354, ll. 18-19.
47) p. 362, l. 6.
48) p. 376, ll. 12-13.
49) p. 384, ll. 25-26.
50) p. 385, ll. 37-38.
51) p. 386, l. 6.
52) p. 388, ll. 7-8.
53) p. 396, ll. 1-2.
54) p. 403, l. 8.
55) p. 408, ll. 13-14.

Formule de Prédiction ou d'Annonce

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| 1) p. 33, ll. 1-2. | 4) p. 220, ll. 23-25. |
| 2) p. 159, ll. 19-20. | 5) p. 334, ll. 41-42. |
| 3) p. 191, l. 33. | 6) p. 386, ll. 15-16. |

Formule d'Affirmation ou de Renforcement

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| 1) p. 3, ll. 8-9. | 4) p. 122, ll. 13-14. |
| 2) p. 111, ll. 11-12. | 5) p. 231, ll. 38-39. |
| 3) p. 112, ll. 33-34. | 6) p. 244, ll. 5-6. |

Formule d'Omission

- | | |
|--------------------------------------|------------------------------|
| 1) p. 192, l. 28. | 5) p. 234, ll. 19-23. |
| 2) p. 220, ll. 19-23. | 6) pp. 334-335, ll. 42 et l. |
| 3) p. 221, ll. 6-8. | 7) p. 383, ll. 5-7. |
| 4) pp. 221-222, ll. 41-42
et l-2. | 8) p. 386, ll. 13-15. |

Apostrophes sous forme directe de "vous"

- | | |
|------------------------|------------------------|
| 1) p. 7, ll. 30-31. | 11) p. 234, ll. 22-23. |
| 2) p. 8, ll. 11-13. | 12) p. 239, ll. 36-37. |
| 3) p. 8, ll. 16-17. | 13) p. 243, l. 19. |
| 4) p. 55, ll. 26-30. | 14) p. 278, ll. 15-16. |
| 5) p. 59, l. 18. | 15) p. 302, l. 23. |
| 6) p. 70, ll. 27-28. | 16) p. 318, l. 25. |
| 7) p. 75, ll. 33-34. | 17) p. 336, ll. 39-41. |
| 8) p. 79, ll. 21-22. | 18) p. 345, ll. 1-2. |
| 9) p. 192, ll. 28-29. | 19) p. 345, l. 28. |
| 10) p. 231, ll. 39-40. | 20) p. 347, ll. 28-29. |

21) p. 348, ll. 18-19.

22) p. 351, ll. 1-3.

23) p. 358, ll. 21-22.

24) p. 365, ll. 32-33.

25) p. 372, ll. 17-18.

26) p. 377, ll. 5-7.

27) p. 380, ll. 9-10.

28) p. 380, l. 24.

29) p. 386, ll. 15-16.

30) p. 396, ll. 22-23.

APPENDICE II

RÉFÉRENCES AUX REMARQUES PERSONNELLES

La Mort le Roi Artu

Remarques de Regret de d'Indignation

- | | |
|------------------|------------------|
| 1) § 92, 6-12. | 4) § 185, 58-60. |
| 2) § 161, 49-52. | 5) § 189, 3-7. |
| 3) § 180, 1-2. | 6) § 189, 30-34. |

Remarques d'Explication

- | | |
|-----------------|------------------|
| 1) § 12, 8-13. | 6) § 161, 14-15. |
| 2) § 25, 3-5. | 7) § 177, 22-26. |
| 3) § 25, 48-55. | 8) § 196, 45-48. |
| 4) § 93, 33-34. | 9) § 197, 12-17. |
| 5) § 111, 5-7. | |

Remarques d'Affirmation

- | | |
|-----------------|------------------|
| 1) § 21, 33-34. | 6) § 113, 15-17. |
| 2) § 23, 5-7. | 7) § 127, 5-6. |
| 3) § 69, 7-8. | 8) § 145, 33-34. |
| 4) § 76, 4-6. | 9) § 153, 15-19. |
| 5) § 79, 26-28. | |

Remarques de Constatation

- | | |
|-----------------|-----------------|
| 1) § 14, 24-26. | 3) § 20, 18-20. |
| 2) § 16, 29-31. | 4) § 21, 35-37. |

- | | |
|---------------------|-------------------|
| 5) § 63, 4-5. | 16) § 117, 15-16. |
| 6) § 73, 1-4. | 17) § 132, 53-55. |
| 7) § 76, 10-12. | 18) § 156, 18-19. |
| 8) § 83, 36-39. | 19) § 156, 31-33. |
| 9) § 87, 26-28. | 20) § 163, 14-17. |
| 10) § 90, 9-12. | 21) § 170, 10-11. |
| 11) § 101, 2-4. | 22) § 173, 9-13. |
| 12) § 102, 5-7. | 23) § 184, 10-11. |
| 13) § 115, 60-62. | 24) § 201, 8-10. |
| 14) § 115, 77-81. | 25) § 202, 51-53. |
| 15) § 115, 109-110. | |

Remarques d'Observation

- | | |
|-------------------|-------------------|
| 1) § 22, 2-3. | 13) § 151, 25-27. |
| 2) § 48, 75-77. | 14) § 158, 20-22. |
| 3) § 56, 6-8. | 15) § 167, 16-19. |
| 4) § 88, 25-28. | 16) § 178, 38-41. |
| 5) § 93, 42-44. | 17) § 180, 8-10. |
| 6) § 97, 23-25. | 18) § 184, 21-23. |
| 7) § 99, 14-17. | 19) § 185, 24-26. |
| 8) § 99, 31-34. | 20) § 187, 1-3. |
| 9) § 113, 8-10. | 21) § 188, 32-33. |
| 10) § 115, 39-41. | 22) § 189, 2-7. |
| 11) § 134, 16-17. | 23) § 191, 1-4. |
| 12) § 141, 12-13. | |

l'AgravainRemarques de Regret de d'Indignation

- | | |
|----------------------|-----------------------|
| 1) p. 14, ll. 26-29. | 5) p. 146, ll. 23-24. |
| 2) p. 34, ll. 18-19. | 6) p. 360, ll. 34-36. |
| 3) p. 86, ll. 8-9. | 7) p. 365, ll. 35-36. |
| 4) p. 86, ll. 21-22. | |

Remarques d'Explication

- | | |
|------------------------------------|------------------------|
| 1) p. 5, ll. 28-29. | 7) p. 141, ll. 35-39. |
| 2) p. 29, ll. 18-19. | 8) p. 222, ll. 20-21. |
| 3) p. 32, ll. 34-35. | 9) p. 222, ll. 27-28. |
| 4) p. 39, ll. 38-40. | 10) p. 244, ll. 25-27. |
| 5) p. 99, ll. 21-23. | 11) p. 342, ll. 25-26. |
| 6) pp. 110-111, ll. 32-39
et l. | 12) p. 380, ll. 4-5. |

Remarques d'Affirmation

- | | |
|------------------------|-------------------------------|
| 1) p. 31, ll. 4-5. | 11) p. 138, ll. 31-33. |
| 2) p. 43, ll. 25-26. | 12) p. 153, ll. 37-38. |
| 3) p. 44, ll. 9-10. | 13) p. 177, ll. 3-4. |
| 4) p. 58, ll. 34-35. | 14) p. 184, ll. 14-15. |
| 5) p. 59, l. 18. | 15) p. 187, ll. 21-22. |
| 6) p. 87, ll. 3-4. | 16) p. 188, ll. 38-39. |
| 7) p. 89, ll. 3-5. | 17) pp. 228-229, ll. 42 et l. |
| 8) p. 99, ll. 9-11. | 18) p. 233, ll. 6-7. |
| 9) p. 111, l. 5. | 19) p. 263, ll. 1-2. |
| 10) p. 111, ll. 20-22. | 20) p. 285, ll. 37-38. |

- | | |
|------------------------|------------------------|
| 21) p. 296, ll. 19-21. | 24) p. 361, ll. 8-10. |
| 22) p. 303, ll. 4-5. | 25) p. 403, ll. 12-13. |
| 23) p. 356, ll. 4-5. | 26) p. 408, ll. 19-22. |

Remarques de Constatation

- | | |
|----------------------------------|-------------------------------|
| 1) p. 7, ll. 37-38. | 22) p. 198, ll. 2-3. |
| 2) p. 14, ll. 17-18. | 23) p. 202, ll. 13-14. |
| 3) p. 21, ll. 1-2. | 24) pp. 211-212, ll. 42 et l. |
| 4) p. 31, ll. 14-17. | 25) p. 222, ll. 15-16. |
| 5) pp. 55-56, ll. 39-40
et l. | 26) p. 264, ll. 17-18. |
| 6) p. 60, ll. 21-22. | 27) p. 274, ll. 3-4. |
| 7) p. 60, ll. 29-30. | 28) p. 286, ll. 28-29. |
| 8) p. 69, ll. 4-5. | 29) p. 289, ll. 11-12. |
| 9) p. 79, ll. 11-13. | 30) p. 294, ll. 16-17. |
| 10) p. 85, ll. 28-29. | 31) p. 311, ll. 23-24. |
| 11) p. 91, ll. 10-13. | 32) p. 314, ll. 16-18. |
| 12) p. 103, ll. 9-11. | 33) p. 337, ll. 29-30. |
| 13) p. 115, ll. 18-19. | 34) p. 356, ll. 40-41. |
| 14) p. 119, ll. 10-11. | 35) p. 358, ll. 35-36. |
| 15) p. 119, ll. 24-26. | 36) p. 365, ll. 19-20. |
| 16) p. 120, ll. 23-24. | 37) p. 365, ll. 21-22. |
| 17) p. 135, ll. 1-4. | 38) p. 367, ll. 3-5. |
| 18) p. 156, ll. 16-17. | 39) p. 377, ll. 9-10. |
| 19) p. 171, ll. 35-36. | 40) p. 377, ll. 37-38. |
| 20) p. 174, l. 31. | 41) p. 381, ll. 2-3. |
| 21) p. 185, ll. 1-2. | 42) p. 381, ll. 8-9. |

- 43) p. 386, ll. 2-4. 46) p. 396, ll. 22-23.
44) p. 389, ll. 30-32. 47) p. 402, ll. 14-15.
45) p. 393, ll. 18-20. 48) p. 404, ll. 7-8.

Remarques d'Observation

- 1) p. 5, ll. 31-32. 8) p. 175, l. 9.
2) p. 12, ll. 6-8. 9) p. 194, ll. 16-17.
3) p. 46, ll. 5-6. 10) p. 300, ll. 27-28.
4) p. 58, ll. 4-5. 11) p. 302, ll. 18-19.
5) p. 73, ll. 18-19. 12) p. 343, ll. 19-21.
6) p. 98, l. 9. 13) p. 358, ll. 29-30.
7) p. 168, ll. 10-12.

APPENDICE III

REFERENCES AUX PRÉDICTIONS ET AUX ANNONCES

La Mort le Roi Artu

Prédictions lointaines

- | | |
|------------------|------------------|
| 1) § 85, 78-84. | 3) § 129, 19-24. |
| 2) § 128, 13-15. | 4) § 129, 31-36. |

Annonces immédiates

- | | |
|------------------|-------------------|
| 1) § 39, 21-24. | 7) § 161, 33-36. |
| 2) § 57, 38-41. | 8) § 177, 1-2. |
| 3) § 90, 1-3. | 9) § 178, 1-5. |
| 4) § 105, 11-14. | 10) § 181, 51-58. |
| 5) § 134, 17-19. | 11) § 187, 1-3. |
| 6) § 160, 21-24. | 12) § 195, 1-4. |

l'Agravain

Prédictions lointaines

- | | |
|------------------------------------|-----------------------|
| 1) pp. 32-33, ll. 40-41
et 1-2. | 6) p. 192, ll. 7-11. |
| 2) p. 110, ll. 28-31. | 7) p. 192, ll. 24-28. |
| 3) p. 111, ll. 1-18. | 8) p. 234, ll. 20-22. |
| 4) p. 191, ll. 29-33. | 9) p. 334, ll. 34-42. |
| 5) pp. 191-192, ll. 40-42
et 1. | |

Annonces Immédiates

1) p. 159, ll. 19-20.

2) p. 215, ll. 14-15.

3) p. 220, ll. 23-25.

4) p. 231, ll. 38-40.

5) p. 234, ll. 22-23.

6) p. 327, ll. 34-36.

7) p. 369, ll. 11-13.

8) p. 380, ll. 6-9.

9) p. 386, ll. 14-16.

10) p. 396, ll. 22-23.

APPENDICE IV
RÉFÉRENCES AUX RAPPELS

La Mort le Roi Artu

Rappels lointains

- | | |
|-----------------|-------------------|
| 1) § 4, 1-5. | 8) § 53, 47-48. |
| 2) § 4, 8-13. | 9) § 75, 4-6. |
| 3) § 48, 9-13. | 10) § 107, 30-31. |
| 4) § 50, 21-25. | 11) § 151, 19-20. |
| 5) § 51, 7-10. | 12) § 164, 13-15. |
| 6) § 51, 14-21. | 13) § 178, 1-5. |
| 7) § 52, 1-4. | 14) § 202, 4-7. |

Rappels immédiats

- | | |
|-----------------|------------------|
| 1) § 5, 1-2. | 12) § 30, 90-93. |
| 2) § 7, 3-4. | 13) § 31, 5-9. |
| 3) § 14, 26-30. | 14) § 32, 30-33. |
| 4) § 15, 4-5. | 15) § 38, 6-10. |
| 5) § 17, 3-4. | 16) § 38, 12. |
| 6) § 19, 1-2. | 17) § 38, 42-43. |
| 7) § 21, 25-28. | 18) § 38, 48-50. |
| 8) § 25, 23-24. | 19) § 39, 2-5. |
| 9) § 25, 26-27. | 20) § 41, 64-67. |
| 10) § 28, 1-3. | 21) § 44, 8-14. |
| 11) § 30, 22. | 22) § 44, 57-59. |

- 23) § 45, 1.
24) § 45, 6-8.
25) § 45, 20-23.
26) § 45, 58-59.
27) § 47, 7-8.
28) § 48, 53-56.
29) § 53, 69-74.
30) § 54, 4-7.
31) § 56, 23-24.
32) § 60, 25-28.
33) § 61, 7-8.
34) § 63, 1-2.
35) § 64, 26.
36) § 65, 9-10.
37) § 67, 61-62.
38) § 67, 78-82.
39) § 69, 3-7.
40) § 70, 7-13.
41) § 70, 47-48.
42) § 71, 47-48.
43) § 74, 111.
44) § 75, 10-12.
45) § 81, 13-15.
46) § 85, 17-19.
47) § 86, 1-2.
48) § 87, 1-2.
49) § 89, 42-43.
50) § 90, 78-81.
51) § 92, 37-39.
52) § 93, 17-20.
53) § 96, 1-2.
54) § 98, 43-46.
55) § 100, 13-15.
56) § 109, 1-4.
57) § 111, 3-5.
58) § 112, 11-13.
59) § 112, 26.
60) § 116, 1-2.
61) § 118, 60-62.
62) § 118, 75-76.
63) § 118, 94-97.
64) § 119, 90-92.
65) § 127, 24-28.
66) § 136, 1-4.
67) § 137, 1-2.
68) § 141, 18-20.
69) § 142, 44-45.
70) § 142, 65-68.
71) § 142, 95-96.
72) § 146, 4-6.
73) § 153, 12-14.
74) § 155, 1-2.

- | | |
|-------------------|-------------------|
| 75) § 160, 43. | 85) § 177, 1-2. |
| 76) § 163, 9-14. | 86) § 181, 1-2. |
| 77) § 163, 23-30. | 87) § 195, 15-16. |
| 78) § 166, 14-15. | 88) § 196, 3-6. |
| 79) § 167, 12-14. | 89) § 197, 6-7. |
| 80) § 168, 18-22. | 90) § 200, 20-22. |
| 81) § 169, 26-28. | 91) § 200, 47. |
| 82) § 169, 36-37. | 92) § 201, 44-46. |
| 83) § 170, 57-60. | 93) § 204, 5-8. |
| 84) § 173, 1-3. | |

l'Agravain

Rappels lointains

- | | |
|----------------------|-----------------------|
| 1) p. 111, ll. 9-11. | 4) p. 319, ll. 3-5. |
| 2) p. 142, ll. 4-5. | 5) p. 356, ll. 12-14. |
| 3) p. 218, ll. 1-5. | |

Rappels immédiats

- | | |
|----------------------|-----------------------|
| 1) p. 6, ll. 32-33. | 9) p. 37, ll. 30-32. |
| 2) p. 15, ll. 11-13. | 10) p. 38, ll. 28-29. |
| 3) p. 21, ll. 7-8. | 11) p. 57, ll. 6-7. |
| 4) p. 25, l. 29. | 12) p. 60, ll. 13-14. |
| 5) p. 27, ll. 12-13. | 13) p. 65, ll. 19-20. |
| 6) p. 29, l. 36. | 14) p. 71, ll. 36-40. |
| 7) p. 32, l. 18. | 15) p. 74, l. 14. |
| 8) p. 33, ll. 36-38. | 16) p. 74, l. 37. |

- 17) p. 80, ll. 31-33. 42) p. 171, ll. 18-19.
18) p. 84, ll. 37-40. 43) p. 175, ll. 17-18.
19) p. 86, ll. 19-20. 44) p. 181, l. 9.
20) p. 88, ll. 33-34. 45) p. 182, ll. 16-17.
21) p. 108, ll. 31-32. 46) p. 184, l. 5.
22) pp. 108-109, ll. 38-39 47) p. 185, ll. 1-2.
 et 1-2.
23) p. 110, ll. 20-22. 48) p. 186, ll. 34-35.
24) p. 110, ll. 32-37. 49) p. 188, ll. 8-9.
25) p. 113, ll. 23-24. 50) p. 190, ll. 25-38.
26) p. 115, ll. 14-15. 51) p. 191, 34-35.
27) p. 124, ll. 7-8. 52) p. 193, ll. 37-38.
28) p. 126, ll. 9-10. 53) p. 196, l. 11.
29) p. 129, ll. 9-10. 54) p. 197, ll. 1-2.
30) p. 136, ll. 16-17. 55) p. 197, ll. 4-5.
31) p. 137, l. 38. 56) p. 197, ll. 36-37.
32) p. 141, ll. 36-37. 57) p. 198, ll. 23-24.
33) p. 148, ll. 7-8. 58) p. 200, ll. 18-22.
34) p. 148, ll. 15-18. 59) p. 201, ll. 24-25.
35) p. 156, ll. 7-9. 60) p. 205, ll. 11-13.
36) p. 157, ll. 33-34. 61) p. 205, ll. 22-24.
37) p. 160, l. 31. 62) p. 207, ll. 17-19.
38) p. 162, ll. 13-16. 63) p. 213, ll. 19-20.
39) p. 165, ll. 8-10. 64) p. 216, ll. 23-25.
40) p. 166, ll. 18-20. 65) p. 218, ll. 8-9.
41) p. 169, l. 23. 66) p. 218, ll. 39-41.

- 67) p. 219, ll. 5-6. 92) p. 285, ll. 32-33.
68) p. 219, ll. 9-13. 93) p. 287, ll. 1-2.
69) p. 220, ll. 26-27. 94) p. 289, ll. 33-36.
70) p. 221, ll. 35-38. 95) p. 298, ll. 14-15.
71) p. 227, l. 3. 96) p. 313, l. 11.
72) p. 238, l. 33. 97) p. 316, l. 36.
73) p. 239, ll. 7-8. 98) p. 322, ll. 9-12.
74) p. 242, ll. 22-24. 99) p. 329, ll. 34-35.
75) p. 243, ll. 29-32. 100) p. 331, ll. 15-16.
76) p. 245, ll. 6-8. 101) p. 338, l. 3.
77) p. 245, l. 26. 102) p. 340, l. 20.
78) p. 247, ll. 12-14. 103) p. 343, l. 37.
79) p. 249, l. 15. 104) p. 346, l. 22.
80) p. 251, ll. 36-39. 105) p. 352, ll. 14-15.
81) p. 254, ll. 19-21. 106) p. 364, l. 30.
82) p. 257, l. 15. 107) p. 366, l. 36.
83) p. 258, l. 34. 108) p. 370, l. 22.

84) p. 259, ll. 15-16. 109) p. 373, l. 12.
85) p. 260, l. 11. 110) p. 380, l. 3.
86) p. 261, l. 13. 111) p. 383, l. 20.
87) p. 264, ll. 26-27. 112) p. 390, ll. 9-11.
88) p. 270, ll. 1-2. 113) p. 397, l. 37.
89) p. 273, ll. 23-24. 114) p. 399, l. 4.
90) p. 273, ll. 33-34. 115) p. 399, ll. 18-19.
91) p. 281, ll. 11-12. 116) p. 406, ll. 7-9.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

- 1) Ewert, A. The Romance of Tristan by Beroul: A Poem of the Twelfth Century, Vol. 1. Oxford: Basil Blackwell & Mott, 1971.
- 2) Frappier, Jean. La Mort le Roi Artu: roman du XIII^e siècle. Genève: Librairie Droz et Paris: M.J. Minard, 1964.
- 3) Pauphilet, Albert. La Queste del Saint Graal: roman du XIII^e siècle. Paris: Librairie Honoré Champion, 1967.
- 4) Sommer, H. Oskar. The Vulgate Version of the Arthurian Romances, 7 vol. et un Index. Washington: The Carnegie Institution: Vol. I, L'Estoire del Saint Graal, 1909; Vol. II, L'Estoire de Merlin, 1908; Vol. III (1910), IV (1911), V (1912), Le Livre de Lancelot del Lac; Vol. VI, Les Aventures ou la Queste del Saint Graal, La Mort le Roi Artus (1913); Vol. VII, Le Livre d'Artus (1913); Index of Names and places to Volumes I-VII (1916).

OUVRAGES CITÉS

- 1) Bédier, Joseph, Jeanroy, Alfred et Picavet, F. Histoire de la Nation française: Tome XII, Premier Volume des Origines à Ronsard de Gabriel Hanotaux. Paris: Librairie Plon Plon-

Nourrit et c^{ie}, 1921.

2) Bruce, James Douglas. "The Composition of the Old French Prose Lancelot", Romanic Review, X (1919), 97 et s.

3) Bruce, James Douglas. The Evolution of Arthurian Romance, from the Beginnings down to the year 1300.

Gloucester: Peter Smith, 1958.

4) Bruneau, Charles. Petite Histoire de la Langue française, tome premier: Des Origines à la Révolution. Paris: Librairie Armand Colin, 1969.

5) Charvet, Louis. Des Vaus d'Avalon à la Queste du Graal. Paris: Librairie José Corti, 1967.

6) Chaytor, H.J. From Script to Print: An Introduction to Medieval Vernacular Literature. Cambridge: W. Heffer & Sons, Ltd., 1945.

7) Coulton, G.G. et Power, Eileen. Sir Lancelot of the Lake: A French Prose Romance of the Thirteenth Century. London: George Routledge & Sons, Ltd., 1929.

8) Crosby, Ruth. "Oral Delivery in the Middle Ages", Speculum, XI (1936), 88-110.

9) Frappier, Jean. Étude sur la Mort le Roi Artu: roman du XIII^e siècle. Genève: Librairie E. Droz et Paris: Librairie Minard, 1961.

- 10) Loomis, Roger S. Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History. London: Oxford University Press, 1959.
- 11) Lot, Ferdinand. Étude sur le Lancelot en prose. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1918.
- 12) Lot, Ferdinand. "Sur la Date du Lancelot en prose", Romania, LVII (1931), 137-146.
- 13) Pauphilet, Albert. Étude sur la Queste del Saint Graal. Paris: Librairie Ancienne Édouard Champion, 1921.
- 14) Pauphilet, Albert. Le Legs du Moyen Âge: Études de Littérature Médiévale. Melun: Librairie D'Argences, 1950.
- 15) Raynaud de Lage, Guy. Introduction à l'ancien français. Paris: Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1975.
- 16) Rychner, Jean. La Chanson de Geste: Essai sur l'Art Épique des Jongleurs. Genève: Librairie E. Droz et Lille: Girard à Lille, 1955.
- 17) Varvaro, Alberto. Beroul's Romance of Tristan. Manchester: Manchester University Press et New York: Harper & Row Publishers Inc., 1972.
- 18) West, G.D. An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances. Toronto: University of Toronto Press, 1978.

AUTRES OUVRAGES CONSULTÉS

- 1) Auerbach, Erich. Literary Language & its Public in Late Latin Antiquity and in The Middle Ages. New York: Bollingen Foundation, 1965.
- 2) Blake, H. "Étude sur les Structures narratives dans la Mort Artu (XIII^e Siècle)", Revue belge de philologie et d'histoire, L (1972), 733-743.
- 3) Bruce, James Douglas. "The Composition of the Old French Prose Lancelot", Romanic Review, X (1919), 48-66.
- 4) Cable, James. The Death of King Arthur. Penguin Classics.
- 5) Faral, Edmond. Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle: recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge. Paris: Librairie Honoré Champion, 1962.
- 6) Faral, Edmond. Les Jongleurs en France au moyen âge. Paris: Librairie Honoré Champion, 1964.
- 7) Foulet, Lucien. Petite syntaxe de l'Ancien Français. Paris: Librairie Honoré Champion, 1965.
- 8) Gallais, Pierre. "Formules de Conteur et Interventions d'auteur dans les manuscrits de la Continuation-Gauvain", Romania, LXXXV (1964), 181-229.
- 9) Moignet, Gérard. Grammaire de l'Ancien Français:

Morphologie-Syntaxe. Paris: Éditions Klincksieck, 1976.

10) Vinaver, Eugène. Form and Meaning in Medieval Romance.
Cambridge: Modern Humanities Research Association, 1966.