

Embarquement pour *Cligès* : traversées maritimes et poésie romanesque

Christine FERLAMPIN-ACHER

Si les auteurs médiévaux et les critiques ont souvent souligné la valeur métapoétique des métaphores du tissage ou du travail d'orfèvrerie, si depuis les travaux fondateurs de Michelle Freeman on s'autorise à lire *Cligès* comme un roman autoréflexif et à voir dans Thessala et Jean des doubles de Chrétien¹, la représentation de l'écriture comme navigation, qui se lit dans le *Roman de Troie*², ne semble pas avoir connu un succès particulier dans les romans du XII^e siècle. On peut s'interroger sur ce désintérêt pour une image qui devrait pourtant séduire des auteurs dont l'imaginaire est marqué par la *translatio* (qui suppose un déplacement dans l'espace méditerranéen) : c'est par mer qu'Énée, par exemple, est passé de Troie à Rome. Qu'en est-il dans *Cligès*, roman maritime s'il en est parmi les œuvres de Chrétien de Troyes et roman pour lequel on a proposé une lecture métapoétique ? Les traversées maritimes dans *Cligès* sont souvent mentionnées rapidement dans la critique pour illustrer la *translatio imperii* et la *translatio studii*, d'Est en Ouest, sur lesquelles le prologue du roman attire l'attention, *translatio* bifide qui, implicitement, aurait mené le livre source à Beauvais et explicitement, les personnages d'Orient en Occident, de Constantinople à la cour du roi Arthur³. Venetia Bridges a cependant montré que la *translatio* dans certains textes, dont *Cligès*, est brouillée et j'ai pu insister sur l'impasse que la *translatio* comme déplacement vers l'Ouest constitue, entre autres (mais pas exclusivement) pour les romans de la Matière de Bretagne. Ceux-ci se déroulent dans un espace qui est un « Far Ouest » que rien, puisque l'Amérique n'a pas été découverte, ne peut prolonger, ce qui fait courir aux récits le risque d'un blocage narratif : les romans, en particulier ceux du XII^e siècle, semblent éprouver beaucoup de difficultés à débloquent les itinéraires en

¹ Pour le tissage, voir par exemple Romaine Wolf-Bonvin, *Textus : de la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval* : "Le bel inconnu", "Amadas et Ydoine", Paris, Champion, et pour l'orfèvrerie, voir Valérie Gontéro, *Parures d'or et de gemmes*, Presses universitaires de Provence, 2002, <https://doi.org/10.4000/books.pup.1193>. En ce qui concerne *Cligès*, notre édition de référence est Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. L. Harf-Lancner, Paris, Champion, 2006 et l'ouvrage de M. Freeman auquel je fais allusion est *The Poetics of Translatio Studii and Conjointure. Chrétien de Troyes' Cligès*, Lexington, French Forum Publishers, 1979.

² « Mes ne me leist pas demorer :/ Molt ai a corre e a sigler,/ Car encor sui en haute mer./ Por ce me covient espleitier :/ Sovent sort noise e destorbier :/ Maintes ovres sunt commencees/ Qui sovent sunt entrelaissees./ Ceste me doinst Deus achever./ Qu'a dreit port puisse ancre geter ! » (v. 14940-14950, *Roman de Troie*, éd. partielle et trad. E. Baumgartner et F. Viellard, Paris, Le Livre de Poche, 1998, édition qui, quoique basée sur un autre témoin, reprend la numérotation des vers de l'édition L. Constans, Paris, Didot (SATF), 6 vol., 1904-1912).

³ Sur la *translatio* qui a fait couler beaucoup d'encre, voir par exemple Faith Lyons, « Interprétations critiques au XX^e siècle du prologue de *Cligès* : romance *translatio* and history », *Conjunctures: Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, éd. K. Busby et N. J. Lacy, Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 544-557.

(r)envoyant leurs personnages vers l'Est⁴. Les traversées maritimes de *Cligès* méritent donc un examen détaillé, qui ne les limite pas aux rapports avec la *translatio* et qui en réévalue le sens et la fonction. Dans un premier temps, nous verrons que la présence des traversées maritimes dans *Cligès* confère à ce texte un statut à part dans l'ensemble du corpus romanesque de son auteur ; dans un deuxième temps nous suivrons le déroulé textuel afin de préciser la place de ces traversées, inégale au fil du texte ; nous étudierons enfin dans quelle mesure ces traversées sont des lieux poétiquement stratégiques qui permettent à Chrétien de proposer un « novel conte » (« un novel conte rancomançe » v. 8), que le prologue invite à lire par rapport à sa production antérieure (que la liste des œuvres citées dans le prologue corresponde ou non à la réalité) : le préfixe re- dans « rancomançe » (v. 8) insiste sur le caractère inaugural de ce début, qui quoique précédé par la mention de nombreuses œuvres (l'effet de liste, étudié par Madeleine Jeay⁵, y est important), est un nouveau départ, d'autant que « rancomançe » rime avec la « muance » du rossignol, qui évoque une métamorphose du chant poétique.

Chrétien de Troyes et la mer

Parmi les cinq romans indubitablement attribués à Chrétien (*Érec et Énide*, *Cligès*, *Le Chevalier au Lion*, *Le Chevalier de la Charrette* et *Le Conte du Graal*), *Cligès* est souvent considéré comme à part dans la mesure où il s'écarte du chronotope arthurien qui, lancé par *Érec et Énide*, s'imposera rapidement, mais qui à l'époque de *Cligès* ne constitue pas encore un horizon d'attente très solide⁶. Si son prologue ne mentionnait pas *Érec et Énide* il est vraisemblable que la critique hésiterait autant à attribuer *Cligès* à Chrétien qu'elle le fait pour *Guillaume d'Angleterre*.

La mer est à peu près absente d'*Érec et Énide*, *Le Chevalier au Lion*, *Le Chevalier de la Charrette*, *Le Conte du Graal* : une charrette ne navigue pas, un lion hante les forêts. La tempête, motif marin par excellence, est déplacée vers la forêt et la fontaine de Brocéliande dans *Le Chevalier au Lion*. Le Roi Pêcheur du *Conte du Graal* ne pêche pas au bord de la mer.

⁴ Voir mon article « Vent d'Est, vent d'Ouest : de l'orientation de quelques navigations dans les premiers romans français au Moyen Âge », *Byzance et l'Occident III, Écrits et manuscrits* [actes du colloque de Budapest], E. Egedi-Kovacs (dir.), Budapest, 2016, p. 41-56 ; volume en ligne : <http://byzantium.eotvos.elte.hu/kiadvanyok/on-line/>. Version preprint sur HALhal-01845073.

⁵ *Le Commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII^e-XVI^e siècle)*, Genève, Droz, 2006.

⁶ Danièle James-Raoul, dans son étude très poussée de la stylistique des romans de Chrétien (*Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007), retrouve certes des points communs entre *Cligès* et les autres romans (en particulier dans le dernier chapitre « Le roman entre stéréotypie et analyse », p. 606-794), mais insiste souvent sur le fait que *Cligès* est « à part » (par ex. p. 302, 340, 410, 417, 456, 802 etc.).

Dans *Le Chevalier de la Charrette* le Pont Evage et le Pont de l'Épée permettent de franchir une « eve » qui est une rivière ; à la fin de la partie rédigée par Chrétien lui-même⁷, Lancelot est retenu prisonnier dans une tour, où le récit semble bloqué : cette tour est « lez une rive/ prez d'un braz de mer⁸ » (v. 6434-6435), mais le chevalier ne prendra pas la mer et le rivage marin vient renforcer l'immobilité imposée par la prison, et empêche le héros de mener à bien les aventures.

Dans *Le Conte du Graal*, la mer est nettement plus présente, mais le chevalier ne navigue jamais. Les « isles de mer » (v. 417) désignent le lieu d'origine des parents de Perceval, qu'a fui la famille, et un espace que semble connaître Gauvain (v. 4072), sans que pour autant le roman s'y transpose. Une « grant riviere qui bruit » se trouve au pied du château de Gornemant, qui donnera à Perceval quelques conseils qu'il comprendra plus ou moins bien, sur une roche qui « an un pendant,[...] vers mer aloit descendant⁹ » (v. 1317-1318) : le texte décrit assez précisément l'embouchure où la rivière « se conbatoit » à la mer. Beurepaire de même est entouré par « mer et eve et terre gaste » (v. 1707). Lors du siège subi par cette cité, « uns granz vanz/ ot par mer chaciee une barge » pleine de nourriture, miraculeusement (v. 2522-2527) : la nef est déchargée, les victuailles payées et le château assiégé sauvé de la famine. Les îles dont le félon « Clamadex des Illes » (v. 2774) est le seigneur ne seront jamais évoquées en dehors de ce nom. Keu promet de chercher Perceval « an mer ou an terre » (v. 4119), mais il le trouve dans une clairière, fasciné par le sang sur la neige. La mer est limitrophe, on ne s'y engage pas : Escavalon « sor un braz de mer seoit » (v. 5689) ; le château de la Male Pucelle se trouve « au regort de mer » (v. 6420), celui d'Ygerne est entouré d'eau et permet d'introduire un personnage de « notonnier » important ; le Gué Périlleux relève de l'imaginaire fluvial et terrestre plus que maritime. Le Roi Pêcheur, dont le nom évoque à la fois le péché et la pêche, est « mahaigniez » et ne peut plus chevaucher (v. 1977-2992) : si *Le Conte du Graal* frôle autant la mer, c'est que la figure du chevalier errant par monts et par vaux, en quelque sorte invalidée, trouve ici une nouvelle configuration, un nouvel environnement idéologique ; le Graal n'est certes pas encore une relique christique, mais l'itinéraire de Perceval tient de la conversion, et le poisson que contient le « vessel » est un symbole christique à défaut d'une relique : il ne permet pas encore (ce sera en revanche le cas dans les proses graaliennes du siècle suivant) le développement d'un imaginaire marin puissant, mais autorise peut-être la présence plus importante quoiqu'encore discrète, de la mer dans ce dernier roman de Chrétien. Le Roi Pêcheur

⁷ Chrétien de Troyes n'a pas terminé lui-même le roman et a cédé la plume à Godefroy de Lagny.

⁸ Éd. C. Croizy-Naquet, Paris, Champion (Champion Classiques. Moyen Âge, 18), 2006.

⁹ Éd. Félix Lecoy, Paris, Champion (CFMA, 100), t. I, 1972.

suggère une mise en discussion de la chevalerie, physiquement et moralement : chez Chrétien l'opposition entre la terre où l'on chevauche et les eaux, fluviales ou maritimes, est significative. La mer apporte la nourriture qui sauve ou cerne les châteaux aventureux, elle reste limitrophe et le chevalier ne s'y risque pas.

Dans les quatre romans de Chrétien que nous venons de parcourir, les chevaliers ne vont pas en bateau : seul un chevalier blessé ou des marchands le font. Comme le suggère M. Szkilnik, « l'idéal héroïque tel qu'il s'est développé dans le roman arthurien interdit [...] ou limite en tout cas, les exploits sur la mer¹⁰ » et les romans de la matière de Bretagne, en particulier en vers, n'accordent pas une grande place à l'imaginaire maritime, lançant plutôt leurs héros sur les chemins terrestres, en attendant les navigations associées au Graal dans certains récits en prose ultérieurs faisant exception. *Cligès*, qui accorde une place importante aux navigations, est donc à part dans la production romanesque de Chrétien de Troyes¹¹.

Les traversées maritimes dans *Cligès*

Les traversées maritimes que *Cligès* multiplie entre Athènes, Constantinople, l'Angleterre et la Bretagne armoricaine méritent donc d'être examinées de près.

La première traversée (v. 179-285), après un don en blanc qui autorise Alexandre à quitter la Grèce pour aller mettre sa vaillance à l'épreuve à la cour du roi Arthur¹², est placée sous le signe du transfert des richesses et de la *largesse* : le père accorde deux vaisseaux remplis d'or et d'argent à son fils, « barges » rimant significativement avec « larges » (v. 183-184) repris par « *largement* », l'allégorie Largesse (v. 190 et v. 193), la rime antonymique « riches » / « chiches » (v. 197-198) et le chargement « de vin, de char et de bescuit » (v. 234). Le *topos* de la puissance économique et de la richesse byzantines, qui font tant rêver les Occidentaux à l'époque (et qui trouvera un triste aboutissement dans la prise de Constantinople en 1204), vient ici en contrepoint de la *translatio* illustrée par le prologue. On ne transfère plus désormais les valeurs morales et intellectuelles mais des biens matériels, qui ne sont même pas précieux ou spécifiquement orientaux. Les « vin », « bescuit », « char » contrastent par leur

¹⁰ « Arthur s'en va en guerre. Expéditions navales dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles », *Arthur, la mer et la guerre*, A. Gautier, M. Rolland et M. Szkilnik (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 99.

¹¹ Je reviendrai sur *Guillaume d'Angleterre* en conclusion.

¹² Le don en blanc illustre la *largesse* de celui qui l'accorde, mais il permet peut-être aussi d'anticiper l'inefficacité ou l'inutilité des prises de paroles rhétoriques d'Alexandre, qu'il s'agisse de l'autorisation de partir, qui lui est d'emblée accordée, ou de son monologue amoureux (v. 626ss), qui le laisse démuné face à la passion.

médiocrité avec les promesses de la Largesse célébrée par l'empereur, et sont chargés de nuit, peut-être subrepticement ! Ce n'est que dans un second temps que sont mentionnés les « conpaignon » embarquant avec Alexandre par groupes de « quatre, troi et dui » (v. 253), dans une énumération qui certes suggère un groupe mais n'évoque ni une foule, ni une armée, du fait du decrescendo numérique : il n'y a pas là de quoi réaliser une *translatio imperii*, d'autant qu'il n'est pas question de chevaux¹³. Quelques détails insistent concrètement sur la traversée : la voile est montée, l'ancre relevée (v. 254-255), la saison (avril et mai v. 270-271) est idéale, la durée réaliste, le voyage « sans anconbrier et sanz peril » (v. 269) jusqu'au port de « Hantone » (v. 272), en Angleterre. Cette traversée n'est pas l'épreuve héroïque, souvent tempétueuse, parfois soumise aux assauts des pirates, que suggèrent l'hagiographie ou la tradition virgilienne, voire la réalité¹⁴. Le texte consacre plus d'une centaine de vers à ce voyage pourtant sans histoire. Ce n'est qu'au moment de l'arrivée que rétrospectivement le récit suggère les difficultés de la traversée, qui font écho à la crainte suscitée à l'époque par la navigation d'une part et d'autre part au fait que naviguer est inhabituel pour les « vaslet » embarqués : un futur chevalier n'est pas marin par « nature » (on donnera à ce terme le sens fort qu'il a au Moyen Âge) :

Li vaslet, qui n'orent apris
 A sosfrir meseise ne painne,
 En mer qui ne lor fu pas sainne¹⁵,
 Orent longuemant demoré,
 Tant que tuit sont descoloré,
 Et afebli furent et vain
 Tuit li plus fort et li plus sain. (v. 276-282)

Doublets synonymiques et déflation d'une rime riche unissant deux termes longs (rime étoffée par l'initiale en dentale « demoré »/ « descoloré ») vers une rime tenue associant « vain » et « sain » renforcent l'impression de malaise physique, qui contraste avec la richesse du chargement, l'énergie optimiste associée à la Largesse initiale et la facilité d'une traversée sans péril. Ce constat tardif (comme un aveu réticent car peu héroïque) relaie l'inquiétude de ceux qui assistaient au départ et souhaitaient (v. 269) une traversée « sanz *anconbrier* et sanz *peril* », que réalise le v. 272 qui nous apprend que le voyage s'est déroulé « sanz *grant peril* et sanz *esmai* », avec un chiasme dont l'approximation (avec l'ajout de « grant » et la substitution à

¹³ Le verbe « tacent » (v. 253) n'évoque pas un embarquement organisé, mais un groupe indiscipliné, ce qui, de même, invalide la *translatio imperii* qui au contraire aurait pu être associée à une liste structurée de chevaliers partant en expédition, comme en propose la chanson de geste.

¹⁴ On n'oubliera pas que la mer relève des grandes peurs médiévales (voir, certes pour une période ultérieure, Jean Delumeau, *La Peur en Occident. XIV^e-XVIII^e s.*, Paris, Fayard, 1978. La *Vie de saint Louis* de Joinville et son récit de tempête en Méditerranée en sont une bonne illustration au XIII^e siècle).

¹⁵ Notons la litote expressive ainsi qu'à la rime le polyptote « sainne »/ « sain ».

« anconbrier » de « esmai », qui passe du danger objectif à la peur éprouvée¹⁶) ne manque pas d'ironie, tant la description, qui évoque explicitement le mal de mer, réalité prosaïque et peu héroïque, contraste avec les craintes initiales qui suggéraient une mise à l'épreuve du courage : de fait, ce n'est pas le « cuer » (au sens de courage) qui est sollicité, mais ce mal au cœur qu'est le mal de mer¹⁷.

La deuxième traversée, peu après, conduit le roi Arthur et les siens d'Angleterre en Bretagne armoricaine (v. 422-565) : dans la nef du roi, Alexandre et Soredamors, qui accompagnent la reine, tombent amoureux. Péripiétie qui réoriente l'itinéraire du héros vers l'Est (puisque la Bretagne armoricaine est à l'Ouest certes, mais à l'Est de l'Angleterre), à contre-courant de la *translatio*, cette traversée, en contexte de paix, est an-historique, et privilégie le destin individuel à la gloire collective. Le texte développe longuement la naissance douloureuse des tourments des deux jeunes gens, insistant plus particulièrement sur les lamentations de Soredamors. Reprenant la symptomatique amoureuse héritée d'Ovide et déjà largement convoquée par les romans d'Antiquité, le texte mentionne, à la suite de la blessure d'Amour, le malaise physique des deux jeunes gens, dont la pâleur fait écho au mal de mer des « vaslets » décrit peu avant. Soredamors

Sovant palist, sovant tressue,
Et maugré suen amer l'estuet. (v. 462-463)

Alexandre, comme le constate la reine, éprouve le même symptôme, avec cette fois-ci la reprise de « descolorer » qui était employé au sujet de la première traversée :

La reïne garde s'en prant
Qui l'un et l'autre voit sovant
Descolorer et anpalir. (v. 541-542)

Ce passage, souvent commenté, réécrit le *Tristan* de Thomas, légèrement antérieur, contre lequel *Cligès* se construit, détournant de nombreux motifs tristaniens (dont le cheveu d'or, le philtre, ou la traversée qui fait naître la passion) et affichant, explicitement par la voix de Fénice, le rejet de l'adultère (v. 3129) par un auteur qui, dans son prologue, revendique la composition non d'un récit de Tristan et Iseult, mais d'Iseult et de Marc, redonnant ainsi au mari légitime la place qui lui est due¹⁸. Comme dans le *Tristan* l'infinitif substantivé *l'amer* se confond avec *la mer* (la césure entre les mots, et surtout entre le substantif et l'article élidé, n'est pas toujours

¹⁶ Qui annonce la souffrance exprimée plus loin dans la seconde traversée par Alexandre grâce au verbe « esmaier » v. 661 et v. 689.

¹⁷ Le jeu de mots latent a pu être activé par certains lecteurs. Le *FEW* relève le sens médiéval d'estomac pour cœur.

¹⁸ Sur *Cligès* et le *Tristan* de Thomas, et sur *Cligès* comme simili-, anti- ou néo-*Tristan*, la bibliographie est très fournie. Voir l'introduction de L. Harf-Lancner, p. 18-24 qui donne des éléments.

clairement marquée dans les manuscrits), et avec l'adjectif substantivé *l'amer* (l'amertume, le goût de l'eau de mer, voire le dégoût que l'on éprouve lorsqu'on a le mal de mer), et la reine, prosaïquement, interprète le malaise des jeunes gens comme un mal de mer physique (« por la mer ou il sont » v. 544), ce que préparait l'évocation en amont du mal de mer lors de la première traversée (le rapport entre les deux étant suggéré par la reprise de « descolorer »). Le narrateur cependant, jouant sur la paronomase « la mer »/ « l'amor » (« si qu'an la mer l'amor ne voit » v. 540 : dans les manuscrits le *e* et le *o* sont des lettres que l'on confond facilement), corrige l'erreur de la reine : ce n'est pas la mer, mais l'amour qui est cause du malaise. Dans cette intervention, est utilisé non l'infinitif substantivé « l'amer » qui favorise la confusion, mais le substantif « l'amor », légèrement différent, qui, par ce léger écart, invite à distinguer le mal de mer et l'amour et à ne pas suivre l'avis erroné de la reine. Cette deuxième traversée partage donc avec la première le motif du mal de mer, réalité prise en charge par la voix conteuse lors de la première traversée, et hypothèse erronée formulée par la reine et contredite par le narrateur dans la deuxième. Dans les deux cas, on passe de la lumière éclatante, valorisée, à la pâleur décolorée : dans la première traversée, après l'éclat de l'or et de l'argent (v. 183) et Largesse qui « enlumine » (v. 194), le teint livide des jeunes gens tout juste débarqués ; lors de la deuxième, après le teint « cler et anluminé[r] » de Soredamors (v. 817 et v. 820, avec le retour d'« enluminer »), la pâleur des amants. Chrétien constitue ces deux traversées en binôme, non sans ironie : deux traversées sans péril, sans tempête, sans pirates... et des héros qui ont prosaïquement le mal de mer (ou du moins on peut, avec la reine, le supposer, l'amour n'empêchant d'ailleurs pas la nausée). La première traversée ne retient que l'hypothèse du mal de mer, elle préfigure et informe la deuxième, où, certes, se lit en filigrane *l'amer* tristanien, qui n'a pas été reconnu par une reine qui n'a pas lu *Tristan*, *amer* tristanien qui a été en partie désidéalisé par la première traversée.

La troisième traversée (v. 1053-1057) est, contrairement aux deux premières, très brève : elle conduit un messager anonyme, début octobre (et non plus à la belle saison, urgence oblige), d'Angleterre en Bretagne : simple utilité (dont l'itinéraire et l'orientation redoublent la deuxième navigation, fort longuement évoquée), cette traversée prépare le retour d'Arthur, qui a levé des troupes et revient en Angleterre (v. 1096).

Ce retour donne lieu à la quatrième traversée, de Bretagne en Angleterre, en contexte guerrier, l'évocation jouant de l'hyperbole épique :

A l'esmouvoir des nes *sanbla*
 Qu'an la mer fust trestoz li mondes
 Car n'i paroient nes les ondes,

Si les orent les nes couvertes.
Ceste guerre sera a certes.
An la mer sanble por la noise
Que tote la Bretagne s'an voise.
Ja sont les nes toutes passees. (v. 1096-1103)

Pas plus que les deux premières, alors même que la saison est plus risquée, cette traversée n'est houleuse. Elle est rapide (« ja ») et expédiée narrativement. Le récit annule la mer, qui disparaît sous les navires qui la recouvrent : elle est devenue terre, « monde » ou « Bretagne », dans une vision épique encadrée par un chiasme (« sanbla »/ « an la mer » ; « en la mer sanble ») qu'anime le passage au présent. La dimension maritime est escamotée, lorsque le pluriel « nes » du v. 1096 devient au v. 1098 l'adverbe de négation « nes » et que la mer est couverte d'un pont de navires. À l'évocation intimiste (les deux amants et la reine) de la traversée précédente, véritablement maritime, succède une armada qui semble vider la Bretagne, dans le tumulte, la « noise ». Si ce terme renvoie essentiellement au bruit, pour l'auteur, clerc latiniste, il peut évoquer aussi comme le latin *nauseam* la nausée, le malaise physique (par exemple le mal de mer)¹⁹ : mais d'une traversée à l'autre la nausée amoureuse et le mal de mer sont remplacés par le tumulte guerrier (désigné couramment par « noise »). La mer n'est plus subie, mais dominée et annulée par les nefes qui la traversent, et plus loin, les chevaliers qui y prennent le bain préluant à l'adoubement confirment la domestication de cet espace réputé sauvage. D'abord réduite à un pont flottant, la mer n'est désormais plus qu'une cuve : « De la mer firent baing et cuve » (v. 1146), qui vient prendre la place du bain chauffé par l'amour aux v. 470-471, et annonce les bains de la tour de Jean à la fin du roman (v. 5611).

La cinquième (v. 2383-2398) et la sixième traversées (v. 2420-2430), après le mariage d'Alexandre et Soredamors et la naissance de Cligès, dans la seconde partie du roman généalogique qui passe du père au fils, redoublent la troisième et la quatrième, en mentionnant, d'Angleterre en Orient, d'abord des messagers puis les héros (avec ici, Soredamors et Cligès naviguant de Sorhan à Athènes). On note des inversions : dans les traversées 3 et 4, le messager allait d'Ouest en Est et les héros à l'inverse passaient de Bretagne en Angleterre ; désormais, l'espace est élargi et c'est à travers la Méditerranée que le messager va vers l'Ouest et les héros vers l'Est ; le calme et le message véridique de la quatrième traversée sont remplacés par la tempête mortelle et le mensonge. Lors de la cinquième traversée (celle des messagers chargés d'aller chercher Alexandre), la rime léonine des v. 2385-2386 autour de « tormante » suffit à

¹⁹ L'étymologie de « noise » est discutée, mais même si le mot ne vient pas du latin *nauseam* un bon latiniste ne peut manquer de faire le rapprochement (pour une proposition autre que *nauseam* voir Léo Spitzer, « Patterns of Thought and of Etymology I. Nausea > Eng Noise », *Word*, 1/3 1945, p. 260-276. DOI: 10.1080/00437956.1945.11659260)

suggérer la violence des éléments. L'évocation est très brève et tient à l'écart le *topos* de la tempête (que l'on trouve souvent dans les hagiographies), d'autant que la navigation ne met pas les héros à l'épreuve et ne concerne que des figures secondaires, anonymes, ce qui contribue à éloigner le motif héroïque. Le « péril », que l'on craignait depuis la première traversée (v. 269) et qui ne s'était jamais concrétisé, a enfin lieu, mais il est traité avec ironie, et n'épargne qu'un traître, anonyme (désigné par un « il » ostensible en contre-rejet, mis en valeur par un chiasme dans « il eschapez », « eschapez il » v. 2392-2398). Cette tempête, qui n'est pas décrite, détourne le cours de l'histoire, en favorisant le mensonge du félon, qui dans son récit transforme la tempête qui a eu lieu en allant vers l'Ouest en tempête sur le chemin du retour, qui aurait tué Alexandre et ses compagnons et impose une révision du jeu d'accession au trône. La violence perverse du mensonge est associée à la mer trompeuse et tempétueuse²⁰. Cependant sans qu'on sache comment, l'information, véridique, de la mort de l'empereur parvient à Alexandre, qui décide de revenir (sixième traversée) :

Boen vant orent, la nes s'an cort
 Assez plus tost que cers qui fuit.
 Einz que passast [li mois] ce cuit,
 Pristrent devant Athenes port. (v. 2426-2429)

Le temps est clément, la traversée rapide : moins d'un mois, alors que la première navigation avait duré un mois et demi, ce qui peut s'expliquer par la météorologie mais aussi par le fait que Constantinople est plus loin de la Bretagne qu'Athènes, ou bien encore par un désintérêt progressif pour le motif de la traversée maritime. La comparaison et l'intensité de « assez plus tost » soulignent néanmoins la rapidité exceptionnelle, et il n'est pas impossible que le narrateur exhibe ainsi la désinvolture avec laquelle le motif est traité. La comparaison avec le cerf, peut-être, contribue aussi à atténuer le caractère maritime de l'épisode en mentionnant un animal terrestre. Cette navigation est donc à peine esquissée, alors qu'elle est lourde d'enjeux politiques et dramatiques.

La septième traversée, nettement plus loin, conduit Cligès en Angleterre, en un vers (v. 4561) : « Et Cligès a la mer passee ». Cette brièveté peut s'expliquer par le fait que cette navigation rejoue celle du père et par les mentions maritimes précédentes, de plus en plus succinctes. Les exploits que le héros accomplit entre Bretagne, France et Normandie (v. 5050), elliptiques, ne donnent lieu à aucune mention de traversée. Le huitième passage (v. 5065-5101),

²⁰ Comme le suggère Baptiste Laïd, on peut rapprocher cette tempête de la croyance largement attestée au Moyen Âge (par exemple dans le lai d'*Eliduc* de Marie de France) que la fureur des éléments manifeste la colère de Dieu quand un meurtrier, un parjure, voire une femme infidèle, se trouve à bord : ici l'écriture oblique de Chrétien se signale par le détournement, dans la mesure où le seul à échapper à la tempête est justement un menteur.

le retour de Cligès vers la Grèce et Constantinople où le pousse l'amour de Fénice restée en Orient, « et par terre et par mer », est placé sous le signe de l'impatience (« moult li tarde », « longue la voie » v. 5073-5074) et de l'ellipse. Mais pour la première fois dans le roman, ce héros, qui est allé tomber amoureux en Allemagne, suit un itinéraire qui n'est pas dessiné mais qui n'est pas exclusivement maritime (« par terre et par mer » v. 5072). La « tourmante », tempête climatique qui a noyé précédemment un équipage (v. 2386), laisse la place à une traversée calme (« sanz tormant a vant eü » v. 5093), néanmoins troublée par la « tormante » d'amour, partagée sur mer et sur terre par les deux amants séparés, Cligès et Fénice, « tormante » étant à la rime (v. 5084). Ce retour, assez longuement développé, fonctionne en miroir avec la traversée pendant laquelle Alexandre, le père, est tombé amoureux : deux traversées calmes sur le plan de la météorologie, mais tourmentées par la souffrance amoureuse, naissante dans le premier cas, confirmée dans le second, les deux amants étant dans le même bateau dans le premier, et séparés de corps mais non de cœur dans le second (v. 5164ss).

Finalement, le texte aboutit à deux traversées envisagées mais non réalisées. Lorsque Cligès propose à Fénice de fuir en *Bretaigne* (v. 5280), si la mention d'Hélène et Pâris, le sens de la *translatio* et la géographie romanesque suggèrent qu'il envisage une traversée maritime, rien dans le texte ne le confirme, la fausse mort, solution portée par les personnages féminins que sont Thessala et Fénice, étant préférée à la traversée maritime supposée par le projet de Cligès : les deux amants ne s'embarqueront pas et séjourneront dans la tour de Jean, jusqu'à ce qu'ils soient surpris par Bertrand. Ils fuient alors en Angleterre (« au roi Artus son oncle s'en va » v. 6657) sans qu'aucune traversée par mer soit évoquée, la magie de Thessala les protégeant et les étapes, « vile » et « cité » (v. 6649) laissant plutôt penser à un passage par voie terrestre. Enfin, le roi Arthur envisage d'envoyer *sa* « navie » avec mille bâtiments (v. 6666ss), ce qui laisse imaginer une traversée épique²¹ (qui rejouerait à plus large échelle, à travers toute la Méditerranée, la quatrième traversée, le retour d'Arthur de Bretagne en Angleterre), mais cette traversée n'aura pas lieu (« ja devoient par mer passer » v. 6690), des messagers (dont la traversée est éludée) venant annoncer la mort de l'empereur et chercher Cligès. L'expédition d'Arthur est annulée (« Mes remeise est del tot la voie » v. 6723), et le retour des amants en Grèce, signalé, ne donne lieu à aucune mention particulière.

²¹ Comme le suggère Douglas Kelly, ce projet rejoue certainement, en l'inversant, la guerre de Troie (voir « Honor, debate and Translatio Imperii », *Arthuriana*, 18, 3, 2008, p. 33-47, en particulier p. 45. La référence au « mil nes » du v. 6669 pourrait faire écho à l'*Iliade* (chant I), connue des clercs médiévaux par l'intermédiaire du latin de l'*Ilias Latina*, et à son catalogue de 1100 vaisseaux.

Cligès illustre certes la nécessité de faire voyager les héros de romans d'Ouest en Est, dans le sens inverse d'une *translatio* qui viendrait buter sur l'Angleterre, ainsi que la difficulté à mettre en scène de tels itinéraires, alors que dans la réalité, commerce, pèlerinage et croisades poussaient les foules de l'Occident vers l'Orient²². Chrétien mentionne régulièrement les trajets de ses héros, entre Est et Ouest en nommant des pays et des cités de départ et d'arrivée : il renoncera semble-t-il à ce systématisme dans *Le Chevalier au Lion* lorsqu'Yvain et les chevaliers d'Arthur pourront, sans aucune mention de traversée, gagner à partir de l'Angleterre la fontaine de Brocéliande, réputée en Bretagne armoricaine comme l'atteste le *Roman de Rou de Wace*. Dans *Cligès*, Chrétien module habilement les évocations, évitant les répétitions et établissant des jeux d'échos nombreux : certains sont très voyants et seront perçus par le lecteur ou l'auditeur sans difficulté, d'autres sont plus subtils, et relèvent de micro-lectures que ne faisait pas nécessairement le public de cour, micro-lectures qui font courir au critique le risque de la surinterprétation, mais que la représentation de l'auteur en *artifex* Jean légitime. Cependant malgré l'impression première d'un va-et-vient maritime des personnages, entre Orient et Occident, démultiplié par la diversité des points d'arrivée (Athènes ou Constantinople, Sorhan ou Hantone par exemple) et complexifié par la place de la Bretagne armoricaine, à l'Est de l'Ouest, il ressort aussi d'une part que les mentions de traversée se réduisent dans la deuxième partie jusqu'à disparaître, et d'autre part que Chrétien tient à l'écart le motif héroïque de la tempête : quand « tormante » il y a, c'est d'amour qu'il est question (par mer calme), et quand un messager raconte une tempête, il ment... La traversée maritime héroïque (véhiculée en particulier par la tradition de l'*Énéide*, transitant par *Énéas*) perd donc sa place et sa valeur, et ainsi se trouve confirmé le héros chevalier qui chevauche sur terre, mis en scène dans *Érec et Énide*, avant que *Le Chevalier au Lion* ne vienne transposer la tempête bretonne de Brocéliande dans une forêt, loin de tout rivage, avec des personnages passant, sans traverser la mer, d'Angleterre en Bretagne. Dans *Cligès* Chrétien, dont le premier roman *Érec et Énide* a l'originalité de construire le motif de l'errance chevaleresque et terrestre²³, avec laquelle il renouera dans ses œuvres suivantes, propose un itinéraire qui illustre la mise à l'écart de l'univers maritime et des traversées, dans un roman qui, de ce fait, est souvent pensé comme atypique dans sa production et jugé « conservateur » dans la mesure où il renoue avec les pratiques d'un corpus de romans légèrement plus ancien, riche et varié, où les traversées

²² Voir mon art. cit. « Vent d'Est, vent d'Ouest ».

²³ Voir mon article « Les chevauchées dans *Érec et Énide* de Chrétien de Troyes : l'invention du roman de chevalerie », *PRIS-MA [Allures médiévales. Essais sur la marche et la démarche]*, 27, 2013, p. 49-64 (version préprint sur HAL : hal-01846072).

maritimes sont nombreuses et structurantes, qu'il s'agisse d'*Énéas*, d'*Athis et Procelias*, de l'*Apollonyus de Tyr* en vers perdu ou de la première version de *Floire et Blancheflor*²⁴. Cependant si cet horizon marin peut sembler passéiste, les traversées participent aussi à deux détournements poétiques originaux et servent de terrain pour écrire un « novel conte » oblique, qui tient à distance le fascinant récit tristanien, en vogue à l'époque, aussi bien que la savante *translatio* : si dans le prologue Chrétien prétend avoir écrit un récit centré sur Iseult et Marc ainsi que des textes ovidiens (dans des reprises dont la légitimité est assurée par la *translatio*), l'examen des traversées permet d'ouvrir des perspectives intéressantes sur ces deux modèles, et de retravailler deux motifs, dont l'importance est affichée par *Cligès*, et qui, souvent analysés, sont en général disjoints : la *translatio* (qu'on peut associer aux *ovidiana* citées dans le prologue) et l'amour adultère de Tristan et Iseult.

Un novel conte ? Cligès, un roman du détournement ?

Le traitement des traversées dans *Cligès* vient contredire plusieurs représentations capitales et antagonistes, en particulier la *translatio*, historique, qui dessine les destins collectifs, et légitime l'autorité, qu'elle soit politique ou relève de la *clergie*, et l'amour tristanien, qui repose sur une passion scandaleusement individualiste et menaçant l'ordre social.

La *translatio*, telle qu'elle est évoquée dans le prologue, est une conception largement partagée (et réciproquement, le prologue de *Cligès* a certainement contribué à la vulgariser, dans le public médiéval, mais aussi dans la critique moderne !). Ternaire, efficace sur le plan des représentations aussi bien historiques que spatiales, la *translatio* sert, par l'invention du manuscrit trouvé, à donner une légitimité au « bâtard conquérant », la fiction que le lecteur s'apprête à lire²⁵. Pour ce qui relève de la tradition arthurienne, la *translatio* est illustrée par l'*Historia regum Britaniae* de Geoffroy de Monmouth, en latin, et par son adaptation romane, *Le Roman de Brut* de Wace, qui rappellent la généalogie troyenne d'Arthur. Chrétien de Troyes, creusant l'Histoire arthurienne, est *a priori* cohérent avec cette représentation, et dans ses romans, il explore les douze années de paix que Geoffroy et Wace attribuent à la gloire

²⁴ Je développe ce point dans « *Cligès* est-il vraiment un *conte novel* ? *Cligès* et la Mer Méditerranée, la tentation du roman *mainstream* », Journée d'agrégation organisée par la Société Internationale de Littérature Courtoise à l'ENS Paris, le 31 janvier 2026, publication en ligne prévue.

²⁵ Sur le *topos* du manuscrit trouvé, voir Emmanuèle Baumgartner, « Du manuscrit trouvé au corps retrouvé », *Le topos du manuscrit retrouvé*, J. Herman et F. Hallyn (dir.), Louvain, Peeters, 1999, p. 1-14. La métaphore du « bâtard conquérant » est exploitée par Francis Gingras, dans *Le Bâtard conquérant : essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2011, pour illustrer l'émergence et le succès du genre romanesque médiéval, pris entre l'Histoire, légitime, et la fiction.

arthurienne, et dont ils ne disent rien : Chrétien est libre, sans risquer de contredire cette autorité, d'inventer ce qui se passe pendant cette parenthèse dorée. Si dans *Érec et Énide* il n'éprouve pas le besoin de justifier ce choix, le prologue de *Cligès* insiste sur la *translatio* comme si son lectorat avait réagi à son premier roman en lui demandant de situer ce nouvel univers par rapport au mouvement historique qui aboutit à Arthur : Per Nykrog suggère, de façon convaincante, que les romans de Chrétien étaient lus, commentés et discutés par le public²⁶ et l'on peut imaginer que des lecteurs auditeurs aient réagi, parce qu'ils étaient surpris par le nouveau chronotope proposé par *Érec* et par son articulation peu évidente avec la représentation de l'Histoire donnée par Geoffroy et son best-seller.

La réponse proposée par le prologue de *Cligès* est rassurante, puisqu'est évoquée la *translatio*, et le récit qui suit conforte cette sécurisation, puisque le roman rejoue, avec l'itinéraire de ses deux héros de Grèce en Angleterre, cette fameuse *translatio*. Pourtant, malgré cette présence très (trop ?) voyante de la *translatio* dans le prologue, *Cligès* ne cesse de multiplier les indices suggérant que cette représentation est problématique. D'une part la réitération que nous venons d'évoquer s'inscrit dans une autre représentation de l'Histoire très commune elle aussi, la répétition, qui confère au récit historique une valeur exemplaire, où les exploits se rejouent et qui met sur le même plan dans *Cligès* les Constantinople antique et moderne, ou Alexandre (le Grand, symbole de Largesse) et l'empereur Alexandre de la fiction. La concurrence entre deux modèles (l'un linéaire, la *translatio*, l'autre répétitif) n'est pas vraiment tranchée par le texte, et laisse la question de la validité de la *translatio* très incertaine. D'autant que celle-ci est ambiguë. Chrétien évoque la *translatio* de la Grèce à Rome, puis en France (v. 38), sans situer dans ce mouvement la Bretagne et Arthur, pourtant associés à la *translatio* chez Geoffroy, ce qui suggère une double *translatio*, l'une issue de Grèce aboutissant à la France (dans le prologue), l'autre, supposée par l'*Historia*, allant de Troie à la *Bretagne*. Cette ambiguïté se retrouve à de multiples niveaux, lorsqu'est évoqué le manuscrit trouvé à Beauvais, en France, dans une église placée sous le patronage de saint Pierre (v. 21), tout comme à l'Ouest le « moustier » où est « enterrée » Fénice (v. 6080) : un manuscrit qui assure la vérité du texte transmis est placé sous la même dédicace qu'un faux tombeau, mensonger... Des homonymies perturbent le système référentiel, lorsque la Bretagne est grande ou petite, Alexandre le nom du père et du fils (et d'Alexandre le Grand au v. 6685)... Finalement la dynamique ouverte de la *translatio* bute sur l'enfermement dans une tour, à l'Est et non à l'Ouest, enfermement préfigurant peut-être la tour où Chrétien abandonne Lancelot avant de

²⁶ Per Nykrog, *Chrétien de Troyes, romancier discutabile*, Genève, Droz, 1996.

céder la plume à Godefroy de Lagny dans *Le Chevalier de la Charrette*. On pourrait multiplier les indices d'un dysfonctionnement de la *translatio*, dont témoignent d'autres romans contemporains : le mouvement d'Est en Ouest est peut-être moins contraint et systématique que ne le suppose la critique moderne, fascinée par le concept historique.

Sans qu'il soit possible de développer les problèmes posés par la *translatio*, les traversées maritimes, qui normalement transportent les hommes et les livres et permettent la *translatio* (alors que dans la réalité on voyageait aussi bien par terre que par mer, comme en témoignent les récits de pèlerins ou les itinéraires choisis lors des croisades), dessinent dans *Cligès* un espace désorienté, dans un monde où le transfert associé à la *translatio* est brouillé. La mer n'est ni l'espace de la chevalerie (pas d'exploits guerriers, pas de conquêtes), ni celui de la *clergie* (le trajet du livre trouvé à Beauvais reste flou) : Chrétien ne s'inscrit d'ailleurs pas dans le sillage des nombreux romans d'Antiquité qui associent l'espace marin à un bestiaire savant (songeons aux poissons de la Mer de Carthage dans *Énéas* ou à l'exploration sous-marine d'Alexandre le Grand)²⁷. La mer, dans *Cligès*, n'est pas un espace ouvert, et dans les bateaux, on ne contemple pas l'horizon lointain, comme on le fera dans les romans d'aventures ultérieurs : les navires sont plutôt imaginés comme des contenants pleins de marchandises (et le mal de mer est favorisé par ce confinement). La mer évoque la clôture, elle borne le monde, elle est associée non à la vie (pas de jeu de mots *mer/mère* !), mais à la stérilité, comme le suggèrent les plaintes de Soredamors :

Donc ai ge en la mer semé,
Ou semance ne peut reprendre
Neant plus qu'el feroit en cendre. (v. 1036-1038)

La mer, stérile comme la cendre : l'association de l'eau et du feu, dans cette image, est à rapprocher de la « vive braise » aujourd'hui éteinte (v. 44) et de Fénice, qui porte le nom du fameux Phénix qui renaît de ses cendres et dont la résurrection ne sera qu'un faux semblant et la mort une fausse mort. La *translatio* par mer, supposée transférer la braise sur l'eau, relève de

²⁷ Le savoir traditionnel des bestiaires est d'ailleurs détourné dans *Cligès* à travers l'évocation du Phénix : dans sa description de la créature fabuleuse, Chrétien ne retient que son extrême beauté et son caractère unique et non son mode de reproduction extraordinaire, beaucoup plus souvent mentionné (v. 2709-2711). Certes Fénice, qui porte son nom, renaît du tombeau, mais contrairement au Phénix des bestiaires, elle ne se reproduit pas (dans les deux sens du terme) et elle est moins promesse d'Histoire qu'un Alexandre, fils d'un Alexandre, reproduisant son père dans son nom et ses déplacements. Fénice, de fait, est peut-être un faux Phénix, comme elle est une fausse morte : d'ailleurs le vrai Phénix est localisé dans les bestiaires en Phénicie, bien loin de l'Allemagne d'où vient Fénice... Ce traitement du Phénix, qui détourne le savoir des bestiaires avec désinvolture, met en question la *translatio studii*.

l'adynaton, et le Phénix risque bien de s'éteindre (le silence final du texte sur la descendance de Fénice et Cligès est alarmant).

La *translatio*, qui proposait une représentation sécurisante, linéaire, assurée, de l'Histoire et de la succession des empires et des générations, est donc mise en cause, ce qui pourrait sembler contredire la problématique qu'on sait récurrente chez Chrétien : la conciliation de l'amour et du mariage, et ici plus précisément que dans les autres romans, la question de l'adultère, qui met en danger le lignage, et celle de la virginité²⁸. Le questionnement autour de Tristan (et plus exactement le recentrage sur Iseult et Marc), sert dans *Cligès* de contremodèle pour construire des unions où le risque de l'adultère est annulé, par la ruse grâce à Thessala, ou par la construction posée comme contemporaine des gynécées à la fin du roman, dysphorique. Supprimer l'adultère pourrait consolider la *translatio* politique. S'appuyer ostensiblement sur la *translatio* (représentée par l'Histoire arthurienne entre autres) et détourner l'adultère de Tristan et Iseult relèveraient du même engagement dans *Cligès*. Pourtant il n'en est rien, comme le suggère la deuxième traversée.

Cette navigation d'Angleterre en Bretagne, qui démarque l'épisode du philtre du *Tristan* de Thomas en jouant sur *amer*, est cruciale dans le détournement tristanien mis en œuvre par *Cligès*. Elle reprend un motif tristanien, mais dans un contexte qui n'a rien de tristanien puisque rien n'interdit l'union des deux amoureux, et elle omet le philtre qui déclenche la passion dans l'histoire des deux amants tragiques, et qui sera remplacé dans la deuxième partie du roman par les philtres conçus par Thessala, qui, au contraire, préservent la virginité de Fénice et assurent sa fausse mort (qui a le même effet). Cette deuxième traversée ne reprend du légendaire tristanien qu'un jeu de mots et en déconstruit le reste, par exemple en remplaçant Brangien, la demoiselle d'Iseult responsable de l'erreur, qui se substituera à sa maîtresse pendant la nuit de noces avec Marc, par l'épouse d'Arthur, non pas une jeune suivante mais la reine en personne, une femme de haut rang et mariée. La reine n'est pas nommée, alors que dans *Érec et Énide* et surtout dans *Le Chevalier de la Charrette* qui suit, elle s'appelle bien Guenièvre, en écho à l'*Historia* de Geoffroy et à Wace, et elle assume dans *Cligès* un rôle étonnant, d'autant que la traversée est largement focalisée sur elle. Le texte suggère un huis clos : pas d'autres jeunes gens qu'Alexandre et Soredamors, qui accompagnent la reine (v. 441-443). Certes on peut supposer un équipage, des membres plus âgés, mais la formulation construit un trio, qui reproduit celui constitué chez Bérout par Brangien, la demoiselle d'Iseult, et les deux futurs

²⁸ Cette question en revanche intéresse moins Chrétien dans ses autres romans, comme en témoigne le personnage de Blancheflor, à qui une nuit d'amour hors mariage ne pose pas de problème dans *Le Conte du Graal*.

amants. Le récit de la traversée insiste sur le point de vue souffrant de Soredamors et l'erreur d'interprétation de la reine, Alexandre étant un peu escamoté. La reine est victime d'une illusion, elle est trompée par la mer (« angingne », « deçoit » v. 549), et l'erreur de Brangien, qui a donné la mauvaise boisson dans *Tristan* devient ici erreur de la reine qui interprète mal les symptômes physiques des jeunes gens. La reine ne sait pas décrypter les signes, elle est mauvaise lectrice : mauvaise lectrice aussi, car si elle avait connu le roman de Tristan aussi bien que Fénice qui mentionnera les deux amants plus tard (v. 3129), elle aurait tout de suite compris. Mais son rôle ne s'arrête pas là. Le narrateur introduit un proverbe (v. 558-559) sur les faux coupables, qui ne manque pas de saveur, car certes il suggère que la mer n'est pas responsable du malaise des amants, mais en même temps, au lecteur bien informé qui connaît *l'Historia* et/ou Wace, il rappelle que la reine, elle-même, sera (est ?) coupable d'adultère, dans l'épisode qui engage la fin du royaume arthurien, que cette traversée réécrit en même temps qu'elle recycle le jeu de mots tristanien²⁹. En effet, chez Geoffroy et Wace qui le suit, le roi Arthur, engagé dans des combats sur le continent, quitte l'Angleterre et laisse son royaume et sa femme à son neveu Mordred, qui le trahit, provoquant une guerre dont découlera l'écroulement du royaume. Le schéma est tristanien : Mordred est le neveu d'Arthur et Tristan celui de Marc ; dans les deux cas, le neveu commet l'adultère avec la reine ; l'issue est tragique. De même que *Cligès* corrige le cas tristanien (en deux temps : énamoration dédramatisée sans philtre et sans obstacle réel à l'union avec la première génération ; contournement de l'adultère à la génération suivante), se trouve ici rectifiée la guerre continentale d'Arthur, qui laisse Mordred et la reine libres de commettre le tragique adultère : le contexte n'est plus guerrier, mais pacifique ; la reine est embarquée et ne reste pas avec Angrès, qui se révélera traître comme Mordred, mais sera vaincu ; elle ne commet pas l'adultère et elle est même si peu au fait de la passion qu'elle n'identifie pas le malaise des jeunes gens. Ainsi se trouve réécrit l'épisode crucial responsable de la fin du royaume arthurien, avec évitement de l'adultère : l'embarquement de la reine la laisse loin d'un séducteur potentiel... Mais cet épisode n'en demeure pas moins situé dans la parenthèse an-historique de la *pax arthuriana* et loin de suffire à déconstruire l'adultère à venir, il en préfigure les dangers.

Cette deuxième navigation désamorçe donc doublement l'adultère, celui de Guenièvre et celui d'Iseult, et propose une vision optimiste du monde arthurien, tout comme plus loin les frères ennemis, contrairement à Étéocle et Polynice pourtant cités (v. 2521-2522), ne

²⁹ Le rapprochement est suggéré par Dietmar Rieger, *Guenièvre reine de Logres, dame courtoise, femme adultère*, Paris, Klincksieck, p. 117.

s'entretueront pas. Cependant la conversion de l'adultère arthurien en amour marital ne menaçant ni l'empire ni la morale, qui devrait aboutir à une consolidation de la *translatio*, semble sans effet, puisque celle-ci reste problématique comme nous l'avons vu, et qu'à la fin il n'est pas fait mention explicitement du lignage de Fénice et Cligès : il aurait pourtant été simple de dire que les empereurs actuels sont leurs descendants en ligne directe (v. 6749). L'adultère menace toujours finalement et l'on ne sait pas si l'enfermement des femmes est efficace. La mise à l'écart des adultères d'Iseult et Guenièvre, supposée garantir la *translatio*, n'est en définitive qu'imparfaitement efficace.

Conclusions et ouvertures

La mer, très présente au début de *Cligès*, où les navigations semblent s'enchaîner à partir de deux *translationes* bien orientées d'Est en Ouest, et qui s'inscrit en cela dans un ensemble de romans contemporains à succès, recule au fur et à mesure que le récit se développe jusqu'à ne plus donner lieu qu'à des traversées projetées et avortées ou à des voyages par voie terrestre. La mer, espace stérile, où l'on risque tempêtes, erreurs et tromperies, n'est pas le lieu de l'exploit collectif héroïque ni de l'aventure et de l'errance individuelles ; elle est vidée de son sens et ne saurait constituer une métaphore active du travail poétique comme elle l'est dans le *Roman de Troie*. Après *Érec et Énide*, qui invente l'errance terrestre se déroulant pendant les douze années de paix arthurienne, le public a pu être étonné, habitué qu'il était à des récits où la mer, souvent antique et orientale, servait de cadre à des romans à succès, romans d'Antiquité, d'Apollonius, d'Athis ou de Floire³⁰, quand *bretonne* elle ne baignait pas les amours adultères de Tristan et Iseult, elles aussi très appréciées. Dans *Cligès*, Chrétien aurait commencé son récit en reprenant ce cadre marin, en réponse à l'attente de ses lecteurs, et il l'aurait vidé doublement, en déconstruisant à la fois la *translatio* qui servait de cadre aux récits « orientaux » et l'adultère tristanien. Ayant écarté ces modèles concurrents³¹, Chrétien a pu revenir à son chronotope terrestre et pacifique dans *Le Chevalier de la Charrette* et *Le Chevalier au Lion*, sans traversée. Et le dialogue avec le public (et surtout les mécènes et les cours qui font vivre) se serait poursuivi : les lecteurs ont pu être surpris par le traitement de la reine, même pas nommée

³⁰ Voir mon art. cit. « *Cligès* est-il vraiment un *conte novel* ? *Cligès* et la Mer Méditerranée, la tentation du roman *mainstream* ».

³¹ Et l'on peut se demander si ce qu'il reprochait à *Tristan* était vraiment l'adultère (songeons aux mœurs libérées de Blanche-Flor dans *Le Conte du Graal*) ou son succès.

Guenièvre, dans *Cligès*, Chrétien aurait répondu, sollicité par Marie de Champagne, par son *Lancelot*, le Chevalier de la Charrette...

Que faire de *Guillaume d'Angleterre* dans cette perspective ? La critique actuelle s'accorde à en refuser la paternité à Chrétien³². Cependant, si *Cligès* n'avait pas eu de prologue, peut-être aurait-on hésité à l'attribuer au maître champenois, en particulier à cause des traversées qui en font un texte à part. Dans *Guillaume d'Angleterre*, un peu comme dans *Cligès*, se lisent de nombreuses navigations, non pas des traversées méditerranéennes, mais du cabotage le long des côtes de Grande-Bretagne, et tout comme *Cligès* dans sa deuxième partie transpose sur terre l'amour tristanien originellement lié à la mer (du fait de la scène du philtre ou de la traversée ultime d'Iseult la Blonde vers Tristan mourant en Bretagne), *Guillaume d'Angleterre* adapte en Angleterre l'histoire maritime de saint Eustache. Même si ces analogies ne suffisent pas à attribuer *Guillaume d'Angleterre* à Chrétien de Troyes (on pourrait imaginer que l'auteur de *Guillaume* a bénéficié des leçons de *Cligès*), elles suggèrent que l'œuvre du maître champenois gagne à être relue dans le sillage de ce deuxième roman, qui serait non un écart (une dé-route pour certains critiques ?) mais une réponse à un public exigeant et actif, comme celui que suppose Per Nykrog dans son étude très inspirante³³.

Enfin, *Cligès* n'est certainement pas ce texte à part, moins intéressant car plus banalement conforme au cadre (entre autres maritime) des romans à succès contemporains (ou déjà légèrement datés, comme les romans d'Antiquité), qu'on oppose à la postérité des plus originaux *Conte du Graal* ou *Lancelot*, et il faut corriger l'idée commune que le fait que *Cligès* n'ait pas été adapté dans une autre langue au Moyen Âge atteste de son moindre succès³⁴. En effet, il a été traduit par Ulrich von Türheim dans la première moitié du XIII^e siècle ; par ailleurs, *Cligès* a été l'objet, comme *Érec et Énide*, d'une mise en prose dans le duché de Bourgogne³⁵, pour un public très amateur de romans de chevalerie, sous le titre de *Livre de Alixandre empereur de Constantinople et de Cligès son fils* : en ce XV^e siècle qui se lasse un peu de la matière de Bretagne et qui apprécie Alexandre le Conquérant, perçu comme plus historique, le lectorat a certainement goûté *Cligès* à cause du jeu homonymique sur le nom Alexandre (tout comme on aimera un Artus de Bretagne, qui n'est pas le roi Arthur mais son homonyme), et il

³² C'est ce que je soutiens aussi dans mon édition *Guillaume d'Angleterre*, Paris, Champion, 2007.

³³ Chrétien de Troyes, romancier discutabile, *op. cit.*

³⁴ Voir Estelle Doudet, *Chrétien de Troyes*, Paris, Tallandier, 2009 ; Patricia Victorin, « Le paradoxe nostalgique ou Chrétien de Troyes revu et corrigé dans le Conte du Papegau », *Texte et contre-texte pour la période pré-moderne*, N. Labère (dir.), Pessac, Ausonius Éditions, 2013, p. 77-84.

³⁵ *L'« Histoire d'Érec » en prose*, roman du XV^e siècle, éd. Maria Colombo-Timelli, Genève, Droz (Textes littéraires français, 524), 2000.

a été séduit par l'élargissement de l'espace arthurien vers l'Orient. *Cligès* d'une certaine façon préfigure le roman néo-arthurien de la fin du Moyen Âge, qui étend son chronotope à l'Est : il n'est pas impossible qu'*Artus de Bretagne* (vers 1300) lui doive son détournement initial de l'adultère tristanien, son intérêt pour une reine nommée Fénice, et le déplacement d'une partie du récit dans cette Bretagne armoricaine que le corpus arthurien laisse en général de côté³⁶.

Christine FERLAMPIN-ACHER, Université Rennes 2, CELLAM

³⁶ Sur ce texte et ce corpus moins connus, voir mon édition d'*Artus de Bretagne*, Paris, Champion, 2017 et ma traduction Paris, Champion, 2021, ainsi que « *Artus de Bretagne* et ses suites, *Perceforest*, *Isaïe le Triste*, *Le Conte du Papegaut* : les romans néo-arthuriens en prose français constituent-ils un corpus ? », *Studi sulla Letteratura Cavalleresca in Francia e in Italia (secoli XIII-XV)*, M. Lecco (dir.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, p. 29-44.