



Université de Liège

Philosophie et Lettres

Langues et lettres françaises et romanes

**Le protagoniste du *Lancelot propre*,
un itinéraire identitaire
à travers la pragmatique**

*Travail de fin d'études réalisé par Jade Lonneux,
en vue de l'obtention du Master en langues et lettres françaises et romanes, à finalité didactique*

Sous la direction de Nicola MORATO

**Membres du jury : Nadine HENRARD
Gianluca VALENTI**

Année académique 2018-2019

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont accompagnée, conseillée et encadrée lors de la rédaction de ce mémoire.

Dans un premier temps, je souhaite exprimer ma gratitude envers mon directeur de mémoire, Monsieur Nicola Morato, professeur à l'Université de Liège, pour sa supervision, ses conseils avisés tant au niveau du contenu que de la forme ainsi que les nombreuses connaissances qu'il m'a transmises et qui ont alimenté ma réflexion.

Je désire aussi remercier mes lecteurs, Madame Nadine Henrard, dont les cours m'ont fourni les outils nécessaires à l'écriture d'un travail de cette ampleur ainsi que l'amour du Moyen Âge, et Monsieur Gianluca Valenti, spécialiste en philologie médiévale, d'avoir accepté de lire et d'examiner ce travail.

Je voudrais également profiter de cette occasion pour adresser mes remerciements à l'Université de Liège et son corps professoral et administratif en ce qui concerne la qualité et la richesse de la formation proposée ainsi que les opportunités offertes par le système de mineurs et l'Erasmus.

Enfin, je remercie mes ami.e.s romanistes avec qui j'ai passé quantité d'heures à la bibliothèque. Et surtout, un grand merci à mes parents et à ma sœur pour leur présence à mes côtés ainsi qu'à mon fiancé, Olivier, qui a maintes fois patiemment écouté mes péripéties et celles de Lancelot. Je tiens plus particulièrement à témoigner toute ma reconnaissance à ma grand-mère pour sa très précieuse relecture ainsi qu'à mon grand-père et à ma grande-tante pour leurs recommandations avisées.

INTRODUCTION

1. Problématique : l'identité de Lancelot

Parmi les célèbres héros du Moyen Âge, il en est un auquel l'imaginaire collectif a très tôt conféré une image populaire qui le représente sans lui correspondre entièrement : Lancelot, appelé aussi « le meilleur chevalier du monde »¹. Son nom, synonyme de la plupart des mérites considérés comme l'apanage du héros, évoque en premier chef une relation adultère, celle qu'il a entretenue avec la reine Guenièvre, l'épouse du roi Arthur. Tant ses prouesses que ses discours ne parviendront pas à cacher les désarrois profonds et souvent tortueux qui l'habitent. Il convient d'appréhender ces derniers afin qu'apparaisse le personnage dans toute sa complexité, son identité étant bien plus difficile à cerner qu'il n'y paraît. En délimiter les contours et mettre en exergue les éléments qui la constituent et la révèlent constitue notre propos. À l'instar de chaque individu soumis aux déterminismes familiaux, sociaux et culturels, Lancelot a été construit à travers et malgré eux. Nous essayerons donc également de comprendre quels sont les éléments qui le guident et qui le façonnent.

Cette démarche analytique dont le sujet est le *Lancelot propre* (~ 1215-1225), a déjà été menée par un grand nombre de chercheurs en littérature et en philologie selon des perspectives diverses. Cependant, les études s'interrogeant sur la construction identitaire de Lancelot en tant qu'objet principal restent rares. Elles abordent, la plupart du temps, une thématique plus générale qui met à jour des informations sur le sujet identitaire. Néanmoins, ce vaste corpus critique assied les fondements des différents aspects du monde romanesque qui concourent inéluctablement à façonner Lancelot.

Bien que la découverte de l'identité de Lancelot soit au cœur de notre sujet, la révélation de son nom n'en est en rien l'aboutissement, et encore moins l'essence. Lancelot décidera d'ailleurs de passer outre cette parenté et cet héritage qu'il aurait pu faire sien. Dès lors, qui veut-il être ? La question est d'autant plus épineuse que ni le lecteur ni le narrateur ne possèdent la clé menant à ses pensées. Il reste alors à écouter attentivement ce qu'il dit et à observer la manière dont il se comporte en interaction avec autrui.

À cet effet, le champ d'étude de la pragmatique de la communication, aussi appelé pragmatique situationnelle ou contextuelle, nous permettra d'étudier l'influence du langage sur le

¹ « Li mieudres chevaliers del monde » est une appellation récurrente au sein du *Lancelot propre*. Le premier à qualifier Lancelot de la sorte est Brandis, seigneur de la Douloureuse Garde (VII, 360.25-26). Avant de recevoir ce statut, il était déjà considéré comme « li plus biaux enfes de tout le monde » (VII, 27.18-19) par tous ceux qui croisaient sa route.

monde (et vice-versa) afin d'ouvrir une nouvelle voie qui puisse dévoiler le mytique Lancelot. Nous nous intéresserons à la nature des actes de langage de Lancelot ainsi qu'au contexte, c'est-à-dire le cadre spatio-temporel, la présence de témoins, le statut de l'interlocuteur et son apparence, les gestes, etc., qui donnent accès à la réalité de l'interaction. L'interdépendance de ces données permet de construire un réseau relationnel bien plus complexe que ce que le dialogue ne révèle de prime abord.

L'édition à laquelle nous nous référerons est celle d'Alexandre Micha, et plus précisément le tome VII². Cette édition ne proposant le texte qu'en ancien français, nous nous aiderons parfois de la traduction réalisée par Micheline de Combarieu du Grès³. Afin de vérifier la constance textuelle de certains passages, nous utiliserons le texte critique d'Elspeth Kennedy présenté dans l'édition de François Mosès⁴. L'édition en elle-même de Kennedy⁵ est très précieuse par la richesse de son appareil critique, d'autant plus que la version courte qu'elle a choisi d'éditer correspond aux épisodes des « Enfances » et de « Galehaut » à la base de ce travail. Néanmoins, notre parti pris a été de ne pas la faire intervenir, la comparaison philologique n'étant pas notre sujet.

2. Méthode : une pragmatique pour Lancelot

Notre étude requiert une approche aux confins de la littérature et de la pragmatique de la communication. Ce champ d'étude vaste et complexe connaît un nombre appréciable de conceptions dont certaines seront évoquées lors de l'approche théorique (pp. 21-24). Il importe de souligner la manière dont les dialogues auxquels participe Lancelot sont autant de révélateurs de son identité : « Le fait de dire quelque chose s'inscrit toujours dans le fait plus général de montrer quelque chose »⁶. Précisons d'ailleurs que notre corpus (voir Annexes) reprend uniquement les

² *Lancelot, Roman en prose du XIII^e siècle*, éd. MICHA (Alexandre), t. VII, Droz, Genève, 1980.

³ *Lancelot en prose*, éd. MICHA (Alexandre), trad. COMBARIEU DU GRÈS (Micheline de), t. VII. URL: <https://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/combarieu/LG-accueil.htm>.

⁴ *Lancelot du Lac, roman français du XIII^e siècle*, t. I, texte présenté et traduit par MOSES (François), éd. KENNEDY (Elspeth), Le livre de poche, Coll. « Lettres gothiques », Paris, 1991.

⁵ *Lancelot du Lac : The Non-Cyclic Old French Prose Romance*, éd. KENNEDY (Elspeth), Clarendon Press, Oxford, 1980, 2 t.

Dans son compte rendu, E. Baumgartner rappelle que E. Kennedy a fait le choix de n'éditer que la première partie du *Lancelot propre* qu'elle considère comme la plus ancienne. Sa présentation du texte diverge fortement de celle de Micha puisqu'elle choisit de séparer davantage le bloc homogène de texte présenté par le manuscrit et de ponctuer abondamment afin de privilégier la lisibilité. Son travail le plus impressionnant est son étude des variantes collationnées à partir de seize manuscrits ainsi que celle de la langue du copiste et de ses types de fautes. Convoquant un vaste intertexte, les notes de Kennedy constituent de précieuses gloses qui placent le texte dans son contexte littéraire et expliquent son fonctionnement.

BAUMGARTNER (Emmanuèle), compte rendu [*Lancelot du Lac, The non-cyclic Old French Prose Romance*, éd. KENNEDY (Elspeth)], in *Romania*, n° 413, Droz, Genève, 1983. pp. 127-132. URL: https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1983_num_104_413_2143_t1_0127_0000_1. (consulté le 30/03/19).

⁶ ERALY (Alain), *Pragmatique de la communication*, ULB, Bruxelles, 2016, p. 4.

dialogues dont Lancelot est l'un des interlocuteurs⁷, au détriment de ceux qui abordent sa personne en son absence, notre but étant de décrypter son identité en restant aussi fidèle que possible à l'essence même du personnage qu'il incarne.

Étudier la pragmatique de la communication interpersonnelle, c'est s'intéresser au comment s'articule une communication entre 2 ou plusieurs personnes ; c'est comprendre les « je » et les jeux qui s'y jouent au travers des échanges et des interactions vécues dans l'ici et le maintenant, en situation présente et active, et non dans le passé ; c'est donc focaliser sur la structure opératoire et opérante des échanges et non sur leur genèse⁸.

Les trois notions basales de la pragmatique de la communication sont l'acte, le contexte et la performance. Françoise Armengaud les définit comme suit :

- 1) l'acte : parler ne sert pas seulement à décrire le monde, mais aussi à effectuer des actions ;
- 2) le contexte : les données de la situation dans laquelle sont énoncées les paroles ;
- 3) la performance : l'accomplissement de l'acte en contexte.⁹

La difficulté de notre démarche réside dans le fait que les tentatives d'application de la pragmatique de la communication en littérature n'ont pas encore généré de méthode théorisée ni de modèle qui pourraient servir de référence à notre analyse.

Dès lors, notre méthode associera plusieurs auteurs/théoriciens en repartant des bases de la théorie de notre branche. J. L. Austin, dans son ouvrage posthume *How To Do Things With Words*¹⁰, démontre que produire des énoncés va au-delà d'une structure sémantique et syntaxique, mais provoque aussi des actions. Ainsi, l'un des buts principaux de la langue serait l'accomplissement d'actes nommés « actes de langage ». Ceux-ci constituant la base de notre analyse, nous emprunterons à Austin son schème qui explique comment les actes de langage, au nombre de trois, font sens :

Le premier est un acte locutionnaire [locutoire], celui que l'on accomplit par le simple fait de dire quelque chose ; le deuxième est un acte illocutionnaire [illocutoire] que l'on accomplit en disant quelque chose ; le troisième est un acte perlocutionnaire [perlocutoire] que l'on accomplit par le fait de dire quelque chose¹¹.

Les actes locutoires sont composés d'un acte phonétique (suite de sons), phatique (suite de mots) et rhétique (sens et référence). Par ailleurs, les différents types de phrase (déclarative,

⁷ Exceptions faites des discours du roi Ban et de la reine Elaine qui font état de l'identité de Lancelot nouveau-né.

⁸ TERRIN (François), *La pragmatique de la communication, selon l'école de Palo Alto*, Far Eastern University, Manille, 1970, p. 3. URL: <http://www.cvconseils.com/Includes/Docs/communication.pdf> (consulté le 30/03/19).

⁹ ARMENGAUD (Françoise), *La pragmatique : « Que sais-je ? »*, n° 2230, Presses universitaires de France, Paris, 2007, p. 7.

¹⁰ AUSTIN (John L.), *How to do things with words*, Harvard University Press, Cambridge, 1975 (1962).

¹¹ Cette définition est donnée dans : MOESCHLER (Jacques) et REBOUL (Anne), *La pragmatique aujourd'hui. Une nouvelle science de la communication*, Seuil, Coll. « Points Essais », Paris, 1998, p. 17.

exclamative, interrogative) orientent parfois en partie la force illocutoire de l'énoncé. Notons cependant que ces types sont souvent déterminés par la ponctuation (respectivement le point, le point d'exclamation et le point d'interrogation) de telle manière qu'ils seront peu convoqués dans notre analyse puisque la ponctuation du texte résulte du choix de l'éditeur et ne provient donc pas du texte originel. La mise en lumière de ces données requerra parfois l'examen des pronoms, des déictiques, des adverbes, des formes verbales, etc.

En ce qui concerne les actes illocutoires, nous préciserons leur nature grâce aux cinq fonctions distinguées par J. Searle : l'acte assertif, promissif, directif, déclaratif et expressif¹².

Les énoncés assertifs permettent de donner une représentation de la réalité, de décrire un état de choses. La fonction des énoncés directifs est de permettre au locuteur d'inciter l'allocutaire à faire une action dans le monde. Les promissifs engagent le locuteur à accomplir une action future. Lors de l'accomplissement d'un acte de langage expressif, le locuteur fait part d'un état mental. Enfin, les déclaratifs permettent au locuteur d'instaurer une réalité à travers la proposition qu'il énonce, en impliquant souvent une institution extralinguistique¹³.

L'important sera de considérer cette intention de communication tout en sachant que les actes de langage ne sont ni vrais ni faux, mais réussis ou ratés. Pour réussir, l'interlocuteur doit reconnaître l'intention de communication sous peine que la conversation essuie un échec !

Toujours selon Searle, ces cinq catégories sont assorties d'une direction d'ajustement entre les mots et le monde. Les mots s'ajustent au monde dans le cas des assertives tandis que c'est l'inverse pour les directives et promissives ; l'ajustement se fait à double sens pour les déclaratives tandis qu'il n'en existe pas pour les expressives.

Quant aux actes perlocutoires, il s'agit de l'ensemble des réactions psychologiques et des comportements de l'interlocuteur qui découlent d'un acte illocutoire. Pour C. Kerbrat-Orrechioni¹⁴, l'acte perlocutoire appartient déjà à l'énoncé sous forme d'effets attendus ou voulus. Ces effets touchent les croyances, les sentiments, les pensées de l'interlocuteur, voire de l'énonciateur lui-même dans certaines circonstances.

Contrairement à Austin qui ne s'intéressait à la pragmatique qu'au sein d'un seul énoncé, nous allons, à l'instar de D. Vanderveken, analyser des

¹² SEARLE (John) et VANDERVEKEN (Daniel), *Foundations of Illocutionary Logic*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985.

¹³ BRUNET (Alexis), *Analyse pragmatique d'un extrait de pièce de théâtre : actes de langage, implicatures et agencement collectif d'énonciation*, Université François Rabelais, Paris, 2014-2015, p. 19. URL: http://www.applis.univ-tours.fr/scd/Linguistique/Master2/2015LING_M2_Brunet_Alexis.pdf (consulté le 18/02/18). Tiré de LEVINSON (Stephen), *Pragmatics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, p. 240.

¹⁴ KERBRAT-ORECCHIONI (Catherine), *Les actes de langage dans le discours (théorie et fonctionnement)*, Armand Colin, Coll. « Fac. Linguistique », Paris, 2001.

discours complets où des locuteurs et allocutaires en état d'interlocution contribuent successivement et parfois ensemble à l'accomplissement de plusieurs actes de discours avec l'intention collective d'atteindre certains buts discursifs communs¹⁵.

Les travaux de C. Denoyelle seront également exploités dès lors qu'ils proposent des vecteurs analytiques intéressants pour notre étude, notamment sa *Poétique du dialogue médiéval*¹⁶ à laquelle nous nous référerons fréquemment tant elle y fait la part belle à l'approche pragmatique. Nous lui emprunterons son approche du cadre situationnel, participatif, thématique et non-verbal afin d'appréhender les données du contexte qui influencent le discours ainsi que sa typologie portant sur les différents types d'échanges : didactique (question/réponse), informatif (information/commentaire), directif (ordre/accord).

En conclusion, nous envisagerons, d'une part, l'influence du langage sur le contexte, les circonstances et les événements et, d'autre part, nous observerons comment ces derniers exercent une influence sur le langage étant donné que le discours traduit, entre autres, les représentations sociales du personnage et donne souvent des indications sur sa propre personnalité.

3. Les particularités du *Lancelot propre*

L'idée initiale de cette étude était de partir à la découverte d'un héros médiéval emblématique afin d'examiner avec minutie la complexité de sa construction identitaire. Dans cette optique, la pragmatique de la communication permet d'offrir un éclairage novateur, presque audacieux, à une problématique par ailleurs déjà traitée. Parmi le vaste corpus médiéval, le *Lancelot propre*, et plus précisément sa première partie, nous est apparu comme une œuvre intéressante à commenter à l'aide de ce nouvel outillage. Plusieurs raisons sont venues conforter ce choix.

La première est corrélée à la nécessité de s'orienter vers un texte soit en vers, soit en prose. Il s'est finalement avéré plus riche de travailler sur un texte en prose en raison de leur abondance caractéristique de dialogues. Comme l'explique C. Denoyelle, « Les textes en prose arthuriens se caractérisent par un tel goût du dialogue qu'ils en expérimentent toutes les possibilités structurales »¹⁷. Si les textes en vers font la part belle aux monologues et aux voix collectives, la prose offre davantage la possibilité de manifester les « affects des personnages directement au sein de leurs paroles »¹⁸.

¹⁵ VANDERVEKEN (Daniel), « La théorie des actes de discours et l'analyse de la conversation », in *Cahiers de linguistique française*, n° 13, Université de Genève, Genève, 1992.

¹⁶ DENOYELLE (Corinne), *Poétique du dialogue médiéval*, Presses universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », Rennes, 2010.

¹⁷ *Ibid.*, p. 86.

¹⁸ *Ibid.*, p. 14.

La deuxième résulte de la condition essentielle d'opter pour une œuvre dans laquelle le parcours individuel reçoit une certaine prégnance. Le but étant de saisir l'essence d'un personnage, ce dernier ne peut pas se diluer dans l'ensemble indistinct de la collectivité. Contrairement aux romans antiques, lesquels présentent déjà des personnages-individus, les romans arthuriens n'offrent pas un accès direct aux pensées du personnage, ils fondent ainsi une individualité plus moderne. La collectivité continue évidemment de jouer un rôle important, elle est incarnée par la communauté chevaleresque et renforcée par la polyphonie résultant du procédé d'entrelacement. Ainsi, bien que l'histoire de Lancelot soit centrale, d'autres telles que celle de Gauvain prendront de l'importance au fil du récit. De plus, force de chevaliers et de demoiselles interviennent sans être distingués. Comme l'explique J-R. Valette, la « tension entre l'individu et la collectivité constituait un des principes structuraux et génétiques [...] du roman »¹⁹.

La troisième s'explique par l'importance donnée au thème du façonnage identitaire comme le montrent les enjeux liés à l'anonymat et à la découverte du nom. Une fois qu'il aura connaissance de son nom, Lancelot choisira de l'ignorer pour mener la vie de son choix. Les surnoms dont l'auteur l'affuble et qui se substituent longtemps à son nom sont nombreux - nous y reviendrons au fil de notre analyse - et nous permettent d'identifier les caractéristiques comportementales que l'interlocuteur, quel qu'il soit, perçoit du personnage. Par le biais de l'anonymat,

Il s'ensuit non seulement une nouvelle hiérarchisation des personnages, un nouvel éclairage actanciel, centré sur un protagoniste désormais vu en relation avec autrui, avec le monde dans lequel il vit, [...], mais aussi de puissants effets d'attente et de surprise dans la narration²⁰.

En ce qui concerne les origines du *Lancelot propre*, celui-ci s'appuie ouvertement sur *Le Chevalier de la Charrette* (~ 1180) de Chrétien de Troyes, conte dont la filiation avec le *Lanzelet* de Ulrich von Zatzikhoven (~ 1200) fait l'objet de nombreuses discussions. Selon M.L. Meneghetti,

non ci è pervenuto nessun racconto anteriore a Chrétien nel quale Lancillotto sia il protagonista e neppure un solo testo anteriore a Chrétien che a Lancillotto faccia quantomeno una veloce allusione. Ma manca anche la prova positiva che Lancillotto entrasse nel canone dei personaggi del « repertorio », fosse cioè noto ai lettori di Chrétien (e particolarmente ai lettori *champenois* del *Chevalier de la Charrette*) prima appunto che Chrétien lo portasse alla ribalta dei suoi romanzi²¹.

Tandis que selon A. Varvaro,

¹⁹ VALETTE (Jean-René), *La poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Honoré Champion, Coll. « NBMA », Paris, 1998, p. 49. Cf. KÖLHER (Erich), *L'Aventure chevaleresque, Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974, ch. VII.

²⁰ JAMES-RAOUL (Danièle), « L'anonymat définitif des personnages et l'avènement du roman : l'apport de Chrétien de Troyes », in *Façonner son personnage au Moyen Âge*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2007, p. 142.

²¹ MENEGHETTI (Maria Luisa), « Quando il personaggio sfugge all'autore : il caso di Lancillotto », in *Los caminos del personale en la narrativa medieval*, Edizioni del Galluzzo, Florence, 2006, p. 106.

Il raffronto tra Chrétien e Ulrich non è un raffronto tra testi legati da rapporti intertestuali precisi (come tra fonte e derivato). Il secondo, attraverso il suo originale francese, attinge rozzamente a storie più o meno tradizionali riferite a un protagonista la cui caratteristica, chiaramente fiabesca, è l'essere stato allevato dalle fate in fondo a un lago; il primo conosce il personaggio e ne sfrutta l'alone fiabesco facendolo però il protagonista di una ennesima versione del rapimento della regina e insieme il modello dell'amante cortese²².

Notre travail appréhendera cette immense œuvre en parcourant le texte du volume VII de l'édition de Micha, texte désigné comme « La Marche de Gaule ». Nous avons choisi de nous en tenir au début de cette première partie du *Lancelot propre*, car il s'agit du texte comprenant l'ensemble des épisodes principaux qui vont forger l'identité de Lancelot : ses origines et sa formation²³. La suite du récit continue de développer cette identité complexe et la confirme à travers des entreprises qui ont des intentions semblables aux précédentes.

4. Plan général : l'itinéraire identitaire

L'analyse du texte du premier volume du *Lancelot propre* a nécessité le choix d'axes à partir et autour desquels organiser la réflexion, d'autant qu'au fil de notre lecture, l'identité de Lancelot a émergé sans toutefois se dessiner ni se développer selon un itinéraire défini et, dans ce cas, prévisible, mais au travers et grâce à différents paradigmes qui se croisent, s'influencent et s'enchevêtrent d'où la complexité du propos. En effet, doté d'une personnalité plus composite et ambiguë que pressentie *a priori*, Lancelot se construit et se façonne au fur et à mesure de ses nombreuses et tumultueuses aventures et de ses rencontres parfois fortuites, mais toujours essentielles. Nous avons pu mettre en évidence quatre classes identitaires prégnantes qui participent alternativement ou simultanément à la construction de l'identité de notre héros : l'identité chevaleresque, l'identité courtoise, l'identité féérique et l'identité chrétienne.

Dans le but d'équilibrer les différentes parties de ce travail, les identités féérique et chrétienne seront réunies dans la partie analytique étant donné la christianisation progressive de nombre de merveilles. Les notions de « féérique » et de « chrétien » ne sont ni antagonistes ni concurrentes, au contraire elles cohabitent étroitement.

L'ordre dans lequel les quatre facettes identitaires sont abordées est lié à leur apparition chronologique dans le récit, mais aussi à l'aspect quantitatif des dialogues qui appartiennent à l'une ou l'autre catégorie. Alors que Lancelot cherche avant tout à devenir un chevalier, sa rencontre avec

²² VARVARO (Alberto), *Il fantastico nella letteratura medievale*, Il Mulino, Coll. « Introduzioni », Bologne, 2016, pp. 121-122.

²³ TRACHSLER (Richard), *Clôtures du cycle arthurien, étude et textes*, Droz, Coll. « PRF », Genève, 1996. Tout en traitant des clôtures arthuriennes, Trachsler revient sur les commencements des héros en insistant sur l'importance de leur biographie première.

Guenièvre, une fois arrivé à la cour, fait de lui un chevalier courtois, tandis que l'aventure de la douloureuse Garde, davantage que le Lac en lui-même, le révèle chevalier faé.

Le corpus de chaque partie est constitué d'une sélection réalisée à partir de la table des exemples disponible en Annexes, table qui reprend tous les dialogues rentrant en compte dans le cadre de la caractérisation de chaque facette identitaire. Certains passages offrent des analyses semblables de telle sorte que les plus intéressants d'entre eux feront l'objet d'une note de bas de page qui fournira une analyse rapide des éléments les plus importants à mettre en exergue.

Tout d'abord, en ce qui concerne l'identité chevaleresque, les discours des parents de Lancelot, Ban de Benoïc et Elaine, témoignent de son identité première. Après son enlèvement par la Dame du Lac, sa facette chevaleresque se reconstruit à travers trois étapes fondamentales. La première correspond au récit de l'éducation de Lancelot dont les fruits se révèlent par son comportement noble, comme en témoignent les scènes du don du cheval et de sa venaison, et par son discours, à l'instar de celui dans lequel il nomme Lionel, son cousin. Le discours de la Dame du Lac sur la chevalerie clôt l'enfance au Lac et en est le point d'orgue. La seconde étape coïncide avec l'arrivée de Lancelot à la cour et son adoubement atypique (puisque incomplet). Désireux de faire ses preuves, il s'engage, d'une part, dans une sorte de gageure auprès du chevalier enferré et, d'autre part, dans une ordalie au nom de la Dame de Nohaut. Ce chapitre se clôture par la révélation du nom à Gauvain par l'entremise d'une demoiselle du Lac.

Ensuite, pour ce qui est de l'identité courtoise, celle-ci est anticipée par une remarque de Guenièvre sur le physique de Lancelot. Son étape inaugurale est marquée par leur première rencontre balbutiante dans la grande salle puis par la prise de congé lors de laquelle la reine le désigne comme son « biax dous amis ». Aussi, sur son instance, elle lui fait parvenir l'épée qui parachève son statut de chevalier nouveau. Le chapitre fait ensuite une parenthèse afin de rapporter les conseils courtois envoyés par la Dame du Lac. Quant aux autres dialogues étudiés, ils témoignent de l'extase qui rend Lancelot incapable d'organiser ses pensées et son discours. Le premier raconte l'obéissance aveugle à la parole courtoise dont Alibon, le gardien de gué, se réclame. Le deuxième souligne les conséquences funestes de l'extase tandis qu'il oublie d'ouvrir la porte de la Douloureuse Garde à la reine. Le dernier présente un Lancelot repentant qui mettra ses prouesses au service de son aimée.

Enfin, relativement à l'identité féérique et chrétienne, Lancelot se rend à la Douloureuse Garde, aventure merveilleuse par excellence, où il a pour mission de la conquérir et de la libérer de ses enchantements. Dans cet épisode, les demoiselles du lac interviennent puissamment, l'une d'elles l'aide à entrer dans le château et assiste à la révélation du nom par la tombe. Par la suite, Lancelot doit secourir les chevaliers du roi Arthur, emprisonnés dans la Douloureuse Chartre. Il obtient la victoire en manipulant le seigneur des lieux. Finalement, manipulé à son tour, il retourne

à la Douloureuse Garde et la délivre de ses enchantements.

Chacun de ces trois chapitres sera étudié par le biais des dialogues auxquels participe Lancelot. Ainsi, il s'agit de mettre en évidence l'influence du langage sur le contexte – et inversement – dans le but d'analyser comment son identité s'élabore et se construit au sein de l'environnement avec lequel le héros interagit. Notre méthode, se voulant au plus près du texte, se centre sur les actes de langage et les données contextuelles pour comprendre, sous un jour nouveau, le personnage médiéval arthurien.

PREMIÈRE PARTIE : APPROCHE THÉORIQUE

CHAPITRE I : LES DISCOURS SCIENTIFIQUES SUR LANCELOT

1. Préambule

Le *Lancelot propre* a fait l'objet d'un tel nombre d'études qu'il serait difficile de les consigner toutes au sein d'une bibliographie exhaustive²⁴. Ce chapitre est divisé en deux grandes parties, la première rassemble des travaux sur le *Lancelot* et la seconde s'intéresse à la pragmatique. Certaines études se trouvent à leur intersection étant donné qu'il existe quelques travaux de pragmatique appliqués à la langue et à la littérature médiévales. Notre parti a été de les classer dans la section « pragmatique », à la suite de la présentation d'études plus théoriques qui nous servent à circonscrire la nature de l'approche pragmatique.

2. Les études sur le *Lancelot propre*

Le *Lancelot propre* a toujours suscité l'intérêt des chercheurs. En ce qui concerne les éditions modernes, il faut souligner le travail monumental d'A. Micha²⁵ qui a édité le texte en neuf volumes entre 1978 et 1983 ainsi que celui d'E. Kennedy²⁶ en 1980 pour la version non-cyclique. Il existe également les volumes de la Pléiade²⁷ publiés en 2001 et 2009 ainsi qu'une version grand public qui a vu le jour entre 1991 et 2002 aux éditions du Livre de Poche²⁸.

2.1. Écriture et réécritures en prose du *Lancelot propre*

Le passage du vers à la prose a donné lieu à d'importantes mutations²⁹, sans oublier une

²⁴ Bien que tel soit le propos d'Arlima dont le corpus bibliographique de ce travail est redevable : ARTAL (Susana G.) et alii, « *Lancelot en prose* », in *Arlima*, 2018 (dernière mise à jour 12/09/18). URL: <https://arlima.net/no/127>.

²⁵ *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, éd. MICHA (Alexandre), Droz, Genève, n° 288, 1980. Il s'agit, pour rappel, de l'édition retenue et à laquelle il est fait référence tout au long de ce travail.

²⁶ *Lancelot du Lac : The Non-Cyclic Old French Prose Romance*, Op. Cit.

²⁷ *Le livre du Graal II*, éd. POIRION (Daniel) et alii, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 476, Paris, 2001.

Le livre du Graal III, éd. POIRION (Daniel) et alii, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 554, Paris, 2009.

²⁸ *Lancelot du Lac, roman français du XIII^e siècle*, Le livre de poche, Coll. « Lettres gothiques », Paris, 1991-2002, 5 t.

²⁹ À ce sujet, voir CERQUIGLINI (Bernard), *La Parole Médiévale*, Éditions de Minuit, Paris, 1981. Cerquiglini compare vers et prose à travers les versions du *Joseph d'Arimathie* de Robert de Boron. Il souligne l'utilisation systématisée de la prolepse qui annonce le dialogue, ce dernier marque fortement le changement de locuteur et la progression du récit. Aussi, il étudie les marques énonciatives telles que les types de discours (en particulier, le discours direct) et l'apparition du *je* qui crée une « forme prose ». Son livre permet donc de mieux comprendre les enjeux de la prose.

certaine intertextualité. À ce sujet, E. Baumgartner³⁰ fait remarquer que la prose dote le récit d'une certaine épaisseur grâce à l'amplification des descriptions. A. Micha³¹, quant à lui, accorde tout un chapitre aux stéréotypes stylistiques et à la construction syntaxique liés à l'utilisation de la prose.

Relativement à l'intertextualité, l'avènement de ce nouveau type d'écriture entraîne des transpositions en prose de textes préalablement composés en vers. Par exemple, l'épisode de la charrette imaginé par Chrétien de Troyes dans *Le chevalier de la Charrette*³² sera transposé au sein du *Lancelot*. Déjà en 1918, M. Lot-Borodine³³ comparait ces versions au niveau de la matière et du « sens » et concluait que la dimension sentimentale clichée qui était prépondérante chez Chrétien était tout à fait amoindrie dans la prose. Les communications de M. Combarieu du Grès³⁴ confirment l'apparition d'une dimension plus épique et soulignent la disparition de nombreux monologues d'analyse au profit de discours didactiques. Elle démontre également comment l'auteur met en place des éléments qui lient l'épisode à un ensemble de détails disséminés au fil de l'histoire afin d'en accroître la cohérence. Plus récemment, Annie Combes, dans *Les Voies de l'aventure, Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, examine l'intertextualité qui donne une cohérence diégétique au *Lancelot*. D'une part, elle s'intéresse à la résurgence de détails historiques tirés de l'*Historia regum Britanniae* (1170) de Geoffroy de Monmouth et du *Roman de Brut* (1155) de Wace. D'autre part, elle compare le *Lancelot* au *Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes, révélant ainsi que « Le prosateur a édifié la biographie sociale et affective de son héros à partir de cette œuvre versifiée [...] »³⁵. Ces différents travaux attirent notre attention sur le fait que certaines données du *Lancelot* sont prédéterminées par des œuvres antérieures.

2.2. L'entrelacement

La lecture de certains travaux sur l'entrelacement offre des éclairages qui nous permettent de mieux cerner notre sujet. En effet, les aventures de Lancelot sont entrecoupées par les parcours de nombreux autres personnages dont les histoires participent indirectement à sa construction identitaire.

³⁰ BAUMGARTNER (Emmanuèle), « Remarques sur la prose du *Lancelot* », in *De l'histoire de Troie au livre du Graal, le temps, le récit (XII^e-XIII^e siècles)*, Paradigme, Coll. « Varia », Orléans, 1994.

³¹ MICHA (Alexandre), *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, n° 179, Droz, Coll. « PRF », Genève, 1987.

³² Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la charrette*, éd. ROQUES (Mario), Honoré Champion, Paris, 1982.

³³ LOT-BORODINE (Myrrha), « L'épisode de la charrette dans le *Lancelot* en prose et dans le poème de Chrétien de Troyes », in *Études sur le Lancelot en prose*, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1918.

³⁴ COMBARIEU DU GRÈS (Micheline de), « Un exemple de réécriture : le franchissement du pont de l'épée dans le *Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes et dans le *Lancelot* en prose », in *D'aventures en Aventures : « Semblances » et « Senefiances » dans le Lancelot en prose*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2000. URL: <http://books.openedition.org/pup/4069> (consulté le 29/10/18).

« Matière, san et conjointure : de la chevalerie dans deux versions du *Conte de la charrette* (Chrétien de Troyes et *Lancelot en prose*) », *Op. Cit.* URL: <http://books.openedition.org/pup/4068> (consulté le 29/10/18).

³⁵ COMBES (Annie), *Les Voies de l'aventure. Réécritures et composition romanesque dans le Lancelot en Prose*, Honoré Champion, Coll. « NBMA », n° 59, Paris, 2001, p. 182.

F. Lot³⁶ se révèle pionnier en démontrant la rigueur du récit dans lequel nulle suppression et nul ajout ne pourraient être opérés sous peine d'ébranler l'entière structure du fait que les épisodes se répondent entre eux. Sur ce sujet, A. Combes³⁷ et surtout C. J. Chase³⁸ renseignent d'autres travaux fondamentaux : celui de W. W. Ryding³⁹ qui fournit une étude de l'évolution des techniques narratives aux XII^e et XIII^e siècles ; celui d'E. Vinaver qui explique les effets de la reconnaissance d'épisodes similaires parfois à des centaines de pages d'écart : « The exercise of such a memory is in itself a pleasurable pursuit. [...] The recurrence of a theme can [also] confer fresh significance upon it »⁴⁰ ; et celui de J. Frappier⁴¹ qui met en avant le caractère narratif de la structure du *Lancelot propre*. À cette liste, s'ajoute l'ouvrage de C. Méla⁴² qui a fait de l'entrelacement une méthode d'analyse littéraire à part entière. Par après, E. Kennedy⁴³ et E. Baumgartner⁴⁴ réalisent chacune une étude de l'entrelacement faisant l'inventaire des techniques narratives et mettant l'accent sur les formules structurantes telles que « Or dist li contes ». Enfin, A. Micha⁴⁵ s'intéresse aux récits rétrospectifs qui donnent des explications ou simplement enrichissent le texte du *Lancelot*. Ce résumé très rapide de différentes études était important pour notre sujet afin de mettre en exergue la variété des techniques narratives et les liens essentiels qui unissent des épisodes parfois très éloignés.

Plus récemment, en 2001, Annie Combes, dans *Les Voies de l'aventure, Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*⁴⁶, considère l'entrelacement comme un procédé permettant une « démultiplication de l'espace-temps propice à la mise en scène d'une foule d'aventures rencontrées par différents personnages »⁴⁷. En 2010, Frank Brandsma consacre tout un livre à l'entrelacement, *The Interlace Structure of the Third Part of the Prose Lancelot*⁴⁸. Du côté des techniques narratives, il étudie la prétention totalisante du récit par le biais des voies alternées ou juxtaposées des héros ainsi que les références intradiégétiques qui rappellent des faits du passé. Du côté des thèmes, il examine comment une hiérarchie se crée entre les chevaliers selon leur comportement chevaleresque, courtois et spirituel. Son étude, qui doit beaucoup à celle d'A.

³⁶ LOT (Ferdinand), *Étude sur le Lancelot en prose*, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1918.

³⁷ COMBES (Annie), *Op. Cit.*, p. 403.

³⁸ CHASE (Carol J.), « Sur la théorie de l'entrelacement : Ordre et désordre dans le *Lancelot en prose* », in *Modern Philology*, n° 8, 1982-3. URL: <https://www.jstor.org/stable/437289> (consulté le 11/11/18).

³⁹ RYDING (William W.), *Structure in medieval narrative*, Mouton, Paris, 1971.

⁴⁰ VINAVER (Eugène), *The rise of romance*, Clarendon Press, Oxford, 1971, p. 83.

⁴¹ FRAPPIER (Jean), *Étude sur la Mort le Roi Artu*, Droz, Coll. « PRF », n° 70, Genève, 1972.

⁴² MELA (Charles), *La Reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Seuil, Paris, 1984.

⁴³ KENNEDY (Elspeth), *Lancelot and the Grail. A Study of the Prose Lancelot*, Clarendon Press, Oxford, 1986.

⁴⁴ BAUMGARTNER (Emmanuèle), « Les Techniques narratives dans le roman en prose », *Op. Cit.*

⁴⁵ MICHA (Alexandre), *Essais [...] Op. Cit.*

⁴⁶ COMBES (Annie), « L'organisation narrative de l'aventure », *Op. Cit.*, pp. 346-472.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 351.

⁴⁸ BRANDSMA (Frank), *The interlace structure of the third part of the prose Lancelot*, D.S. Brewer, Cambridge, 2010.

Combes⁴⁹, permet donc d'interpréter comment un personnage ou un thème gagne ou perd en importance.

2.3. L'identité plurielle

Définir l'identité de Lancelot selon une nouvelle démarche est l'enjeu principal de cette étude. Cette section de l'état de l'art sera divisée en quatre branches selon les aspects du monde arthurien qui influencent sa construction identitaire : l'identité chevaleresque, l'identité courtoise, l'identité féérique et l'identité chrétienne. Cette division est poreuse étant donné que certains ouvrages ou articles abordent parfois plusieurs types d'identité. Dès lors, nous nous centrerons sur l'apport que nous avons choisi de retenir.

2.3.1. L'identité chevaleresque

La chevalerie apporte à Lancelot les lettres de noblesse identitaires auxquelles il aspire. Il les présente et les résume par la formule itérative « je sui, fait il, uns chevaliers »⁵⁰, formule qui le dispense d'une identité encombrante.

Les caractéristiques morales et physiques de Lancelot sont exaltées par de nombreux analystes. C. Connochie-Bourgne⁵¹ relève son caractère irascible et sa transformation physique lorsque la colère s'empare de lui. Ce tempérament serait le plus propice non seulement à l'apprentissage chevaleresque puisqu'il « s'exprime dans l'indignation face à l'injustice »⁵², mais aussi aux relations courtoises, la colère pouvant accompagner la passion. Cette étude est complétée par celle de M. Combarieu du Grès⁵³ au sujet du tempérament colérique de Lionel, le cousin de Lancelot, ce qui démontre l'importance de ce trait au sein de l'identité chevaleresque. À leur suite, I. Pânzaru dessine les contours de la personnalité de Lancelot de manière incisive : « Oubli de soi, persévérance dans un vœu absurde, passion aveuglante »⁵⁴. Dans sa réflexion sur le vœu

⁴⁹ A. Combes a d'ailleurs rédigé un compte rendu de l'ouvrage de F. Brandsma : COMBES (Annie), compte rendu [« Frank Brandsma, *The Interlace Structure of the Third Part of the Prose Lancelot* »], in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2010. URL: <http://journals.openedition.org/crm/12377> (consulté le 30/01/19).

⁵⁰ VII, 356.13-14, 362.2-3, 370.3-4, 379.11, 382.23-24, 426.14-15, 444.33-34, 446.30, 453.19.

⁵¹ CONNOCHIE-BOURGNE (Chantal), *Lancelot et le tempérament colérique*, Actes du 119^e Congrès national des Sociétés historiques et scientifiques, Sciences et littérature, Amiens, 1994, pp. 11-27.

⁵² *Ibid.*, p. 24.

⁵³ COMBARIEU DU GRÈS (Micheline de), « Enfantines : Étude sur les « enfances » de Lionel et de Bohort dans le *Lancelot en prose* », in *D'aventures en Aventure : « Semblances » et « Senefiances » dans le Lancelot en prose*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2000, pp. 105-136. URL: <http://books.openedition.org/pup/4073> (consulté le 02/11/18).

⁵⁴ PANZARU (Ioan), « Lancelot et la gestion de l'identité », in *Marqueurs d'identité dans la littérature médiévale : mettre en signe l'individu et la famille (XII^e-XV^e siècles)*, Brepolis, Coll. « HIFA », Turnhout, 2014, p. 196.

romanesque, il rejoint le point de vue de L. Jefferson⁵⁵ puisque Lancelot est poussé au crime par son engagement irréfléchi envers le chevalier enferré. L'étude de Pânzaru souligne, à travers cet épisode fondateur, la complexité de l'identité de Lancelot, un protagoniste à la fois cruel et généreux qui veut devenir « le meilleur chevalier » sans se soucier des conséquences. M-L. Chênerie⁵⁶, C. Méla⁵⁷ et F. Suard⁵⁸ s'intéressent également à cet épisode, mais ils l'analysent à la lumière des explications données dans l'*Agravain*. En effet, la troisième partie du roman dévoile que Caradoc, un chevalier criminel, est à l'origine des blessures des chevaliers enferrés. Or, Lancelot ne le sait pas lorsqu'il tue les amis de ce dernier, poussé par son engagement.

Le personnage de Lancelot est caractérisé par un anonymat imposé puis choisi. Il poursuit une quête initiatique qui le mène, entre autres, à la découverte du nom. À ce sujet, C. Méla remarque que « ce roman est en son fond l'élucidation d'un nom propre »⁵⁹.

Dans son ouvrage *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, D. James-Raoul s'interroge, entre autres, sur les motifs de dissimulation du nom. D'une part, il s'agit, dit-elle, d'une attitude de préservation, car le nom « dévoile la quintessence de l'être »⁶⁰ en dévoilant des informations fondamentales telles que le lignage. D'autre part, la découverte du nom crée un temps fort dans le récit sous la forme d'une étape de l'initiation qui confère au chevalier sa place dans la société. Dans un autre de ses articles⁶¹, James-Raoul poursuit sa réflexion en cherchant à démontrer la nouveauté narrative de ce motif. Le jeu de dissimulation et de dévoilement de l'identité met à mal la hiérarchisation des personnages et renouvelle le rapport du protagoniste avec autrui et avec le monde dans lequel il évolue, ce qui donne lieu à des surprises et du suspense.

En ce qui concerne le rapport entre nom et lignage, la parenté influence grandement la construction identitaire puisqu'elle structure la société médiévale. D'ailleurs, C. Serp insiste sur l'importance de la mention de la filiation paternelle du personnage : « le lien père/fils apparaît donc comme primordial dans la construction des personnages »⁶². Dans le cas de Lancelot, le système onomastique est significatif puisqu'il est l'héritier d'un royaume par son père et de la quête du Graal par sa mère. Lancelot refuse d'endosser cette identité qui l'éloigne de Guenièvre et de sa vocation de chevalier errant. Serp démontre que, chez Lancelot, l'identité chevaleresque surpasse

⁵⁵ JEFFERSON (Lisa), « The keys to the enchantments of Dolorous Guard », in *Medium Ævum*, n° 58, 1989, pp. 59-79. URL: <https://www.jstor.org/stable/43632512?> (consulté le 09/11/18).

⁵⁶ CHÊNERIE (Marie-Luce), « L'aventure du chevalier enferré, ses suites et le thème des géants dans le *Lancelot* », in *Approches du Lancelot en prose*, études recueillies par DUFOURNET (Jean), Honoré Champion, Paris, 1984, pp. 59-100.

⁵⁷ MELA (Charles), *Op. Cit.*

⁵⁸ SUARD (François), « Lancelot et le chevalier enferré », in *Approches du Lancelot en prose*, *Op. Cit.*, pp. 176-196.

⁵⁹ MELA (Charles), *Op. Cit.*, p. 350.

⁶⁰ JAMES-RAOUL (Danièle), *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Honoré Champion, Coll. « NBMA », n° 40, Paris, 1997, p. 126.

⁶¹ JAMES-RAOUL (Danièle), « L'anonymat définitif des personnages [...] », *Op. Cit.*

⁶² SERP (Claire), *Identité, filiation et parenté dans les romans du Graal en prose*, Brepolis, Coll. « HIFA », n° 19, Turnhout, 2015, p. 73.

l'identité lignagère et spirituelle. Ces données narratives seront représentées par Lionel et Bohort puis synthétisées par Galaad.

Pour en revenir à des considérations plus générales, l'identité du chevalier se construit aussi par rapport à l'autre. D. de Carné⁶³ théorise la relation de concurrence selon laquelle l'identité du personnage romanesque est en grande partie fondée par sa rencontre avec un rival qu'il doit surpasser pour légitimer sa place dans le récit et récupérer son identité. Dans le cas du *Lancelot propre*, Méléagant et le roi Arthur, se présentent comme des rivaux de Lancelot quant à la possession de l'amour de la reine Guenièvre. Lancelot endossera au fil des pages les attributs du roi jusqu'à le remplacer tant au niveau courtois que guerrier.

2.3.2. L'identité courtoise

L'amour que voue Lancelot à Guenièvre est devenu aujourd'hui légendaire, il incarne le modèle courtois, à l'instar de celui qui lie Tristan et Iseut. Lancelot ne serait pas le chevalier que l'on connaît s'il n'avait pas suivi son cœur envoûté et fasciné par la reine.

Pour E. Kennedy⁶⁴, il ne fait pas de doute que la problématique de l'identité est liée à celle de l'amour puisque, lors de sa première rencontre avec la reine, Lancelot est pétrifié par l'émotion et incapable de lui expliquer qui il est. Cet amour fait de lui un chevalier qui dorénavant combattrait pour et par Guenièvre. Comme le fait remarquer, E. Baumgartner⁶⁵, le *Lancelot propre* contient peu de réflexions théoriques et de discours amoureux. Cela s'expliquerait par le fait que l'amour n'est ni problématisé ni même remis en cause. Cet amour suscite les exploits de Lancelot et leur énumération éveille et entretient l'amour de Guenièvre. Dès lors, la reine joue un rôle capital dans sa construction identitaire puisqu'elle sera la muse de ses actes de bravoure.

M. Praloran étudie ce discours dans lequel le désir entrave le langage. Le silence se révèle un matériau narratif : le *pathos* s'exprime avec réticence à travers une gamme d'émotions des plus restreintes : « Il silenzio fa parte dell'*ethos* del cavaliere »⁶⁶. Ainsi, le narrateur impose le silence comme stratégie narrative en ce qui concerne l'expression de l'amour courtois.

N. Morato⁶⁷ revient à son tour sur l'intimité qui lie les personnages, et plus précisément celle

⁶³ CARNE (Damien de), « Construction concurrentielle du personnage romanesque : trois exemples tirés du roman médiéval », in *Façonner son personnage au Moyen Âge*, Senefiance, n° 53, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2007, pp. 87-98. Bien qu'il ne se revendique pas de D. Maddox, D. Carné rejoint sa théorie du « specular encounter », et plus précisément des « fictions of reciprocity », théorie selon laquelle les personnages partagent une partie de leur identité qui est, de ce fait, questionnée. (MADDOX (Donald), *Fictions of Identity in Medieval France*, Vol. 43, Cambridge University Press, Cambridge, 2000).

⁶⁴ KENNEDY (Elspeth), *Lancelot and the Grail [...]*, *Op. Cit.*

⁶⁵ BAUMGARTNER (Emmanuèle), « L'aventure amoureuse dans le *Lancelot* en prose », *Op. Cit.*, pp. 301-316.

⁶⁶ PRALORAN (Marco), « Il silenzio del narratore, il silenzio dei personaggi nella logica narrativa dei romanzi in prosa del XIII secolo », in *Il Silenzio/ Silence*, Micrologus, n° 18, Florence, 2010, p. 174.

⁶⁷ MORATO (Nicola), « Lancilloto e la sfera dell'intimità, con appunti su *acointer* nella narrativa arturiana », 2019 (à paraître).

qui naît entre Lancelot et Guenièvre lorsqu'elle l'appelle son « biax dous amis ». Ce travail met en lumière le traitement des personnages et de leurs actions, mais aussi la diversité des points de vue et des focalisations qui rendent compte de ces événements. L'influence des paroles sur le contexte est largement considérée tout comme la construction identitaire qui en résulte.

2.3.3. L'identité féérique

Dans cette partie, il ne s'agit pas de rassembler toutes les études ayant trait à la merveille, mais de se focaliser sur celles qui envisagent ses implications identitaires. Au côté de l'enlèvement à travers les eaux de Lancelot par la Dame du Lac, la Douloureuse Garde est l'aventure merveilleuse par excellence de la première partie du *Lancelot propre*.

En 1984, D. Poirion, dans son article « La Douloureuse Garde »⁶⁸, établissait déjà le sens symbolique de ce château et insistait sur son caractère initiatique quant au façonnage identitaire de Lancelot. D'ailleurs, L. Jefferson, dont l'article⁶⁹ approfondit la signification des automates⁷⁰, abonde dans ce sens et ajoute une idée de transformation de la personnalité de Lancelot à la suite de cette épreuve.

Dans « The Role of the Supernatural [...] », E. Kennedy démontre comment le merveilleux, qui s'actualise à travers diverses aventures et objets, « test the hero and reveal his quality »⁷¹. Dans un autre ouvrage⁷², elle étudie le rôle du Lac et de sa Dame qui continue de guider Lancelot à travers ses demoiselles, surtout lors de la conquête de la Douloureuse Garde⁷³. Leur aide est capitale pour qu'il mène à bien sa quête d'identité.

A. Berthelot décortique l'aveu merveilleux « La damoisele qui Lancelot emporta el lac estoit une fee » (VII, 38.9-10) et les enchantements de la Douloureuse Garde qui représentent l'aventure digne de l'éducation féérique de Lancelot. Elle souligne les procédés de banalisation qui se mettent en place pour rationaliser ces épisodes : « Toute trace de la merveille est supprimée, y compris celle qui donnait l'identité du héros, qui aurait dû disparaître du récit bien plus tôt, après avoir joué son rôle »⁷⁴.

⁶⁸ POIRION (Daniel), « La Douloureuse Garde », in *Approches du Lancelot en prose*, Op. Cit., pp. 25-57.

⁶⁹ JEFFERSON (Lisa), Op. Cit.

⁷⁰ Ce sujet avait déjà été abordé par BRUCE (J. Douglas), « Human Automata in Classical Tradition and Medieval Romance », in *Modern Philology*, Vol. 10, University of Chicago Press, Chicago, 1913, pp. 511-526.

⁷¹ KENNEDY (Elspeth), « The Role of the Supernatural in the First Part of the old French prose Lancelot », in *Studies in medieval literature and languages in memory of Frederick Whitehead*, Manchester University Press, Manchester, 1973, p. 173.

⁷² KENNEDY (Elspeth), *Lancelot and the Grail [...]*, Op. Cit., pp. 111-142.

⁷³ Voir à ce sujet MILLAND-BOVE (Bénédicte), *La Demoiselle arthurienne, écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle*, Honoré Champion, Coll. « NBMA », n° 79, Paris, 2006.

Cet ouvrage souligne la fonction d'agent relais et de guide que revêtent les demoiselles du Lac. Celles-ci n'ont, à l'exception de Saraïde, ni nom ni traits distinctifs. Omniprésentes dans l'épisode de la Douloureuse Garde, elles dirigent voire contrôlent Lancelot, ce qui rappelle l'importance de la féerie dans la construction identitaire.

⁷⁴ BERTHELOT (Anne), « La « Merveille » dans les Enfances Lancelot », in *Médiévales*, n° 8, 1985, p. 102. URL: <https://doi.org/10.3406/medi.1985.989> (consulté le 10/11/18).

J-R. Valette, dans *La poésie du merveilleux dans le Lancelot en prose*⁷⁵, étudie comment la merveille structure le texte du *Lancelot* et comment ses figures merveilleuses forment une grammaire, mais surtout une rhétorique.

Plus récemment, C. Ferlampin-Acher⁷⁶ a complété l'analyse de la Douloureuse Garde à travers le symbole des clefs, celles-ci permettent à Lancelot de se découvrir et mettent l'accent sur le désenchantement de l'amour, de la vaillance et de la merveille au sein du monde arthurien. Quant à D. Maddox, il livre une analyse de l'héraldique imaginaire qui permet d'aborder la problématique de l'identité sous une perspective originale : « Ce qui fait tout l'intérêt de cette visée identitaire, c'est la tension que l'auteur maintient si habilement entre l'identité du héros et la dissimulation de celle-ci, toujours à l'aide du jeu des blasons »⁷⁷. Les écus et les panoplies de Lancelot lui sont remis par des femmes (la Dame du Lac et la Dame de Malohaut) et sont souvent imprégnés de féerie, deux données qui façonnent son identité.

2.3.4. L'identité chrétienne

Alors que l'impasse sera faite volontairement sur le double esprit⁷⁸ qui habite le *Lancelot propre*, le lien indissoluble qui unit l'identité de Lancelot à la chrétienté, et ce déjà avant les aventures du Graal, sera quant à lui envisagé de manière globale.

M-L. Chênerie, à travers une série d'articles, offre une interprétation religieuse de l'anonymat et de la découverte du nom de Lancelot. Concernant les enfances⁷⁹, elle insère la lecture folklorique⁸⁰ dans une parabole eschatologique selon laquelle Lancelot serait le Nouvel Adam. Aussi, elle associe le terme « enfes » au premier âge de l'humanité et explique l'interdiction de révéler son nom par l'ineffable du divin. Poursuivant son interprétation, Chênerie souligne la valeur du nom qui a des implications historiques et sociales, mais qui indique aussi un destin : le surnom « du Lac » évoque les baptêmes au bord du Jourdain par Jean le Précurseur ; les six noms entrelacés du lignage de Lancelot rappellent les six jours de la création ; le nom Galaad a une origine biblique

⁷⁵ VALETTE (Jean-René), *Op. Cit.*

⁷⁶ FERLAMPIN-ACHER (Christine), « La Douloureuse Garde du *Lancelot en prose* : les clefs du désenchantement », in *Les clefs des textes médiévaux : Pouvoir, savoir et interprétation*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2006. URL: <http://books.openedition.org/pur/28890> (consulté le 09/11/18).

⁷⁷ MADDOX (Donald), « Sens et conjointure armoriale dans le *Lancelot en prose* », in *Cahiers de recherches médiévales*, n° 14, 2017, p. 98. URL: <https://journals.openedition.org/crm/4202?file=1> (consulté le 03/11/18).

⁷⁸ À ce sujet voir, entre autres, MICHA (Alexandre), *Essais[...]*, *Op. Cit.*, pp.167-206 et KNAPP (Fritz P.), « De l'aventure profane à l'aventure spirituelle. Le double esprit du *Lancelot en prose* », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n°127, 1989, pp. 263-266. URL: www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1989_num_32_127_2444 (consulté le 12/11/18).

⁷⁹ CHÊNERIE (Marie-Luce), « L'anonymat de Lancelot du Lac dans les préludes d'une carrière héroïque », in *Littératures*, n° 11, 1984. pp. 9-17. URL: www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1984_num_11_1_1299 (consulté le 01/11/18).

⁸⁰ À ce sujet, voir BOUTET (Dominique), « Lancelot : préhistoire d'un héros arthurien », in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 5, 1989. pp. 1229-1244. URL: www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1989_num_44_5_283651 (consulté le 01/11/18). Dans cet article, D. Boutet revient sur l'origine folklorique du thème de l'identité et de l'enfance féérique. Les enfances de Lancelot répondent à un motif folklorique bien connu, celui de l'enfant anonyme élevé dans un monde merveilleux sous une tutelle féminine.

éponyme ; et le péché originel est associé à la luxure du fait de son amour adultère pour Guenièvre. Dès lors, le nom propre constitue « un vaste document d'anthroponymie littéraire »⁸¹.

M-L. Chênerie⁸² aborde également l'épisode des chevaliers enferrés, celui-ci agissant comme un principe structurant étant donné sa récurrence dans le récit. De nouveau, elle donne une interprétation eschatologique en rapprochant les trois navrés d'Adam et de sa descendance, en associant l'idée de vengeance à la coexistence d'un Dieu vengeur et d'un Dieu miséricordieux ou encore en comparant Lancelot au Christ libérateur lorsqu'il aide un des chevaliers enferrés à sortir d'un coffre. Ces consécration symboliques justifient ses mauvaises actions, même si celles-ci ont finalement leur raison d'être puisque les navrés le furent par un félon. Lisa Jefferson⁸³ refuse l'interprétation théologique de Chênerie en précisant que l'Église permettait de faire une entorse à un vœu si son respect entraînait la réalisation d'un homicide. Elle voit donc Lancelot comme un héros aux actions plutôt discutables.

⁸¹ CHÊNERIE (Marie-Luce), « Le thème du nom dans la carrière héroïque de Lancelot du Lac. Deuxième partie : La révélation du nom et du lignage », in *Littératures*, n° 1, 1985, p. 29. URL: <https://doi.org/10.3406/litts.1985.1341> (consulté le 01/11/18).

⁸² CHÊNERIE (Marie-Luce), « L'aventure du chevalier enferré, ses suites et le thème des géants dans le *Lancelot* », in *Approches du Lancelot en prose, Op. Cit.*, pp. 59-100.

⁸³ JEFFERSON (Lisa), « Lancelot's First (unwise) Oath. The « chevalier enferré », sequence in the French Prose *Lancelot* », in *Romania*, n° 441-442, 1990. pp. 92-120. URL: www.persee.fr/doc/roma_00358029_1990_num_111_441_1644 (consulté le 02/11/18).

CHAPITRE II : LA PRAGMATIQUE DE LA COMMUNICATION

Cette dernière partie souhaite définir plus en avant la pragmatique de la communication et élargir ce qui a déjà été dit sur certains concepts et théoriciens de notre méthode. Ainsi, nous mêlerons état de l'art et cadre théorique plus étroitement.

Au XIX^e siècle, C. W. Morris, auquel est attribué le terme « pragmatique », définit cette notion comme suit : « La pragmatique est cette partie de la sémiotique qui traite du rapport entre les signes et les usagers des signes »⁸⁴. Aujourd'hui, il s'agit plus précisément d'« une discipline qui s'attache à la communication et à ses acteurs »⁸⁵. Il ne s'agit pas simplement d'une branche de la linguistique à l'instar de la phonétique, de la syntaxe ou encore de la sémantique, mais bien d'une « théorie de la totalité du domaine de la compétence linguistique »⁸⁶.

Dans un premier temps, comme l'indique le *Dictionnaire du littéraire*⁸⁷, la pragmatique renvoie à l'étude des performatifs et de l'influence du discours sur les interlocuteurs. En ce qui concerne la dimension performative, J.L. Austin⁸⁸ évoluera d'une opposition performatif/constatif vers la distinction de trois types d'actes de langage : locutoire, illocutoire et perlocutoire. Quant au lien entre discours et interlocuteurs, Françoise Armengaud présente la pragmatique à travers trois degrés. Le premier se concentre sur l'étude des déictiques dont la référence varie selon le contexte d'énonciation⁸⁹. Le deuxième s'intéresse à l'écart qui existe parfois entre la proposition exprimée et sa signification littérale, écart qui s'explique par les phénomènes de présupposition. Le troisième renvoie à la théorie des actes du langage qui permet de savoir « quels actes [les interprètes-usagers] accomplissent par l'usage de certains signes »⁹⁰. Nous nous situons à ce troisième niveau qui reprend les travaux de la pragmatique situationnelle (ou contextuelle) à laquelle J. L. Austin et J. R. Searle, nos inspirations, appartiennent.

Peu à peu, la pragmatique va s'affranchir de la sémiotique pour devenir une discipline à part entière. Néanmoins, ses frontières restent encore à préciser puisque ses méthodes et sa place au sein de la linguistique restent floues tout comme ses domaines d'application.

Dans le cadre de cette étude, nous allons nous intéresser à l'application de la pragmatique de la communication à la littérature. Dans ce domaine, le *Dictionnaire du littéraire* présente les

⁸⁴ MORRIS (Charles), *Signs, Language and Behavior*, Prentice-Hall Inc., New York, 1946.

⁸⁵ MOESCHLER (Jacques) et REBOUL (Anne), *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Seuil, Paris, 1994, p. 17.

⁸⁶ WUNDERLICH (Dieter), *Linguistische pragmatik*, Athenaion, Francfort, 1972, p.34.

⁸⁷ ARON (Paul) et alii, *Le Dictionnaire du littéraire*, PUF, Coll. « Quadrige », Paris, 2010, pp. 603-605.

⁸⁸ AUSTIN (J. Langshaw), *Op. Cit.*

⁸⁹ À ce sujet, voir GOUVARD (Jean-Michel), *La pragmatique, outil pour l'analyse littéraire*, Armand Colin, Coll. « Cursus », Paris, 1998. « La pragmatique étudie les termes et les procédures qui, dans le discours de chaque individu, traduisent directement la représentation qu'il a de lui-même et du monde. » (4^e de couverture).

⁹⁰ ARMENGAUD (Françoise), *Op. Cit.*, p. 78.

travaux d'A. Van Dijk⁹¹ sur la particularité pragmatique du discours littéraire, de G. Genette⁹² sur la diversité des actes illocutoires en littérature et d'A. Jaubert⁹³ sur une stylistique pragmatique sur base des subjectivèmes⁹⁴.

Notre perspective suit davantage la démarche de Corinne Denoyelle, une spécialiste des dialogues romanesques dont la démarche se situe entre pragmatique, linguistique et littérature. Cependant, nous laisserons de côté la théorie des faces de P. Brown et S. Levinson qu'elle intègre dans certaines de ses analyses⁹⁵. Ce modèle constitue un pan entier de la pragmatique de la communication dont les notions principales sont celles de « face positive » et de « face négative » :

[...] The public self-image that every member wants to claim for himself, consisting in two related aspects :

(a) negative face : the basic claim to territories, personal preserves, rights to non-distraction – i.e. to freedom of action and freedom from imposition ;

(b) positive face : the positive consistent self-image or « personality » (crucially including the desire that this self-image be appreciated and approved of claimed by interactants).⁹⁶

Ces faces sont constamment menacées dans l'interaction avec autrui par des actes verbaux et non-verbaux appelés « Face Threatening Acts (FTAs) ». Afin que la communication se déroule sans accidents, les interlocuteurs doivent se plier à toute une série de règles de façon à ménager leur face et celle de l'autre.

L'application de la théorie des faces en littérature⁹⁷ permet d'appréhender sous un nouveau jour un personnage puisqu'il s'agit d'étudier « tout ce qu'entreprend une personne pour que ses actions ne fassent perdre la face à personne (y compris elle-même) »⁹⁸. Il s'agit donc de s'intéresser aux stratégies mises en place par un personnage pour préserver, d'une part, sa liberté, d'autre part,

⁹¹ VAN DIJK (T. Adrianus), *Pragmatics of language and literature*, Elsevier, Amsterdam, 1976.

⁹² GENETTE (Gérard), « Le statut pragmatique de la fiction narrative », in *Poétique*, n° 78, 1989, pp. 237-249.

⁹³ JAUBERT (Anna), *La lecture pragmatique*, Hachette, Coll. « Linguistique », Paris, 1990.

⁹⁴ Ensemble des marques qui, dans l'énoncé, indiquent la subjectivité du locuteur.

⁹⁵ Corinne Denoyelle utilise la pragmatique dans des démonstrations très variées : par la pragmatique, - elle définit le statut de certains personnages (« Les Bergers : des ermites carnavalesques. Étude pragmatique du discours des bergers dans quelques textes narratifs courtois des XII^e et XIII^e siècles », in *Cahiers de recherches médiévales*, n° 10, 2003, pp. 143-154. URL: <https://journals.openedition.org/crm/1613?lang=it> (consulté le 08/11/18)) ; - et les caractéristiques des lignages (« Étude pragmatique des relations langagières entre les chevaliers des lignages du roi Lot et du roi Ban : évolution entre *La Mort le roi Artu* et le *Tristan* en prose », in *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2016, pp. 101-13. URL: <http://books.openedition.org/pur/29227> (consulté le 08/11/18)) ;

- elle analyse les stratégies de communication propres à la ruse (« Le discours de la ruse dans les fabliaux », in *Poétique*, n° 115, 1998, Seuil, Paris, pp. 327-350. URL: <https://www.academia.edu/5367810/> (consulté le 08/11/18)).

⁹⁶ BROWN (Penelope) et LEVINSON (Stephen), *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987, p. 61. Leur théorie se base sur les travaux du sociologue E. Goffman : GOFFMAN (Erving), *Les rites d'interaction*, Éditions de Minuit, Paris, 1973.

⁹⁷ Concernant l'application à grande échelle de la théorie des faces en littérature, l'un des seuls travaux existant à ce jour dans le domaine français est celui de G. Brindusa. Son étude permet d'interpréter sous un nouveau jour l'amour qui unit Tristan et Yseut.

BRÎNDUȘA (Grigoriu), *Amor sans desonor : une pragmatique pour Tristan et Yseut*, Editura Universitaria, Cracovie, 2012. URL: <https://www.academia.edu/8662557/> (consulté le 17/11/18).

⁹⁸ GOFFMAN (Erving), *Op. Cit.*, p. 15.

son prestige. Cela donne accès à la fois à sa vie affective et à son vécu social.

Si ce chemin n'a pas été le nôtre, c'est en raison de notre volonté de rester au plus près de la parole de Lancelot pour élaborer son identité. De plus, cette application pragmatique s'avère extrêmement littéraire, ne laissant que peu de place à l'aspect linguistique que nous voulions injecter dans nos analyses. Aussi, elle nécessite de connaître au préalable une partie de l'identité des personnages afin de percevoir les menaces qui sont réalisées à l'encontre de leurs faces, tandis que notre travail souhaite esquisser cette identité-même.

Revenons aux travaux de C. Denoyelle et intéressons-nous plus particulièrement à un ouvrage qui constituera l'une de nos principales références : *Poétique du Dialogue médiéval*⁹⁹. Elle étudie un vaste corpus de textes dont le *Lancelot* en prose fait partie en utilisant, entre autres, les outils de la pragmatique. Cette démarche la mène à placer l'acte de langage et, plus précisément, le dialogue au cœur de son travail : elle étudie la cohérence des conversations, leur contexte diégétique et leur organisation narrative, mais aussi la nature des relations entre les interlocuteurs et les enjeux de leurs dialogues. De cette manière, elle innove en mettant l'accent sur l'un des principes de la pragmatique : l'influence du contexte sur la langue et inversement. Le classement des actes de langage de Searle intervient aussi dans sa démarche lorsqu'elle analyse l'enchaînement des types d'actes de langage qui permettent de faire progresser l'action dramatique.

À partir des années 2000, les études de pragmatique médiévale se développent¹⁰⁰, toutefois nous allons principalement nous intéresser à celles consistant en une analyse interprétative de textes du corpus littéraire médiéval. Denoyelle, s'est montrée prolifique à ce sujet, certaines de ses analyses pragmatiques s'intéressent d'ailleurs aux dialogues du *Lancelot propre*. Dans son article « La fonction dramatique du dialogue dans les romans médiévaux »¹⁰¹, elle démontre qu'en mêlant l'acte de langage aux autres actes, la parole du locuteur gagne en consistance et donne lieu à des répercussions attendues ou inattendues sur le contexte et l'intrigue. Également, elle se sert de la pragmatique pour approfondir l'analyse courtoise : dans « Les jeux de casuistique amoureuse [...] »¹⁰², Denoyelle étudie les dialogues ludiques qui donnent lieu à des aveux

⁹⁹ DENOYELLE (Corinne), *Poétique du dialogue médiéval*, Op. Cit. Cet ouvrage rassemble en son sein plusieurs articles publiés antérieurement et remaniés afin d'être intégrés à ce travail de plus grande envergure.

¹⁰⁰ Voir principalement les travaux de Christiane Marchello-Nizia, de Michèle Perret, de Sophie Marnette, d'Evelyne Oppermann et de Dominique Lagorgette en ce qui concerne les études sur les indexicaux, les discours rapportés, la sémantique et les actes de langage.

¹⁰¹ DENOYELLE (Corinne), « La fonction dramatique du dialogue dans les romans médiévaux », in *Cahiers de Narratologie*, n° 19, 2010. URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/6219> (consulté le 08/11/18).

¹⁰² DENOYELLE (Corinne), « Les jeux de casuistique amoureuse dans quelques dialogues du *Lancelot* et du *Tristan* en prose », in *Le Moyen Age*, n° 2, 2009, pp. 277-89. URL: <https://doi.org/10.3917/rma.152.0277> (consulté le 08/11/18).

sentimentaux fondamentaux tandis que dans « L'en ne doit pas son ami corrocier [...] »¹⁰³, elle présente la relation langagière qui s'établit entre les confident(e)s et qui permet à la fois de parler d'amour et de dévoiler les secrets. Toujours à travers, entre autres, le *Lancelot*, elle rend compte des procédés de violence verbale¹⁰⁴, et plus précisément de l'acception ou non des reproches, ainsi que de la formulation des requêtes¹⁰⁵.

Autre philologue d'importance ayant guidé nos pas dans cette analyse, Jean Rychner a créé une grammaire narrative au service de la littérature médiévale dans son dernier ouvrage, *La narration des sentiments, des pensées et des discours dans quelques œuvres des XII^e et XIII^e siècles*¹⁰⁶. L'accent y est mis sur le narrateur à la troisième personne qui exprime les sentiments, pensées et discours des personnages. Rychner commence par étudier l'utilisation narrative du vocabulaire qui exprime des pensées et sentiments avant de présenter les différentes combinaisons possibles de syntagmes, et les possibilités au-delà du syntagme lui-même. Le syntagme constitue l'unité d'analyse, il comprend, d'une part, une perception ou une motivation initiale, d'autre part, les réactions psychologiques qui en résultent et qui sont parfois associées à des discours. Si cette méthode ne correspond pas à notre démarche pragmatique première, elle pourra intervenir afin d'enrichir ou de préciser l'analyse de certains extraits de ce travail. Aussi, le vaste corpus que propose Rychner nous permettra de mettre en perspective le *Lancelot* en prose avec d'autres œuvres des XII^e et XIII^e siècles.

¹⁰³ DENOYELLE (Corinne), « “L'en ne doit pas son ami corrocier” Confidences masculines et féminines dans le *Lancelot* en prose », in *Topiques de l'amitié dans les littératures françaises d'ancien Régime*, 2015. URL: <file:///C:/Users/user/Downloads/11666-11610-1-PB.pdf> (consulté le 08/11/18).

¹⁰⁴ DENOYELLE (Corinne), « Du reproche à la polémique : la mise en place de la violence verbale dans quelques œuvres du XII^e et du XIII^e siècles », in *Études médiévales*, n° 8, 2006, pp. 150-161. URL: <https://www.academia.edu/5367683/> (consulté le 08/11/18).

¹⁰⁵ DENOYELLE (Corinne), « La formulation des requêtes dans quelques textes littéraires médiévaux », in *Représentation du sens linguistique*, Presses de l'Université de Savoie, Chambéry, 2013. URL: <https://www.researchgate.net/publication/275343237> (consulté le 08/11/18).

¹⁰⁶ RYCHNER (Jean), *La narration des sentiments, des pensées et des discours dans quelques œuvres des XII^e et XIII^e siècles*, Droz, Coll. « PRF », n°192, Genève, 1990.

CHAPITRE III : LA NOTION D'IDENTITÉ

Aborder l'identité selon les différentes optiques présentées ci-avant et tenter de cerner celle de Lancelot nécessite un détour par un essai de définition de ce terme d'une complexité telle qu'un grand nombre d'experts y ont consacré et y consacrent encore du temps. En fait, parler de l'identité revient, dans notre propos, à présenter un concept englobant notamment celui des représentations sociales personnelles et collectives, des croyances, des valeurs, de la culture, souvent momentanées, car ancrées dans une époque déterminée. Cette notion introduit aussi celles d'anonymat, de pseudonyme et de surnom¹⁰⁷ dont les fins sont très diverses.

L'identité n'est pas une notion nouvelle. Aristote différenciait déjà l'identité numérique selon laquelle deux choses sont identiques et l'identité spécifique selon laquelle un homme n'est pas l'autre tout en appartenant à la même espèce¹⁰⁸. Aujourd'hui, le *Dictionnaire Robert*¹⁰⁹ donne deux définitions principales de l'identité qui rejoignent ces conceptions. L'identité est :

1. Le caractère de deux choses identiques.
2. Ce qui permet de reconnaître une personne parmi toutes les autres (état civil, signalement).

Notre approche correspond à la deuxième définition puisqu'il s'agit de tenter de déterminer « qui est Lancelot ? ». Cependant, il serait anachronique de l'appliquer d'emblée, car ce sens ne réapparaît qu'à la moitié du XVIII^e siècle. Dès lors, une rapide chronologie sémantique s'impose. Le mot « identité », du latin *identitas*, entretient une relation avec le mot « identique », du latin *identicus*, en raison de leur création commune sur base de la racine latine *idem*. Le terme *identitas*, attesté au IV^e siècle — et donc inconnu du latin classique — sous la plume d'auteurs chrétiens, appartenait au vocabulaire scolastique et désignait avant tout la fusion de la Trinité en une unique entité :

[...] malgré la distance existant entre le discours des sciences sociales sur les identités au Moyen Âge et la conception médiévale profondément chrétienne de l'identité, pour laquelle le seul fondement identitaire valable est conféré par le baptême et dont le discours se situe au niveau du corps chrétien uni par cette communion et définit ce qui est identique sans chercher à distinguer ce qui est singulier sauf pour mettre en ordre une Création harmonieuse, l'identité reste un concept opératoire de grande portée pour interroger les sociétés médiévales.¹¹⁰

¹⁰⁷ Ces notions sont valables pour l'auteur ET pour les personnages d'une œuvre. Cependant, elles ne seront appliquées ici qu'aux personnages en tant qu'individus de la narration dont l'identité doit être définie.

¹⁰⁸ ARISTOTE, *Topiques*, Vol. 1, éd. BRUNSCHWIG (Jacques), Les Belles Lettres, Paris, 1967.

¹⁰⁹ REY (Alain) *et alii*, *Le Robert Poche*, Dictionnaire Le Robert, Paris, 2016 (2006).

¹¹⁰ BECCHIA (Cécile) et CHAMBODUC DE SAINT PULGENT (Diane), « L'identité : introduction », in *Questes*, n° 24, 2012. URL: <http://journals.openedition.org/questes/2948> (consulté le 19/11/18).

Sur ces considérations, ces auteurs sont rejoints par :

- MONNET (Pierre), « Circonscrire l'identité. En guise de conclusion », in *Hypothèses*, n° 10, 2007, pp. 227-242. URL: <https://www.cairn.info/revue-hypothèses-2007-1-page-227.htm> (consulté le 19/11/18).

- BEDOS-REZAK (Brigitte-Myriam), « Medieval Identity : a Sign and a Concept », in *American Historical Review*, n° 105, Chicago, 2000, pp. 1489-1533. URL: <https://www.academia.edu/31518420/> (consulté le 17/04/19).

À partir du terme latin *identitas*, se forme le substantif français « identité » dont la première attestation écrite date du XIV^e siècle. Selon le *Dictionnaire du Moyen Français*¹¹¹, le *Godefroy*¹¹² et le *TLFi*¹¹³, l'identité est le « Caractère de ce qui est identique, ce qui fait qu'une chose est la même qu'une autre » tandis que le *FEW* propose : « le fait d'être uni avec quelqu'un ». Il faut d'ailleurs souligner que les autres outils par excellence des médiévistes¹¹⁴ ne définissent pas « identité ». Cela implique que ce terme ne fait pas partie du lexique du *Lancelot propre* et que, même dans le cas contraire, il n'en aurait de toute façon pas l'acceptation moderne, la seule qui importe dans notre démarche.

Une autre difficulté liée à l'emploi de ce terme est celle de la distinction entre « identité collective » et « identité individuelle ». Pour être complète, la construction identitaire doit relever aussi bien de l'une que de l'autre : « L'individu peut être vu comme l'articulation [...] de deux processus. D'une part, un stock de mémoire sociale [...] individuellement incorporée [...]. D'autre part, un système de [perceptions] subjectives conférant le sens »¹¹⁵. Aux XII^e et XIII^e siècles, le profil de l'individu commence à s'esquisser. Lancelot est un héros médiéval romanesque dont le mythe fait partie du bien commun. À ce titre, une lecture plus moderne est légitime.

L'identité individuelle, comme nous venons de le voir, doit « subsumer les diverses *personae* qui coexistent en chaque individu »¹¹⁶. À travers notre analyse pragmatique des discours, nous essayerons de dégager les traits caractéristiques des principales facettes de l'identité de Lancelot : la chevaleresque, la courtoise, la féérique et la chrétienne.

En regard de l'identité chevaleresque, le substantif « chevalier » est compris dans le sens admis de « Guerrier noble, combattant à cheval, admis dans l'ordre de la chevalerie à la suite de l'adoubement »¹¹⁷. Quant à la définition de « chevalerie », elle englobe bien les qualités et la mentalité attendues du chevalier :

Institution militaire, d'un caractère religieux et héroïque, établie dans la noblesse féodale, exigeant de ceux qui y sont admis des qualités de loyauté et de vaillance, le mépris du danger, la protection

¹¹¹ MARTIN (Robert), « Entrée "Identité" », in *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, ATILF, Nancy, 2015. URL: <http://www.atilf.fr/dmf/definition/identite> (consulté le 19/11/18).

¹¹² GODEFROY (Frédéric), « Entrée "Identité" », in *Godefroy, dictionnaire de l'ancienne langue française*, Champion Électronique, 2002. URL: <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/identit%C3%A9> (consulté le 19/11/18).

¹¹³ « Entrée "Identité" », in *TLFi*, CNRS, Gallimard, Paris, 1976-1994. URL: <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=484675185;r=1;nat=;sol=0;> (consulté le 17/04/19).

¹¹⁴ Le *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge* (VAUCHEZ André), Le *Dictionnaire du Moyen Âge* (GAUVARD Claude, LIBERA Alain de, ZINK Michel) ou encore Le *Dictionnaire raisonné du Moyen Âge* (LE GOFF Jacques et SCHMITT Jean-Claude).

¹¹⁵ KAUFMANN (Jean-Claude), *L'Invention de soi, Une théorie de l'identité*, Armand Colin, Coll. « Individu et Société », Paris, 2004, p. 17.

¹¹⁶ BECCHIA (Cécile) et CHAMBODUC DE SAINT PULGENT (Diane), *Op. Cit.*

¹¹⁷ « Entrée "chevalier" », in *DMF, Op. Cit.*. URL: <http://www.atilf.fr/dmf/definition/chevalier> (consulté le 20/11/18).

des faibles, la défense de la foi, la courtoisie envers les femmes¹¹⁸.

Concernant l'identité courtoise, le sens moderne de « poli, raffiné » semble déjà appartenir à la définition de l'adjectif « courtois » : « un personnage dont les qualités morales et physiques correspondent à l'idéal de la cour »¹¹⁹. Cependant, il peut s'avérer dangereux de parler d'« amour courtois » sans préciser que ce syntagme a été créé en 1883 par Gaston Paris. Certains chercheurs ont même souhaité supprimer cette expression dont la définition est trop complexe à fournir. Cependant, une telle position revient à priver un phénomène majeur de la littérature des XII^e et XIII^e siècles de l'ébauche même d'une caractérisation.

Relativement à l'identité féérique et chrétienne, le *Lancelot propre* présente évidemment un merveilleux breton, cependant celui-ci se retrouve étroitement mêlé à un merveilleux chrétien. Plus qu'une croyance, la religion est une instance qui contrôle tous les aspects de la vie au Moyen Âge¹²⁰. L'identité de Lancelot en rapport avec la merveille est qualifiée de féérique étant donné l'incidence de la Dame du Lac, désignée comme une fée, quant à son façonnage, incidence qui lui vaudra d'être considéré lui-même comme un chevalier faé.

Pour conclure, la construction identitaire ne dépend d'aucune époque et a toujours existé. Par contre, les mots pour la dire, la narrer et l'analyser diffèrent largement selon les âges. Dans une tentative de définition, nous pourrions l'envisager « objectivement, comme une suite de positions dans un ou plusieurs champs de la pratique sociale, subjectivement comme une histoire personnelle dont le récit actualise des visions du monde de soi »¹²¹. Les questions à se poser seraient dès lors : quelle position sociale Lancelot occupe-t-il et quelles représentations du monde et de lui-même développe-t-il ?

¹¹⁸ « Entrée "chevalerie" », in *DMF, Op. Cit.*. URL: <http://www.atilf.fr/dmf/definition/chevalerie> (consulté le 20/11/18).

¹¹⁹ « Entrée "courtois" », in *DMF, Op. Cit.*. URL: <http://www.atilf.fr/dmf/definition/courtois> (consulté le 20/11/18).

¹²⁰ À ce sujet, voir MATORE (Georges), « Le temps médiéval, étude lexicologique », in *L'Information Grammaticale*, n° 19, 1983. pp. 16-20. URL: www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1983_num_19_1_2280 (consulté le 27/11/18).

¹²¹ KAUFMANN, *Op. Cit.*, p. 47.

DEUXIÈME PARTIE : APPROCHE PRAGMATIQUE

CHAPITRE I : L'IDENTITÉ CHEVALERESQUE DE LANCELOT

À partir du XII^e siècle, les romans arthuriens, mêlant la chanson de geste du Nord au *Fin'amor* du Sud, font de l'idéologie chevaleresque chrétienne et courtoise leur inspiration première : ils présentent la chevalerie comme un univers très codifié tant au niveau des valeurs que des lieux où elle s'incarne et s'exerce. Les romans arthuriens respectent fréquemment un canevas préétabli : un chevalier nouveau se présente à la cour afin d'y être adoubé. Soudain, un événement perturbateur intervient et un chevalier doit être désigné pour le résoudre. Le chevalier nouveau insiste auprès du roi qui lui accorde l'aventure, souvent astreint par la technique du don contraignant, en dépit d'ailleurs de l'inquiétude du demandeur qui craint son inexpérience. Mais, démontrant sa valeur par de nombreux exploits, le chevalier triomphe. Il obtient alors l'amour d'une Dame et un fief qui le délivre du statut de chevalier errant, cette dernière étape n'étant aucunement observée dans le *Lancelot propre*. Le chevalier doit respecter de très nombreuses règles qui conditionnent son comportement : réaliser ses prouesses en *solo*, faire preuve de largesse et de courtoisie, mais aussi être loyal à sa parole et au combat, montrer merci, rompre les mauvaises coutumes, respecter l'hospitalité et mourir avec honneur¹²².

L'identité chevaleresque de Lancelot est fortement contaminée et influencée par ses autres facettes puisqu'il ne pourrait être qualifié de « meilleur chevalier du monde » sans prendre en compte l'amour et la féerie qui sont intrinsèquement liés à sa construction identitaire. Ceux-ci se révèlent le plus souvent les moteurs de sa prouesse.

Dans ce chapitre, nous analyserons les dialogues qui développent des traits identitaires propres à l'identité chevaleresque de Lancelot. Dans un premier temps, seront présentés les discours de ses parents – une prière pour le père et un *planctus* pour la mère – qui mettent Lancelot, son lignage et son héritage au cœur de leurs préoccupations. Dans un deuxième temps, il sera question de son enfance et de l'éducation dispensée par la Dame du Lac grâce à laquelle Lancelot démontrera ses vertus chevaleresques au fil de ses rencontres. C'est ici qu'interviendra le célèbre discours didactique sur la chevalerie chrétienne. Dans un troisième temps, seront considérés les discours liés aux premières prouesses de Lancelot, c'est-à-dire la gageure du chevalier enfermé et l'ordalie de la Dame de Nohaut. Ses autres prouesses entretenant un lien puissant avec les autres

¹²² Ces indications sur le cheminement du chevalier nouveau et ses valeurs sont développées dans DORIDOT (Caroline), « Codes, valeurs et lieux d'aventures de la chevalerie errante », in *Expositions Bnf*. URL: http://expositions.bnf.fr/arthur/pedago/telecharger/fiche_3.pdf (consulté le 25/11/18).

facettes de son identité, nous réserverons leur analyse pour les chapitres suivants. Nous terminerons par la révélation du nom à Gauvain au sein d'un dialogue mouvementé.

Les particularités de Lancelot en tant que chevalier errant seront largement soulignées : il est considéré comme le prototype du chevalier tout en présentant des spécificités qui l'éloignent de ce modèle. Loin d'être paradoxal, cela le place dans le rôle du héros qui réalise le modèle attendu et le porte au-delà. Dans notre cas, il est répété maintes fois à quel point la chevalerie attend de ses membres qu'ils soient exceptionnels ; or si Lancelot se contentait d'obéir aux règles, il ne pourrait prétendre à ce niveau.

1. Les porte-paroles de Lancelot nouveau-né

La trajectoire de vie du jeune Lancelot est, dès sa naissance, ponctuée par des événements particulièrement tragiques qui vont graver dans son inconscient une première esquisse de son identité chevaleresque. Certes, il est dans une posture passive ou supposée telle vu son âge – il est nouveau-né –, mais il est présent physiquement ainsi que dans les discours de ses parents. En quelque sorte, la parole lui est donnée de manière indirecte par son père et par sa mère qui font état de lui ou s'expriment en son nom¹²³. Une analyse pragmatique d'un discours signifiant est de ce fait possible de manière tout aussi indirecte.

1.1. La prière du roi Ban de Benoïc

Le père de Lancelot, le roi Ban de Benoïc, voyant du haut d'un tertre son dernier fief partir en fumée aux mains de Claudas, est terrassé par le désespoir et meurt d'un excès de souffrance.

« Biaux peres piteus, prenge vous pités de ma feme Elene qui est deschendue del haut lignage que vous establistes el regne aventureus a essauchier vostre non et la hauteche de vostre foi et a veoir vos grans repostailles, qui devant les estraignes peuples lor aviés victoire donee. Sire, conselliés la desconsellie qui de chelui haut lignage est descendue et tant a amee vostre creance et vos commandemens gardés. Et de mon cheitif fil, sire, vous remembre qui est si jones orphenin, car li pooir sont en vostre main par coi vous maintenés les orphenin. » (VII, 24.22-25 et 25.1-8)

La perception visuelle de la destruction de son château provoque tous les signes physiques de la douleur ainsi qu'une longue lamentation dans laquelle il pressent sa mort. Il est donc logique que Dieu occupe une place importante, la chrétienté accompagnant l'homme du Moyen Âge au plus près des différentes étapes de sa vie. Le roi Ban lui recommande sa famille soudainement

¹²³ Voir *infra*, pp. 65-66 : Guenièvre reçoit aussi la parole avant que Lancelot ne se soit exprimé une première fois.

dépossédée de ses biens et privée aussi bien de sécurité que de protection.

Ce passage correspond à une prière que le roi Ban adresse à Dieu lui-même, un allocutaire absent certes, mais doté d'une présence symbolique puissante. La prière constitue un genre littéraire à part entière qui déploie sa propre rhétorique. Ici, sa forme est celle de la demande de protection¹²⁴. Bien que semblable au credo épique¹²⁵ des chansons de geste, aussi appelé « prière du plus grand péril », sa forme n'est ici pas aussi stricte. Pourtant, quelques points communs sont à souligner : l'apostrophe à la divinité, l'exposition de ses bienfaits (ici, l'aide apportée au lignage de Joseph d'Arimathie, personnage du Nouveau Testament) et la requête de protection. Par contre, cette prière ne raconte pas véritablement d'histoires ou de légendes de l'Ancien ou du Nouveau Testament et n'utilise pas non plus les formules typiques telles que « si com c'est voirs ». Contrairement aux chansons de gestes, le roman arthurien ne fait pas de la prière une de ses formes de prédilection¹²⁶, toutefois la forme épique semble avoir influencé la formulation de celle du roi Ban.

Les impératifs « prenge vous pités », « conselliés », « vous remembre » donnent à cet extrait une force illocutoire directive qui s'exprime sous la forme d'une supplication. Les états d'âme exprimés et l'attitude suppliante du roi nuancent l'acte directif en un acte expressif ce qui explique l'utilisation d'impératifs pour s'adresser à Dieu. Le roi Ban se pose en demandeur implorant face à Dieu comme le montrent l'apostrophe « Biau pere piteus » (VII, 24.22-23) et la formule « li pooir sont en vostre main » (VII, 25.7-8). Par cette supplication, le roi souhaite que la réalité s'ajuste à ses mots, c'est-à-dire que Dieu protège sa famille pendant le reste de leur vie. La force de cet énoncé est donc subordonnée à une valeur proleptique, la réalisation de la parole du roi se vérifiera dans les années à venir selon la vie que mèneront sa femme et son fils.

En précisant la haute ascendance de sa femme par deux fois, le roi Ban semble vouloir justifier le bien-fondé de sa demande à l'endroit de la pitié divine. Il répète la même structure syntaxique au début de ses énoncés : « apostrophe + verbe à l'impératif présent deuxième personne du pluriel + complément d'objet direct + proposition subordonnée relative ». L'acte locutoire qui s'observe à travers la syntaxe renforce la force directive puisque la répétition a pour effet d'attirer l'attention sur cette information, de contraindre Dieu à écouter la supplication et à y répondre.

Les nombreuses répétitions du pronom « vous » et des possessifs « vostre » et « vos » insistent sur la responsabilité que le roi Ban donne à Dieu quant au sort de sa famille. Il lui rappelle

¹²⁴ Cette forme est la plus fréquente dans la chanson de geste. À ce sujet, voir : ROSSI (Marguerite), « La prière de demande dans l'épopée », in *La prière au Moyen Âge : Littérature et civilisation*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 1981. URL: <http://books.openedition.org/pup/2837> (consulté le 17/04/19).

¹²⁵ LABANDE (Edmond-René), « Le credo épique – À propos des prières dans les chansons de geste », in *Recueil de travaux offert à M. Clovis Bruneau*, Paris, 1955, pp. 62-80.

¹²⁶ A. Micha explique d'ailleurs : « On prie peu dans le *Lancelot*. [...] La seule prière qui soit largement développée est celle de Ban à l'agonie, émouvant acte de contrition et appel à Dieu pour la protection de sa femme et de son fils, dans un total abandon à la bonté divine. ».

MICHA (Alexandre), *Essais, Op. Cit.*, p. 171.

les actions menées par ce lignage pour sa gloire. En effet, les propositions subordonnées relatives « haut lignage que vous establistes el regne aventureus **a** essauchier vostre non et la hauteche de vostre foi et **a** veoir vos grans repostailles » et « qui devant les estraignes peuples lor aviés victoire donee » font penser à un échange de services entre Dieu et la famille de la reine Elaine, échange qui remonterait à Joseph d'Arimathie, fondateur de ce lignage. En effet, Dieu a aidé cette famille à s'installer en Petite Bretagne et à vaincre les autres peuples de la région en échange de leur participation à l'évangélisation du territoire, comme le montrent les circonstanciellées commençant par les prépositions « **a** » qui soulignent le but final recherché par Dieu. Le roi Ban, en répétant une seconde fois les informations¹²⁷ sur l'ascendance de sa femme, semble vouloir prouver à Dieu qu'elle mérite un service, comme ses ancêtres avant elle. Il souligne sa dévotion avec l'adverbe quantitatif « tant » (« tant a amee vostre creance et vos commandemens gardés »).

Après avoir énoncé sa demande de protection pour sa femme, le roi Ban fait de même pour son fils. Il déplace le complément d'objet indirect « de mon cheitif fil » en position de thème, preuve qu'il lui donne une place importante dans ses prières. Ce faisant, il rompt la structure syntaxique mise en place précédemment, ce qui n'est peut-être pas anodin. En effet, les phrases portant sur sa femme commençaient toujours par une apostrophe désignant Dieu tandis qu'ici, le COI « de mon cheitif fil » est placé en tête de l'énoncé. Ainsi, au niveau de l'acte locutoire réalisé, nous voyons que la structure syntaxique traduit parfois l'attitude du locuteur par rapport à son propre énoncé. Dans notre cas, le roi Ban est débordé par l'émotion. Il souhaite justifier les raisons pour lesquelles Dieu devrait également accorder sa protection à son fils, lui « [...] qui est si jones orphenins, car li pooir sont en vostre main par coi vous maintenés les orphenin. ». Pour ce faire, il utilise une démonstration sur un modèle cause/conséquence au moyen de la conjonction de coordination « car » pour ce qui est de la cause et de l'adverbe « par coi » pour ce qui est de la conséquence. Cet énoncé prend la forme d'une véritable démonstration : Lancelot est orphelin, or Dieu secoure les orphelins, Lancelot doit être secouru par Dieu.

Cette prière donne des informations à propos de Lancelot – son lignage et son héritage – auxquelles nous n'aurons plus accès avant plusieurs centaines de pages. Ce passage est d'une importance déterminante à l'égard de son identité chevaleresque, car elle l'augure tout en mentionnant sa perte imminente qui, par ailleurs, générera la nécessité de partir d'une page

¹²⁷ Cette prière peut être rapprochée de celle de Tristan lorsqu'il prie pour tuer Gondoïne, un félon souhaitant le dénoncer au roi Marc. Rychner nous dit : « Dans ce moment d'extrême tension, [...] non seulement Tristan trouve le temps de prier, mais encore de dire à Dieu des choses qu'il doit savoir ; elles sont destinées aux auditeurs du récit. ». Cette remarque est également valable pour le roi Ban.
RYCHNER (Jean), *Op. Cit.*, p. 258.

presque¹²⁸ blanche pour entamer le processus de construction identitaire. De plus, l'allocutaire du roi Ban n'est autre que Dieu lui-même, dès lors l'identité chrétienne de Lancelot peut être également évoquée. Le roi adresse une demande de soutien et protection à Dieu, il place la vie de son fils sous sa main bienfaitrice et son aile tutélaire.

1.2. Le *planctus* de la reine Elaine

La reine Elaine, pour sa part, terrassée par la douleur à la vue de son seigneur mort, se souvient brusquement qu'elle a abandonné le berceau de son fils devant les chevaux. Craignant pour sa vie, elle dévale la colline et trouve Lancelot dans les bras d'une dame à laquelle elle dit :

« Bele douce amie, pour Dieu, laisiés l'enfant, car des ore en avant avra assés mesaise et duel, car en si grande orfenineté est hui keüs comme chil qui a perdue toute joie, car ses peires est orendroit mors et si a sa terre perdue qui n'estoit mie petite, se Diex la li eust gardee si comme il le deust avoir. » (VII, 27.21-27)

La reine prononce des paroles directement liées aux circonstances puisqu'elle vient de contempler son mari étendu mort. Dès lors, c'est sa propre tristesse qu'elle exprime dans son discours lorsqu'elle parle au nom de son fils en disant qu'il « avra assés mesaise et duel » et qu'il « a perdue toute joie ». Cette plainte se rapproche d'un *planctus*, un genre littéraire à part entière. La reine le commence en apercevant la dépouille de son mari : elle expose, sous la forme d'un sommaire, les grandes prouesses du roi et exprime son chagrin par le biais de tout le panel des manifestations symboliques possibles (crier, s'évanouir, tirer ses cheveux, griffer son visage, etc.). Lorsqu'elle descend chercher son enfant et voit la Dame, elle réalise en quelque sorte le *planctus* que Lancelot aurait pu prononcer s'il avait eu accès à la parole. Bien que le *planctus* soit un monologue, il semble que la reine, après s'être adressé à son mari mort comme le veut ce type de discours, continue sa plainte sous la forme d'une sorte de plaidoyer prenant en compte une interlocutrice.

Ce discours peut être interprété de deux manières différentes. D'une part, nous pouvons considérer cet énoncé comme présentant une force illocutoire exclusivement directive. La reine Elaine demande à la dame de laisser son enfant et lui explique les raisons pour lesquelles elle devrait l'écouter. À ce sujet également, il est possible d'avancer deux interprétations. La première estime que l'enfant ayant déjà tout perdu, il est impératif que sa mère reste auprès de lui. La

¹²⁸ Le « presque » a ici toute son importance, car Lancelot aurait pu être enlevé par des personnes n'ayant pas connaissance de son identité initiale. Or, la Dame du Lac s'emploiera à éduquer Lancelot en sachant quel chemin tracer pour lui et, par conséquent, quelle identité modeler.

seconde présume que Lancelot sera désormais malheureux quoiqu'il advienne, lui prodiguer soins et tendresse serait une futilité.

D'autre part, nous pouvons considérer que la force illocutoire de cette phrase commence par être directive pour se transformer rapidement en une expressive qui traduit son état mental actuel. En effet, la reine n'a pas eu le temps d'ordonner ses pensées après cette succession d'événements bouleversants : en témoigne son oubli d'exprimer sa reconnaissance à cette dame qui a sauvé son nouveau-né du piétinement possible des chevaux. Confuse, elle verbalise pour la première fois face à cette inconnue les drames qu'elle vient de vivre. La parataxe cumulative marquée par les conjonctions de coordination de cause « car » peut donner un indice quant à la prosodie : la parole coule à flots et le désespoir de la situation apparaît davantage à chaque nouvelle causale. La reine semble percevoir peu à peu les dimensions catastrophiques de la situation dans laquelle elle et son fils se trouvent.

Revenons sur la nature de cet acte directif indiqué par l'impératif « laisiés », serait-ce plutôt une requête ou un ordre ? Par son statut de reine, Elaine a toutes les chances d'appartenir à un rang supérieur à celui de la dame qui se tient en face d'elle. Dès lors, il serait logique qu'elle lui donne un ordre. Cependant, la détresse dans laquelle elle se trouve, et qui se ressent dans son discours à travers le champ lexical de l'affliction (« mesaise », « duel », « perdus toute joie », « peires mors », « terre perdue »), vient atténuer l'autorité émanant de sa personne de telle manière que son acte directif s'apparenterait davantage à une requête suppliante¹²⁹. Cette oscillation, d'une part, laisse le champ libre à la dame pour prendre une décision et, d'autre part, dégrade la reine de son statut, ce qui présage la même déchéance pour le tout jeune Lancelot dans l'action suivante.

Les paroles de la reine Elaine insistent à leur tour sur les deux traits définitoires d'un individu au Moyen Âge : la lignée (« ses peires est orendroit mors ») et l'héritage (« a sa terre perdue »). Sans eux, il semble que la vie perde son sens au point que la reine décrit son fils comme « chil qui a perdus toute joie ». Dès les premières lignes de son histoire, Lancelot est déjà privé de deux éléments essentiels à sa construction identitaire, éléments qui ne lui seront pas rendus avant l'épisode de la Douloureuse Garde.

La reine Elaine n'obtient guère de réponse ni en termes de paroles, ni en termes d'attitude face à sa requête initiale : « laisiés l'enfant ». En restant complètement silencieuse, la dame fait de la communication, un échec. Ce silence entre les deux interlocutrices s'avère bien plus lourd de sens que les paroles qui auraient pu être prononcées. En effet, la reine Elaine est une figure du milieu chevaleresque et courtois tandis que la Dame du Lac est la grande représentante du milieu

¹²⁹ Le roi Ban et la reine Elaine s'expriment donc de manière semblable. Les impératifs, qui impliquent habituellement un acte illocutoire directif, perdent leur force première en raison des états d'âme dont le discours est saturé. De la sorte, l'acte peut être davantage considéré comme expressif, il se manifeste sous la forme d'une requête suppliante.

féérique. Ainsi, elles appartiennent à deux sphères distinctes, sphères que Lancelot réunira en lui. Pour l'heure, le silence représente le passage de l'une à l'autre. Sur un autre plan, l'écart créé par ce silence met en avant deux figures maternelles¹³⁰ l'une face à l'autre. D'un côté, la reine Elaine, accablée, qui n'a pas su protéger l'enfant et, de l'autre, la Dame du Lac, sereine, qui le tient dans son giron. L'autre monde semble l'emporter, ne serait-ce qu'à travers cette description. Ainsi, les paroles se font vaines.

Quoi qu'il en soit, l'effet perlocutoire attendu serait tout de même que la dame inconnue remette Lancelot dans son berceau ou le tende à sa mère. Or, elle fera tout le contraire : « Et quant ele le voit aprochier, si se lieve atout l'enfant qu'ele tenoit entre ses bras et si s'en revait durement au lac, si joint les piés et saut ens » (VII, 27.27-29 et 28.1-2). Nous assistons à une rupture logique entre l'action et la réaction, entre la demande et l'acte posé par la suite. Celui-ci, dès lors qu'il n'est assorti, pour l'heure, d'aucune explication, apparaît comme un geste de folie.

À travers ce *planctus* et le silence qui y répond, ce sont les contours du destin de Lancelot qui s'esquissent. Alors que son microcosme s'effondre et qu'il a tout perdu, un autre monde semble s'ouvrir à lui. C'est sa mère qui initie ce passage en incarnant une figure maternelle défaillante qui cède au tourment et expose les malheurs qui s'abattent sur l'enfant tout en implorant l'inconnue de le lui rendre. Le désespoir qui émerge dans l'acte directif lui fait perdre toute sa force et laisse le champ libre à une décision indépendante. Lancelot passe alors d'un monde à l'autre, mourant dans le premier et renaissant à travers les eaux dans le second.

Ainsi, les porte-paroles de Lancelot, grâce à la prière et au *planctus*, ont tous deux exprimé la perte d'identité que subira l'enfant. Le silence renvoie à l'incertitude liée à son destin. L'identité de Lancelot, dépossédé de tout, se vide dès l'abord de sa substance. Or, étant donné que nous savons que Lancelot a réussi sa tâche de bâtisseur, nous pouvons supposer que le rôle de passeur d'histoire fut sans doute exercé par la fée. Cette dernière a pu utiliser sa connaissance du statut de son protégé à des fins de restitution et de préservation de son héritage.

2. L'enfance de Lancelot

Les enfances de héros littéraires sont relativement nombreuses, peu réalistes et construites à

¹³⁰ JAMES-RAOUL (Danièle), « Les discours des mères. Aperçus dans les romans et lais du XII^e et XIII^e siècles », in *Bien dire et bien apprendre. La mère au Moyen Âges*, Actes du Colloque du CEMD de Lille, n° 16, Lille, 1998, pp. 145-157.

partir de motifs. Elles narrent l'histoire d'enfants peu ordinaires à l'instar de de Lancelot¹³¹, Bohort et Lionel dans le *Lancelot propre*. Ce faisant, soutenu par le *Merlin* de Robert de Boron qui raconte le jeune âge de Merlin et d'Arthur, il déterminera la représentation de l'enfance à l'intérieur de la matière arthurienne.

La prise en considération de cet âge est primordiale dans notre approche de la construction identitaire puisque cela permet de comprendre les implications de ces jeunes années pour le chevalier que Lancelot est amené à devenir. La parole lui est enfin donnée lorsqu'il atteint ses dix ans, âge considéré comme celui d'une autonomie suffisante et qui autorise l'attribution de quelques responsabilités¹³². Sur un autre plan, il ne faut pas oublier que toute l'enfance de Lancelot se déroule sur un territoire à part, celui du Lac. Néanmoins, à l'exception du contexte géographique et de la nature véritable de la Dame du Lac, la féerie ne semble pas intervenir explicitement au sein du modelage du jeune Lancelot.

2.1. Première rencontre : Le don du cheval

Alors qu'il chasse un chevreuil en forêt, Lancelot devance son groupe pour attraper sa proie. Il rencontre alors un jeune homme mal en point avec qui il entame le dialogue. Mais, avant cela, le contexte de cette conversation est installé à partir d'une série d'éléments qui, gravitant autour des propos échangés, les orientent, voire les déterminent.

Tout d'abord, le futur interlocuteur de Lancelot est identifié comme un « moult biaux varlés de prime barbe » (VII, 75.22-23), l'accent est donc mis sur sa jeunesse. Il possède des traits virils associés à la puberté, bien que ceux-ci semblent récents. Sa beauté physique est également mise en exergue, ce qui permet à Lancelot de deviner qu'il s'adresse à une personne bien née. En effet, au Moyen Âge, il existait une

corrélation « naturelle » entre la noblesse et la qualité de la beauté [...]. Une telle identification de la beauté à la noblesse de naissance est plus qu'un topique littéraire et chevaleresque. Cette idée est répandue dans les sources historiques médiévales, qui font souvent l'éloge de la beauté du souverain¹³³.

Cette hypothèse est contrebalancée par l'aspect du cheval à ses côtés : « .I. ronchi las et recreu » (VII, 75.22). Chaque race de chevaux était destinée à une fonction particulière : « Les

¹³¹ Dans son article M. Combarieu du Grès parcourt cette enfance exceptionnelle : COMBARIEU DU GRÈS (Micheline de), « Le *Lancelot* comme roman d'apprentissage. Enfance, démesure et chevalerie », in *Approches du Lancelot en prose*, Op. Cit., pp. 101-136.

¹³² Anonyme, « Les étapes de l'enfance », in *L'enfance au Moyen Âge*. URL: <http://classes.bnf.fr/ema/ages/index3.htm> (consulté le 16/12/18).

¹³³ POMBO (Elena L.), « Beauté, amour et mort dans les *Ovidiana* Français du XII^e siècle », in *Le beau et le laid au Moyen Âge*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2000. URL: <http://books.openedition.org/pup/4037> (consulté le 22/12/18).

chevaux en destriers, qui étaient les chevaux de bataille ; en palefrois, qui étaient les chevaux de marche ordinaire pour les voyages ; et en roussins, qui étaient les chevaux de somme et de travail »¹³⁴. Néanmoins, le roncín était également la monture des chevaliers les plus pauvres. Une nuance doit cependant être ajoutée, car il apparaît que Lancelot est lui-même monté sur un roncín puisque son maître lui dit : « Si avés donné le ronchi, qui vostre estoit » (VII, 81.15-16). Cela peut s'expliquer soit par le fait que le roncín est également un cheval d'entraînement soit par un flottement, car il arrive que le récit passe d'une dénomination à l'autre sans raison.

Lorsqu'il aperçoit Lancelot, le *valet* se met à « plorer moult tendrement » (VII, 75.28 et 76.1). Or, comme l'explique C. Denoyelle, les larmes « servent fréquemment à déclencher la conversation quand un personnage se rend compte que son compagnon ne va pas bien »¹³⁵, Lancelot a donc déjà une indication sur l'état d'esprit de son interlocuteur. Ces larmes expriment la honte que le jeune chevalier ressent d'être vu dans une situation telle que la sienne.

Et li enfes [...] li demanda qui il estoit et ou il aloit en teil maniere. Chil pensoit moult bien que li enfes estoit moult haus hom, si li dist : « Biax sire, que Diex vous doinst honour, ne vous chaut ja qui je soie, car chertes je sui assés povres [...]. – Et queile aventure u boine ou malvaie vous est avenue ? fait Lancelos. – Je sui gentiex hom de peire et de meire et de tant sui je plus dolans en mon cuer des mesqueances qui m'avienent, car se je fusse uns vilains [...] » Et li enfes en ot moult grant pitié et nonporquant si li dist : « Comment, fait il, [...] estes vous gentiex hom et puis si plorés por mesqueance qu'il avigne, [...] ». Ore s'en mervelle moult li vallés qui chis enfes estoit [...] et li respont : « Chertes, biaux sire, je ne plour pas por perte d'ami ne de terre que j'aie fourfaite, anchois sui ajournés a le matin a le court le roi Claudas d'esprover un traïtor qui ochist piecha un mien parent. [...] me poise trop de che que je ne serai pas a tans a mon jour en la maison le roi Claudas [...] ». » (VII, 76.1-25 et 77.1-16)

Le dialogue se déroule typiquement à la manière de ceux qui ont lieu dans la forêt, lieu d'errance et de rencontres par excellence : les chevaliers commencent par se questionner sur leur identité et l'aventure poursuivie. Il s'agit donc d'un échange didactique des plus classiques. Les énoncés de Lancelot sont directifs tandis que ceux du jeune chevalier sont assertifs dans leur première partie et expressifs en ce qui concerne la fin. En effet, il commence chaque fois par fournir une réponse à Lancelot – bien que la communication soit bancale comme nous le verrons – qui dépeint sa situation. Ensuite, il ne peut s'empêcher d'exprimer les états d'âme que provoque celle-ci : « et si ai je estei plus aise », « et de tant sui je plus dolans en mon cuer », « si sui dolans de mes amis [...] ; et d'autre part me poise trop de che que je ne serai pas a tans [...] ».

Le début de la conversation engagée par Lancelot est donnée en style indirect : « si li demanda qui il estoit et ou il aloit en teil maniere ». En commençant de la sorte la communication et

¹³⁴ FAABORG (Jens N.), *Animaux domestiques dans la littérature narrative française au Moyen Âge*, Museum Tusculanum presse, Copenhague, 2006, p. 46. URL: www.oapen.org/search?identifier=353624 (consulté le 22/12/18).

¹³⁵ DENOYELLE (Corinne), *Poétique du dialogue médiéval*, Op. Cit., p. 138.
À ce sujet, consulter : COMBARIEU DU GRES (Micheline de), « Un cœur gros comme ça : Le cœur dans le *Lancelot-Graal* », in *D'aventures en Aventure : « Semblances » et « Senefiances » dans le Lancelot en prose*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2014, pp. 36395. URL: <http://books.openedition.org/pup/4081> (consulté le 23/12/18).

en la conduisant par la suite, Lancelot se place dans une position hiérarchiquement supérieure¹³⁶ à celle de son interlocuteur bien qu'il soit plus jeune que lui (enfant > valet¹³⁷). Le contexte décrit ci-dessus explique cela. La question posée est des plus banales, il semble qu'elle donne pourtant lieu à un effet perlocutoire puissant puisque le jeune chevalier est impressionné par l'enfant. La communication verbale n'aurait pas pu déclencher à elle seule cet effet, l'apparence de Lancelot et son élocution ont dû jouer un rôle dans ce ressenti : il considère que « li enfes estoit moult haus hom ». Il commence sa réponse par « Biax Sire » et s'adressera toujours à Lancelot avec déférence tandis que celui-ci ne lui rendra pas la pareille. Ainsi, il est possible d'avancer que, bien que Lancelot ne sache pas qui il est, il se comporte, peut-être inconsciemment, selon sa véritable identité.

Le jeune chevalier fournit une réponse vague dans laquelle il contourne la réponse attendue en disant : « ne vous chaut ja qui je soie » et en préférant donner des informations sur sa situation : « je sui assés povre ». Cette réaction est assez courante de la part des chevaliers ne souhaitant pas être reconnus en raison de la réputation attachée à leur nom ou de la mauvaise situation dans laquelle ils se trouvent. Lancelot enchaîne à son tour et prononce ainsi ses premiers mots au style direct : « Et queile aventure ou boine ou malvaise vous est avenue ? ». De nouveau, le jeune chevalier élude la question pour en revenir à son identité : « Je suis gentiex hom de peire et de meire ». L'effet perlocutoire de cet énoncé est paradoxal puisque Lancelot éprouve « moult grant pitié », et pourtant, comme le montre l'adverbe « nonporquant », exprime sa réprobation suite à un quiproquo quant à l'interprétation du terme « mesqueances » : il s'offusque du fait que le jeune chevalier se plaigne à la place de se battre pour récupérer ce qui a été perdu. À nouveau, cet acte de langage provoque un effet perlocutoire d'admiration chez le *valet* (« Ore s'en meruelle moult li vallés ») quant à la connaissance de Lancelot du code chevaleresque. Il clarifie alors sa situation et explique qu'il sera déshonoré s'il n'arrive pas à temps à la cour du roi Claudas.

Ce premier dialogue a permis de mettre en exergue de nombreux éléments contextuels qui influencent la conversation, mais aussi d'introduire les aptitudes chevaleresques que possède déjà Lancelot. Le plus important quant à sa construction identitaire est encore à venir :

¹³⁶ Cela a son importance, il faut en effet insister sur le fait que Lancelot se pose le plus souvent en interlocuteur supérieur dans ses conversations alors qu'il n'est qu'un enfant. Il repensera sa position lorsqu'il fera la rencontre de Lionel et Bohort, se comportant en égal avec eux bien qu'il ne connaisse pas leur lien de parenté. Ce sera finalement lors de sa rencontre avec Guenièvre qu'il pliera véritablement le genou devant quelqu'un. Ainsi, la courtoisie l'emporte là où le chevaleresque n'a pas su s'imposer !

¹³⁷ Si les termes « enfes » et « vallés » sont ici utilisés de telle manière qu'une réelle différence d'âge et de statut est prise en compte, ce n'est pas le cas dans le reste du récit. En effet, durant l'enfance de Lancelot au Lac, les deux termes sont utilisés à valeur égale pour le désigner. Par exemple, lorsque Lancelot pose des questions à la Dame du Lac sur la chevalerie, les dialogues alternent : « – Dame, fait li enfes » et « – Dame, fait li vallés ». Mais, à partir du moment où il est annoncé que Lancelot se met en route vers la cour du roi Arthur, le terme « vallés » sera le seul à être utilisé (à partir de 259.11). Enfin, le récit utilisera le terme « chevalier » lorsque Lancelot achèvera son adoubement grâce à l'épée remise par la reine Guenièvre (298.23-24).

– Or me dites, fait li enfes, se vous aviés cheval fort et isnel, poriés i vous jamais a tans venir ?
 – Chertes, sire, fait il, oïl moult bien, se je aloie encore le tiers de la voie a pié. – En non Dieu, fait li enfes, dont ne serois vous pas hounis par desfaute de cheval, tant com je l’aie, ne vous ne nus gentiex hom, pour que j’en aie et sache. (VII, 77.16-22).

Lancelot semble avoir réfléchi au problème du jeune chevalier. Le déictique temporel « Or » s’ajoute à l’impératif « dites » de telle manière que Lancelot exprime un ordre afin, d’une part, de vérifier son hypothèse (« se ») et, d’autre part, de lui signifier l’immédiateté de la réponse qui doit suivre. L’adverbe « se » introduit toujours une assertion, parfois teintée par une promissive, qui vise à souligner la véracité même de l’énoncé¹³⁸ à laquelle l’interlocuteur doit adhérer. Le jeune chevalier s’empresse de répondre positivement comme le montre la formule « Chertes, oïl moult bien »¹³⁹. Lancelot termine alors le dialogue par un acte promissif puisqu’il s’engage à mettre son cheval à disposition pour servir l’honneur d’autrui. La formule « En non Dieu » se porte garante de sa bonne foi et insiste sur la performativité¹⁴⁰ des propos qui suivent. De fait, après avoir dit cela, Lancelot joint le geste à la parole : il « deschent et li baille le cheval sor quoi il seoit [...] » (VII, 77.23-24). C’est par son geste que sa parole prend sens¹⁴¹.

Ce geste dévoile une largesse innée chez Lancelot¹⁴². En effet, le don du cheval fait partie des devoirs de libéralité d’un roi et permet à celui qui reçoit d’être remis à la place qui lui revient de droit dans la société. Avant même d’être chevalier et de connaître ses origines, Lancelot se montre à la hauteur de son rang et témoigne d’une qualité qui s’avérera une constante de sa personnalité.

Ce premier épisode nous fournit ainsi la démonstration de l’un des traits fondamentaux de son identité chevaleresque. De plus, le fait qu’il détienne tous les actes directifs et promissifs, c’est-à-dire ceux qui permettent l’ajustement du monde aux mots, annonce la personnalité chevaleresque puissante dont il fera preuve.

¹³⁸ MARCHELLO-NIZIA (Christiane), *Dire le vrai : l’adverbe « si » en français médiéval : Essai de linguistique historique*, Droz, Coll. « PRF », Genève, 1985.

¹³⁹ RODRÍGUEZ (Amalia S.), « Certes, voire : l’évolution sémantique de deux marqueurs assertifs de l’ancien français », in *Linx*, n° 32, 1995, pp. 51-76. URL: www.persee.fr/doc/linx_0246-8743_1995_num_32_1_1374 (consulté le 22/12/18). Notons que « Chertes » est indépendant du discours antérieur et ne sert donc pas à répondre positivement, il intervient simplement pour renforcer l’assertion et consiste donc en un acte proactif. Ici, la double assertion souligne une adhésion très forte du pauvre chevalier aux propos de Lancelot.

¹⁴⁰ LIGNEREUX (Marielle), « Jurer est-il déjà un verbe performatif en ancien français ? », in *Linx*, n° 32, 1995, pp. 97-111. URL: www.persee.fr/doc/linx_0246-8743_1995_num_32_1_1376 (consulté le 12/01/19). M. Lignereux explique que le moyen français utilisait peu le verbe « jurer », mais recourait souvent à des formules qui évoquaient Dieu comme garant de la réalisation des paroles prononcées.

¹⁴¹ MILLAND-BOVE (Bénédicte), « La manche et le cheval comme présents amoureux dans le *Roman d’Alexandre* d’Alexandre de Paris », in *Cahiers de recherches médiévales*, n° 4, 1997. URL : <http://journals.openedition.org/crm/949> (consulté le 21/06/19). Le motif du don du cheval est très fréquent. Il est possible de le mettre en perspective avec son occurrence dans les romans antiques grâce à cet article.

¹⁴² COUILLET (Reynald), « Le motif du don du cheval dans le *Lancelot* en Prose », in *Le cheval dans le monde médiéval*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 1992 p. 159-171. URL : <http://books.openedition.org/pup/3324> (consulté le 22/12/18). « Ce qui se joue dans cette différence de comportement entre Arthur et Lancelot, entre la réticence de l’un à donner et la propension de l’autre, c’est l’opposition entre une monarchie de droit divin et une monarchie héréditaire. Arthur appelé par Dieu à régner aura besoin des leçons d’un saint homme ; Lancelot, lui, a naturellement hérité des qualités que doit posséder un roi » (p. 160).

2.2. Deuxième rencontre : Lancelot reconnu par un vavas seur

Ce trait identitaire de largesse, que nous pourrions nommer vertu, se vérifie dans le dialogue suivant. Dans celui-ci, Lancelot rencontre un homme à qui il offre le fruit de sa chasse. Ce dernier le remercie en insistant sur le fait que cette largesse est la preuve d'un haut lignage. Sa monture, un palefroi ainsi que les deux lévriers et le braquet¹⁴³ confirment un rang social élevé. D'ailleurs, dans le cas présent, le vavas seur est celui qui mène la conversation. De plus, Lancelot le nomme « Sire » (78.12 et 26), ce qu'il n'avait pas fait avec l'interlocuteur précédent.

L'échange est à nouveau didactique avec un jeu de questions-réponses principalement mené, cette fois, par le vavas seur, à l'exception d'une question de Lancelot concernant son statut de chevalier. Cela rappelle l'impact du statut de l'interlocuteur sur la parole : Lancelot, recevant confirmation quant à son rang, lui donne l'entièreté de sa venaison.

Ce dialogue¹⁴⁴ étant fort semblable au précédent, nous passerons directement à sa deuxième partie dans laquelle le vavas seur se rend compte que cet enfant lui fait penser au roi Ban de Benoïc au service duquel il était. Il le rejoint instamment afin de vérifier son hypothèse. La perception visuelle et le sentiment auquel elle donne lieu mènent à un nouveau dialogue réaménagé¹⁴⁵.

[...] si li dist en souspirant : « Biax dous enfes, porroit il estre que vous me deisiés qui vous estes ? » Et il respont que nenil ore, « mais qu'en aveis vous, fait il, a faire ? – Chertes, fait il, que vous resamblés miex un mien signor qui moult fu preudons que a autre homme, et se vous aviés de moi mestier, je me meteroie pour vous en aventure et cors et terre, et je et teil .LX. chevaliers ki sont a .III. lieues de chi. – Qui fu, fait li enfes, li preudons qui je resamble ? » Et li vavassors respont en plorant : « Chertes, fait il, che fu li rois Bans de Benoïc, si fu tous chis païs siens et il fu desirétés a grant tort et uns siens enfes perdus [...] Et se vous iestes ses fiex, pour Dieu, faites le moi savoir, car moult en avroient grant joie tout chil et toutes cheles de ceste terre [...] – Chertes, sire, fait li enfes, fiex de roi ne sui je mie al mien quidier, si m'a l'en apelei fil de roi maintes fois; [...]. (VII, 79.13-28 et 80.1-9)

S'intéresser de plus près à l'acte locutoire du premier énoncé devient incontournable : « Biax dous enfes, porroit il estre que vous me deisiés qui vous estes ? Et il respont que nenil ore ». Déjà très poli envers l'enfant qu'il devinait de haut lignage, le vavas seur s'encombre ici d'une syntaxe complexe qui reflète sa déférence. La force illocutoire directive de la question, déjà légère par sa forme¹⁴⁶, s'en retrouve encore davantage modérée. Par la suite, Lancelot, alors qu'il n'a

¹⁴³ FAABORG (Jens N.), *Op. Cit.*, p. 157. Le lévrier et le braquet sont considérés comme des chiens nobles, au contraire du gaignon et du mâtin qui sont des chiens ordinaires et qui ne vont pas à la chasse.

¹⁴⁴ VII, 78.6-30 et 79.1-4 : Lancelot donne sa venaison à un vavas seur. (// don du cheval).

¹⁴⁵ « Le sentiment – envie des compagnons d'Œdipe, rage de Guillaume et d'Iseut – procède de la perception d'un trait particulier concernant l'allocutaire et inspire le discours que le sujet lui tient. Sentiment et discours concourent à l'expression du même état d'âme ». Lancelot se trouve dans la même situation que ces personnages. RYCHNER (Jean), *Op. Cit.*, pp. 291-292.

¹⁴⁶ Si la question appartient à la catégorie des actes directifs, il faut cependant préciser qu'elle ne se trouve évidemment pas au même niveau qu'un ordre quant à sa force. La question est donc toujours un acte directif léger, sauf indications contraires.

encore rien à cacher, ne décline pas son identité. Cela s'explique, entre autres, par le fait que lui-même ne sait pas qui il est. Or, si cette identité correspondait à celle attendue, le contexte changera du tout au tout. En effet, le vavas seur n'attend qu'un seul mot confirmant ses dires : « [...] je me meteroie pour vous en aventure et cors et terre, et je et teil .LX. chevaliers ». Suite à cet acte promissif, l'histoire de Lancelot pourrait basculer dans une direction tout à fait différente, ce qui remodelerait au passage l'entièreté du monde arthurien. Le monde s'ajusterait aux mots ! Le vavas seur souhaite une confirmation de Lancelot, ce que ses larmes d'espoir soulignent : « Et li vavassors respont en plorant ». Ce dévoilement d'émotion exprime davantage d'affects que le dialogue *stricto sensu*, car le contenu de la réplique du vavas seur ne correspond qu'à une demande d'identité.

Nonobstant, Lancelot ne lui donne pas satisfaction et le détrompe : « Chertes, sire, fait li enfes, fiex de roi ne sui je mie al mien quidier, si m'a l'en apelei fil de roi maintes fois [...] ». À cet instant, l'hypothétique acte perlocutoire de joie (« Et se vous iestes ses fiex [...], moult en avroient grant joie ») se transforme en déception. Lancelot contredit son interlocuteur à travers un acte assertif, toutefois le « si », en tant qu'adverbe de l'assertion oppositive, renvoie à une intuition fugace qui le traverse. Il s'oppose à la fois à ce que pense le vavas seur, mais aussi à ce qu'il envisage lui-même concernant son statut éventuel. Cela, d'autant plus qu'il précise auparavant « al mien quidier » qui laisse entendre qu'il ne sait pas qui il est et qu'il reste ouvert aux hypothèses. Cependant, comme l'explique Chênerie, cette appellation de « fils de roi » n'était pas prise à la lettre en raison du motif folklorique qui la caractérisait :

Dans les légendes héroïques et les contes merveilleux, une filiation royale est l'adaptation du passage de la condition divine à la condition humaine ; personne ne s'étonne qu'on appelle l'enfant inconnu « fil de roi », jusqu'à ce que ces mots prêtent à une discussion sur le plan moral entre lui et la demoiselle : il s'agit donc d'une convention¹⁴⁷.

Lors de cette deuxième rencontre, Lancelot démontre à nouveau sa largesse, trait identitaire fondamental qui révèle chez lui le profil d'un roi. Cependant, l'enjeu principal de la conversation réside en la non-révélation de son identité. Permettre à un simple vavas seur, dès le début du récit, de s'approcher aussi près de la vérité et de prononcer un acte promissif de cette envergure laisse entrevoir toutes les implications d'une telle découverte. De ce fait, le récit souligne combien l'identité de Lancelot est déterminante au sein de l'histoire racontée et son choix d'en dire le moins possible sur lui-même, tout comme le peu de curiosité dont il fait initialement preuve à l'évocation du roi Ban, préfigurent la complexité auréolant sa propre construction identitaire. L'hésitation au sein de son assertion constitue sans doute un premier pas vers l'appropriation de son identité chevaleresque en même temps que le prélude d'un parcours semé d'embûches.

¹⁴⁷ CHÊNERIE (Marie-Luce), « L'anonymat de Lancelot du Lac... », *Op. Cit.*, p. 10.

2.3. La Dame du Lac et l'appellation « fiex de roi »

Pour autant, cette allusion à une filiation royale va s'inscrire plus profondément dans l'imaginaire de Lancelot que ce que le récit laisse entendre de prime abord. Cela est dû au fait que nous n'avons pas accès à ses pensées et que nous devons donc nous contenter des informations fournies par le narrateur. Lorsque Lancelot relate son comportement à la Dame du Lac, il se revendique fils de roi. Les paroles du vavasseur ont ainsi bien eu une incidence sur sa construction identitaire puisqu'il interroge sa parenté paternelle. De plus, la Dame avait préalablement commencé sa réprimande par : « Fiex de roi, por coi avés vous fait tel outrage [...] » (VII, 83.24-25), elle confirme alors son idée, d'autant plus qu'elle aurait pu choisir une autre des appellations par lesquelles elle le désigne, à l'instar de « biau trouvé » ou de « riche orphenin ».

Nous assistons derechef à un échange didactique par lequel la Dame du Lac met à l'épreuve Lancelot pour s'assurer de la présence des qualités qu'elle pense avoir perçues à travers ses actes.

« Comment, fait ele, si estes tex que vous quidiés isi donner vos ronchis et la moie chose et batre vostre maistre [...]. – Dame, fait il, [...] mal dehait ait fiex de roi, s'il n'ose la soie chose donner hardiement. – Comment ? fait la Dame. Quidiés vous estre fiex de roi, por che que je vous i apel ? – Dame, fait il, fiex de roi sui apelés et por fil de roi ai esté tenus. – Or sachiés, fait ele, que malvaisement vous connut chil qui pour fil de roi vous tint, car vous ne l'estes mie. – Dame, fait il en sospirant, che poise moi, car mes cuers l'osast bien estre. » Et lors s'en tourne tous iriés, qu'il ne puet un seul mot de la bouche dire ne sonner. (VII, 85.1-24)

Lancelot conclut ses explications par : « Mais mal dehait ait fiex de roi, s'il n'ose la soie chose donner hardiement ». Cet acte assertif le conduit à mettre des mots sur le statut qui est le sien : c'est un ajustement au monde qui se réalise. L'effet perlocutoire en découlant est celui de l'étonnement qui se traduit directement dans les paroles de la Dame du Lac : « Comment ? [...] Quidiés vous estre fiex de roi, por che que je vous i apel ? » dont la valeur est purement rhétorique. Subtilement, elle questionne Lancelot tout en proposant elle-même la réponse dans une causale « por che que », qu'elle s' imagine être pertinente vu qu'elle ne peut savoir d'où vient cette subite clairvoyance. De la sorte, la force directive de la question se perd au profit d'une valeur plus assertive.

Par son acte assertif, Lancelot précise : « [...] fiex de roi sui apelés et por fil de roi ai esté tenus. ». La première partie de l'énoncé souligne que chacun l'appelle de cette manière, la maisonnée est ainsi interpellée tandis que la seconde insiste sur le fait qu'une personne étrangère à son entourage (le vavasseur) lui a également conféré ce statut. La Dame du Lac le détrompe à travers un acte assertif « car vous ne l'estes mie », renforcé par une touche directive en début d'énoncé « sachié ». Le statut d'autorité attribué par Lancelot à la locutrice confère un aspect de vérité immédiate aux propos. Dès lors, en niant un verbe d'état (« estes »), la Dame du Lac destitue son protégé de son identité pour la seconde fois ; en effet, en l'enlevant à travers les eaux, elle la lui avait déjà ôtée par la gestuelle tandis qu'elle la lui retire cette fois verbalement. L'effet perlocutoire

d'une telle affirmation est la déception (« en sospirant ») et la colère (« tous iriés ») de Lancelot, il avoue : « che poise moi, car mes cuers l'osast bien estre ». Cette phrase trouve sa légitimité dans le fait que les vertus étaient considérées comme héréditaires et révélatrices d'une haute naissance. Suite à cela, Lancelot voit comme une « contradiction ce qu'il est et ce à quoi il aspire »¹⁴⁸.

Dans le passage étudié, Lancelot et la Dame du Lac échangent des actes de langage assertifs à travers lesquels ils essaient chacun d'imposer leur version et de la faire admettre à l'autre. Les stratégies contextuelles et verbales de la Dame portent leur fruit puisqu'elle remporte la communication. Du côté contextuel, elle recourt à certains subterfuges comme l'usage de son statut maternel pour s'ériger en figure d'autorité détentrice de la vérité : elle connaît Lancelot mieux que quiconque pour dire qui il est et qui il n'est pas. Du côté verbal, elle utilise une question rhétorique et ajoute des touches directives dans ses assertions. Lancelot, encore enfant, ne peut rivaliser. Il se contente d'une assertion dans laquelle sa revendication de fils de roi ne tient qu'à des « on dit » qui ne sont soutenus par aucune autorité : « sui apelés » et « esté tenus ». Néanmoins, après l'hésitation face au vavasseur, ce débat constitue un deuxième pas vers le recouvrement de l'identité chevaleresque¹⁴⁹.

2.4. L'expression de la colère

La relation de Lancelot et son maître est révélatrice des prémices de la nature profonde du jeune homme¹⁵⁰.

¹⁴⁸ COMBARIEU DU GRÈS (Micheline de), « Un cœur gros comme ça [...] », *Op. Cit.*, p. 248.

¹⁴⁹ Le même genre de dialogue prendra place lorsque Lancelot appellera Lionel « biaux cousins » (VII, 193.10-11), s'élevant par sa parole à un statut d'égal. L'effet perlocutoire est l'étonnement des témoins de la conversation : « furent esbahi tout li plus sages » (VII, 193.16-17). Cependant, tous ne s'étonnent pas pour les mêmes raisons : la Dame du Lac, elle, n'est pas stupéfaite par le bien-fondé des conseils donnés par Lancelot, mais par la manière dont il a interpellé Lionel. Contrairement à la conversation portant sur l'appellation « fiex de roi », celle-ci est tout à fait intime : « si apele Lancelot a une part hors del chemin » (VII, 195.4-5). Dès lors, la Dame, n'ayant plus à prendre en compte sa maisonnée, pourra se montrer plus sincère. Son reproche est tout à fait paradoxal puisqu'elle appelle à nouveau Lancelot « fils de roi » : « Fiex de roi, comment fustes vous ore si hardis que vous apelastes Lyonel vostre cousin, qui est fiex de roi [...] » (VII, 195.6-8). Ce faisant, elle les met à son tour sur un pied d'égalité tant du point de vue grammatical (position d'attribut du sujet) que sémantique. Cet énoncé donne lieu à un effet perlocutoire de honte (« chieux qui moult fu hontex » (VII, 195.9-10)) chez Lancelot de telle manière qu'il répond à demi-mot. La Dame devra alors recourir à un acte directif plus intense : « Or me dites dont, fait ele, par la foi que vous me devés » (VII, 193.12) afin que Lancelot dévoile sa vraie pensée. Il lui avoue alors son envie d'être l'un des meilleurs gentilshommes. Adoucie, la Dame conclut par un acte promissif : « je vous di que vous ne perdrés a estre un des gentiex hommes del monde » (VII, 195.26-28). Le verbe « dire » se substitue ici au verbe « jurer ». D'ailleurs, Mosès le traduit par « Je vous donne ma parole d'honneur » (p. 19). Suite à cela, le monde de Lancelot s'ajuste aux mots prononcés par sa Dame. La félicité constitue l'effet perlocutoire de cet énoncé. Il en apprend davantage sur son identité puisqu'il sait qu'il appartient à la « gentillesse », c'est-à-dire la noblesse de naissance.

¹⁵⁰ « Une scène récurrente est celle de la chasse au cerf au cours de l'institution de l'enfant et souvent à la clôture de cette phase (c'est-à-dire, peu avant l'adoubement). Pensons à la magnifique description de l'excoriation de l'animal par Tristan dans le roman de Gottfried, épisode à la suite duquel l'enfant devient « maitre veneur » du roi Marc ; et c'est suite à une chasse au cerf que le jeune Lancelot, dans le *Lancelot* en prose, se libère de l'oppressante tutelle de son précepteur. ». MORATO (Nicola), « *Quidié vous estre fiex de roi por che que je vous i apel ? Les cycles arthuriens en prose lorsque l'enfant paraît* », in *Transferts culturels franco-italiens au Moyen Âge*, Paris, 2018.

Lors li demande ses maistres qu'il avoit fait de son ronchi et il li dist qu'il l'avoit perdu. « Et chesti, fait il, ou le presistes vous ? – Il me fu, fait il, dounés. » Mais li maistre ne l'en croit mie, ains le conjure par la foi qu'il doit sa dame que il li die qu'il en a fait ; et li enfes qui nel parjurast pas legierement li connoist et dit toute la verité et du ronchi et del chevruel qu'il avoit douné au vavassor. « Comment ? fait chil qui maistroier le voloit. Si avés douné le ronchi, qui vostre estoit qu'il n'a teil sous ciel a vostre oels, et la venison ma dame sans mon congié ? [...] Et li enfes li dist : « Maistre, ore ne vous courechiés, que encore vaut chist levriers que j'ai de gaing teus .II. ronchis com il estoit. – Par Sainte Crois, fait li maistres, mar le pensastes [...]. Lors hauche le paume, si li doune tel flat qu'il l'abat del ronchi a terre. Et chil ne pleure [...] et toutes vois dist il que il aime miex le levrier que il n'avroit teus .II. ronchis. Quant ses maistres ot qu'il parole encore contre se volenté, si hauche un baston qu'il tenoit et fiert le levrier [...]. (VIII, 81.7-24 et 82.1-7)

Revenons brièvement à cet échange mi-didactique mi-directif entre Lancelot et son maître. La hiérarchie est pleinement respectée comme le montre l'effet perlocutoire de pusillanimité déclenché par le questionnement directif du maître. Lancelot ment au sujet du don de son roncín : « il li dist qu'il l'avoit perdu. ». Après qu'il a avoué la vérité sous la contrainte d'un acte directif intensifié par la convocation de la Dame du Lac, le maître essaie de le faire culpabiliser à l'aide d'une question rhétorique¹⁵¹ : « Si avés douné le ronchi, qui vostre estoit qu'il n'a teil sous ciel a vostre oels, et la venison ma dame sans mon congié ? ». Lancelot tient bon et revient à la charge avec un nouvel acte assertif. À ce stade, il est toujours sous la coupe de son maître, car il commence son énoncé par « ne vous courechiés », un acte directif certes, mais ayant davantage l'apparence d'une supplique.

Le maître, se laisse alors emporter par un acte expressif : « Par Sainte Croix, fait li maistres, mar le pensastes [...] » et l'accompagne d'une gifle, marque d'un emportement irréfléchi. De manière générale, ce comportement n'était pas étrange à cette époque, les maîtres d'école se montraient souvent brutaux envers leurs élèves. Pour l'heure, cette première agression va toutefois provoquer un changement dans leur rapport hiérarchique, Lancelot ne fléchit pas et, *de facto*, adopte un positionnement égalitaire vis-à-vis de son maître, en réitérant son acte assertif : « et toutes vois dist il que il aime miex le levrier que il n'avroit teus .II. ronchis. ».

Cette réplique suscite, par un effet perlocutoire, la colère du maître qui, ne souffrant pas d'être contredit, brutalise le beau lévrier, geste qui achève le renversement hiérarchique entre les deux protagonistes et place Lancelot dans une posture dominante face à son maître. Son intégrité et son opiniâtreté ont été mises à l'épreuve, mais il ne s'est jamais éloigné de la vérité.

Ce passage est riche en phénomènes psychologiques. Les répliques s'inscrivent dans un ballet de discours directs et indirects qui permettent de suivre le déroulement de l'action et son aspect dramatique. Le discours direct met en avant les répliques qui comportent le plus d'affectivité

¹⁵¹ En ce qui concerne le contenu de la question rhétorique, elle jette le discrédit sur l'autorité et le statut du maître. En effet, il n'attache d'importance qu'à la valeur marchande et affirme la primauté de la possession personnelle sur la qualité chevaleresque de la largesse, qualité qui s'était présentée de manière innée chez Lancelot.

tandis que le discours indirect répète un contenu déjà connu. Ce procédé fait monter la tension gestuelle et verbale. Les émotions suscitées par le contexte guident les réactions verbales des personnages.

La riposte de Lancelot est particulièrement violente¹⁵² : Lancelot « le feri del trenchant de l'arc par mi la teste si que les cavex li ront et le quir li trenche et le char toute, si l'estordi si durement qu'il l'abati a terre jus » (VII, 82.13-16). Il ne se contente pas de lui rendre le coup reçu, mais s'acharne : Lancelot « fiert de rechief par mi la teste et par mi les bras et par mi le cors [...] » (VII, 82.19-20). À ce stade du récit, sa réaction peut paraître disproportionnée et cruelle¹⁵³ à l'instar de la gifle du maître. Mais, au contraire, « En Lancelot, la nature colérique s'exprime dans l'indignation face à l'injustice. Il ne s'agit plus seulement d'un cœur naturellement enclin à la colère, mais de celui qui a été formé pour faire régner la justice »¹⁵⁴.

Cet épisode interpelle et déconcerte quant à la mesure et la démesure qui habitent Lancelot. Il enchaîne les actes illocutoires assertifs et leur confère leur puissance par l'utilisation de la répétition. Jamais il ne nuance ou ne modifie son assertion, il ne se laisse pas tenter par la force directive et ne s'abandonne pas à la force expressive. L'ajustement de ses mots au monde lui suffit. Cependant, il comprend que la mesure ne lui permet pas de faire entendre raison à son maître et ses gestes prendront la posture de la démesure.

Une fois de plus, l'éducation de la Dame du Lac semble porter ses fruits. Lancelot se comporte comme un véritable fils de roi en mettant sa colère au service de la justice. Cette qualité conjuguée à sa largesse annonce, une fois encore, le chevalier qu'il deviendra. En effet, comme le souligne C. Connochie-Bourgne, « Un tempérament colérique prédispose parfaitement à une telle vie, parce que l'individu qui en est doué a les qualités de générosité et de courage qui sont requises pour être un noble chevalier et l'appétit charnel qui convient à l'image de l'amant passionné »¹⁵⁵.

Cette chasse au chevreuil constitue, pour le jeune Lancelot, le rite initiatique grâce auquel il décèle et développe les qualités personnelles, les valeurs sociales, et les compétences comportementales qui feront de lui le meilleur chevalier du monde.

L'enfance du protagoniste n'apparaît plus comme une simple enfilade de motifs, mais comme un processus cohérent de développement psychologique et moral de l'individu. Les expériences et

¹⁵² Si seules les actions de Lancelot sont ici rapportées, c'est parce que son physique en colère avait déjà été décrit à l'occasion de son portrait : « [...] mais quant il fu iriés a chertes, che sambloit carbon espris et estoit avis que par mi le pomel des joes li sailloient gouttes de sanc toutes vermeilles ; et fronchoit del neis en sa grant ire autresi com uns chevaus et estreignoît les dens ensemble si que il croissoient moult durement, et [...] que lors parloit si fierement que che sambloit estre une buisine et quanqu'il tenoit as dens et as mains tout depechoit. [...] » (VII, 72.10-21).

¹⁵³ Lancelot exprime le même type de colère lorsqu'il combat le seigneur de la Douloureuse Garde ; il l'assommé puis lui passer sur le corps avec son cheval avant de regretter son geste, car il a besoin de lui vivant pour sauver les chevaliers du roi Arthur, emprisonnés dans la Douloureuse Chartre.

¹⁵⁴ CONNOCHIE-BOURGNE (Chantal), *Lancelot et le tempérament colérique*, *Op. Cit.*

¹⁵⁵ *Ibid.*

l'organisation de l'intériorité se configurent véritablement dans une durée – un dépôt dans la vie psychique du sujet – à la différence de ce que nous voyons, par exemple, dans les plus anciennes enfances épiques, où les émotions (en particulier la colère) surgissent soudainement et puis retombent pour être vite oubliées¹⁵⁶.

2.5. Le discours de la Dame du Lac sur la chevalerie

Lorsque Lancelot atteint ses dix-huit ans, la Dame du Lac prend conscience qu'elle ne peut pas le retenir plus longtemps auprès d'elle au risque de priver la chevalerie de l'un de ses meilleurs atouts¹⁵⁷. D'autant plus qu'avant d'être chevalier, l'enfant aurait normalement dû suivre une formation d'écuyer, à l'instar de celle que réalisera Lionel auprès de Lancelot (Micha, VIII). Cette conversation donnera l'opportunité à Lancelot d'affirmer fermement sa volonté de devenir chevalier, conversation mémorable pendant laquelle la Dame du Lac exposera, dans un long commentaire, les origines de la chevalerie et les qualités requises pour y adhérer. Son caractère didactique est caractéristique de l'écriture en prose¹⁵⁸.

Au niveau du cadre situationnel, le déroulement temporel se montre extrêmement précis, mais aussi significatif. En effet, la conversation a lieu peu après la Pentecôte, c'est-à-dire à la même période que l'enlèvement de Lancelot à sa mère. D'ailleurs, D. James-Raoul explique :

La mention de la fête de la Pentecôte est là le signe, pour le héros comme pour le lecteur, qu'il va falloir surveiller par-dessus tout l'usage qui est fait de la parole : c'est l'indice précurseur d'une aventure qui sera d'abord celle de la parole et qui permettra au héros - tout autant qu'au roman - d'accomplir son destin, c'est-à-dire aussi d'avoir le dernier mot.¹⁵⁹

Cette conversation est longuement mise en place et contextualisée avec la description du comportement des personnages et l'influence de celui-ci sur le dialogue ultérieur. La Dame du Lac ne parvient pas à retenir son émotion à la vue de son fils adoptif, émotion qui montera *crescendo*.

Il vait chele part a grans pas, si voit qu'ele souspire et pleure moult durement. Il l'a saluee, mais ele ne li dist un mot ne nel regarde, et il s'en merveille trop, car il avoit apris que ele li venoit a l'encontre baisier et acoler, de quelconques part que li venist (VII, 245.15-20).

¹⁵⁶ MORATO (Nicolas), « *Quidié vous estre fiex de roi por che que je vous i apel ? [...]* », *Op. Cit.*

¹⁵⁷ Ceci est un motif récurrent, la mère de Perceval essaiera également de retenir son fils auprès d'elle.

¹⁵⁸ Ce passage a fait l'objet de nombreux commentaires de la part des chercheurs :

- Pour l'aborder du point de vue pragmatique : DENOYELLE (Corinne), *Poétique du dialogue médiéval*, *Op. Cit.*, pp. 317-319.

- Pour l'aborder du point de vue de sa nature didactique : SZKILNIK (Michelle), *Jean de Saintré, une carrière chevaleresque au XV^e siècle*, Droz, Coll. « PRF », Genève, 2003.

- Pour l'aborder du point de vue de l'importance de la Dame du Lac dans l'éducation chevaleresque : KENNEDY (Elspeth), *Lancelot and the Grail. [...]*, *Op. Cit.*, p. 119. & EWOLDT (Amanda M.), *The Lady Of The Lake And Chivalry In The Lancelot-grail Cycle And Thomas Malory's Morte Darthur*, University of central Florida, Florida, 2011. URL: <http://stars.library.ucf.edu/etd/1847> (consulté le 18/04/19).

¹⁵⁹ JAMES-RAOUL (Danièle), *La parole empêchée [...]*, *Op. Cit.*, pp. 27-28.

Voir également le relevé de Micha quant aux événements essentiels qui se déroulent à cette période dans le *Lancelot en Prose*. MICHA (Alexandre), *Essais [...]*, *Op. Cit.*, p. 123.

Comme l'expose C. Denoyelle, le regard est essentiel pour établir entre les personnages, « les liens les unissant au-delà des mots »¹⁶⁰. En refusant ce contact phatique, la Dame empêche Lancelot d'interpréter sa réaction. Aussi, le baiser et l'accolade traduisent l'accueil et l'intimité qui lient les deux personnages, si bien que leur absence ôte la tendresse maternelle attendue. Ce contexte, ajouté à la parole de la Dame : « [...] fuiés vous de chi, ou li cuers me partira ja del ventre » (VII, 245.28-29), provoque, comme effets perlocutoires, colère et tristesse face à ce que Lancelot interprète comme un rejet. Par après, la Dame le fait asseoir à ses côtés, ce qui montre l'intimité qui règne entre eux et qui est désormais recouvrée.

Comme dans tout échange didactique valable, la hiérarchie est clairement instituée : la Dame du Lac mène la conversation et Lancelot lui répond avec déférence, commençant chacune de ses interventions par l'appellatif « Dame » qui crée un rythme dans la leçon et la structure.

La conversation commence par des questions préliminaires que la Dame doit réitérer par quatre fois pour obtenir réponse : « Ou volés vous aler ? » (VII, 246.14), « [...] il li doit sans mentir que tost li die ou il voloit ore aler » (VII, 246.19-20), « Que baiés vous dont a faire ? » (VII, 246.24), « – Ou fust che que vous alissiés » (VII, 247.1). Ces réitérations peuvent être qualifiées d'accidents de la conversation¹⁶¹ puisque Lancelot ne coopère pas dans le dialogue. Partant, la Dame doit intensifier sa directivité par le biais de formules de conjuration : « Si li conjure de la grant foi qu'il li doit » (VII, 246.19-20) et « par la foi que vous me devés ? » (VII, 247.1-2). L'effet perlocutoire voulu atteint son but, Lancelot est convaincu et avoue son projet : « – Dame, fait il, je alaisse en la maison le roi Artu et la servisse aucun preudomme tant que il me feist chevalier, car l'en dist que tout li preudomme sont en la maison le roi Artu. » (VII, 247.2-5).

En ce qui concerne l'acte locutoire de cet énoncé, il s'agit d'une irréalité du passé¹⁶² : « le champ sémantique de l'irréel est ici élargi à la possibilité [...] en ce qu'il comprend aussi les événements dont l'actualisation à T-1 est jugée peu probable par le locuteur »¹⁶³. Les paroles de Lancelot traduisent son doute et son incertitude quant aux actions qu'il voudrait entreprendre, mais aussi quant à sa capacité à réaliser son projet. Ensuite, la phrase présente une subordonnée introduite par l'adverbe d'intensité « tant que » qui donne lieu à une conséquence. Celle-ci s'assimile à la réussite (probable) de son entreprise qui consiste à être fait chevalier de la maison d'Arthur et dans le même temps, se rapporte à une idée de quantité suffisante, en l'occurrence à

¹⁶⁰ DENOYELLE (Corinne), *Poétique du dialogue médiéval*, Op. Cit., p. 140

¹⁶¹ *Ibid.*, pp. 272-273.

¹⁶² « Une principale au subjonctif [imparfait] suffit à justifier l'emploi du subjonctif [imparfait] dans la subordonnée. » : JOLY (Geneviève), *Précis d'ancien français. Morphologie et syntaxe*, Armand Colin, Coll. « U », Paris, 2018 (1947), p. 395.

¹⁶³ HOUNHOUAYENOU-TOFFA (Ernest), « Les paradoxes du terme irréel », in *Revue des jeunes chercheurs en linguistique de Paris-Sorbonne*, ELIS, n° 4, Université Paris Sorbonne, Paris, 2016, p. 2. URL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01344507/document> (consulté le 28/01/19).

l'accumulation de services rendus. Cette fameuse phrase a un impact considérable sur l'histoire puisqu'elle marque un changement de statut à venir pour celui que l'on appelle encore « enfens »¹⁶⁴. Il s'agit d'un acte illocutoire assertif, légèrement promissif puisque Lancelot engage sa personne dans un projet. Le monde devra à cet instant s'adapter aux mots s'il l'entreprend.

L'enseignement qui suit comporte une forte dimension dialogale. Il s'agit de l'un des rares enseignements mettant en scène un maître qui feint l'ignorance afin d'éprouver les connaissances de son élève et de l'instruire sur base de ses conceptions préalables. La Dame du Lac commence par vérifier, à l'aide d'actes directifs, la détermination de Lancelot quant à son projet de devenir chevalier : « Baés vous dont a estre chevaliers » (VII, 247.6-7), « si l'oseriés reprendre ? » (VII, 247.9-10). Au niveau sémantique, les adverbes « dont » et « si » expriment la surprise (feinte) et visent à obtenir de lui des justifications. Cette insistance mène Lancelot toujours plus loin dans ses réponses, surtout à présent qu'il est réceptif aux actes directifs.

À la suite de ces questions, la Dame met en place des conditionnelles de construction parallèle : « Je quit que se vous saviés com grant fais il a en chevalerie, que jamais ne vous prendroit talens de l'encargier » (VII, 247.10-12) et « il convient tel chose en chevalier que il ne covient en autres hommes ; et se vous les oiés noumer, ja n'avriés si hardi le cuer que tout ne vous en tramblast » (VII, 247.15-18). Ces énoncés, de force assertive, constituent un avertissement, les mots s'ajustent à la réalité chevaleresque. La sémantique reste volontairement vague avec des formules telles que « grant fais » et « tel chose » afin d'effrayer, ou du moins d'impressionner, Lancelot. La Dame essaie de voir quels effets perlocutoires ses énoncés vont avoir sur son protégé. Il semble que ce ne soit pas la peur qui s'installe, mais bien une détermination et une motivation renforcées : « se doit chil sentir a moult malvais et a moult vuis de boines teches qui por ceste paor laisse a prendre chevalerie » (VII, 247.23-25) et « de grant malvaistié seroit dont plains chil qui chevalerie refuseroit et douteroit a prendre por paor de che qu'il ne poïst a toutes vertus ataindre » (VII, 256.18-20).

Enfin, la Dame du Lac formule deux actes directifs afin d'éprouver à nouveau Lancelot : « Ore si me dites que vous en plaist, ou del prendre ou del laisser » (VII, 255.12-13) et « – Comment, fait la dame, fiex de roi, s'acorde vostre vuers a che que vous volés estre chevaliers ? » (VII, 257.9-10). Entre ces deux répliques, le statut de Lancelot présente une évolution, comme si les paroles prononcées le transformaient : lorsqu'il répond au premier acte directif ci-dessus, le récit précise en incise « Dame, fait li enfes » (VII, 255.14) puis, au second, « Dame, fait li vallés » (VII, 256.16). Suite aux connaissances acquises, Lancelot a gagné en

¹⁶⁴ Ici, le terme « enfens » désigne davantage un statut qu'une période de la vie, c'est le terme employé avant qu'un noble ne soit fait chevalier, ne se marie ou ne tienne un fief. Ainsi, « enfes » ne fait pas référence à un âge précis de la vie, mais à une maturité sociale.

maturité, les mots s'ajustent au monde.

Une fois la Dame convaincue, elle clôt la conversation par un acte promissif, voire presque déclaratif : « – En non Dieu, fait ele, toute en sera acomplie vostre volentés, car vous serois chevaliers » (VII, 257.12-14). En faisant appel à Dieu¹⁶⁵ et en utilisant le futur du verbe d'état « être », elle s'engage envers Lancelot quant à la réalisation de son projet. Ces quelques mots vont initier un tournant dans le récit puisque ce dernier n'est plus uniquement son protégé, mais aussi un futur chevalier.

De plus, elle lui dévoile une facette de son identité en disant :

Et se vous saviés qui vostre peires fu ne de quel lignage vous estes estrais de par vostre meire, vous n'avriés pas paor d'estre preudomme [...]. Mais vou n'en savrés ore plus de moi tant c'a ma volenté soit, ne ja plus ne m'en enquerrés, car je ne le voeil. (VII.257.24-26 et 258.1-4)¹⁶⁶

La conditionnelle ci-dessus, de force assertive, prend également un aspect promissif. Par ce biais, la Dame du Lac recherche, en tant qu'effet perlocutoire, à rassurer Lancelot quant à ses prétentions chevaleresques. La phrase suivante, quant à elle, est directive. La Dame suspend le savoir comme le soulignent les négations très marquées qui entourent les verbes de connaissance « savoir » et « enquerrer ». La temporalité de l'acte directif est précisée par « tant c'a ma volenté » et sa raison est donnée par « car je ne le voeil », les deux dépendant étroitement de la Dame comme le montre la multitude de pronoms à la première personne du singulier (« moi », « ma », « m' », « je »). Le savoir étant détenu exclusivement par elle, le monde s'ajuste à ce qu'elle choisit de dévoiler. Malgré cela, l'effet perlocutoire de cet énoncé reste la joie : « il [Lancelot] en a si grant joie qu'il ne poroit grignor avoir » (VII, 258.20-21).

Le moment choisi pour prononcer son fameux discours relatif à la chevalerie n'est certainement pas innocent : la Dame du Lac a visé la circonstance la plus propice et elle a visé juste. L'identité chevaleresque de Lancelot lui avait été ôtée peu après la Pentecôte et resurgit à la même période. Cependant, le dialogue ne s'est pas installé sans difficultés, ce qui renvoie aux enjeux liés à toute construction identitaire. Tant la communication gestuelle que verbale furent chaotiques. Seule

¹⁶⁵ Sa formulation n'est pas sans rappeler un des vers du *Notre Père* : « Que votre volonté soit faite ».

¹⁶⁶ VII, 268.27-34, 269.1-29 et 270.1-19 : la même scène a lieu lorsque la Dame prend Lancelot à part pour lui révéler sa grande noblesse et surtout la germanité qui le lie à Lionel et Bohort. Ce faisant, elle lui dit presque tout en restant implicite. Elle insiste à nouveau sur le fait qu'il doit attendre pour recevoir ces révélations. L'intimité, loin de la maisonnée, favorise ces paroles honnêtes. Dans son discours, la Dame mêle tout un ensemble d'actes illocutoires : assertifs en ce qui concerne les informations qu'elle lui donne sur son identité, directifs pour le comportement qu'il doit avoir et les prouesses qu'il doit accomplir, et promissifs par rapport au fait qu'il n'a commis aucune inconvenance auprès de Lionel et Bohort. Ce dernier acte de langage provoque à nouveau, comme effet perlocutoire, la grande joie de Lancelot. Ce faisant, elle modèle l'identité présente et future de Lancelot à travers un double ajustement, des mots au monde et du monde aux mots.

la hiérarchie fut respectée et permit, par le biais d'actes directifs répétés de la part de la Dame du Lac, d'obtenir des réponses de Lancelot à propos du lieu où il comptait se rendre, mais aussi d'évaluer sa détermination et d'allumer le feu héroïque qui sommeille en lui. Manifestement, il s'agit d'une stratégie de telle sorte qu'il conviendra de différencier ce qu'elle dit et ce qu'elle veut susciter. Dès lors, l'illocutivité de leur dialogue se révèle superficielle, au profit de la fonction cachée du discours. Enfin, elle clôt la conversation par des actes promissifs qui ajustent le monde aux mots en permettant à Lancelot de changer de statut : il n'est plus un « enfes » ni un « vallés », mais bien un (futur) « chevalier ». Le discours de la Dame du Lac oscille entre l'émancipation qu'elle semble lui offrir et la maîtrise qu'elle désire conserver sur son destin : sa parole, et elle seule, légitimera Lancelot dans le statut auquel il aspire et donnera accès à certaines informations afférentes à son identité chevaleresque.

Le récit des enfances de Lancelot s'entrelace à celui des conflits avec Claudas, et aux avertissements adressés au roi Arthur à propos de sa non-assistance aux Rois Ban et Bohort. Ces intrigues constituent des rappels des multiples écueils qui ont conduit non seulement Lancelot, mais aussi Bohort et Lionel, à vivre une enfance différente de celle qui leur était destinée. Le déroulement de ces enfances se fait par spécularité¹⁶⁷ : Lancelot, Bohort et Lionel sont ravis à leur mère respective alors qu'ils sont encore nouveau-nés ; Lancelot frappe son maître tandis que Bohort et Lionel tuent le fils de Claudas dans le but de réparer une injustice. Une fois que les deux fils narratifs convergent, les enfants sont traités et se traitent entre eux en égaux. Dès lors, l'entrelacement renforce les caractéristiques identitaires de Lancelot, d'une part, en mettant son histoire et son comportement en parallèle avec ceux de ses cousins, et d'autre part, en présentant le chevalier Claudas comme l'anti-modèle auquel le chevalier en devenir, Lancelot, peut être comparé.

3. La chevalerie de Lancelot

Lorsque Lancelot arrive à la cour du roi Arthur, il est vierge de toute identité, du moins de celle obtenue par filiation. Il ne connaît ni son nom ni son lignage malgré les indices dévoilés par la Dame du Lac. La cour n'a jamais entendu parler du Lac, le roi lui-même reconnaît d'ailleurs son

¹⁶⁷ Le *Merlin* de Robert de Boron fonctionne de la même manière en mêlant les enfances de Merlin et du roi Arthur : « Leurs naissances sont donc les variantes d'un même motif, celui de la conception semi-diabolique où une jeune femme honnête et pieuse est possédée en recourant à l'imposture. [...] Merlin, qui croit à une vitesse surhumaine et sait lire directement dans le cœur des hommes, cède le devant de la scène à Arthur, dont l'enfance est par contre tout à fait ordinaire : c'est la coexistence de ces deux ordres de temporalité – temps eschatologique et vie vécue – qui permet de représenter les origines de la royauté ».

MORATO (Nicola), « *Quidié vous estre fiex de roi por che que je vous i apel ? [...]* », *Op. Cit.*

ignorance à ce sujet. Cette cour est l'épicentre du monde arthurien au sein duquel se rencontrent courtoisie et chevalerie. Par cette entrée au monde, l'identité chevaleresque de Lancelot, telle qu'esquissée plus haut, est bouleversée.

3.1. Le chevalier enfermé et la gageure de Lancelot

3.1.1. Le serment donné au chevalier enfermé

L'épisode du chevalier enfermé initie, à travers l'entrelacement, de nombreuses aventures au début du roman. Après avoir conversé une première fois, en compagnie d'Yvain, avec le chevalier enfermé, Lancelot décide de lui venir en aide envers et contre tout.

[...] li vallés se part de mon signor Yvain et s'en vint en la sale en haut et vait au chevalier navré, si li dist que ore le desferroient il, se il voloient. « Chertes, fait li chevaliers, che m'est moult bel, par les convenans qui i sont. » Si li redevise et chil dist qu'il est tous appareilliés de jurer. Lors se traist vers une fenestre et tent sa main vers .I. moustier qu'il voit, si jure voiant les escuiers au chevalier qu'il a son pooir le vengera de tous cheus qui diront qu'il ameront plus chelui qui che li fist que lui. Lors est li chevaliers moult liés et dist au vallet : « Biax sire, des ore mes me poés desferrer ». (VII, 278.2-13)

Lancelot vient à peine de recevoir la collée de la part du roi et n'a pas encore eu son épée ceinte, mais il brûle déjà de démontrer ses qualités et son courage. Son adoubement est raconté très rapidement, d'autant plus qu'il est inachevé. Nonobstant, ce qui importe vraiment, c'est la manière dont il utilisera sa chevalerie nouvelle.

La temporalité a une incidence importante sur la conversation de Lancelot avec le chevalier enfermé. D'abord, son impatience est palpable comme le montrent la formule « si tost » et l'enchaînement des verbes « se part », « s'en vint », « vait ». Ensuite, l'utilisation de l'adverbe « ore » fait référence au fait que Lancelot ne pouvait accéder à la requête du chevalier enfermé avant d'avoir été fait chevalier. Toutefois, il faut remarquer que le conte continue de l'appeler « li vallés » étant donné qu'il n'a pas achevé le cérémoniel.

La première réplique de Lancelot, un acte promissif, est énoncée au discours indirect : « si li dist que ore le desferroient il, se il voloient. ». Le blessé répond par un acte assertif dans lequel il donne son accord en précisant « par les convenans qui i sont ». Celles-ci ne sont pas davantage explicitées, car elles ont déjà fait l'objet d'une conversation en présence du roi Arthur (VII, 263.2-4). Lancelot les connaît également grâce à Yvain et formule sa proposition promissive en ayant pleinement conscience de ce qu'elle implique : l'ajustement du monde au mot qui se produira selon la réponse du chevalier enfermé.

Après cet échange informatif poli, Lancelot se tourne vers une église pour jurer qu'il

respectera les conditions du chevalier : « The oath is sworn with the necessary religious ceremony : Lancelot " tant sa main vers un mostier qu'il voit " ; and with the necessary witnesses : " veiant les escuiers au chevalier " »¹⁶⁸. La mention de l'église et l'impact que celle-ci a sur le verbe « jure » rappellent le lien qui existe entre l'identité chevaleresque et l'identité chrétienne, lien évoqué par la Dame du Lac lors de son discours sur la chevalerie. Dès lors, la présence de témoins est un élément capital vu que ces derniers pourront attester l'engagement de Lancelot : le serment a, *de facto*, « un côté spectaculaire et incorpore la contrainte qui vient de tout engagement démonstratif »¹⁶⁹. D'ailleurs, au niveau syntaxique : « voiant les escuiers au chevalier » est placé entre le verbe « jure » et sa conjonction « que », ce qui confère une certaine importance à ces témoins. Par conséquent, le contexte influence fondamentalement la parole.

Le serment est présenté en discours indirect, tout comme les autres interventions de Lancelot, tandis que le chevalier enferré s'exprime en discours direct ce qui pourrait sans doute s'expliquer par le besoin rythmique du dialogue, mais il serait aussi possible d'en déduire la posture des deux personnages. En effet, Lancelot se présente avec humilité devant le chevalier enferré pour lui proposer son aide tandis que ce dernier, déterminé, voire rendu arrogant par son état de terrible souffrance physique, réquisitionne la parole de la même manière qu'il a réquisitionné la plus belle chambre du château (264.1-7). Il finira tout même par gratifier Lancelot d'un « Biax Sire », par un effet perlocutoire de joie suite au serment, lui montrant enfin de la déférence.

Ce serment déclenchera trois actes expressifs qui montrent que les autres personnages désavouent sa décision : Yvain, angoissé, dit : « [...] avés empris une tel chose a faire dont a moult m'en poise » (VII, 279.10-11), Arthur, irrité, dit : « [...] je vous en sai moult malvais gré, quant vous au plus bel vallet del monde avés souffert a emprendre chose dont il ne puet se morir non » (VII, 280.1-3) et Guenièvre, triste, dit qu'« [...] ele crient et doute qu'il ne l'amast de si grant amor que il eust por li empris a desferer le chevalier » (VII, 280.17-19). Ainsi, à la cour, il y a une tension entre la norme de la chevalerie et la pulsion à la chevalerie que certaines règles essaient de mettre en forme et de contenir. Autrement dit, tout chevalier doit saisir l'aventure se présentant à lui, mais toutes les prouesses ne sont pas bonnes à prendre.

Ainsi, l'engagement est sous l'influence du contexte tant au niveau temporel du fait de son empressement à la prouesse qu'au niveau spatial du fait de son mouvement vers l'église, mais aussi de la présence des écuyers comme témoins. Cela donne à cette scène un aspect très réaliste qui peut nous paraître banal, mais qui témoigne en fait de l'extraordinaire modernité du texte.

Ces éléments confèrent au serment toute sa richesse et rappellent ses implications : Lancelot

¹⁶⁸ JEFFERSON (Lisa), « Lancelot's First (unwise) Oath. [...] », *Op. Cit.*, p. 97.

¹⁶⁹ PÂNZARU (Ioan), *Op. Cit.*, p. 199.

devra, quoiqu'il arrive, le respecter sous peine d'être parjure tant en regard de son identité chevaleresque qu'à l'égard de la religion et de la société arthurienne. Il donne sa parole de manière lucide, car il a déjà eu un échange à ce sujet avec le chevalier enferré et pu réfléchir à sa décision.

L'identité chevaleresque de Lancelot est fortement impactée par cet acte promissif assujettissant puisque ses aventures s'ajusteront à ce serment, l'engageant ainsi à prendre de terribles risques qui pourtant lui permettront d'accomplir des grandes prouesses, mais aussi de résoudre des dilemmes entre sa conscience chrétienne et ses actes : « Il [le serment] tient justement de l'identité du héros, car les vœux qu'il a prononcés ou qu'on lui attribue le font reconnaître [...], car ce sont des engagements à des exploits, à des efforts, à des prouesses. »¹⁷⁰.

3.1.2. Le don contraignant à « celui qui aime mieux le mort que le blessé »

Plus tard, Lancelot rencontre trois chevaliers qui aiment mieux le mort que le blessé¹⁷¹ – le chevalier enferré –, ce qui l'oblige à les tuer. Le deuxième cas est le plus illustratif en ce qui concerne le bien-fondé de la gageure. Dans celui-ci, Lancelot dîne chez un chevalier qui lui révèle que le chevalier enferré est son ennemi mortel. Il est alors soumis à un dilemme déchirant : laisser la vie sauve à son hôte ou le tuer afin de ne pas se parjurer. Cet épisode se déroulera en trois temps : la demande de don contraignant, la bataille et la noyade du chevalier.

« Biax ostes, fait il, vous m'avés moult servi et honéré et au partir de vostre ostel vous pri que vous me doigniés .I. don [...]. » Et lors l'en chiet as piés [...], je vous demant que vous diés, tant com je serai chaiens, que vous amés miex le chevalier navré que chelui qui le navra. - Ha, Sainte Marie, fait il, vous estes chil qui le navré devés vengier ? - Chertes, fait il tout en plorant, il est voirs. » Et chil se pasme et quant il est revenus de paumison, si dist au chevalier : « Biax sire, or vous en alés et je vous di que je aim miex le navré que le mort », et tantost se repasme. Et li chevalier s'en torne et si escuier et sa puche. Et quant il ot une pieche alé, si se regarde et voit son oste venir [...]. Et quant il l'a ataint, si li dist : « Sire chevalier, ne me tenés mie a desloial, car je ne vous creantai riens a tenir se tant non que vous seriés en ma maison. (VII, 432.8-30)

Mais or sachiés que jou aim miex le mort, ne vous n'en poés aler sans combatre a moi. ». [...] Et lors s'aïra li buens chevalier et [...] encore li prie de dire che par coi il se pooit sauver, et chil ne veut. Lors est li buens chevaliers [...]. (VII, 433.1-21)

[...] moult corechiés et dist qu'il ne moura ja, se Dieu plaist, par armes que il ait, si le traine jusque sor l'iaue et le jete ens. (VII, 434.1-3)

Les paroles échangées entre Lancelot et son hôte ont lieu au petit matin, moment des grandes décisions. De fait, le jeune chevalier doit déterminer le sort qu'il lui réserve, il hésitera d'ailleurs jusqu'à la fin de leur combat. Le seul public mentionné est celui de ses écuyers et de la demoiselle du Lac, toutefois ceux-ci n'interviennent pas dans ce passage. Par contre, le contexte spatial ainsi que les gestes seront particulièrement révélateurs.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 198.

¹⁷¹ LM7 379.10-24, 380.1-7 / 431.16-27, 432.8-30, 433.1-2 et 12-21 / 453.18-25, 454.1-17, 455.8-11, 456.22-29.

Lancelot adresse un acte directif à son hôte en disant « vous pri que ». Ce verbe exprime à la fois l'humilité dont il fait preuve et le degré de puissance de son désir relatif à l'objet de sa prière. Il accompagne sa réplique d'un geste évocateur : il se jette à ses pieds (« Et lors l'en chiet as piés »), action symbolisant de soumission. La hiérarchie entre les deux chevaliers n'est pas formellement établie bien que Lancelot ait triomphé jadis de son hôte lors d'une précédente assemblée suite à laquelle ce dernier avait développé une profonde admiration pour lui. Dès lors, en adoptant cette position inférieure, Lancelot dérègle totalement leur relation. Sa parole est subordonnée à son geste qui souligne la puissance sémantique qu'il confère au verbe « prier », souvent utilisé de manière formelle dans des expressions telles que « je vous prie de m'excuser ». L'effet perlocutoire recherché par Lancelot est atteint, l'hôte est affligé et accepte de lui octroyer le don.

Ensuite, Lancelot pose un nouvel acte directif qui prend l'apparence d'une requête : « je vous demant que vous diés, tant com je serai chaiens, que vous amés miex le chevalier navré que chelui qui le navra ». Il enjoint à son hôte de prononcer un acte promissif soutenu par le verbe « diés » et restreint par « tant com je serai chaiens », ce qui souligne qu'il a conscience de la faiblesse performative de la promesse demandée. Toutefois, l'hôte y cède acceptant dès lors de mentir, ses paroles lui sont dictées par les règles de l'hospitalité. Partant, il changera de discours dès que Lancelot aura quitté son territoire : « [...] je ne vous creantai riens a tenir se tant non que vous seriés en ma maison. Mais or sachiés que jou aim miex le mort [...] ». Le contexte spatial détermine grandement non seulement le comportement des personnages, mais aussi le contenu de leur dialogue. Ainsi, le narrateur nous fait comprendre que tout dépend de l'hôte, tandis que Lancelot n'est pas libre de ses actes. Il y a un conflit d'honneur et d'honnêteté : Lancelot a juré au chevalier enfermé et l'hôte veut être fidèle à sa conscience.

Revenons à l'annonce de la nature du don. L'hôte répond à Lancelot via un acte expressif marqué par l'interjection « Ha ! » et l'invocation de « Sainte Marie » qui indiquent sa forte surprise : « Des emplois d'invocations, acceptables socialement, sont aussi possibles avec les termes d'origine religieuse : le locuteur est dépassé (positivement ou négativement) par les faits et se sent incapable de contrôler la situation. »¹⁷². Ensuite, une série d'effets perlocutoires se mettent en place puisque Lancelot se met à pleurer en confirmant son identité, ce qui entraîne l'évanouissement de l'hôte par deux fois. Son premier malaise exprime la douleur qu'il ressent en apprenant qui est le chevalier qu'il apprécie tant, le second est lié aux problèmes que lui pose le respect de ses divers engagements : l'hospitalité et la défense du mort. Ces réactions soulignent les dilemmes moraux aussi bien que les dysfonctionnements potentiels du code de conduite chevaleresque dans la vie concrète (dire toujours la vérité, tenir sa parole, etc.) qui se cachent derrière ces paroles. Dès lors, il

¹⁷² LARRIVÉE (Pierre), « La structuration conceptuelle du langage », in *Bibliothèque des cahiers de l'institut de linguistique de Louvain*, n° 86, Peeters, Coll. « Linguistique générale », Louvain-la-Neuve, 1997, p. 137. URL: <https://books.google.be/books?isbn=9068319078> (consulté le 11/04/19).

appert que le geste est ici indépendant de la parole puisqu'il ajoute des informations qui ne sont pas présentes dans les propos tenus. Le contexte communicationnel est alors davantage révélateur que la communication en elle-même.

Enfin, une fois la maison quittée, l'hôte rejoint Lancelot pour le combattre étant donné les termes de la promesse. À plusieurs reprises, Lancelot réitère un acte directif de prière dans lequel il requiert à nouveau l'acte promissif antérieur. Un énième refus (« chil ne veut ») provoque, comme effets perlocutoires, sa colère et une prise de décision de sa part. Dans sa dernière réplique qui s'adresse davantage à lui-même qu'à son interlocuteur, il « dist qu'il ne moura ja se Dieu plaist, par armes que il ait ». Ce faisant, Lancelot avance un acte promissif dont la réalisation ne dépend pas entièrement de lui, mais bien de l'approbation de Dieu : il se décharge en partie de la responsabilité qu'il aura en tuant le chevalier¹⁷³. Dans cette promesse, Lancelot indique qu'il ne souhaite pas passer son adversaire par les armes, de telle sorte qu'il le noie : la parole est subordonnée au geste puisqu'elle ne peut être comprise sans lui, cependant l'inverse est tout aussi vrai. Avant cet acte, le lecteur/auditeur peut croire que Lancelot renonce à exercer son engagement fou. Sa décision peut s'expliquer par sa volonté « d'éviter symboliquement aux armes chevaleresques l'exécution de son funeste devoir »¹⁷⁴, preuve qu'il aurait conscience de ne pas agir tout à fait droitement. Quoiqu'il en soit, par son atrocité, la solution mise en place n'exhausse pas la chevalerie de Lancelot.

Néanmoins, en terminant la rencontre de la sorte, Lancelot démontre la puissance de la parole donnée : « la fidélité à la parole donnée a une valeur absolue, le serment a un caractère irrévocable et quasi religieux »¹⁷⁵. Cette rencontre représente également les excès d'un jeune héros, qui n'a pas encore assez de pratique du monde

Soulignons que, dans cet extrait, le récit désigne par deux fois Lancelot par « li buens chevaliers » ce qui crée un contresens entre la manière positive dont le héros est qualifié et l'interprétation morale négative possible de cette scène. Le dilemme moral et interprétatif s'en retrouve renforcé. Pour la première fois, l'identité chevaleresque de Lancelot pourrait être ternie¹⁷⁶.

Ce passage démontre à nouveau l'influence du contexte spatial et des gestes sur la

¹⁷³ Il faut souligner que la responsabilité de Lancelot dans la mort du premier chevalier qui aimait plus le mort que le navré n'était également que très peu engagée. En effet, Lancelot ne se rend pas tout de suite compte qu'il l'a tué puis il a des remords : « Et quant chil voit qu'il est mors, si en pleure de duel, car moult le tenoit a preu chevalier. » (VII, 380.23-25). De même, concernant le troisième, il regrette d'avoir dû le tuer : « Et chil en est moult dolant, se il le pooit amender. » (VII, 455.24-25).

¹⁷⁴ SUARD (François), *Op. Cit.*, p. 191.

¹⁷⁵ MICHA (Alexandre), compte rendu [Lisa Jefferson, *Oaths, Vows and Promises in the First Part of the French Prose Lancelot Romance*, Berne, 1993], in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 38, 1995, p. 47-48, cit. à p.48. URL: https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1995_sup_38_152_2632_t1_0047_0000_3 (consulté le 11/04/19).

¹⁷⁶ La lecture entière du cycle permet de relire les épisodes de manière positive puisqu'il s'avère que cette aventure converge vers Caradoc, un méchant chevalier. Cependant, l'impression de base peinera à s'effacer (Partie « Agravain »).

communication. En effet, l'acte promissif demandé par Lancelot fonctionne uniquement grâce à son aspect restrictif au niveau spatial, les règles de l'hospitalité étant prépondérantes. Quant aux gestes, ils ouvrent l'accès à un sens que les paroles échangées par les personnages ne permettent pas d'atteindre. Paroles et gestes sont à ce point liés qu'ils sont indissociables pour la compréhension de certaines actions – apparemment cruelles et gratuites – comme celle de la noyade. Tant la demande d'acte promissif que le geste extrême qui clôture cette aventure définissent l'identité de Lancelot et particulièrement du chevalier parfait qu'il tente de devenir coûte que coûte. Dans cette aventure, il peut paraître rigide, violent et excessif, néanmoins, il essaie de se montrer miséricordieux et clément et cherche une alternative, caduque certes, mais proposée candidement.

3.2. L'ordalie de la Dame de Nohaut

La cour vient d'apprendre le serment de Lancelot envers le chevalier enfermé tandis qu'une nouvelle aventure s'annonce déjà. Quelques lignes séparent à peine les deux épisodes : la Dame de Nohaut, femme-lige du roi Arthur, a besoin de son aide pour un combat. Lancelot demande à ce dernier de le charger de cette mission :

« Sire, vous m'avés fait chevalier, vostre merchi, et je vous requier un don, que vous m'otroies a faire cest secors que chis chevaliers vous a demandé. – Biax amis, fait li rois, vous ne savés que vous requerés, car vous estes si enfes et si jovenes que vous ne savés c'amonte grant fais de chevalerie, car li rois de Nothumberlande a tant de boins chevaliers [...]. Et vous estes de tel eage que vous n'avés encore mestier de si grant fais encargier et trop seroit grant damages, se vous estes par mesaventure desavanchiés, car a moult grant chose porriés encore venir ; et vous estes si biax [...] qu'il ne puet pas estre que vous ne soies de moult haute gent [...], car vous baés a conquerre honor [...]. Et d'autre part vous avés tel chose empris a faire que bien vous devés atant tenir. Et Diex vous en doinst a boin chief traire, car li perieix i est moult grans. – Sire, fait li vallés, toute la premiere requeste que je vous ai faite, puis que vous me feistes chevalier, ne me deusiés pas refuser. [...]. Lors salent avant mesure Gavain et mesure Yvain ses cousins et dient au roi : « Ha, sire, por Dieu, dounés li [...]. – Chertes, fait li rois, [...] je vous otroi le secors a la dame de Nohaut [...]. (VII, 281.30, 282.1-29 et 283.1-12)

L'arrivée du messenger de la Dame de Nohaut se produit lors du repas, moment significatif, car les conversations se déroulant à table ne sont rapportées que s'il s'agit d'annonces spéciales¹⁷⁷. D'ailleurs, Lancelot patientera jusqu'à ce que la table soit démise pour présenter sa requête.

Ce dialogue est une combinaison d'échanges directifs et informatifs. Lancelot requiert la mission, le roi Arthur refuse et lui donne ses raisons, Lancelot le relance en justifiant sa demande, Gauvain et Yvain le soutiennent, le roi donne son accord.

La première réplique de Lancelot constitue un acte directif : « je vous requier un don, que vous m'otroies a faire cest secors ». Le verbe « requier » laisse au roi la possibilité de refuser. D'ailleurs, il ne s'agit pas d'un don contraignant, Lancelot veut obtenir l'aventure sans ruse. Le

¹⁷⁷ DENOYELLE (Corinne), *Poétique du dialogue médiéval*, Op. Cit., p. 42.

verbe subordonné « otroiés » implique également une idée de faveur concédée. En commençant sa demande par un remerciement « vostre merchi », il exprime davantage un désir qu'un ordre. Cela est renforcé par le fait qu'il s'agenouille, attribuant de la sorte une touche de redondance tant à la parole qu'au geste.

Le refus du roi Arthur se présente sous la forme d'un acte assertif dont la particularité est de constituer un rappel. Ses mots s'ajustent donc aux récents événements. Le roi avance quatre assertions qui constituent une argumentation : Lancelot est encore un « enfens », il ne connaît pas encore suffisamment la chevalerie, il semble être de haut lignage, et son serment envers le chevalier enfermé constitue un engagement suffisant. La structure syntaxique est fixe : « être » à la 2^e personne du pluriel + adverbe d'intensité (« si » ou « tel ») + adjectif + subordonnée avec verbe négatif à la 2^e personne du pluriel (sauf dernier argument) + complément d'objet + proposition causale (« car ») ». Ainsi, la répétition de la même structure, propre à l'acte locutoire, nous dévoile la puissance assertive, propre à l'acte illocutoire, des paroles solennelles du roi, puissance d'autant plus établie par sa sagesse – que l'on pourrait considérer comme l'ombre de la connaissance de Merlin –. En effet, le roi s'avère avoir connaissance tant des relations de conséquences (adverbe d'intensité + subordonnée) que de celles de causalités (« car ») en ce qui concerne le jeune Lancelot.

La réponse de Lancelot au roi Arthur s'effectue de nouveau à l'aide d'un acte directif, quoique adouci par la double négation et l'emploi d'un mode verbal de la possibilité et de la subjectivité (et, par conséquent, de la politesse) : « ne me deusiés pas refuser ». Cela témoigne aussi de son incertitude quant à l'issue de cet échange.

Finalement, Gauvain et Yvain convainquent le roi par le biais d'actes directifs dont la forme est celle du conseil. L'énoncé « je vous otroi le secors a la dame de Nohaut » présente une force déclarative, Lancelot est ainsi officiellement nommé à la tête de cette mission. Néanmoins, il semble évident que le roi la concède à contre cœur : il explique au messager que c'est contraint et forcé qu'il a choisi ce chevalier du fait d'une demande de don et qu'il accepte d'en envoyer d'autres si nécessaire¹⁷⁸. Ainsi, les paroles prononcées antérieurement le furent sous l'influence d'une part, d'un fait social, le don, et d'autre part, des témoins qui assistent à la conversation et donnent leur

¹⁷⁸ D'ailleurs, nous voyons le peu de foi qu'Arthur met en Lancelot puisqu'il enverra Keu (VII, 300.14-30 et 301.19). Celui-ci voulant prendre la place de Lancelot, s'ensuit un échange d'actes directifs et promissifs à travers lesquels ils se battent pour être le champion, et donc que le monde s'ajuste à LEURS mots. La Dame de Nohaut clôt la dispute par un acte directif plus puissant et remporte l'ajustement du monde aux mots. Une nouvelle fois, Lancelot a gain de cause grâce à une autre personne (voir note 179) ! Cependant, cette altercation aura eu plus d'impact sur Lancelot que ce que le récit laisse entendre. En effet, alors qu'il a défait Keu, qui avait voulu lui ravir le Seigneur de la Douleureuse Garde, Lancelot lui dit « Sire Keu, or poés veoir se ma dame de Nohaut fust engignie, se j'eusse faite la bataille a par moi » (VII, 363.1-2). La chute de Keu de son cheval lui permet de se placer en position supérieure tant de manière chevaleresque que géographique (Lancelot est toujours en selle). Ce contexte influence la parole puisqu'il fanfaronne, réparant ainsi sa fierté blessée. Le fait que ce sujet soit de nouveau abordé soixante pages plus tard rappelle que la communication interpersonnelle s'étudie en diachronie et non en synchronie. La réplique de Lancelot est dotée d'une force illocutoire directive lorsqu'il donne à Keu la permission de le juger (« ore poés »). Ce faisant, il lui fait comprendre qu'il l'avait précédemment jugé sans en avoir le droit et avait donc fait mauvais usage de la parole.

Le Roi Arthur oppose une argumentation solide à la requête de Lancelot dans l'intention de la lui refuser, nonobstant ce dernier insiste, car il ne peut pas, voire ne doit pas, négliger une prouesse. Le roi est mis sous pression par les actes directifs du chevalier nouveau, il ne leur répond que par une assertion, certes puissante, mais qui n'atteint pas le degré de performativité qu'aurait revêtu un acte directif de refus net et définitif. Ce choix d'actes illocutoires est typique de la royauté du monde arthurien et ne se retrouve pas, par exemple, dans la matière ancienne. Il est possible que le roi ne s'attendait pas à un discours si bien construit de la part de celui qu'il estime trop jeune, et encore moins aux recommandations de Gauvain et d'Yvain. En faisant fi de l'assertion du roi Arthur, Lancelot dévoile en filigrane la puissance de son identité chevaleresque, identité qui proscriit le renoncement à un exploit. Conjointement, sa jeunesse est exaltée car, au départ considérée comme un inconvénient, elle deviendra une preuve supplémentaires de son excellence dès son plus jeune âge.

Faisons une brève parenthèse afin de commenter l'entrelacement qui se développe entre les épisodes relatifs au chevalier enferré et, plus secondairement, ceux dédiés à la Dame de Nohaut. Précisons qu'une fois l'ordalie terminée, Lancelot en est libéré alors que le serment fait au chevalier enferré est un engagement à vie, autrement dit un élément stable et identifiant d'une identité à laquelle il peine à donner forme.

D'abord, Lancelot tue un premier ennemi du chevalier enferré. Gravement blessé, il sera soigné par la Dame de Nohaut et pourra participer et s'illustrer aux assemblées du roi Arthur. Ensuite, il tue un deuxième ennemi puis se noie à la vue de Guenièvre avant d'être fait prisonnier par un chevalier couard. Il se rattrapera en tuant deux géants. Enfin, Lancelot tue un troisième adversaire ce qui le conduit à être fait prisonnier par la Dame de Malehaut qui lui accordera, malgré tout, la faveur de se battre aux côtés du roi Arthur contre Galehaut.

Ainsi, les épisodes du chevalier enferré semblent suivre un schéma identique : Lancelot défait un ennemi du chevalier enferré, suite à cela, un événement tragique lui arrive, mais il se tire de ce mauvais pas par la prouesse. Cet entrelacement reflète l'ambiguïté associée aux actions relatives au chevalier enferré : elles ne sont pas moralement irréprochables de telle sorte que Lancelot est puni, mais il produit par la prouesse une sorte de réhabilitation qui lui permet de se racheter une vertu.

¹⁷⁹ « Le sujet peut s'adresser à *b* et joindre en quelque sorte son discours à celui de *a*. Le premier discours de Ganelon à Marsile [*Chanson de Roland*] est conforme, non pas en substance mais en fonction narrative, à l'annonce qu'en a fait Blancandrin à Marsile, c'est-à-dire *a* à *b*. ». Ici, les témoins rejoignent en substance le discours de Lancelot et lui permettent d'obtenir son don. RYCHNER (Jean), *Op. Cit.*, p. 344.

Les épisodes du serment au chevalier enfermé et de l'ordalie de la Dame de Nohaut initient, sous un fort bel augure, l'identité chevaleresque effective de Lancelot, laquelle, bien avant ces aventures, ne résultait encore que d'un apprentissage théorique. Pour l'éprouver, le jeune chevalier consent à tout, il souscrit à toutes les épreuves croisées sur sa route en évoquant le motif du don, contraignant ou pas, pour obtenir ce qu'il souhaite, modèle le contexte en sa faveur et l'organise de telle sorte que le langage utilisé exerce sa fonction et atteigne sa cible. La succession de ces deux épisodes est significative, car elle démontre, une fois de plus, la complexité de la construction identitaire du fait des conséquences de telle ou telle aventure. Lancelot, tout éminent chevalier qu'il soit, ne pourra éviter tous les écueils, ce qui lui sera *in fine* bénéfique, car ses progrès sont le résultat de l'apprentissage à partir de ses propres erreurs. Ainsi, « The Lady of Nohaut sequence as representing the positive, socially-valuable potential of Lancelot, and that of the *chevalier enfermé* as a warning of the dark, negative threat inherent in his role »¹⁸⁰.

4. La révélation du nom

Suite à l'épisode de la Douloureuse Garde, Gauvain s'est lancé sur les traces du mystérieux libérateur du château. Sa quête, entrelacée avec les aventures teintées de merveilleux de Lancelot, se terminera lorsque les enchantements seront définitivement levés. Accompagné par deux demoiselles du Lac, Gauvain apprendra finalement l'identité du chevalier grâce à l'une d'elle.

« Sire, fait mesire Gauvain, dites moi par amors qui vous estes. – Sire, fait il, uns chevaliers sui, che poés vous veoir. – [...] par amors me dites comment vous avés non. – Nel vous dirai mie, fait il. – Ha, biaux amis, fait la puchele, dites li et se vous ne li dites, je li dirai [...]. » Et il ne respont mie, anchois se taist. « Sire, fait la puchele a mon signor Gauvain, je voi bien qu'il ne le vous dira mie, mais jel vous dirai, que ja ne m'en parjurerai. Bien sachiés que ch'est Lancelos del Lac, li fiex au roi Ban de Benoÿc, chil qui a hui vencu ceste assamblee, et l'autre venqui il autresi as vermeilles armes et fist le roi entrer en la Dolerouse Garde. » [...] Lors s'umilie mesire Gauvain moult vers lui et li dist : « Sire, por Dieu, dites moi se ch'est voirs qu'ele m'a dit. » Et chil rougist si que tous li vis li escauffe et regarde la pucele moult ireement et dist a mon signor Gauvain : « [...] ne vous en di je rien, car je ne voeil dire que che soit voirs ne qu'ele mente. – Chertes sire, fait mesire Gauvain, se vous nel dites, sel croi je bien que il est voirs. Or si m'en irai, car j'ai bien achievé quanques je queroie, Dieu merchi. » (VII, 426.13-28 et 427.1-14).

Cet échange fait intervenir trois personnages : Gauvain, Lancelot et la demoiselle du Lac qui fut emprisonnée dans la Douloureuse Garde. Le fait qu'il se déroule le soir indique son caractère incertain. La hiérarchie reste difficile à établir, car si Gauvain mène la conversation, il dépend du jeune chevalier puisqu'il a besoin de ses réponses pour élucider le mystère identitaire. Finalement, le rôle-clé revient à la demoiselle qui, face à une ultime dérobade de Lancelot, révèle son identité et

¹⁸⁰ JEFFERSON (Lisa), *Op. Cit.*, p. 101.

démontre de la sorte l'impact de l'univers féérique sur le façonnage identitaire du jeune chevalier et, de ce fait, sur le contrôle de son destin.

À l'exception de sa dernière réplique, Gauvain enchaîne les actes directifs sous forme de requêtes dont la construction syntaxique est celle de l'interrogation indirecte injonctive. Ainsi, le degré directif est plus puissant que s'il s'était agit d'une simple forme interrogative, mais l'impératif injonctif s'en retrouve tempéré. Ces requêtes ressemblent à des supplications : « Comme toute demande, elle [la supplication] a un caractère potentiellement importun et menaçant, puisqu'elle place l'interlocuteur devant la nécessité de répondre – même si elle manifeste le manque de l'énonciateur suppliant »¹⁸¹. Cependant, n'ayant pas accès aux gestes de Gauvain, il se peut, dès lors, que nous en perdions une dimension.

Au niveau locutoire, Gauvain utilise par deux fois la formule « par amors » et une fois « por Dieu » qui consistent à faire appel à des entités supérieures pour obtenir une réponse. Il agit avec une grande courtoisie, car il pourrait, entre autres, invoquer son statut de neveu du roi Arthur auquel Lancelot doit allégeance. Le verbe injonctif de ses répliques et de celles de la demoiselle du Lac est « dites », celui-ci fait l'objet d'un véritable enjeu étant donné qu'il apparaît à quatorze reprises. Cependant, entre le *dit* et le *non-dit*, l'important est *qui le dit*. Lancelot ira jusqu'à choisir le silence à un certain stade de la conversation. Celle-ci est d'ailleurs davantage un affrontement verbal qu'un échange informatif.

La demoiselle du Lac est celle qui, pour la seconde fois, énonce à voix haute l'identité de Lancelot. Cette fois, elle l'associe à diverses prouesses afin de lui conférer un poids sans pareil. L'effet perlocutoire de cette révélation sur Gauvain s'apprécie tant dans son état d'esprit que dans son comportement : il ressent de la joie et témoigne du respect au jeune chevalier : « Lors s'umilie mesire Gauvain moult vers lui ». Quant à Lancelot, il montre de la gêne « Et chil rougist si que tous li vis li escauffe », gêne qui se commue en colère « regarde la pucele moult ireement ».

La demoiselle devait dévoiler l'identité de Lancelot afin de ne pas être parjure envers Gauvain à qui elle avait dit : « Jel vous creant, fait ele, loiaument » (VII, 403.8) lorsque celui-ci demandait confirmation qu'en l'accompagnant, il trouverait l'objet de sa quête. Cependant, elle avait aussi promis auparavant à Lancelot : « Non ferai je, fait ele, n'aiés doute. » (VII, 332.25-26) lorsqu'il lui avait demandé de ne pas ébruiter son identité. Au niveau illocutoire, les deux énoncés sont promissifs, mais leur degré ne s'égale pas. En effet, celui adressé à Gauvain contient un verbe de promesse explicite (« creant ») tandis que celui destiné à Lancelot n'est marqué que par l'utilisation du futur. Dès lors, malgré la trahison que cela implique, il est logique que la demoiselle choisisse de révéler la vérité à Gauvain.

¹⁸¹ ALBERT (Luc) *et alii*, « La supplication : un langage à haut risque », in *La supplication : Discours et représentation*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2015, p. 10. URL: <http://books.openedition.org/pur/53189> (consulté le 06/04/19).

La réaction de Lancelot et le fait qu'il ne nie pas ces allégations confortent Gauvain quant à la véracité de l'information. Il s'en tient à un seul acte directif pour avoir confirmation : « dites moi se ch'est voirs qu'ele m'a dit ». Lancelot reste vague dans sa réponse qui se termine par un acte directif adressé, semble-t-il, à lui-même « je ne voeil dire que che soit voirs ne qu'ele mente. ». Cet acte témoigne de son embarras relatif à ce qu'il désire que Gauvain sache ou non, embarras qui pourrait toutefois constituer un aveu en soi ! Gauvain pose alors un acte assertif annonçant la résolution de sa quête : « j'ai bien achievé quanques je queroie ». Sans l'expression débordante des émotions de Lancelot, il n'aurait pu exprimer de manière aussi assertive, sa conclusion.

Vraisemblablement, s'il n'avait tenu qu'à Lancelot, personne n'aurait jamais eu connaissance de son identité. De fait, il la refuse à Gauvain lui-même, autre parangon de la chevalerie, et ce malgré ses requêtes insistantes.

La conversation présente un ballet d'actes directifs et promissifs : la valeur de la parole à l'égard de cette révélation est mise en exergue, d'une part, par l'ensemble de promesses dont elle est l'enjeu, et, d'autre part, par le verbe « dire » dont la répétition indique l'importance de la communication à cet égard. Cependant, la vérité apparaîtra davantage grâce au contexte auquel les répliques donnent lieu. En effet, les effets perlocutoires qui se traduisent dans l'état d'esprit et le comportement de Lancelot sont bien plus révélateurs qu'un véritable aveu.

5. L'identité chevaleresque : conclusion

L'identité chevaleresque de Lancelot est la première facette identitaire qui émerge de l'éducation dispensée par la Dame du Lac. Pour devenir le meilleur chevalier du monde, un comportement exemplaire ainsi qu'un choix d'actes de langage adéquats sont primordiaux.

D'un point de vue pragmatique, le contexte se révèle significatif. En effet, tant le cadre spatio-temporel que les témoins, le statut des interlocuteurs ou encore les gestes influencent considérablement le comportement de Lancelot et ses actes de langage.

En ce qui concerne le déroulement temporel, celui-ci fait montre de précision en présentant le personnage à des âges clés : peu après sa naissance, à dix ans et à dix-huit ans. La Pentecôte s'érige comme repère temporel en marquant à la fois l'arrivée de Lancelot au Lac et son départ de celui-ci. Aussi, l'entrelacement de l'enfance de Lancelot avec celle de ses cousins permet de mettre les événements en perspective tandis que celui entre ses deux aventures préliminaires, celle de la Dame de Nohaut et celle du chevalier enfermé, souligne la complexité de sa construction identitaire.

Au niveau spatial, l'enfance de Lancelot se déroule au Lac, un espace apparemment clos malgré ses frontières floues. La merveille est bien présente quoique latente, les événements qui s'y déroulent gagnent ainsi en densité : nombre de phénomènes sociaux et relationnels y prennent place. Lancelot multiplie les rencontres dans la forêt alentour de telle manière que cet univers guide ses premiers gestes et propos chevaleresques. Ensuite, son arrivée à la cour du roi Arthur lui permet d'entrer dans l'espace aventureux sans autre guide que lui-même. Enfin, dans la forêt, Lancelot explore pour la première fois un espace favorisant des rencontres imprévisibles. Contrairement aux demeures régies par les règles de l'hospitalité, cet espace est celui de toutes les libertés.

Relativement aux témoins, ceux-ci impactent le contenu des échanges auxquels ils assistent. Ainsi, la Dame du Lac met en doute et finalement refuse le statut de « fiex de roi » à celui qu'elle nomme pourtant de la sorte, tandis qu'elle confirme ses origines nobles lorsqu'ils parlent en privé de l'appellation «biax cousins». Dans le même ordre d'idée, il arrive que les témoins soient nécessaires pour acter certaines paroles à l'instar du serment que Lancelot a prêté devant les écuyers du chevalier enfermé. De plus, les témoins peuvent intervenir pour lui obtenir son dû : Gauvain et Yvain convainquent Arthur de lui donner l'ordalie de la Dame de Nohaut tandis que celle-ci lui conservera son rôle de champion au côté de Keu. Aussi, il arrive que les témoins révèlent des informations substantielles à l'instar de la demoiselle du Lac en ce qui concerne son identité.

Quant aux gestes, ils sont souvent plus éloquents que le discours lui-même. Notamment, les larmes qui, en plus d'un rôle phatique, confèrent une épaisseur accrue au dialogue. En effet, celles du vavasseur et de la Dame du Lac montrent que leurs actes illocutoires doivent être lus avec une dimension supplémentaire pour en comprendre les enjeux : la reconnaissance du fils du roi Ban et le départ du Lac. Les gestes ont également le pouvoir de dérégler la hiérarchie d'un dialogue comme le démontrent la violence face au maître et l'abaissement de Lancelot face à l'hôte, qui le place dans une position inférieure.

Venons-en aux actes illocutoires qui infléchissent la trajectoire identitaire de Lancelot. Encore nouveau-né, l'ensemble des actes directifs contenus dans la prière du roi Ban et dans le *planctus* de la reine Elaine à son sujet présente une faiblesse telle qu'il précipite sa perte d'identité.

À dix ans, il rencontre un jeune chevalier pauvre face auquel il détient tous les actes directifs et promissifs, actes qui lui permettent d'améliorer la situation de ce dernier. Par contre, en présence du vavasseur, la situation s'inverse de telle manière que ce sont cette fois les actes de celui-ci qui lui laissent imaginer un autre monde possible, une identité cachée à récupérer et à découvrir, une promesse de plénitude vitale, une existence à interroger. Néanmoins, la Dame du Lac, en utilisant ces mêmes stratégies illocutoires, ramènera sa vision du monde au point de départ. De plus, si les

actes assertifs de Lancelot se révèlent faibles face à la Dame du Lac, figure d'autorité par excellence, ils se déploient dans toute leur puissance face au maître.

À la cour du roi Arthur, Lancelot s'engage à travers des actes promissifs assujettissants envers le chevalier enferré et la Dame de Nohaut dans son empressement à montrer sa prouesse. Sa parole est puissante puisqu'il n'y faillira pas quel qu'en soit le coût. Il n'hésite pas non plus à user d'actes directifs face au roi Arthur, même s'il s'agit de requêtes, et ne se laissera pas intimider par la puissance des assertions de ce dernier.

Une fois enlevé à ses parents, ce sera à la Dame du Lac d'assurer l'éducation de Lancelot. Pendant son enfance, il fera montre des qualités innées d'un fils de roi telles que la largesse lors du don du cheval et de la venaison, la dignité lors de sa rencontre avec le vavasseur, et la colère mais aussi la responsabilité, la liberté et le courage face à l'injustice. La Dame vérifiera sa détermination et ses connaissances chevaleresques avant de l'emmener à la cour du roi où il s'engagera dans deux aventures, celle du chevalier enferré et celle de la Dame de Nohaut, dont les affects respectivement négatifs et positifs soulignent la complexité de la construction identitaire chevaleresque entre mesure et démesure.

Jusqu'à l'épisode de la Douloureuse Garde, la Dame du Lac reste celle qui décide des informations auxquelles Lancelot a accès, tandis que le narrateur donne au lecteur une connaissance du protagoniste égale voire supérieure à celle de la Dame : elle lui refuse le statut de fils de roi avant de lui confirmer sa noblesse, lui reproche d'avoir appelé Lionel son « biaux cousins » avant de lui annoncer leur parenté. Ainsi, elle s'institue en figure maternelle, mais surtout en figure d'autorité dont les propos guident, pour l'heure, de manière exclusive l'identité chevaleresque de Lancelot.

La (non-)révélation de son identité s'instaure comme un enjeu fondamental, déjà présent avant même qu'il n'ait connaissance de son nom. D'ailleurs, il n'hésite pas à changer d'armures et de blasons autant que nécessaire et à opposer son silence aux questions identitaires de son interlocuteur, celui-ci fût-il l'éminent Gauvain. Néanmoins, si Lancelot contrôle sa parole, il sera souvent trahi par son comportement, par la nature extrême de ses désirs et par l'excellence de ses actes, que ce soit en montrant une bravoure telle qu'il ne pourrait être un autre ou en échouant à dissimuler la vérité.

CHAPITRE II : L'IDENTITÉ COURTOISE DE LANCELOT

Le *Lancelot* en prose fait la part large à l'amour et, peut-être en se fondant sur une tradition précédente liée au mystérieux *Lanzelet*, enrichit l'histoire entre Lancelot et Guenièvre telle que Chrétien de Troyes et Godefroi de Leigni l'avaient racontée, en la pourvoyant d'un début, d'une fin, et d'un développement bien plus élaboré. Cet amour devient un axe majeur du récit dès lors que, pour sa Dame, Lancelot multiplie les prouesses : « la conduite chevaleresque de Lancelot est tout entière informée par l'amour qu'il voue à la reine »¹⁸². Néanmoins, cet amour, aussi beau et noble soit-il, reste adultère. Soulignons que les amants s'aventurent dans cette voie de manière consciente, presque raisonnée, mais irréprensible, ce qui rend l'histoire d'autant plus séduisante.

Rendre compte de l'identité courtoise de Lancelot grâce à une pragmatique des discours de Lancelot n'est toutefois pas chose aisée. En effet, dans ce récit, l'amour explicite ne relève que très rarement de la pratique conversationnelle. Selon les relevés effectués par C. Denoyelle, les dialogues amoureux ne constitueraient environ que 5% du corpus du *Lancelot* en prose¹⁸³ ! Par contre, donner sens au paraverbal, en d'autres termes interroger les silences, les hésitations, les expressions, les mouvements corporels et le positionnement entre les personnages pourrait fournir des données significatives à notre étude.

1. Le façonnage par Guenièvre

Avant d'entrer dans le vif du sujet, attardons-nous un instant sur une prolepse qui anticipe la relation amoureuse entre Lancelot et Guenièvre. Il s'agit du premier discours dans lequel intervient la reine, discours qui intervient deux cents pages avant leur rencontre. Cela souligne à quel point Guenièvre sera intriquée dans la construction identitaire de Lancelot, d'autant que ce dernier n'a pas encore eu accès à la parole.

Mais puis avint que chele qui desor tous autres le devisa, che fu la vaillans roine Genievre qui dist que Diex ne li avoit pas donné pis a outrage de grant ne de gros ne d'espece qui i fust, car autresi estoit grans li cuer a son endroit, si covenist que il crevast par estovoir, se il n'eust teil estage ou il se reposast a se mesure, « ne se je fusse, fait ele, Diex, ja en Lancelot ne meisse ne plus ne mains ». (VII, 73.13-20).

La conjonction de coordination « mais » indique que l'intervention de Guenièvre est en rupture avec l'opinion publique. Son avis prime sur celui des autres, comme le montrent, au niveau locutoire, les mises en exergue la concernant : « chele qui », « che fu la vaillans roine Genievre

¹⁸² BAUMGARTNER (Emmanuèle), « L'aventure amoureuse dans le *Lancelot* en prose », *Op. Cit.*, p. 303.

¹⁸³ DENOYELLE (Corinne), *Poétique du dialogue médiéval*, *Op. Cit.*, p. 112.

qui ». Dans la première, elle est désignée par le pronom démonstratif « chele » avant même d'avoir été nommée et dans la seconde, elle est encadrée par la formule emphatique « che fu...qui ». Le discours commence au style indirect avant de continuer au style direct à partir du moment où Guenièvre s'exprime en « je », glissant ainsi vers une opinion plus personnelle. Son acte illocutoire est assertif et ne souffre aucune remise en question de la part d'un allocataire éventuel.

Le thème abordé n'est pas anodin. En premier lieu, lorsque la reine explique la grandeur d'âme de Lancelot, elle anticipe la largesse qui le caractérise. En second lieu, elle décrit justement le cœur de ce dernier, symbole de l'amour.

À travers la conditionnelle « ne se je fusse, fait ele, Diex », elle s'assimile à Dieu, ce qui n'est pas une comparaison insignifiante. Pour autant, vu les règles de la courtoisie, cette analogie garde une certaine cohérence étant donné qu'elle incarne le seigneur de Lancelot. Ainsi, « ce cœur dans une poitrine trop large » en dit déjà beaucoup sur Lancelot en tant que chevalier, et plus encore en tant que chevalier courtois.

1.1. Le chevalier de la reine : la (non-)parole amoureuse

Le premier dialogue entre Lancelot et Guenièvre est caractéristique des dysfonctionnements communicationnels qui s'installeront entre les deux futurs amants et qui, dans la tradition littéraire en langue romane, sont souvent propres aux amours les plus intenses et subversives que la langue et la communication humaines n'arrivent pas à satisfaire

Lors le prent la roine par le main, si li demande dont il est. Et quant il le senti, si tressaut tout autresi com s'il s'esveillast, et tant pense il a li durement qu'il ne seit qu'ele li a dit. Et ele aperchoit qu'il est moult esbahis, si li demande autre fois : « Dites moi, fit ele, dont vous estes. » Et il le regarde moult simplement, si li dist en sospirant qu'il ne seit dont ; et ele li redemande comment il a a non et il respont que il ne seit comment. Maintenant aperchoit bien la roine qu'il est esbahis et trespensés, mais ele n'ose pas quidier que che soit por li et neporquant ele le soupechoune un poi, si en laise la parole ester atant ; et por chou qu'ele nel veut en grignor folie mettre [...]. (VII, 274.22-30 et 275.1-4)

Dans un premier temps, Lancelot est réduit à un rôle passif. Selon les usages, Yvain le mène par la main et le donne au roi et à la reine qui, à leur tour, prennent l'un et l'autre, une de ses mains. Ce geste est bien plus intime que l'agenouillement qui pourtant aurait été conforme au code chevaleresque. Ensuite, Lancelot s'assied à terre face au couple royal, ce qui reflète la hiérarchie en présence. Tous deux commentent sa beauté sans toutefois lui parler directement : étant entouré par leur maisonnée, leurs paroles s'adressent davantage à la collectivité qu'à l'individu Lancelot.

Lorsque la reine lui adresse enfin la parole, le dialogue qui s'ensuit n'offre que peu d'intérêt *stricto sensu*, il s'agit des questions habituelles relatives à l'identité. Le plus important se dessine dans le paraverbal qui se développe à l'entour et révèle l'identité courtoise qui s'inaugure : « les

gestes sont totalement indépendants et se trouvent en opposition avec la banalité des paroles »¹⁸⁴. D'abord, la reine échange de longs regards avec Lancelot : « La roine regarde le vallet moult doucement et il li, toutes les fois qu'il puet vers li mener ses iex covertement, si se merveille [...] » (VII, 274.6-8). Il faut noter que l'édition de Kennedy adopte la leçon « moult durement » (p. 436) qui doit être interprétée, dans son extension, par « intensément »¹⁸⁵, adverbe qui souligne la passion à venir. Cette expression se retrouve quelques lignes plus loin : « tant pense il a li durement »¹⁸⁶ (VII. 274.24). Ensuite, la reine le prend par la main, geste qu'elle avait déjà réalisé auparavant, sauf qu'ici il perd son caractère cérémoniel pour entrer sans ambages dans l'intime. La perception tactile prend le pas sur la visuelle, suite à cela son corps tressaute et son esprit est ébahi. Le geste influence donc la parole ou plutôt, dans ce cas, la non-parole :

L'oubli en effet absorbe toujours l'amant [...] ; le rapt amoureux n'offre aucune échappatoire. C'est toute l'intentionnalité du sujet qui est dirigée vers l'objet amoureux et captée entièrement par lui ou par son image : l'altérité dessaisit de soi¹⁸⁷.

La reine réitère sa question tandis que Lancelot, par son mutisme, provoque un accident de la conversation. La répétition au style direct puis au style indirect souligne l'intensité mise dans ces paroles. Aussi, l'incise « fait ele » met en exergue l'acte directif « Dites moi » qui rappelle que la reine a les pleins pouvoirs. Ajoutons aussi que l'adjectif « esbahis » sert deux fois à qualifier Lancelot, ce qui rappelle le motif de l'« esbahissement »¹⁸⁸, récurrent dans l'amour courtois. Cette formule exprime « le lien consécutif (psycho)logique entre l'intensité du sentiment éprouvé et l'empêchement de parole, qu'il soit involontaire ou conscient »¹⁸⁹.

Les effets perlocutoires de ces questions sont devinés par Guenièvre lorsqu'elle constate « qu'il est esbahis et trespensés » (VII, 275.1) sûrement par l'intérêt qu'il lui porte. Afin que personne ne subodore la réelle substance, qui est immédiatement réciproque et secrète comme dans toutes les grandes amours éternelles de la tradition occidentale, de cette interaction où tout n'est qu'à peine suggéré, elle dit : « que chis vallés ne li samble pas estre senés tres bien et quels que il soit, ou sages ou fols, il a esté malvairement enseigniés. » (VII, 275.7-9). Ce faisant, elle énonce le premier mensonge d'une longue série. N'oublions pas que, pour l'heure, elle s'exprime devant toute sa

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 136.

¹⁸⁵ « Entrée "Durement" », in *DMF, Op. Cit.* URL: <http://www.atilf.fr/dmf/definition/durement>.

¹⁸⁶ La perception est ici suivie par une pensée alors que le *Lancelot* privilégiait jusqu'ici l'entrée directe dans le discours. Cela marque le bouleversement en cours. « Le sujet ignore ce qu'il fait, ce qu'il va faire, [...]. Cet objet s'exprime dans une interrogative indirecte [ici, « tant pense a li durement qu'il ne seït qu'ele li a dit »]. L'ignorance de ce qu'il fait affecte gravement l'esprit du sujet. Sous l'empire de la passion, Didon ne sait plus ce qu'elle dit, et Partonopeus, à la vue de toutes les merveilles de Chef d'Oïre, confond rêve et réalité ».

RYCHNER (Jean), *Op. Cit.*, pp. 71-72.

¹⁸⁷ JAMES-RAOUL (Danièle), *La parole empêchée [...]*, *Op. Cit.*, p. 183.

¹⁸⁸ DRAGONETTI (Roger), « Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec les *Arts d'aimer* », in *Romanica Gadensia*, n° 7, 1959, pp. 22-24.

¹⁸⁹ JAMES-RAOUL (Danièle), *Op. Cit.*, p. 100. Il existe plus de 90 occurrences de cette formule dans le *Lancelot* !

maisonnée, elle doit sauver les apparences. Dès lors, son discours à double sens est lui aussi dicté par le contexte¹⁹⁰.

Le lecteur n'ayant pas accès aux pensées de Lancelot, son silence est complet. Cette aphasie est nouvelle dans sa personnalité si l'on fait référence à sa verve lorsqu'il se défendit face à son maître injuste puis face à la Dame du Lac. Ainsi, l'amour le rend impuissant et le fait paraître simple d'esprit. C'est la première fois qu'une fissure apparaît dans son image d'excellence. Ici, l'identité chevaleresque se heurte de plein fouet à une identité courtoise qui vient de voir soudainement le jour, mais qui se révèle déjà marginale. En effet, la discrétion est de mise tout comme l'aspect platonique de cet amour, deux critères que Lancelot ne semble pas envisager.

Cette première rencontre entre Lancelot et Guenièvre est chargée d'une intensité émotionnelle qui dépasse de loin le contenu somme toute banal de l'échange. Elle se traduit par des gestes, un regard, un toucher de la main qui conduisent à un accident de la parole chez Lancelot. Le comportement silencieux et béat de ce dernier ajouté à la présence de la maisonnée amènent la reine à masquer le véritable caractère de l'échange afin de protéger le jeune homme et de le sortir de sa torpeur révélatrice. Ainsi, le contexte et les actes de langage se trouvent pris dans une influence mutuelle qui s'empare des personnages et magnifie la relation qui se tisse entre eux.

1.2. « Biax dous amis » ou l'ambigüité fatale d'une formule

Un autre incident marquera ce début de relation : Lancelot se hâte vers ses premières aventures chevaleresques quand, de toute évidence troublé, il se rappelle qu'il a oublié de prendre congé de la reine comme il se doit.

Lors le prent la roine par la main, si li a dit : « Levés sus, biax dous sire, car je ne sai qui vous estes. Espoir vous estes plus gentiex hom que je ne sai et je vous suefre a jenols devant moi, si ne fais mie que cortoise. – Ha, dame, fait il en sospirant, vous me pardonrés avant la folie que jou ai faite. – Quel folie, fait ele, feistes vous ? – Dame, fait il, de che que je m'en issi de chaiens sans prendre congié a vous. – Biax dous amis, fait ele, vous estes si jovenes hons que l'en vous doit bien pardonner .I. tel mesfait et jel vous pardoins moult volentiers. – Dame, fait il, vostre merci », et puis li dist : « Dame, fait il, se vous plaisoit, je me tendroie, en quel que lieu que jou alaisse, a vostre chevalier. – Chertes, fait ele, che voel je moult bien. – Dame, fait il, des ore m'en irai a vostre congié. – Adieu, fait ele, biax dous amis. » Et il respont entre ses dens : « Grans merchis, dame, quant il vous plaist que je le soie. ». (VII, 285.19-34 et 286.1-2)

Notons que la conversation se déroule dans la chambre de Guenièvre, un endroit plus propice que la grande salle pour un entretien plus personnel. Cependant, le lieu paraît assez

¹⁹⁰ Cet usage de la parole n'est pas sans rappeler celui d'Iseut : « Iseut domine parfaitement la parole : elle l'asservit et cette excellence [...], dans l'ambigüité ou la fausseté, tend à nous faire oublier que c'est de façon retorse qu'Iseut masque la vérité. » JAMES-RAOUL (Danièle), *La parole empêchée [...]*, Op. Cit., p. 50.

fréquenté, car le conte précise que les dames et les demoiselles présentes s'exclament lorsqu'elles découvrent qui est celui qui discourt avec la reine. D'ailleurs, alors qu'il n'est pas encore parti à l'aventure, l'identité publique de Lancelot commence déjà à se forger : « Ch'est li vallés qui desferra le chevalier » (VII, 285.13-14).

Arrivé devant la reine, Lancelot s'agenouille et la dévore du regard avant que la timidité ne ramène ses yeux au sol. Par un acte directif, elle lui intime de se relever tout en lui prenant la main, paroles et gestes entrent alors en redondance. Lui prendre la main le convie à entrer dans une relation d'intimité et, *de facto*, estompe la distance sociale sur laquelle elle jette le doute verbalement : « Espoir vous estes plus gentiex hom que je ne sai ». Son impression est basée sur l'apparence de Lancelot, mais fut également possiblement influencée par les propos de sa maisonnée : « Diex, font les dames [...], com par est biax et gens et bien tailliés de tous membres et bien samble qu'il doie estre de grant proeche. » (VII, 285.15-18).

Après que la reine lui octroie son pardon pour avoir failli partir sans son congé, Lancelot enchaîne sur deux actes de langage séparés par un silence : « – Dame, fait il, vostre merci, et puis li dist : « Dame, fait il, se vous plaisoit, je me tendroie en quel que lieu que jou alaisse, a vostre chevalier. » [...] ». Le possessif « vostre » reçoit une double valeur : institutionnelle, car la reine a ses propres chevaliers et amoureuse, car Lancelot se dédie à sa personne. Au niveau illocutoire,

Cette réplique comporte une première partie « réactive » et une deuxième partie « initiative », son originalité vient de ce que la partie initiative bénéficie, elle aussi, de ces termes de démarcations que sont les appellatifs et les incisives de verbes de parole.¹⁹¹

La partie réactive présente une force assertive tandis que la partie initiative semble promissive. En effet, Lancelot adresse une offre¹⁹² à la reine sous la forme d'une conditionnelle. Son acte de langage se retrouve donc imbriqué entre un tour directif léger qui souligne sa volonté et un tour promissif qui signale son intention, mais les deux sont soumis au bon vouloir de la reine. Cette offre peut aussi être interprétée comme un vœu puisque Lancelot semble donner la primauté – et cela sans surprise – aux intérêts de Guenièvre : « Le vœu est donc un « relationème » très puissant, susceptible de rapprocher les interlocuteurs (L1 rentrant d'une certaine manière à travers son énoncé votif directement dans la sphère plus ou moins intime et privée de L2) »¹⁹³. Ainsi, le vœu disposera du pouvoir de changer la relation qui unit les interlocuteurs.

La reine accepte la proposition de Lancelot et dit : « che voel je moult bien ». Le verbe « vouloir » marque une force directive, cependant il serait sans doute plus intéressant d'y voir une

¹⁹¹ DENOYELLE (Corinne), *Poétique du dialogue médiéval*, *Op. Cit.*, p. 179.

¹⁹² JEAN-THIERRY (Julia), « L'illocutoire du dispositif (How not to do nothing with links) », in *Études de communication*, n° 29, 2006. URL : <http://journals.openedition.org/edc/383> (consulté le 05/03/19).

¹⁹³ KATSIKI (Stavroula), *Les actes de langage dans une perspective interculturelle : l'exemple du vœu en français et en grec*, Université Lumière Lyon 2, Lyon, 2001, p. 92. URL: theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2001/katsiki_s (consulté le 05/03/19).

sorte de force déclarative puisque Guenièvre, par ces mots, concrétise l'offre de Lancelot dont le statut est désormais celui de chevalier de la reine.

Après une demande de congé réitérée en bonne et due forme, Guenièvre prononce une des répliques fondamentales de la construction identitaire de Lancelot : « Adieu, fait ele, biax dous amis ». Soulignons – c'est important – qu'elle l'avait déjà qualifié de cette manière au début de son discours : « Biax dous amis, fait ele, vous estes si juvenes ». S'il est vrai que suite à cette réplique, il lui demande de devenir son chevalier, il semble que ce premier appellatif ne le touche pas autant que le second puisqu'il ne le commente pas. Le pardon de la reine a sûrement donné lieu à un effet perlocutoire de soulagement qui a pris le dessus sur cette première occurrence.

Revenons à la dernière réplique de Guenièvre. D'abord, au niveau locutoire, « Biax dous amis » est doté d'une puissance sémantique inattendue :

[...] peut-être tente-t-il [le récit] ici (et ailleurs), par le jeu de mots fondateur, de redonner à un langage trop usé sa force originelle, de le resémantiser et de faire rendre un son neuf aux formules évidées du pré-texte arthurien¹⁹⁴.

Quoiqu'il en soit, Lancelot comprend cet appellatif dans la plénitude de son sens traditionnel. Pourtant, force est de voir que la valeur illocutoire de cet énoncé se révèle pauvre pour l'interlocutrice puisqu'il s'agit avant tout de clôturer la communication et de rétablir les distances relationnelles, et ce malgré l'intimité qui existe au niveau sémantique. Si cette formule avait signifié véritablement quelque chose pour Guenièvre, nous aurions pu la classer dans la catégorie des expressifs. Au niveau de l'ajustement, il semble que, d'après Lancelot, ce soit un nouvel acte déclaratif lui conférant, cette fois, le nouveau statut d'ami de la reine. Il a bien pris en compte cet appellatif puisqu'il répond « Grans merchis, dame, quant il vous plaist que je le soie ». Cependant, le complément de manière « entre ses dens » indique que personne d'autre n'a entendu ses paroles. Enfin, la valeur perlocutoire de l'énoncé est impressionnante bien qu'elle n'apparaisse pas de manière explicite dans cet épisode. En effet, il faudra attendre que l'entrelacement des scènes nous y ramène afin de connaître tous les tenants et aboutissants de cette réplique (voir volume VIII de l'édition de A. Micha).

È un saluto ordinario e forse anche un po' condiscendente, ma Lancillotto lo interpreta come una frase tutta per lui, tale da legare per sempre la sua esistenza a quella della regina. Ma lo scopriremo solo più tardi. Lì per lì il narratore non dice nulla, lasciando che sia l'*a parte* di Lancillotto a farci intuire l'effetto che quella formula di congedo ha avuto su di lui¹⁹⁵.

Cet échange s'avère primordial pour le développement identitaire de Lancelot puisque les actes de langage de Guenièvre lui apparaissent déclaratifs lorsqu'elle le désigne comme son chevalier et son

¹⁹⁴ BAUMGARTNER (Emmanuèle), *De l'histoire de Troie [...], Op. Cit.*, p. 98.

¹⁹⁵ MORATO (Nicola), « Lancillotto e la sfera dell'intimità, con appunti su *acointer* nella narrativa arturiana », *Op. Cit.*

« biax dous amis ». Partant, son identité chevaleresque sera désormais façonnée dans une large mesure par son identité courtoise, même si la Dame du Lac conservera son pouvoir d'influence sur son modelage identitaire. Dorénavant, Lancelot se soumettra autant et même davantage aux directives de Guenièvre qui deviendra ainsi le nouveau moteur de son identité chevaleresque. Leur relation évolue très vite vers une plus grande intimité comme le souligne le contexte : Lancelot parle avec la reine dans sa chambre, elle lui prend plusieurs fois la main, elle s'interroge sur son statut comme pour le rapprocher d'elle, et elle accepte son offre. L'interprétation différente que les deux personnages font de ces éléments rappelle à quel point les effets perlocutoires constituent des réactions psychologiques et comportementales personnelles.

1.3. La chevalerie courtoise

Chevalerie et amour n'ont pas attendu ces quelques mots pour s'ajuster l'une à l'autre. En effet, avant d'aller demander congé à la reine, Lancelot : « conseille a .I. de ses escuiers qu'il enport s'espee autresi, car il bee a estre chevaliers d'autrui main que de la main le roi. »¹⁹⁶ (VII, 284.13-16).

Au cours de son équipée, Lancelot délivre deux demoiselles après des combats acharnés et entend les remettre au chevalier qui l'accompagne, mais celui-ci refuse et promet de suivre ses directives. Lancelot lui demande alors une faveur essentielle :

– Or les menés, fait li vallés, a la court mon signor le roi Artu, si me dites a ma dame la royne que li vallés qui va secorre la dame de Nohaut les li envoie et li dites que je li mant que por moi gaignier a tous jors, que ele me fache chevalier et qu'ele m'envoie che une espee com a chelui qui ses chevaliers sera, car mes sires li rois ne me chainst point d'espee, quant il me fist chevalier. » Quant li chevaliers oï qu'il estoit chevaliers noviex, si en est tous esbahis. [...] Atant s'en vait li chevaliers a la cort, si fait son message et conte a la roine les merveilles qu'il a veues del vallet et ele en est moult lie, si li envoie une espee [...]. Si trova le vallet qui encore n'estoit pas venus et li baille l'espee de par la roine, « et si vous mande, fait il, que vous le cheignies. » Et il si fait moult volentiers [...] et dist que ore est il chevaliers, Dieu merci et sa dame, et por che l'a apelé li contes vallés dusques chi. (VII, 298.1-25)

En requérant de la sorte son statut de chevalier auprès de Guenièvre, Lancelot lui rend hommage à elle plutôt qu'au roi Arthur. Cette conversation se déroule en présence des écuyers de Lancelot et des deux demoiselles délivrées, et il est intéressant qu'il formalise ainsi la demande qu'il avait fait à la reine au moment de son départ. Notons d'ailleurs que celles-ci n'ont manifestement pas droit à la parole alors que c'est leur sort qui se joue, elles sont réduites au rôle de

¹⁹⁶ Cette formule sera réitérée plusieurs fois afin que le lecteur ne perde pas de vue son importance : « Il s'en voit et mesure Yvains l'atent ; mais li vallés n'a talent de revenir, car il n'atent pas a estre chevaliers de la main le roi, mais d'un autre dont il quide plus amender. » (VII, 286.20-23) et « – L'escu, fait li vallés, et la lanche prendrai je volentiers, mais l'espee ne puis je chandre ne ne doi tant que j'en avrai autre commandement. » (VII, 296.8-10).

simples spectatrices¹⁹⁷. Cela est encore plus manifeste lorsque le chevalier-messenger annonce à l'une d'elles qu'ils dormiront ensemble : « Je gerrai avoeques vous. - Non ferés, fait ele. - Si ferai, fait il. - Voire, fait ele, se vous volés » (VII, 295.20-22).

Revenons à la première réplique de Lancelot. Elle comporte deux parties distinctes qui s'imbriquent : la première est adressée directement au chevalier et englobe la seconde qui est constituée des paroles qu'il devra répéter à la reine. Au niveau illocutoire, la réplique englobante présente une force directive soutenue par les impératifs « menés » et « dites » qui dirigent respectivement les actions et les paroles du chevalier-messenger. Au sein de la réplique englobée, Lancelot distingue, grâce à la répétition des verbes « dites », une partie assertive : « si me dites a ma dame la royne que li vallés qui va secorre la dame de Nohaut les li envoie », d'une partie directive : « et li dites que je li mant que por moi gaaignier a tous jors que ele me fache chevalier [...] ». L'assertion sert à fournir des informations à la reine sur son identité : d'une part, il se qualifie toujours de « vallés », ce qui est révélateur de son véritable statut, d'autre part, il se désigne par une subordonnée reprenant la désignation d'une de ses aventures, la prouesse étant constitutive de son identité¹⁹⁸. L'acte directif est plus affirmé que ceux qu'il lui avait adressés précédemment, ce qui s'expliquerait par le fait que sa confiance en lui s'affermirait suite à ses deux combats victorieux dûment attestés. Enfin, ce discours dévoile la personne par laquelle Lancelot désirait être adoubé, même s'il était aisé de le deviner.

De fait, il apparaît clairement que Lancelot avait prémédité son projet de devenir chevalier de la reine : il avait développé une machination (avec son écuyer) pour que son épée soit au loin et avait dissimulé ses intentions à Yvain. Partant, cette réplique montre que ses silences et ses actes manqués sont au moins en partie l'effet d'un calcul. Ce travers est souligné par l'emploi de la causale « car mes sires li rois ne me chainst point d'espee » qui rejette la faute sur le roi Arthur. Ce message, bien qu'il ne soit pas directement adressé au chevalier-messenger, aura un effet perlocutoire sur ce dernier : il est très étonné d'apprendre que le preux chevalier Lancelot s'est vu adouber depuis peu.

La suite de la conversation est marquée par des ellipses temporelles et spatiales pendant lesquelles le chevalier-messenger se rend à la cour, parle avec la reine et revient vers Nohaut. Le dialogue reprend entre les deux personnages avec un discours rapporté qui livre à Lancelot les propos de la reine : il s'agit d'un acte directif marqué par le verbe « mande ». L'ajustement du

¹⁹⁷ « Les demoiselles qui accèdent à une parole singulière sont condamnées : celles qui parlent pour elles-mêmes, finalement, ne se font jamais entendre. Le domaine propre des demoiselles s'avère alors borné à celui de l'expression rituelle, du message informatif, de la parole pour autrui. »

MILLAND-BOVE, *La demoiselle arthurienne*, Op. Cit., p. 127.

¹⁹⁸ Les différentes appellations qui lui sont dévolues en témoignent : « Le chevalier de la Dame de Nohaut », « Le chevalier de la Douleureuse Garde », « Le chevalier de la litière », « Le chevalier de Daguenet », etc.

monde au mot est puissant puisque Lancelot sera enfin véritablement « chevalier ». D'ailleurs, le narrateur précise : « et por che l'a apelé li contes vallés dusques chi ». En effet, « ceindre l'épée » est le geste le plus important de l'adoubement, il constitue une constante de cette cérémonie¹⁹⁹. Les mots s'ajustent ensuite au monde pour la première fois lorsque Lancelot clôture le dialogue par cet acte assertif, presque déclaratif : « dist que ore est il chevaliers ».

Cette implication de Guenièvre permet d'éviter d'entacher complètement son identité chevaleresque, car s'il avait prêté hommage à Arthur, son infidélité aurait été complète. Le dernier acte de langage de Lancelot, presque déclaratif, délègue d'ailleurs une partie de son devoir chevaleresque entre les mains de sa Dame.

La complexité de l'identité de Lancelot transparaît avant même qu'il réalise ses premières grandes prouesses. Après ses moments d'extase à la cour, ses aventures en forêt lui ont permis d'organiser ses pensées. Il se pose dans une position hiérarchiquement supérieure aux autres personnages présents et, de fait, retrouve la puissance de ses actes directifs.

L'étude de ces trois épisodes souligne combien et comment Lancelot se vouera corps et âme à Guenièvre : dès leurs premiers regards, il lui offre son cœur, perd son éloquence, lui demande toutefois de devenir son chevalier et, par certains subterfuges, obtient la grâce de se faire ceindre l'épée par elle. Le contexte a une importance primordiale afin de comprendre l'ineffable qui se joue dans leurs échanges : chaque geste renforce l'intimité de leur relation. De plus, la maisonnée, en tant que témoin importun de toutes ces scènes, les contraint à exprimer beaucoup tout en énonçant très peu.

2. Les conseils courtois

Alors que Lancelot est aux prises avec l'aventure de la Douloureuse Garde, il rencontre une demoiselle du Lac détenant des informations sur les chevaliers Gauvain et Yvain²⁰⁰. Ce passage prend place au sein d'une conversation plus large dans laquelle elle lui explique qu'elle était initialement à sa recherche afin de lui transmettre un message de la Dame du Lac sur l'amour courtois. En mêlant les deux sujets, chevalerie et amour sont une nouvelle fois envisagés de concert.

Et ele li conte que sa dame l'avoit a lui envoieé por une chose qu'ele avoit oubliee a dire a l'autre pucele qui avant vint, « mais l'en me dist, fait ele, la ou mesire Gauvain est pris, que vous gisiés mors en la Dolerouse Garde ; et por che ni vau je onques entrer, car je ne la pooie veoir. – Quele fu la chose, fait il, que ma dame m'oblia a mander ? – Che fu, fait ele, que vous ne metés vo cuer en amor qui vous fache aparechier, mais amender, car cuers qui por amors devient perecheus ne puet

¹⁹⁹ CHÊNERIE (Marie-Luce), « Le thème du nom [...] », *Op. Cit.*

²⁰⁰ Cette partie de la conversation est analysée au chapitre III, p. 91.

a haute chose ataindre, car il n'ose ; mais cil qui tous jors bee a amender puet ataindre a toutes hautes choses autresi com il l'ose entreprendre. » (VII, 349.21-29 et 350.1-4)

Ce discours n'est pas sans rappeler celui sur la chevalerie dans lequel la Dame du Lac abordait l'identité chevaleresque et chrétienne idéale, sans rien dire toutefois de l'identité courtoise à adopter. Ce manquement à l'éducation de Lancelot semble avoir eu de graves conséquences sur le jeune homme. La parole de la Dame a failli. Ces conseils très tardifs, de surcroît communiqués par une messagère, auront-ils l'impact souhaité ou du moins suffisant ?

The theme of love inspired by prowess and prowess inspired by love runs therefore throughout the work. Lancelot establishes his reputation as a knight greater than Gauvain because he acts [...] in accordance with the counsels of the Lady of the Lake²⁰¹.

La demoiselle livre un double acte assertif : « [...] sa dame l'avoit a lui envoié por une chose qu'ele avoit oubliee a dire a l'autre pucele qui avant vint, « mais l'en me dist, fait ele, la ou mesire Gauvain est pris, que vous gisiés mors en la Dolerouse Garde » ». Les discours indirect et direct séparent les informations : la première, la Dame a un message pour Lancelot, la deuxième, le Seigneur de la Douloureuse Garde incite à croire qu'il est mort. La rupture gravite autour du « mais », un adverbe d'opposition dont l'utilisation rend plus pertinente l'importance de la proposition introduite²⁰². L'annonce de la mort de Lancelot l'a donc emporté sur la mission qui avait été confiée à la demoiselle. D'ailleurs, ce dernier doit rediriger la conversation sur la première partie du message à l'aide d'un acte directif léger : « Quele fu la chose, fait il, que ma dame m'oblia a mander ? ».

Au niveau illocutoire, la Dame du Lac opère un acte directif de conseil par le biais du discours rapporté : « que vous ne metés vo cuer en amor », puis elle enchaîne par un acte assertif explicatif. Le guidage est donc toujours d'actualité.

Au niveau locutoire, ce discours est puissant sémantiquement et syntaxiquement. La subordonnée relative qui se rapporte à « amor » présente un « faire causatif », c'est-à-dire une structure « faire + infinitif » qui induit que l'amour dirige l'action (« aparechier » ou « amander ») que Lancelot accomplit. Partant, ce dernier a le devoir d'opérer un choix amoureux judicieux, sachant qu'il sera dorénavant influencé voire gouverné par ce sentiment, autant qu'il soit le plus approprié afin que son action soit la meilleure. Concernant l'amour, la Dame développe deux actions dans la seconde partie de son propos, à travers la conjonction de coordination « car ». Tantôt, l'amour peut « aparechier »²⁰³, autrement dit « rendre paresseux » et plus encore, « rendre

²⁰¹ KENNEDY (Elspeth), *Lancelot and the Grail*, Op. Cit., p. 77.

²⁰² « Entrée "mais" », in DMF, Op. Cit. URL: <http://www.atilf.fr/dmf/definition/mais1>.

²⁰³ « Entrée "Aparessir" », in DMF, Op. Cit. URL: <http://www.atilf.fr/dmf/definition/aparessir> (consulté le 18/03/19).

récréant » si l'on pense au roman d'*Erec et Enide*. Tantôt, il peut « amander »²⁰⁴, ce qui signifie « améliorer », « rendre meilleur ». Les deux actions sont envisagées à travers des constructions presque parallèles : le cœur, respectivement, « ne puet a haute chose ataindre, car il n'ose » ou, au contraire, « puet ataindre a toutes hautes choses autresi com il l'ose entreprendre ». Avant toute chose, soulignons que l'élément central de ce discours, « haute chose », peut avoir le sens général d'« accomplir des faits importants », ou bien renvoyer au domaine spirituel²⁰⁵. Dans le cas d'un cœur paresseux, le syntagme « haute chose » est au singulier et le verbe « ataindre » est rejeté à la fin comme si la syntaxe elle-même dévalorisait ce chemin. Par contre, lorsque le cœur souhaite se surpasser, le syntagme « hautes choses » est au pluriel et accompagné de l'adjectif « toutes » qui assure la complétude tandis que « ataindre » suit directement le verbe « puet » qui signale la possibilité accrue de réaliser l'action.

Partant, le discours de la Dame du Lac expose deux facettes courtoises de Lancelot : celle de l'extase qui rend le jeune chevalier incapable et celle de la prouesse qui lui permet d'exceller. Par son acte directif premier, elle l'enjoint à choisir correctement. Pour l'heure, son identité courtoise apparaît tiraillée entre les deux pôles, positionnement pour le moins inconfortable et qui aura des conséquences plutôt fâcheuses.

L'identité courtoise de Lancelot emprunte enfin une trajectoire plus construite qui lui permettra – peut-être – d'améliorer cette facette de lui-même avec laquelle il se débat encore. La Dame du Lac reste incontournable puisqu'elle supervise tout y compris l'identité courtoise de son protégé. À ce sujet, son message apparaît, il est vrai, beaucoup plus synthétique que celui sur la chevalerie chrétienne, mais le temps presse. Elle compense cela par une syntaxe et une sémantique puissantes afin d'exhorter Lancelot à suivre le bon chemin. La valeur directive qu'elle emploie souligne que, quoiqu'il arrive, elle sera toujours là pour le guider et le façonner à l'image de celui qu'il doit devenir.

3. L'extase des premières rencontres

L'étude par la pragmatique communicationnelle des discours entre Lancelot et Guenièvre, ou de tout autre discours de nature courtoise, s'avère chaotique. En effet, comme nous l'avons déjà vu, le jeune chevalier est rendu muet par l'amour et provoque des accidents de la conversation. Dès lors, le contexte est important afin de dévoiler ce qui se cache derrière ces communications infructueuses ou interprétées de manière incorrecte par ses participants.

²⁰⁴ « Entrée "Amander" », *Op. Cit.* URL: <http://www.atilf.fr/dmf/definition/amander> (consulté le 18/03/19).

²⁰⁵ « Entrée "Haute" », *Op. Cit.* URL: <http://www.atilf.fr/dmf/definition/haut> (consulté le 18/03/19).

3.1. La parole courtoise comme loi

À la recherche de nouvelles aventures, Lancelot rencontre un gardien de gué, nommé Alibon, qui se recommande de la reine Guenièvre. Dans cette partie de l'histoire, Lancelot se déplace seul, à la manière du parfait chevalier errant, ayant laissé ses écuyers dans une maison de religion où ils doivent l'attendre. La scène se déroule près d'une rivière, un lieu propice à la rêverie, mais aussi à des rencontres agressives suite à l'interruption de celle-ci²⁰⁶. Alibon dérange les pensées amoureuses de Lancelot en le mouillant et l'empêche de traverser le gué :

« Mar i passastes, sire vassaus, car ma dame la roine m'a commandee cest gué a garder, que nus n'i past. » Et chil demande quel roine. « La feme le roi Arthu », fait chil. Quant chil l'ot, si guenchist contremont la riviere, si se commencha a aler. Et li chevaliers vait après lui, sel prent au fraim. « Estés, fait il, cest cheval vous covient laissier. [...] Maintenant oste un des piés de son estrier et quant il ot que li chevaliers ne dist plus, si l'esgarde. « Dites moi qui le commande », fait il, et chil dist que la roine. « Dites le vous com loiax chevaliers ? » Et il dist qu'il n'i a commandement se le sien non. – Le vostre ? fait il. Par mon chief vous le menrés hui mais par vous ! » (VII, 307.1-16)

Il s'ensuit un dialogue combinant échanges directifs et didactiques avec un renversement de pouvoir en son sein. En effet, au début de la conversation, Alibon parle en discours direct et Lancelot lui répond en discours indirect, comme soumis à ses propos. Ensuite, les deux personnages échangent en discours directs, ce qui provoque une confrontation plus intense. Lancelot contredit les propos d'Alibon. Enfin, le jeune chevalier s'affirme dans le discours direct tandis que son adversaire ne répond plus qu'en discours indirect et finit par perdre pied. Sa position indique toutefois qu'il tente de préserver sa supériorité puisqu'il attrape le frein du cheval de Lancelot.

Alibon commence par un acte locutoire dans lequel la formule « sire vassaus » désigne initialement un noble qui a prêté hommage à un suzerain ou, par extension, un chevalier²⁰⁷. Cependant, le terme « vassal » pouvait également être utilisé de manière hostile²⁰⁸ puisqu'il insistait sur l'infériorité de son interlocuteur. La force illocutoire de cet acte est directive et prend la forme d'un avertissement. Alibon se justifie en rapportant ce qui lui a été dit, sous une forme directive également, par une reine : nul ne peut traverser le gué. Cet avertissement provoque comme seul effet perlocutoire la curiosité de Lancelot puisqu'il demande de quelle reine il s'agit. Alibon explicite le fait qu'il s'agit bien de la reine Guenièvre. L'effet perlocutoire est immédiat : Lancelot sort du gué qu'il comptait traverser et s'apprête à faire demi-tour.

²⁰⁶ DENOYELLE (Corinne), *Poétique du dialogue médiéval*, Op. Cit., p. 27.

Dans un autre passage, Arthur se perdra dans ses rêveries près d'une fontaine alors qu'il doit envoyer des émissaires à la Douloureuse Garde (VII, 340-342).

²⁰⁷ « Entrée "Vassal" », in DMF. URL: <http://www.atilf.fr/dmf/definition/vassal>.

²⁰⁸ MENARD (Philippe), *Le Rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Droz, Coll. « PRF », Genève, 1969, p. 718.

Ce passage est important pour comprendre l'identité courtoise de Lancelot. En effet, l'assertion d'Alibon provoque l'obéissance du chevalier alors qu'il s'agit de l'effet perlocutoire attendu pour la réplique précédente dont la nature illocutoire était directive. Il développe donc l'effet d'obéissance avec un peu de retard, une fois qu'il sera assuré de son bien-fondé. Ainsi, le nom de la reine constitue une loi bien plus puissante que n'importe quel avertissement et autres actes directifs ! Si Lancelot ne prend plus la peine de répondre, le récit précise « chil l'ot », comme s'il avait jusqu'ici prêté bien peu d'attention aux propos du gardien, ce qui est probable puisque celui-ci l'a maltraité verbalement sans qu'il en fasse cas²⁰⁹.

Alors que la conversation semble clôturée et que l'action attendue, le demi-tour, a été réalisée, Alibon attrape le cheval de Lancelot et lui ordonne de lui céder l'animal. Il s'apprête à obéir, comme précédemment, quand son bon sens intervient, il recourt alors à deux actes directifs en questionnant plus avant Alibon quant à la source de son ordre. Cela, ajouté à la peur de se parjurer, lui fera révéler la vérité. Lancelot décide *ipso facto* de ne plus se soumettre à la moindre injonction. Il ne lui donnera ni son cheval ni son nom et, après l'avoir vaincu, il l'enjoindra de rallier la cour du roi et de raconter à cette dernière les péripéties de leur rencontre.

Dans cet épisode, la rivière induit le motif du chevalier perdu dans ses pensées. Si l'aspect poétique domine dès l'abord, le côté ubuesque se manifeste sous peu. Le chevalier rêveur peine à sortir de sa léthargie malgré l'arrivée d'un opposant, Alibon. Le lieu influence fortement le comportement et les paroles échangées entre les deux chevaliers. Lancelot, ébahi, se laisse malmener par les actes directifs et les gestes d'Alibon visant à s'approprier son bien tant qu'il croit que ceux-ci résultent de la volonté de la reine Guenièvre. Dès que la supercherie est démasquée, Lancelot semble retrouver ses moyens et se place à nouveau, par son comportement et ses paroles, dans une position hiérarchique supérieure. La directivité des actes d'Alibon se trouve au-delà de l'illocutivité puisque ce qui leur confère leur puissance n'est pas leur forme d'ordre ou d'avertissement, mais bien la mention de la reine.

Ainsi, Guenièvre apparaît comme faisant figure de loi suprême, l'emportant sur les réactions chevaleresques attendues suite aux exigences saugrenues d'Alibon : ne pas répondre à ses insultes, accepter de ne pas traverser le gué et lui donner son cheval. L'obéissance courtoise peut mettre en péril le comportement chevaleresque de Lancelot !

²⁰⁹ Juste avant leur conversation : « Sire chevaliers, or m'avés vous moult moillié et autre anui m'avés vous fait, car mon penser m'avés tolu » – Moult m'est ore poi de vous ne de vostre pensei » (VII, 306.21-23). Lancelot réagit mollement à un affront qui aurait normalement mené à un affrontement.

3.2. La parole oubliée et la porte refermée

Lors des aventures de la Douloureuse Garde, les extases de Lancelot se multiplient. Alors qu'il vient de recevoir les conseils courtois de la Dame du Lac, il rencontre la reine devant la porte du château. Cependant, cette rencontre se révèle aussi infructueuse que celle à la cour du roi. En effet, Lancelot s'engage à lui ouvrir la porte à travers un acte illocutoire promissif : « por vous sera la porte overte » (VII, 352.12), mais se perd ensuite dans ses pensées tandis que la porte se referme derrière lui. L'échec de l'acte promissif n'est pas anodin puisque, comme nous l'avons vu avec l'épisode du chevalier enferré (Chapitre 1, pp. 51-56), Lancelot tient sa parole assidûment quelles qu'en soient les conséquences. La formule « pour vous » souligne l'exclusivité de l'engagement de Lancelot, en d'autres mots, la porte ne s'ouvrira que parce qu'elle en a fait la demande. Hélas, l'oubli vexe la reine, car elle pense qu'il s'est moqué d'elle. Le chevalier Keu interpelle aussitôt Lancelot qui, désespéré et d'extrême mauvaise foi, fulminera à l'endroit de son guetteur :

Et il [Keu] i vient, si encontre la roine qui ja s'en voloit revenir, car ele quidoit que li chevaliers l'eust gabee et li conte comment. Lors esgarde Keu contremont, si voit le chevalier desus la porte, si li dist : « Ha, sire chevaliers, vous avés fait com vilains, qui ma dame avés gabee. » Mais il ne l'entent mie. Et lors vient a li la puchele qui l'avoit amené a la Dolerouse Chartre [...]. Si le bouta et dist : « Dont n'oés vous che dont chis chevaliers vous blasme ? – Li queus ? fait il. Et ele li monstre. « Sire, fait il, que dites vous ? – Je di, fait il, que vous tenés bien por musars moi et ma dame, car vous ne li deigniés la porte ouvrir et si li creantastes, ne a moi ne deigniés parler. – Qui estes vous ? fait li chevaliers. – Je sui, fait il, Kex li senescaus. » Lors esgarde li chevaliers, si voit la roine qui ja s'en aloit par anui et il en est si dolans que par .I. poi que il n'enrage, por che qu'il voit bien qu'ele s'est courechie. Et il vient a la gaite, si li dist : « Dont ne te commandai je que tu laissasses ma dame la roine laiens entrer ? – Onques n'en parlastes », fait chil. Et il met la main a l'espee et jure moult durement. « Et bien sachiés, fait il, que se tu ne fuses si viex, je te coperoie orendroit la teste par ta folie et moi por ma sordeté [...] » (VII, 352.23-28 et 353.1-22).

Ce dialogue met en relation Lancelot avec une foule de personnages avec lesquels il entretient des relations de natures différentes : la reine, le sénéchal Keu, la demoiselle du Lac et le guetteur du château. La situation spatio-temporelle revêt une importance métaphorique. En effet, il sonne tierce, l'heure par excellence des combats dans le *Lancelot propre*, combats qui sont ici intérieurs. Quant au lieu, l'action se déroule à la Douloureuse Garde, symbole de l'amour torturé qui habite Lancelot : « la forteresse à conquérir [...] renvoie, à partir du moment où Lancelot y a pénétré, [...] au personnage masculin, qui se trouve à l'intérieur »²¹⁰.

La posture des personnages est aussi à prendre en considération : lorsque Lancelot propose à Guenièvre d'entrer, il se trouve à sa hauteur devant la porte tandis qu'il converse avec Keu depuis le haut des remparts, obligeant le sénéchal à lever la tête vers lui. Ce dernier initie la conversation avec Lancelot par un acte expressif qui le pose dans une attitude à la fois de défi, de mépris et d'accusation : « Ha, sire chevaliers, vous avés fait com vilains, qui ma dame avés gabee. ».

²¹⁰ MILLAND-BOVE (Bénédicte), *Op. Cit.*, p. 380.

D'ailleurs, l'appellatif « sire chevaliers » contribue à définir l'attitude du sénéchal puisque cette formule est utilisée « dans les passages ironiques et les scènes de défi »²¹¹. Aussi, la comparaison à un vilain, classe sociale considérée rustre et grossière, accuse Lancelot d'être *vil*²¹², c'est-à-dire mauvais. Ce blâme public repose sur ce que Guenièvre a rapporté à Keu : « ele quidoit que li chevaliers l'eust gabee ». Ce dernier s'érige donc en porte-parole, mais Lancelot ne l'entend pas²¹³ et reste imperméable aux effets perlocutoires que ses propos auraient dû déclencher, d'autant plus qu'une grande partie de la ville assiste à l'échange depuis les remparts. La perception visuelle de la reine l'empêche à nouveau de rassembler ses idées et de proposer une réaction pertinente.

Heureusement, une demoiselle intervient pour remettre Lancelot sur le chemin d'une identité courtoise adéquate. Elle rétablit l'interaction grâce à un geste synchronisateur²¹⁴ dont l'objectif est phatique : elle « le bouta ». La violence de ce geste est en corrélation avec la profondeur de l'hébétude de laquelle il faut extraire Lancelot. Elle l'accompagne d'un virulent reproche : « Dont n'oés vous che dont chis chevaliers vous blasme ? ». La demoiselle apostrophe Lancelot verbalement et l'affronte physiquement. Dans un certain sens, elle tente à son tour de déclencher les effets perlocutoires que les propos de Keu ne sont pas parvenus à provoquer. Malgré cela, Lancelot peine à sortir de son extase et se contente d'un bref acte directif sans contours : « Li queus ? ». Il n'a pas encore retrouvé un état de conscience propice à la réflexion.

Lancelot pose deux questions à Keu afin de comprendre ce qu'il avait dit et qui il est, questions auxquelles celui-ci répond à l'aide d'assertions dont les incises soulignent de nouveau son mépris. En effet, il reprend les verbes interrogatifs « dites » et « estes » utilisés par Lancelot et les reformule à la première personne du singulier « je dis » et « je sui » tandis que les COD sont rejetés après l'incise « fait il ». Le silence de Lancelot avait vraisemblablement fait croire à un affront. Cependant, les propos du sénéchal ne sont toujours pas suffisants pour le faire réagir en bonne et due forme : sa tristesse et sa rage sont davantage amenées par la perception visuelle – rétablie – de la reine qui s'en va, fort irritée.

Lancelot, dans son désarroi amoureux, accuse le guetteur de négligence : « Dont ne te commandai je que tu laissasses ma dame la roine laiens entrer ? ». Cette formulation rhétorique ne semble pas souffrir une réponse négative au vu de sa force directive (« commandai ») et la hiérarchie explicite par le tutoiement employé par Lancelot à son égard. Et pourtant, le guetteur ose répondre un acte assertif le contredisant : « Onques n'en parlastes », ce qui est tout à fait véridique puisque Lancelot avait commandé : « Oevre la porte » (VII, 352.14) sans davantage de précision.

²¹¹ MENARD (Philippe), *Op. Cit.*, p. 718.

²¹² BERTRAND (Olivier) et MENEGALDO (Silvère), *Vocabulaire d'ancien français*, Armand Colin, Coll. « U », Paris, 2006 (3^e édition).

²¹³ S'il apparaît que Lancelot n'a pas fait ici délibérément la sourde oreille à Keu, ce sera par contre le cas lorsqu'il passera devant lui avec le seigneur de la Douloureuse Garde. Ce silence étant alors synonyme de prudence, car il sait qu'on ne le laissera pas partir impunément avec celui qui attaqua le roi Arthur.

²¹⁴ DENOYELLE (Corinne), *Poétique du dialogue médiévale*, *Op. Cit.*, p. 134.

Dès lors, même le guetteur prouve que le discours de Lancelot est problématique.

Cet oubli est la troisième occurrence de sa maladresse face à la reine. Or, cette fois, Lancelot venait de recevoir les conseils de la Dame du Lac. Il prend conscience des dangers de ce comportement extatique qui pourrait entacher son identité courtoise, il regrettera d'ailleurs longtemps de ne pas avoir ouvert la porte de la Douleuse Garde au bon moment²¹⁵.

Le véritable enjeu de cet échange atypique se trouve au sein des effets perlocutoires. En effet, l'extase dans laquelle la rencontre le plonge l'empêche à nouveau de se comporter adéquatement en tant que locuteur. Il ne réagit en aucune manière aux remontrances de Keu qui le blâme pourtant à travers un acte expressif intense et ne répond que mollement à la demoiselle qui le provoque par son geste violent et son acte directif de reproche. Lorsqu'il écoute enfin les propos de Keu, les effets perlocutoires se déploient, mais seulement de manière indirecte puisque ses assertions le poussent à porter son regard sur la reine qui s'éloigne. À ce moment, Lancelot ressent tout le panel émotionnel du désespoir, sans que cela soit lié à un acte de langage précis. Dès lors, l'absence du perlocutoire chez Lancelot est bien plus révélatrice de la profondeur de son extase que le fait qu'il ne réponde pas. La présence de la reine annihile la réception des actes langagiers. Ces silences restent toutefois à considérer comme des actes de langage puisqu'ils provoquent des effets perlocutoires sur les interlocuteurs, leur négativité venant du fait qu'ils ne sont pas capables de les interpréter.

3.3. L'amendement de la parole par la prouesse

L'identité courtoise de Lancelot peine à se modeler adéquatement, malgré ses efforts apparents. Dès lors, pour compenser ses fâcheuses maladroises, il décide de se racheter une renommée par un comportement chevaleresque éclatant, preuve que ces deux facettes identitaires sont étroitement intriquées : « si pense en son cuer tant a faire d'armes qu'il ravra mon signour Gauvain o il moura et par che, [...] bee a recouvrer l'amor sa dame » (VII, 355.9-12).

Une fois les chevaliers délivrés, il leur ordonnera : « [...] si troverés iluec le roi et ma dame, [...] lor merchiés de che que vous estes hors de prison, car bien sachiés que ch'est par eus. » (VII, 369.24 et 370.1-2). Ce faisant, Lancelot leur commande de remercier les souverains et se décharge ainsi de la responsabilité qu'il a prise dans cette affaire afin de leur en donner le mérite. L'aspect

²¹⁵ Alors qu'il repasse devant le château, il ne peut retenir un acte illocutoire expressif qui interrompt son échange avec la Dame de Nohaut, cette dernière proposant d'aller y loger : « Ha, porte, porte, por coi ne fustes vous a tans ouverte ? » (VII, 397.23-24). La personnification des portes et la répétition du terme mettent en exergue la dimension psychologique de la réplique. Le sentiment qui y est attaché est le regret, comme le montrent la question qui est posée aux portes et la redondance du geste qui accompagne la réplique, celui des larmes de Lancelot.

directif de cet acte illocutoire n'en permet aucune remise en question, d'autant plus que même la causale d'aspect assertif (« ch'est par eus ») est renforcée par un impératif (« sachiés »).

Nonobstant, cette idée de rédemption par l'exploit semble s'être révélée efficace. En effet, Lancelot et la reine Guenièvre ont à nouveau l'opportunité d'échanger quelques mots, et ce dans exactement les mêmes circonstances spatio-temporelles que précédemment, ce qui évoque l'idée d'une seconde chance. Leur conversation devant la deuxième porte de la Douloureuse Garde (VII, 365.19-24) ressemble en tout point à celle de la première porte (VII, 352.8-13) : paraphrasons, « - Voulez-vous entrer ? - Volontiers. - Vous entrerez alors ! ». Cependant, ce second essai présente une amélioration : Lancelot, sans toutefois parvenir à se soustraire à l'extase que provoque en lui la présence de la reine (« si pense tant a li que tout s'en oublie » (VII, 365.28)), n'oubliera pas de la laisser entrer et réalisera ainsi pleinement son acte promissif ! Nous progressons !

Une troisième rencontre a lieu au sein de la Douloureuse Garde lorsque le roi souhaite en apprendre davantage sur les enchantements du château. En lieu et place de répondre à ce dernier, Lancelot demande à la reine si ce sujet l'intéresse également, ce à quoi elle répond par l'affirmative. Cependant, au lieu de lui expliquer, il s'éloigne sciemment. Devant l'insistance de Guenièvre, il est obligé de lui avouer qu'il ne peut rien lui dévoiler présentement. Cette fois, Lancelot ne s'est pas fourvoyé dans l'extase²¹⁶, mais il n'a pas non plus pu contenter la reine. En lui demandant si elle souhaitait une réponse qu'il ne peut de toute façon pas lui donner, il montre son hésitation. La révélation des coutumes semblerait donc en cacher une autre...

La tenue vestimentaire de Lancelot lors de ces différentes rencontres sera primordiale dans sa construction identitaire. En effet, le jeune chevalier s'est présenté, lors de chaque échange avec la reine, équipé d'un écu différent, ce qui permettra à cette dernière de le reconnaître quelles que soient ses aventures ultérieures. Ce détail du contexte aura, *de facto*, une grande influence sur les

²¹⁶ Cependant, l'extase continue de le guetter dangereusement. Par exemple, lorsqu'une messagère l'invite à un tournoi de la part de la reine et lui dit : « Et pour Dieu, se vous savés noveles del chevalier qui conquist la Dolerouse Garde, si le me dites, car ma dame li mande que s'il atent jamais a avoir s'acointance ne sa compaignie, que il i soit, car moult le verroit volentiers » (VII, 374.5-10). L'effet perlocutoire de cette parole est explicite : « Lors fu li chevaliers tout esbahis, si ne dist mot d'une grande pieche » (VII, 374.11-12). Dès lors, rien que le fait de savoir que la reine a une pensée pour lui suffit à lui faire perdre ses moyens alors qu'il apprend ces informations par une intermédiaire.

Autre exemple marquant : Lancelot, de retour à Camaalot, est pris de nostalgie et perd de vue le chevalier qu'il suit. La reine, du haut des galeries qui dénotent sa position supérieure dans leur relation, l'interpelle pour lui indiquer sa route. Sa parole est toujours cousue d'or, car lorsqu'elle lui dit « alés tost » (VII, 443.18), il interprète la force directive dans un sens absolu et part à toute vitesse, mais l'extase le rattrape et il est à nouveau incapable d'organiser ses pensées. Cela le met dans deux fâcheuses situations : il frôle la noyade et se laisse capturer par Daguenet, un chevalier couard. D'ailleurs, le récit se moquera ouvertement de lui en le nommant « li chevaliers que Daguenès avoit pris ». Aussi, son comportement niais et ses propos désorientés le dévaloriseront tant chevaleresquement aux yeux d'Yvain que courtoisement à ceux de Guenièvre. Heureusement les merveilles qu'il accomplit ensuite, remporter la victoire contre un chevalier et tuer deux géants, contrebalanceront ces fâcheux événements. D'autant plus que grâce aux propos d'une demoiselle qui passait par là, l'identité du chevalier distrait fut reconnue par Gauvain et la reine sut qu'il s'agissait de Lancelot du Lac.

futurs dialogues²¹⁷.

La parole courtoise se heurte aux silences de Lancelot, mais aussi à la timidité des propos échangés. La présence de la reine Guenièvre dans la conversation, de manière directe ou indirecte, semble perturber toute logique au niveau des actes de langage. À propos du contexte, dans ces passages, seuls les lieux tels que la rivière et la Douleuse Garde semblent avoir un effet certain sur la rêverie de Lancelot et son enfermement intérieur. L'amour le rend, dans un premier temps du moins, hermétique au reste du monde et l'empêche de développer des réactions tant verbales que comportementales adéquates. L'analyse pragmatique est donc malaisée voire impossible tant qu'il ne redeviendra pas un locuteur et un allocutaire efficace. Toujours est-il que cela nous permet de comprendre à quel point l'identité courtoise du jeune chevalier est puissante et tente de s'enraciner profondément dans son identité chevaleresque.

4. L'identité courtoise : conclusion

Dans ce premier livre du *Lancelot propre* (VII, Micha), l'extase amoureuse et les difficultés communicationnelles qui s'ensuivent sont caractéristiques de l'identité courtoise naissante de Lancelot. Ce chapitre révèle combien l'identité chevaleresque doit à l'identité courtoise et à quel point la reine Guenièvre intervient dans la construction identitaire de Lancelot, ce qui est préfiguré par sa première intervention dans laquelle elle parle au nom de Dieu, le créateur.

D'un point de vue pragmatique, l'analyse fut difficile à mener en raison des effets provoqués par l'amour courtois sur Lancelot, parfois incapable d'énoncer des actes langagiers ou bien d'en recevoir. Guenièvre en tant qu'interlocutrice, ou simplement que présence planant sur le discours, est à la source du problème communicationnel. Aussi, le contexte général influence la non-parole ainsi que les accidents de la parole.

Tout d'abord, les gestes échangés entre les amants courtois dévoilent bien plus d'informations que la banalité de leurs conversations qui se résument à des demandes formelles d'identité et d'ouverture de portes. Très vite, ces gestes entrent dans le domaine de l'intime, bien qu'ils restent cantonnés à de longs regards et des touchers de mains.

Ensuite, les lieux ont, eux aussi, une certaine incidence dans la construction de l'identité

²¹⁷ Ceux-ci ne feront pas l'objet d'une étude, car ils n'appartiennent pas au texte du volume VII de l'édition d'A. Micha. Toujours est-il que, lors de l'aveu amoureux, Guenièvre se servira de ses écus, ainsi que des témoins qu'il a envoyés à la cour pour retracer ses exploits et ainsi fournir une synthèse chevaleresque, courtoise, chrétienne et féérique qui clôt symboliquement la première partie de la construction identitaire de Lancelot.

courtoise. À la cour du roi Arthur, Lancelot et Guenièvre converseront dans la grande salle ainsi que dans la chambre de la reine considérée comme un espace public à cette époque. Le jeune homme passe donc de la sécurité du Lac à un lieu public circonscrit caractérisé par la présence de la maïsonnée. L'incidence de celle-ci est significative puisque son identité se construit, entre autres, au travers du regard et des discours des autres. D'ailleurs, contrairement à lui, la reine prête attention à ces témoins et adapte son discours pour dissimuler les sentiments contenus dans les silences de Lancelot. Plus loin, la rivière nous propose un Lancelot rêveur qui, perdu en lui-même, se laisse malmener par le premier chevalier venu et semble prêt à renoncer à la prouesse. Enfin, la Douleureuse Garde peut représenter, de manière métaphorique, l'identité courtoise de Lancelot dont la reine doit passer les défenses de porte en porte avec un succès parfois mitigé. Cela explique les extases amoureuses dans lesquelles il est plongé, extases qui l'empêchent d'accomplir son rôle d'interlocuteur. Cependant, le fait qu'il accède chaque fois aux requêtes de la reine révèle la considération qu'il lui porte et la tension courtoise qui les unit. Lors d'une de leurs conversations, Lancelot souhaite expliquer les coutumes du château à Guenièvre et n'y arrive pas, celles-ci peuvent donc être rapprochées d'un aveu amoureux différé.

Revenons aux actes illocutoires. Lancelot, lorsqu'il n'est pas muet, adresse à la reine de nombreux actes promissifs et directifs sous forme de requêtes. De toute évidence, il recherche l'ajustement du monde aux mots, ce qui reflète sa volonté d'initier une relation entre lui et Guenièvre. Malgré ses défaillances, il reste capable d'organiser suffisamment ses pensées sur le long terme pour obtenir ce qu'il désire. Toujours est-il que ses actes promissifs sont d'abord de bien piètre qualité pour un chevalier qui ne connaît pas le parjure, mais, suite aux conseils de la Dame du Lac et à l'expérience, il paraît se maîtriser davantage, ce qui lui permet de les honorer.

Quant aux actes de silence, il reste possible de les étudier d'un point de vue pragmatique : « Le silence linguistique non-intentionnel implique une impossibilité de s'exprimer qui est normalement due à [...] ses émotions [...] »²¹⁸. Dès lors, ce silence fournit un grand nombre d'informations. Le fait qu'il provoque des effets perlocutoires est la preuve qu'il appartient bien aux actes de langage. L'approche pragmatique reste difficile : non seulement Lancelot ne parle pas, mais il n'entend pas non plus ses interlocuteurs. Par conséquent, il ne peut réagir à la valeur illocutoire et encore moins développer les effets perlocutoires. Son identité chevaleresque est mise en danger puisqu'il ne se défend plus contre les agressions verbales et physiques à son encontre. De plus lorsqu'il écoute son interlocuteur, il ne perçoit pas toujours la bonne valeur illocutoire. Ainsi, lorsque Guenièvre l'autorise à être son chevalier et le gratifie du titre de « Biax dous amis », Lancelot y voit des actes déclaratifs plutôt que de simples assertifs et développe des effets

²¹⁸ MIKSIC (Vanda), « Les actes de silence à la lumière de la théorie des actes de langage », in *Revue de sémantique et de pragmatique*, n° 23, Orléans, 2008, p. 77. URL: <https://www.academia.edu/28430235/> (consulté le 11/05/19).

perlocutoires bien plus puissants que ceux attendus ou prévus par son interlocutrice. Partant, l'identité de Lancelot s'avère profondément transformée puisqu'il dédie ses actes et ses paroles chevaleresques à la figure courtoise de Guenièvre.

Ainsi, l'identité courtoise de Lancelot se construit à partir d'éléments qui paraissent parfois contradictoires. Bien qu'il se montre interdit et impuissant, il sait aussi ruser et obtenir les actes de langage qu'il souhaite de la part de Guenièvre. S'il est oublieux face à la porte de la Douloureuse Garde, il regrettera longtemps cet accident. Aussi immobile et béat qu'il soit, il n'hésitera pas à consacrer toute son énergie à la prouesse pour racheter son comportement peu adéquat. Ces deux pôles se retrouvent d'ailleurs dans les conseils de la Dame du Lac qui l'incite à décider au plus vite quelle identité courtoise il veut développer. De plus, elle consacre elle-même le lien qui existe entre les différentes identités puisqu'elle précise qu'un bon comportement amoureux permet d'atteindre la « haute chose » qui renvoie à la prouesse et à la spiritualité, les attributs du chevalier chrétien.

CHAPITRE III : L'IDENTITÉ FÉÉRIQUE DE LANCELOT

Le merveilleux se dissémine en fines touches à travers les romans arthuriens. Influencé par la tradition celtique, il tend désormais à être rationalisé sur l'instigation de l'Église. Ainsi, le merveilleux du *Lancelot* en prose fait souvent l'objet de commentaires et d'explications²¹⁹, ce qui réduit drastiquement la part de mystère l'auréolant. Au XIII^e siècle, « L'écriture de la merveille reste un jeu littéraire, et à ce titre présuppose une certaine distance critique, ce qui n'empêche pas de constater simultanément l'importance des enjeux idéologiques qui s'y rattachent »²²⁰.

	SYSTÈME FÉMININ	SYSTÈME MASCULIN	SYSTÈME RELIGIEUX
PERSONNAGES	fées demoiselles	géants/nains grands chevaliers	clercs, ermites
OBJETS	anneaux	écu épée lance	Graal
ANIMAUX	serpents, dragons, lions, ours		serpents, serpenteaux lion, léopard, dragon <i>viautre</i>

221

J-R. Valette distingue un paradigme merveilleux d'un paradigme religieux. Le premier compte deux divisions. Tout d'abord, un système féminin regroupant les fées et les demoiselles dont le rôle structurel est fondamental : celles du Lac veillent sur Lancelot et l'aident dans ses aventures tant courtoises que chevaleresques tandis celles de Morgane s'érigeront en antagonistes particulièrement hostiles. Ensuite, un système masculin dont le géant et le nain sont des personnages négatifs tandis que les grands chevaliers tels que Galehaut et Méléagant représentent la merveille objectivée.

Ce merveilleux s'exprime également à travers des objets tels que l'anneau d'invisibilité, les écus de puissance, les automates, mais aussi des animaux trop exotiques pour un récit se déroulant dans le Nord de la France et en Grande-Bretagne.

Dépeindre la morphologie merveilleuse du roman était un passage obligé, car Lancelot va forger une partie de son identité en interagissant étroitement avec cet univers. D'ailleurs, hormis Gauvain, Lancelot est le seul chevalier du roman à vivre des aventures merveilleuses.

²¹⁹ KENNEDY (Elsbeth), « The Role of the Supernatural in the First Part of the old French prose *Lancelot* », *Op. Cit.*, pp. 173-184. Dans cet article, Kennedy explique en profondeur la tension qui existe entre la tradition arthurienne des merveilles et la volonté d'opérer une rationalisation de celles-ci. Le passage entre vers et prose a d'ailleurs été déterminant.

²²⁰ VALETTE (Jean-René), *Op. Cit.*, p. 357.

²²¹ *Ibid.*, p. 297.

L'aspect chrétien est, quant à lui, omniprésent attendu que les personnages se réfèrent très souvent à Dieu dans leurs dialogues, vivent au rythme des fêtes religieuses et des heures canoniques, et rencontrent des ermites bienveillants. Chrétienté et merveilleux sont souvent intrinsèquement liés²²². Cependant, il s'agit, pour l'heure, davantage d'une puissante toile de fond que d'un objet de quête ou de dialogue. Dès lors, cette dimension identitaire ne sera pas étudiée frontalement puisqu'elle se retrouve de manière indirecte dans une grande partie des extraits analysés.

1. La douloureuse garde, métaphore identitaire

L'épisode de la Douloureuse Garde concentre le principal de l'essence merveilleuse du *Lancelot propre* et s'érige en passage identitaire incontournable. Cette péripétie aboutée à celles relatives, d'une part, au chevalier enferré et, d'autre part, au secours de la Dame de Nohaut, est la troisième et dernière des grandes aventures dont l'objectif premier est d'établir à la fois l'identité de Lancelot et sa renommée. Après cet épisode, son statut de chevalier est confirmé.

1.1. La « devise » des coutumes du château

À la suite d'une rencontre avec une demoiselle en pleurs, la curiosité de Lancelot est attisée et, chemin faisant, il arrive devant le château de la Douloureuse Garde. Leur dialogue dénonce les mauvaises coutumes du lieu, encore qu'en matière de dialogue, c'est le narrateur qui en donne une fort longue description. Les coutumes sont bien expliquées de vive voix à Lancelot par une demoiselle, mais le récit les présente dans un discours indirect sous la forme d'un sommaire²²³ : « ele li devise tout le covine de laiens » (VII, 314.19-20).

Lors le trait aune part a conseil, si li dist que sa dame del Lac l'envoie a li, « et demain, fait ele, savrois vostre nom [...]. Et li .III. escu sont vostre que vous avés veus et sachiés qu'il sont assés merveilheus, car si tost com vous avrés au col chelui la ou il n'a que une bende, si avrés recovree la forche et la proeche d'un chevalier avoeques chele que vous avés. [...] et si tost com vou sentirés vostre force amunusier, que vous prengiés l'escu [...]. Mais bien gardés que vous ne remaigniés ne au roi Artu ne a autrui, devant que vous soiés conneus par vos proeches en plusors terres, car ensi veut ma dame que vous le fachiés par essauchier et amender. (VII, 321.4-29).

²²² En parlant de la Douloureuse Garde, le narrateur dit : « [...] prioient tout Nostre Signeur qu'il li dounast forche et pooir [...], car moult desiroient que li encantement et les males coustumes del castel fussent remaises a tous jors » (VII, 322.4-8).

²²³ Il arrive souvent que le récit décrive très précisément des faits ou des informations, puis les insère dans les dialogues suivants afin que les personnages soient mis au courant de manière plausible de ce qu'ils ont besoin de savoir. Afin d'éviter une répétition trop proche, le récit recourt au sommaire. C'est le cas, par exemple, de l'épisode du Chevalier enferré dont les demandes extravagantes sont exposées en détails une première fois devant le roi Arthur (VII, 262 et 263) avant, les fois suivantes, d'être simplement résumées par une courte phrase telle que : « Lors li devise les couvenenches de chief en chief » (VII, 276.25).

La demoiselle, qui n'est autre qu'une émissaire de la Dame du Lac, lui commente²²⁴, d'une part, la révélation de son identité et les effets des écus magiques, à travers des actes promissifs, et, d'autre part, le comportement qu'il doit adopter pendant et après le combat, par des actes directifs. Ces deux sortes d'actes du langage présentent un ajustement du monde aux mots qui rappelle que la Dame du Lac est celle qui détient toutes les connaissances nécessaires au façonnage de son protégé. Après être intervenue dans sa préparation chevaleresque et l'avoir conseillé courtoisement, elle s'occupe ici à nouveau de son modelage par la merveille.

Afin d'aider Lancelot à combattre les chevaliers qui gardent les portes, la Dame du Lac lui envoie trois écus marqués respectivement d'une, deux ou trois bandes selon la puissance qu'ils confèrent au chevalier qui s'en revêt. Cependant, la merveille contenue dans les écus est problématique pour Lancelot :

Et puis li oste l'escu del col, si li met celui as trois bandes. Et il li dist : « Ha ! damoisele, honi m'avez, qui les me feroiz vaintre sanz point de ma proesce. Trop i avoit il de celui que vos avez osté. » [« Ne vos chaut, fait ele, car ge voil que l'autre porte soit plus fierement conquise que ceste n'a esté. »]²²⁵.

Ce court échange informatif prend place entre les deux assauts : une manière d'offrir une respiration dans l'action. La demoiselle a endossé le rôle et les gestes d'un écuyer et s'occupe de son équipement. Cette position l'installe, *de facto*, à un rang prestigieux. En outre, cela démontre l'influence des demoiselles féériques sur la construction identitaire du jeune chevalier.

Les propos de Lancelot constituent un acte expressif qui prend la forme d'un reproche. L'interjection « Ha ! » traduit le dépit et la gêne : il craint que sa prouesse soit remise en cause par l'utilisation des écus magiques. Cependant, il ne cherche pas y mettre un terme. Au contraire, il se montre passif : « honi m'avez », « me feroiz vaintre » et « vos avez osté » sont des actions de la demoiselle faites à Lancelot qui se contente de s'en plaindre verbalement. L'acte directif qu'il reçoit en réponse « Ne vos chaut »²²⁶, sous la forme d'un impératif négatif, renforce la passivité qui est exigée de lui. Néanmoins, la suite de l'acte, bien qu'il soit tout aussi directif avec le verbe « vouloir » à la première personne du singulier, semble chercher à le rassurer sur le bien-fondé de cette passivité puisqu'elle l'assure des prouesses qu'il réalisera. La comparaison fondée sur le superlatif de supériorité « plus... que » magnifie, en outre, les exploits futurs. La demoiselle utilisera la même stratégie quelques lignes plus loin lors d'un discours indirect dans lequel elle enjoindra Lancelot à accepter une lance en lui faisant part de son désir d'apprécier comment il se débrouille avec cette

²²⁴ VII, 320.17-30.

²²⁵ Cette leçon est empruntée à l'édition de Kennedy pp. 525 et 527, car celle de Micha ne reprend pas la réponse de la demoiselle même s'il la signale en notes, ce qui s'explique par le fait qu'elle n'apparaît que dans les manuscrits ROZ. Nous faisons donc le choix de la prendre en compte en raison de son apport à l'analyse.

²²⁶ À traduire par « Que cela ne vous préoccupe pas » : « Entrée "chaloir" », in DMF, Op. Cit. URL: <http://www.atilf.fr/dmf/definition/chaloir1> (consulté le 15/03/19).

arme, car elle l'a déjà suffisamment vu à l'œuvre avec une épée.

La Dame du Lac dont l'omniprésence se manifeste lors de chaque épisode décisif pour Lancelot, délègue une émissaire, la Demoiselle du Lac, dont la fonction est la supervision *de visu* de l'aventure de la Douloureuse Garde. Elle le guide par le biais d'énoncés promissifs et directifs qui laissent peu de marge de manœuvre à ce dernier qui, ne pouvant ouvertement contrevenir aux ordres de la Dame du Lac, marquera sa désapprobation par un simple acte expressif qui aura peu de retombées sur le contexte.

L'inquiétude de Lancelot face à l'efficacité des écus, mais surtout à leur emprise sur sa personne, révèle une sorte de conflit identitaire. Plus précisément, le jeune chevalier ne souhaite pas que la facette merveilleuse, qui lui est dès à présent puissamment associée, prime sur l'aspect chevaleresque qu'il entend démontrer.

1.2. Une tombe révélatrice et un aveu refusé

Après être victorieusement entré dans le château, Lancelot est amené dans un cimetière où il découvre une dalle de métal dédiée au vainqueur des lieux et détenant le secret de son identité²²⁷ : « Chi gerra Lancelos del Lac, li fiex au roi Ban de Benoÿc. » (VII, 332.13-14). Cette épitaphe établit un lien entre futur, dans la première partie de l'énoncé, et passé, dans la seconde, permettant de tisser l'identité à travers un *continuum* ramené à « Chi », le lieu et le temps présent. Notons également que la marque de la Dame reste bien présente puisque l'inscription précise « Lancelos del Lac » et non le théorique « Galaad de Benoÿc » qui aurait pu ou dû apparaître. D'ailleurs, le concours de cette dernière est représenté par la demoiselle qui se tient aux côtés de Lancelot lors de la révélation identitaire de telle manière que la Dame se trouve bel et bien liée à cette étape décisive de la vie du chevalier.

Lors regarde, si voit la damoisele qui estoit a sa dame, qui avoit autresi bien veu le non com il avoit. « Que aveis vous, fait ele, veu ? – Noiant, fait il. – Si avés, fait ele, dites le moi. – Ha, fait il, por Dieu merchi. – Por Dieu, merchi, fait ele, ausi bien l'ai je veue com vous avés. » Lors li dist en l'oreille et il en est courechies, si li dist et conjure de quanque il puet qu'ele n'en paroleche a nului rien. « Non ferai je, fait ele, n'aiés doute. » (VII, 332.16-24)

La demoiselle a eu l'opportunité de lire l'épitaphe écrite sous la dalle et entend faire verbaliser à Lancelot, qui feint l'ignorance, son identité, cela en initiant un échange didactique à propos de l'inscription. Elle lui adresse un acte directif dont l'objet « veu » est fortement souligné

²²⁷ Bien qu'il apprenne son nom et sa parenté, il faudra encore attendre jusqu'à l'épisode du « chevalier de la charrette » afin que Lancelot soit mis au courant de son nom de baptême, Galaad. La *retardatio nominis* est donc extrêmement puissante. La découverte de ce second nom aura des retombées identitaires fondamentales puisqu'il représente la facette chrétienne/mystique de Lancelot qui en faisait un potentiel candidat à la quête du Graal.

par l'incise « fait ele » qui le sépare du reste de la réplique. La réponse assertive de Lancelot ne s'embarrasse pas de circonvolutions : « noiant » qui signifie « rien », mais qui renvoie également au fait de ne pas être, à la non-existence. Or, ce dialogue prend place dans un cimetière ce qui établit d'emblée une relation entre la révélation du nom et la mort. Ce faisant, Lancelot refuse nettement son identité et l'héritage qu'elle sous-tend, leur préférant l'anonymat, le « noiant ». D'ailleurs, en ne prononçant pas son nom à voix haute de manière assertive, les mots ne s'adaptent toujours pas au monde, de telle manière que le récit célébrera sa victoire en disant : « Ensi a li blans chevaliers la Dolerouse Garde conquise » (VII, 333.4).

La découverte de son patronyme et de sa filiation s'est donc accompagnée de l'ouverture d'une tombe. Sa résistance à les lire lui évite de lier son nom à la mort, d'autant plus que l'énoncé « Chi gerra Lancelos del Lac, li fiex au roi Ban de Benoÿc. » pourrait être interprété comme un acte illocutoire assertif, mais aussi promissif par la forme verbale au futur simple. Il ne souhaite manifestement pas ajuster trop vite le monde aux mots dans ces circonstances. La désignation « Lancelos del Lac » fait comprendre qu'il sera connu par ce nom. Dès lors, le récit révèle une défaillance identitaire chez Lancelot : il ne récupérera jamais son nom premier, Galaad. Or, par son fils, ce nom sera assimilé au Graal et donc à une dimension spirituelle. Ainsi, l'identité chrétienne de Lancelot est déjà fissurée à ce stade du récit.

Pour la première fois d'une longue série, Lancelot s'interdit de dévoiler son identité en connaissance de cause, préférant proférer un mensonge. N'oublions pas qu'une grande partie des habitants du château sont présents : une telle information se répandrait très vite s'il la prononçait à voix haute. Cette hypothèse se confirme lorsque Aiglain des Vaux, annonçant la délivrance de la Douloureuse Garde à la cour du roi Arthur, se retrouve dans l'impossibilité de fournir des détails complets sur l'identité du libérateur.

La demoiselle, à l'instar de la Dame du Lac lorsqu'elle demande à Lancelot où il compte se rendre (Chapitre 2, p. 47), sait qu'elle n'a pas reçu la réponse adéquate. Elle s'engage alors dans une spirale d'interventions assertives soulignant la non-adéquation de sa réfutation. Leur effet perlocutoire est celui du désespoir comme l'indique l'acte expressif de Lancelot, acte prenant la forme d'une supplication : « por Dieu merchi ». Celle-ci est reprise en écho par la demoiselle, ce qui donne lieu à une dramatisation du dialogue et met l'accent sur l'émotion palpable qui règne dans l'atmosphère. La demoiselle semble perdre patience : « ausi bien l'ai je veue com vous avés », et finit par chuchoter à Lancelot ce qu'elle sait, déclenchant ainsi un effet perlocutoire de colère. C'est donc une demoiselle du Lac qui verbalisera pour la première fois le nom du héros, liant ainsi

cette identité au monde merveilleux de la Dame du Lac. Suite à une requête (« conjure »²²⁸) de sa part, elle clôturera le dialogue par un acte promissif quant au fait de ne rien dévoiler. Alors que toute la conversation est rendue en discours direct, la partie dans laquelle Lancelot supplie la demoiselle est passée au discours indirect comme pour atténuer son humiliation.

La révélation du nom ne débouche aucunement sur un moment de liesse et n'annonce pas davantage l'aboutissement d'une quête. Au contraire, elle est associée à la mort et à la perte de l'anonymat que Lancelot chérit tant dans le cadre de la réalisation de ses prouesses. Il refuse de prononcer l'assertive qui transformerait cette inscription en un fait réel, et ce, malgré l'insistance de la demoiselle. Après avoir guidé les pas de Lancelot jusqu'à l'intérieur de la Douloureuse Garde, elle lui lit à voix basse l'information cruciale. Ce faisant, elle affirme sa mainmise sur son modelage identitaire.

Ainsi, les actes de langage de Lancelot ne revêtent pas ici la puissance dont il a déjà fait preuve face à son maître ou au Roi Arthur. Les décisions concernant ce qui doit être réalisé ou non reviennent à la demoiselle mandée par la Dame du Lac, laquelle conserve donc un certain pouvoir quant au destin de son protégé. Dans un premier temps, il est demandé à ce dernier de suivre docilement les étapes prévues à son effet, l'indépendance adviendra plus tard en même temps que le recouvrement de sa puissance verbale, témoin de sa puissance identitaire.

2. La parole manipulatrice

2.1. La Douloureuse Chartre, la victoire par la parole

Lors d'un dîner à la Douloureuse Garde, un *valet* en larmes arrive dans la salle et explique sa rencontre avec une demoiselle lui ayant annoncé l'emprisonnement des chevaliers Yvain et Gauvain, ainsi que de leurs compagnons dans la Douloureuse Chartre, le second château de Brandis, le seigneur de la Douloureuse Garde. Bien que moins apparente, la merveille est toujours présente, car l'aventure de la Douloureuse Chartre se développe par entrelacement avec celle de la

²²⁸ L'édition de Micha présente « si li dist et conjure » tandis que celle de Kennedy renforce le côté dramatique avec la leçon « si li prie et la conjure » (p. 528) le verbe « prier » étant davantage performatif que le verbe « dire », assez passe-partout.

Douloureuse Garde²²⁹, qui représente le terrain de l'Autre-Monde.

[...] il s'en part et chevauche après la damoisele [...] tant que il l'ataint a l'entree de la forest ; si li demande ke por Dieu li die de mon signor Gauvain noveles. « Je vous dirai que gaires piers ne poroient estre, car il est soi disime de compaignons en la prison a celui qui a esté sires de la Dolerouse Garde. – Ha, damoisele, fait il, puis que tant m'en avés dit, dites moi ou chele prison est. » Et chele le regarde si li dist : « Ostés vostre hiaume, si vous verrai. » Et il l'oste et chele li cort les bras tendus et il le connoist, si voit que ch'est une damoisele qui est a sa dame del Lac, si li fait moult grant joie. [...] Et il li redist : « Mesire Gauvain, bele douce amie, ou est il en prison ? – Je vous i menrai », fait ele ». (VII, 349.12-29 et 350.1-6)

Si le repas est le lieu d'une annonce majeure, la forêt est celui où l'aventure attenante est dévoilée. Ici, la rencontre avec une demoiselle éplorée est caractéristique des allocutaires que Lancelot croise sur son chemin et qui, lui racontant l'objet de leur tristesse, l'appellent à partir en quête d'un nouvel exploit à accomplir. Le déroulement de cette aventure est exposé en partie par le *valet* et précisé par la demoiselle qui acquiert une importance accrue étant donné que l'information est retardée afin que ce soit elle qui la livre en détails au jeune chevalier.

D'ailleurs, la nature de sa relation avec Lancelot change au cours de la conversation, aussitôt son heaume ôté, étant donné qu'ils se reconnaissent mutuellement. Son discours traduit ce discernement : il l'appelle d'abord « damoisele » avant d'utiliser l'appellatif « bele douce amie » qui traduit l'affection tandis que leur embrassade souligne le caractère intime de leur relation. Cette reconnaissance provoque explicitement la joie de Lancelot²³⁰. Aussi, du point de vue structurel, la deuxième aventure en relation avec la Douloureuse Garde apparaît, elle aussi, chaperonnée par une garante de la Dame du lac.

La demoiselle retarde l'information, provoquant ainsi un énième accident de la conversation lorsqu'elle ne répond pas à l'acte directif de Lancelot « dites moi ou chele prison est ». Elle préfère, à l'aide de l'acte directif « Ostés vostre hiaume », vérifier son identité. Ainsi, lorsque Lancelot réitère son acte directif « ou est il en prison », elle lui répondra par un acte promissif « je vous i menrai » qui confirme la confiance qu'elle place en celui qu'elle a reconnu. En outre, notons que l'acte directif de Lancelot s'est nuancé puisqu'il est passé d'une forme impérative à une forme interrogative qui ménage son allocutaire.

²²⁹ « Lancelot est sans s'en rendre compte enfermé dans le manège infernal de la merveille ; certes, il semble pouvoir sortir de la Douloureuse Garde durant le jour, et on perçoit mal d'abord les limites de son autonomie ; mais durant ces excursions hors des murs, personne, parmi les habitants du monde ordinaire, ne le voit : il est devenu une sorte de fantôme, et l'univers dans lequel il évolue, où il combat plus ou moins le seigneur au nom marqué par le surnaturel et où il rencontre Gauvain et ses compaignons, n'est pas l'univers du roman : le passage par la Douloureuse Garde l'a situé sur un autre plan, dont font partie les fausses aventures qui ont trait aux prisonniers ».

BERTHELOT (Anne), « La merveille dans les *Enfances Lancelot* », *Op. Cit.*, p. 100.

²³⁰ Les demoiselles du Lac ont toujours le visage enveloppé d'une guimpe et apparaissent sans être annoncées ce qui rend leur reconnaissance malaisée. Une fois identifiée, leur interlocuteur en a grande joie et opère un changement de comportement. A. E. Korczakowska a étudié le cas de Lionel avec Saraïde/Célise.

KORCZAKOWSKA (Anna E.), « Saraïde : une demoiselle arthurienne pas comme les autres ? », in *Façonner son personnage au Moyen Âge*, *Op. Cit.* URL: <http://books.openedition.org/pup/2279> (consulté le 01/07/19).

Lancelot reviendra bredouille de sa première incursion à la Douleureuse Chartre. Alors qu'il s'en retourne, il rencontre un ermite qui lui dévoile l'attaque imminente prévue par Brandis contre le roi Arthur. Lancelot déjoue à lui seul le bataillon qui avait été envoyé, capture Brandis et le retient prisonnier :

[...] li blans chevalier ne fait samblant que lui en poist, ains dist que la teste li colpera : se li abat la ventaille et hauche l'espee. Et chil crie merchi, qui moult est blechiés, si connoist le chevalier a l'escu qu'il porte et chou estoit chil a la seule bende. « Ha, jentiex chevaliers, fait il, ne m'ochiés mie, se vous amés de rien le roi Artu, car trop feriés grant folie. – Dont fianchiés prison a tenir la ou je voldrai. – Volentiers, fait il, en tous liex fors qu'en chel castel la dedens, mais la n'iroie je en nule guise. – Si ferés, fait il, car je vous i menrai a forche. – Se vous tant faites, fait li autres, que vous m'i menés, dont m'i menrés vous mort, car vis n'i enterai je ja. Et savés vous que vous i perderés ? Vous i perderés mon signor Gauvain et .XXII. autres des compaignons le roi Artu. Et se vous en autre prison me metés, je les vous rendrai tous demain, ains que il soit anuité, car je voi bien que vous estes li mieudres chevaliers del monde et le plus aventureus. » Quant chil l'entent, si en ot tel joie que onques mais n'ot si grant [...]. (VII, 360.9-28)

Ce dialogue se déroule à une heure avancée de la nuit, temps consacré de l'Autre-Monde auquel appartient Brandis. Par les enchantements dont il a envoûté son château, il s'avère être un chevalier faé. Cela lui confère un point commun avec Lancelot : « Dès son arrivée devant la Douleureuse Garde et jusqu'à sa victoire, il sera le « blanc chevalier » [couleur de la féerie], le chevalier faé qui triomphe de la magie noire du château par la magie blanche de ses trois écus »²³¹. La nuit amène normalement une cessation des hostilités et non leur déclenchement comme dans la situation présente. De même, les dialogues dramatiquement importants sont normalement réservés au jour. Ainsi, le caractère merveilleux de ce dialogue est souligné par ce contexte discordant.

Lancelot occupe une position hiérarchiquement supérieure puisqu'il tient Brandis à sa merci. De plus, son écu à une bande signale son identité de « vainqueur de la Douleureuse Garde » et oriente Brandis dans son discours puisqu'il se trouve face à celui qui lui a ôté son bien. Il peut alors se passer des questions relatives à l'identité et à l'entreprise de son interlocuteur pour se concentrer sur le choix de mots précis et prudents.

Brandis utilise trois constructions conditionnelles argumentées dans ses répliques : à première vue, la partie conditionnelle (« si ... alors ... ») correspond à un acte assertif et la partie argumentée (« car ») à un acte promissif. La première prévient Lancelot que s'il aime le roi, il ne doit pas le tuer, car ce serait une folie. La seconde lui explique que s'il réussit à l'emmener dans la Douleureuse Garde, ce sera mort, car jamais il ne s'y rendra vivant. La troisième lui fait entendre que s'il l'incarcère ailleurs, il s'engage à lui rendre Gauvain et ses compagnons, car Lancelot lui semble être le meilleur chevalier du monde. Ce faisant, Brandis cherche à orienter imperceptiblement ses décisions afin d'avoir la vie sauve. En effet, la partie conditionnelle – dont la

²³¹ HARF-LANCNER (Laurence), « Lancelot et la Dame du Lac », in *Romania*, n° 417, 1984. p. 32. URL: www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1984_num_105_417_1694 (consulté le 01/04/19).

forme est « Si + indicatif présent + impératif/futur simple » – expose une décision que Lancelot pourrait prendre et les retombées presque certaines que celle-ci aurait. L’assertion ajustant les mots au monde, ces énoncés proposent la version de la situation préférée par Brandis, lequel espère qu’elle sera acceptée ainsi par Lancelot.

Cette assertion que l’on retrouve dans les conditionnelles tend à être marquée par la force promissive signalée par l’utilisation du futur simple dans les répliques « dont m’i menrés vous mort » et « je les vous rendrai tous demain », cela afin de souligner que Brandis réalisera bien ce qu’il avance. Ensuite, la partie argumentée promissive – marquée par la conjonction de coordination « car » et exprimée par l’emploi du futur simple – agit comme une simple justification qui l’engage encore plus en avant à se conformer à ses promesses (« car trop feriés grant folie » et « car vis n’i enterai je ja »).

Dans ce jeu de dupes, d’autres éléments prouvent que Brandis essaye d’inciter Lancelot à l’épargner. Tout d’abord, dans sa première réplique, il s’adresse à lui en le nommant « jentieux chevaliers » alors qu’il a conscience de converser avec l’un de ses plus éminents ennemis. Ensuite, dans sa dernière réplique, il lui pose une question figurée « Et savés vous que vous i perderés ? Vous i perderés mon signor Gauvain » dont la formulation traduit la manœuvre qu’il tente d’opérer. En effet, Brandis veut donner l’impression à Lancelot, en l’interrogeant de la sorte, que ce sera lui le perdant s’il n’abonde pas dans le sens du seul acte passible de délivrer Gauvain et ses compagnons. En agissant de la sorte, il essaie de se prémunir contre une nouvelle objection de sa part, objection qui se présenterait sous la forme d’un énoncé à valeur illocutoire directive qui le contraindrait à faire une nouvelle fois ce qu’il ne désire pas. Il espère capter l’attention finale de Lancelot en dramatisant son discours par la répétition de « vous i perderés ».

Enfin, toujours dans cette réplique, la dernière justification de Brandis est : « car je voi bien que vous estes li mieudres chevaliers del monde et le plus aventureus. ». La force illocutoire de cet énoncé est assertive et non promissive à l’instar des autres justifications. Il est difficile de connaître le niveau de sincérité auquel se trouve Brandis, car celui-ci peut faire preuve d’admiration à l’égard du chevalier qui l’a vaincu et lui a pris son château, ou au contraire utiliser la flatterie pour avoir la vie sauve. Quoiqu’il en soit, ces répliques semblent parvenir à leurs fins puisque l’effet perlocutoire final est, au niveau psychologique, la joie de Lancelot « si en ot tel joie que onques mais n’ot si grant » et, au niveau comportemental, la fin de la menace sur sa personne.

Mais qui a finalement remporté cette conversation ? Lorsque Lancelot se lance dans la bataille, la première explication donnée à son geste est la défense du roi Arthur dans le but d’impressionner la reine par sa prouesse. Après avoir grièvement blessé Brandis, Lancelot regrette : « Et lors quide li chevaliers que il soit mors : si en est trop dolans por mon signor Gauvain et por les

autres, car par che les quide bien avoir perdus » (VII, 359.24 et 360.1-2). Il est indéniablement conscient de ce qu'il peut obtenir de lui, c'est pourquoi il feint de menacer sa vie : « li blans chevalier ne fait samblant que lui en poist, ains dist que la teste li colpera »²³². Cet acte promissif entre en redondance avec le geste « hauche l'espee » afin de dramatiser le discours et de produire un effet perlocutoire d'appréhension qui s'exprimera dans les répliques de Brandis.

Par la suite, Lancelot se contente de brèves répliques dont un acte directif « Dont fianchiés prison a tenir » sous la forme d'une question qui attend une réponse absolument positive (si Brandis refuse, Lancelot le tue) et un autre acte promissif « Si ferés, fait il, car je vous i menrai a forche ». Fin tacticien, il utilise les informations que lui donne Brandis pour les retourner subtilement contre lui : ce dernier supplie pour avoir la vie sauve, alors Lancelot lui propose d'être son prisonnier, puis il ne veut pas aller à la Douleuse Garde, alors Lancelot dit qu'il l'y emmènera. Brandis doit comprendre que ses arguments ne sont pas suffisants et qu'il doit avancer une autre carte pour obtenir gain de cause, cette carte étant la libération de Gauvain et de ses compagnons. Lancelot aurait pu demander cela lui-même, mais il aurait risqué d'essuyer un refus, d'éventer sa stratégie ou encore de donner l'avantage à Brandis. La manipulation de Lancelot réside donc tant dans ses gestes que dans son discours.

Il apparaît donc que Lancelot n'est pas uniquement une force à l'état pur supérieure en puissance et en valeur à celle de ses adversaires, mais aussi un habile stratège dont les paroles s'avèrent aussi efficaces que mille combats. En donnant à croire à Brandis qu'il a obtenu d'être épargné, il ménage la fierté de ce dernier : une autre composante de son identité émerge alors, la subtilité dans l'emploi de stratagèmes. Lancelot a perdu sa naïveté d'antan, il ne se fie pas aux promesses de Brandis mais, *a contrario*, exige de lui un acte promissif d'autant plus lourd que celui-ci se déroule dans une chapelle où la main de Dieu plane sur les paroles prononcées : « fist jurer au chevalier conquis que il loiaument li tenroit ses convenences » (VII, 363.10-11).

Au cours de cet échange de promesses et d'engagements, Lancelot démontrera son intégrité lorsque l'ermite chez qui Brandis était retenu en prison lui reproche : « Comment, sire ? Larés vous ent aler Brandis ? Dont avés vous tout perdu, car jamais li enchantement de la Dolerouse Garde n'i remanront se par lui non. – Je n'en doi plus faire, fait il, car je l'ai creanté. » (VII, 364.11-16). Sa réponse à valeur assertive contient une touche directive (verbe « doi ») qui s'adresse à lui-même. Lancelot tiendra sa parole quel qu'en soit le coût, et cela de manière rigoureuse puisque la seule promesse qui nous est donnée textuellement consiste en la délivrance par Brandis de Gauvain et ses

²³² « Le *semblant*, dans ce cas volontaire, est souvent en désaccord avec les sentiments, soit que les circonstances interdisent de les manifester (*Mort Artu*, 25.46-48), soit que le sujet tienne à se donner bonne figure dans une situation difficile (*Guillaume de Dole*, § 4036), soit qu'il ait intérêt à feindre (*La Chastelaine de Vergi*, § 568) ». RYCHNER (Jean), *Op. Cit.*, p. 62.

compagnons en échange de ne pas être amené à la Douloureuse Garde, il n'est jamais précisé qu'il retrouvera ensuite sa liberté. De nouveau, la puissance contenue dans ses actes de langage est soulignée.

La présence d'une demoiselle du Lac, affectée à la triple mission de messagère, d'informatrice et de guide auprès de Lancelot, souligne combien sa construction identitaire est dépendante de ses adjuvants. En effet, nous pouvons confirmer que son identité merveilleuse est guidée²³³ de bout en bout par les demoiselles qui le conduisent sur le chemin de l'aventure, et particulièrement celle de la Douloureuse Garde, dès lors qu'elles ont reconnu le protégé de leur Dame. La reconnaissance est un motif important puisqu'elle mène à une adaptation de l'attitude et du discours des interlocuteurs, leur relation atteignant un degré d'intimité plus élevé.

Dans cet épisode, la merveille s'inscrit en arrière-plan du fait que la bataille et la conversation se déroulent de nuit et que les deux adversaires sont des chevaliers faés, Brandis œuvrant du côté de la magie noire et Lancelot, de celui de la magie blanche.

Lancelot menace par des actes directifs et promissifs tandis que Brandis répond par d'autres actes promissifs dans lesquels il insère des flatteries et des questions rhétoriques afin de donner du poids à ses propos. S'il se peut que Lancelot y soit sensible, il sait surtout ce qu'il peut obtenir. Dès lors, leur dialogue s'apparente à un combat, fait d'assauts, de parades et de contre-ripostes, à la fin duquel Lancelot semble sortir victorieux puisqu'il a obtenu ce qu'il cherchait alors que Brandis ne recouvre sa liberté que parce que celle-ci avait été malmenée par la stratégie de Lancelot.

Ainsi, la confrontation de Lancelot et Brandis permet de déceler des traits de la personnalité de Lancelot tels qu'abordés plus haut – stratégie, tactique, rigueur, finesse, subtilité, patience, maîtrise de soi, habileté dans le discours, analyse rapide et pertinente des situations, réaction appropriée – qui resteraient implicites sans une analyse approfondie.

2.2. La fin des enchantements et la parole contrainte

Après une longue période de convalescence, Lancelot parcourt à nouveau les routes à la recherche d'aventures qui puissent l'occuper jusqu'à l'assemblée suivante. Il croise un écuyer qui lui explique que la reine Guenièvre est emprisonnée dans la Douloureuse Garde en raison de l'absence du chevalier libérateur et que celle-ci demande instamment son retour pour la sauver.

« Vallés, ou vas tu si tost ? » – Je ai, fait il, besoin trop angoisseus. – Quel? fait li chevaliers. – Ja est ma dame la roine en prison en la Dolerouse Garde. – Laquel roine ? fait li chevaliers. – La

²³³ « [...] les informations narratives inédites passent le plus souvent par la bouche [...] des demoiselles, qui transmettent les nouvelles essentielles, fixent les programmes narratifs à long ou court terme, ce qui place le chevalier comme le lecteur en position de dépendance. ».
MILLAND-BOVE (Bénédicte), *Op. Cit.*, p. 134.

feme le roi Artu, fait li vallés. – Por coi i est ele? fait li chevaliers. – Por che, fait il, que li rois Artus en laissa aler le chevalier qui le castel avoit conquis [...] – Biax amis, fait li chevaliers, seroit la roine delivree, se li chevaliers venoit en la Dolerouse Garde ? – Oïl, sans faille, fait li escuiers. – Por che, fait il, ne remanra il mie. Or va tost et si di a la roine que le matin ou anchois avra le chevalier et toute seure en soit. – Sire, fait li vallés, je n’oseroie retourner, si je n’avoie parlé a lui. – Va t’ent, fait il, et seurement li di que tu as a li parlé. – Iestes vous chou ? fait li vallés. Se je nel savoie de voir, je ne li oseroie dire. – Va t’ent, fait il, que che sui je, si m’as tu fait dire vilounie. (VII, 412.23 et 413.1-25).

Lors de cet échange, Lancelot pose un certain nombre de questions au *valet* jusqu’à avoir toutes les clés en main pour définir le comportement qu’il adoptera : il lui demande quel besoin l’amène, de quelle reine il parle, pourquoi elle est en prison et enfin, de manière détournée, si sa venue la sauverait. Il s’agit donc d’un dialogue didactique dans lequel, par sa position de questionneur et son statut de chevalier, Lancelot semble être hiérarchiquement supérieur. Néanmoins, le fait qu’il pose un grand nombre de questions sur l’affaire montre son grand intérêt et surtout, sa grande dépendance aux réponses données par son interlocuteur. D’ailleurs, il faut remarquer que Lancelot l’appellera « vallés » au tout début de leur conversation puis « Biax amis » lorsqu’il en aura saisi l’enjeu.

Ensuite, la fin du dialogue se transforme en échange directif dans lequel Lancelot semble toujours aux commandes étant donné qu’il donne les ordres pour que le messenger s’en aille et annonce à la reine sa délivrance prochaine. Cependant, celui-ci rechignant, il devra finalement se mettre à sa merci en acceptant de se faire reconnaître. Pour autant, ce n’est pas le messenger qui a le pouvoir dans cette conversation, mais bien la reine Guenièvre. Cet épisode aurait donc pu être envisagé selon l’angle courtois²³⁴, toutefois, sa place demeure davantage dans la partie féérique puisqu’il clôt l’espace temporel créé par la Douloureuse Garde.

Les données géographiques et temporelles ont une certaine importance dans cet échange. En effet, cette rencontre a lieu dans la forêt tandis que Lancelot suivait un faux itinéraire : « Issi chevauche en autre voie que la ou l’assamblee devoit estre por le mire desvoier. » (VII, 412.19-20). Le récit précise aussi que cette aventure a lieu à none ; or, un ermite lui avait conseillé : « Je vous lo, fait il, et vous casti que jamais puis nune en samedi ne chevauchiés [...], et sachiés que mains vous en vendra de maus et plus de biens. » (VII, 378.16-19). Bien qu’il ne soit pas possible d’établir clairement quel jour de la semaine se déroule cette conversation, il est précisé qu’il lui reste quinze jours pour se rendre à l’assemblée qui doit avoir lieu le lundi de l’avent de telle manière qu’il est possible que ce soit un samedi. Dès lors, entre l’itinéraire fait pour abuser et l’heure à laquelle il ne faut pas chevaucher, il semble logique que la conversation entre Lancelot et le jeune homme ne puisse être que tromperie !

La particularité de ce dialogue commence dès son ouverture puisque le messenger, au contraire de Lancelot, ne pose pas les questions habituelles sur l’identité du chevalier et l’affaire qui

²³⁴ À l’instar de celui d’Alibon, le gardien du gué (Chapitre II, pp. 76-77).

lui fait parcourir la forêt²³⁵. De plus, lorsque l'identité est enfin demandée, ce n'est pas pour sa connaissance elle-même comme dans les autres cas, mais dans un but utilitaire précis. Lancelot pose deux actes illocutoires directifs « va tost et si di » et « seurement li di » auxquels le messenger répond par des assertions conditionnelles « je n'oseroie retourner, se je n'avoie parlé a lui » et « Se je nel savoie de voir, je ne li oseroie dire ». Ces irréelles du présent²³⁶ sous-entendent que les ordres de Lancelot ne sont pas exécutables tant que la condition « avoir parlé au vainqueur de la Douloureuse Garde » n'est pas réalisée. Lancelot est alors obligé d'abandonner ses actes directifs impuissants au profit d'un acte assertif « que che sui je ». Cela lui coûte puisqu'il l'associe à une « vilounie ». De plus, cet aveu se fait en présence non seulement du messenger, mais aussi de ses quatre écuyers qu'il s'était employé à laisser dans l'ignorance en les écartant de la Douloureuse Garde. Les effets perlocutoires d'une telle révélation ne sont pas donnés explicitement, toujours est-il que le *valet* se décide enfin à obéir et s'élance vers le château. De son côté, Lancelot s'est fait manipuler par la parole du messenger sans que ni les personnages ni le lecteur ne s'en aperçoivent avant la scène révélatrice où Lancelot se fait enfermer et découvre que la reine n'est pas en prison. Le seul indice est, comme expliqué plus haut, la demande tardive d'identité.

Le fait que Lancelot révèle – partiellement – son identité à un simple messenger pour sauver Guenièvre alors qu'il avait déjà refusé de répondre à un vavasseeur bien attentionné, aux souverains eux-mêmes ainsi qu'à la demoiselle qui pourtant avait lu l'inscription de la tombe et à Gauvain, est significatif. Il semble se rendre compte que la situation lui échappe puisqu'il réitère par trois fois l'acte directif « Va t'ent » qui souligne son impatience à mettre fin à une conversation qui le dérange et qu'il a conscience de ne pas avoir mené habilement.

Dans cet épisode, les demoiselles du Lac ne guident plus les pas de Lancelot et cette autonomie le dessert étant donné qu'il tombe dans le piège tendu par un messenger. D'ordinaire habile à manier les mots, il se laisse aisément manipuler par celui qui prétend parler au nom de la reine, ce qui, comme nous l'avons déjà constaté, a tendance à émousser ses sens. Paradoxalement, il accorde du crédit à son discours alors qu'il tente lui-même de désinformer ceux qui le croisent en empruntant un chemin différent de celui de l'assemblée. De plus, Lancelot, qui nous avait pourtant montré sa qualité de fin stratège, ne fait preuve d'aucune patience. En effet, il réitère coup sur coup son acte directif visant à ce que le messenger aille annoncer la venue dudit chevalier puis, face à de

²³⁵ Cela s'explique *a posteriori* lorsque les gens du château avouent « car nous pensiens que vostre grant proece vous feroit por li metre en prison » (VII, 419.1-2). En effet, il semble que le *valet* connaissait déjà l'identité, ou du moins l'apparence, de celui qu'il cherchait et ne devait plus que le convaincre de l'accompagner. Par contre, le fait que Lancelot soit amoureux de Guenièvre ne semble pas dévoilé puisque les habitants pensaient que seule la prouesse serait le motif de sa venue.

²³⁶ « [...] je n'oseroie retourner, si je n'avoie parlé a lui. » : la concordance est étrange, mais l'édition de Kennedy propose la leçon : « Sire, fait li vallez, ge n'oseroie retorner si ge ne parloie a lui. » (p. 660) dans laquelle la concordance fonctionne mieux.

simples hésitations assertives, il livre son identité. Comme étudié précédemment, l'identité courtoise risque, dans certaines situations, de l'emporter sur l'identité chevaleresque qui, quant à elle, requiert l'anonymat afin de pouvoir atteindre son paroxysme. Quant à l'identité féérique, son modelage premier se termine avec la fin des enchantements qui suit ce dialogue.

Alors que Lancelot se trouve à la Douloureuse Garde, son histoire s'entrelace avec celle de Gauvain et de ses compagnons, mais aussi avec celle du roi Arthur et de sa cour, tous désirant ardemment entrer dans le château nouvellement conquis et en connaître le libérateur.

D'une part, le récit se tourne vers Gauvain qui accède le premier au cimetière de la Douloureuse Garde avant de se faire emprisonner déloyalement au sein de la Douloureuse Chartre puis de se lancer à la recherche du chevalier anonyme. Lancelot lui fera maintes fois obstacle : il quittera précipitamment un tournoi (VII, 391-393) et refusera de le recevoir lorsqu'il est chez la Dame de Nohaut (VII, 401, 402 et 405). En outre, Gauvain ne sera pas capable de soulever la tombe révélatrice du nom (VII, 403). La fin de sa quête coïncidera justement avec la fin des enchantements du château. Ces épisodes feront de Gauvain, l'un des grands protagonistes du *Lancelot propre*. En mêlant le temps merveilleux de la Douloureuse Garde aux aventures d'un chevalier confirmé dont l'identité est présentée ici comme exclusivement chevaleresque, l'entrelacement établit un lien étroit entre la facette merveilleuse et celle chevaleresque.

D'autre part, le récit revient par trois fois à la reine Guenièvre qui souhaite entrer ou recevoir des informations sur la Douloureuse Garde (voir chapitre 2). Les dialogues échangés sont banals, même s'ils font progressivement avancer l'action qui consiste à ce que le roi Arthur et sa cour pénètrent dans le château. Quoiqu'il en soit, le fait que Lancelot porte un écu différent à chaque rencontre permettra à Guenièvre de l'identifier lui et ses nombreuses prouesses. Aussi, il faut noter que Lancelot délivre la Douloureuse Garde de ses enchantements uniquement parce qu'il y est contraint par une ruse lui faisant croire que la reine est en danger. De la sorte, la facette merveilleuse rejoint la facette courtoise. L'entrelacement n'est pas innocent, il rappelle la complexité de la construction identitaire et l'importance des différentes facettes qui la composent.

En résumé, lorsque l'enjeu est uniquement chevaleresque, Lancelot manie la parole avec habileté tandis que lorsque la courtoisie interfère, il perd pied et se soumet à la volonté du premier venu. L'identité féérique cherche à se construire aux confins de ces deux tendances antagonistes. Le merveilleux se trouve fortement en retrait, mais il porte les aventures de Lancelot et le ramène inexorablement vers la Douloureuse Garde afin qu'il achève ce qu'il refoule : sa formation identitaire.

3. L'identité féérique : conclusion

La féerie constitue la dernière facette étudiée du processus de construction identitaire de Lancelot. Bien qu'élevé par une fée, la seule trace réellement merveilleuse de son enfance était la couronne de fleurs qui apparaissait chaque jour à son réveil et dont il se ceignait le front. Dès lors, la Douloureuse Garde apparaît davantage comme le lieu où merveille et féerie s'unissent pour guider ses pas, lui permettre la découverte de son lignage et, de ce fait, révéler de nouveaux traits de sa personnalité.

D'un point de vue pragmatique, le contexte est significatif dans l'expression de la féerie étant donné qu'à l'exception de l'épreuve ultime subie par Lancelot pour mettre fin aux enchantements du château, celle-ci s'exprime en filigrane dans les aventures de la Douloureuse Garde.

Le déroulement temporel donne de précieuses indications : les actions principales se déroulent après none voire au milieu de la nuit (« Et lors comenche le lune a lever » (VII, 357.24)). Or, les conversations importantes et les grands combats se déroulent normalement vers tierce dans le *Lancelot*. Le contexte s'avère déréglé ce qui s'explique, entre autres, par le fait que la nuit appartient à l'autre monde.

Au niveau spatial, la Douloureuse Garde semble un espace clos dans lequel Lancelot est libre d'entrer et dont il peut sortir à sa guise. Néanmoins, les gens qu'ils rencontrent et les aventures qu'il accomplit concourent tous à ramener ses pas vers le château. De plus, il s'agit d'un espace initiatique dans lequel Lancelot avance petit à petit, ouvre chaque porte une à une et découvre certains pans de son identité. C'est aussi un lieu de synthèse où se tissent les relations entre la bravoure chevaleresque et la présence significative de la reine. Le merveilleux est omniprésent : le château contient des mauvaises coutumes, des automates, une pierre tombale que seul son propriétaire est capable de soulever et une demoiselle de cuivre.

Quant aux objets, ils occupent une place prégnante. Les trois écus magiques permettent à Lancelot de défaire les vingt adversaires qui constituent l'épreuve d'entrée dans le château tandis que le cimetière merveilleux possède une tombe sur laquelle est noté son nom, nom qui n'est pas celui qu'il a reçu au baptême (« Galaad ») et qui est assorti d'une épithète qui témoigne de son enfance féérique (« du Lac »). Lancelot n'accepte pas sans malaise ces objets, car, chacun à leur façon, ils remettent en question le développement de son identité chevaleresque. Dès lors, il préfère que son identité féérique reste en retrait afin d'éviter un conflit identitaire trop frontal.

Dans ce chapitre, l'accent était mis sur la présence de demoiselles : l'une le met sur le chemin du château, une autre l'aide à y entrer et assiste à la découverte du nom, une dernière, après lui avoir communiqué les conseils courtois de la Dame du Lac, le mène à la prison de Gauvain.

L'association entre ce lieu et les demoiselles renforce le fait que l'identité féérique de Lancelot est en pleine construction. Aussi, mandatées par la Dame du Lac, leur présence rappelle au jeune chevalier qu'il demeure le protégé du Lac et que c'est la Dame qui le façonne.

Le statut des personnages reste très important comme en témoignent les scènes de reconnaissance : Lancelot reconnaît la demoiselle aux écus tandis qu'il est reconnu par la demoiselle qui pleure l'emprisonnement des chevaliers et par Brandis, blessé. Cette reconnaissance provoque un changement dans la manière dont les personnages s'adressent la parole et engendre une parole plus déliée, plus directe.

Considérons à présent les actes illocutoires : la parole de Lancelot passe par trois phases pendant l'aventure de la Douloureuse Garde. La première concerne sa conquête du château avec l'aide de la demoiselle du Lac. Celle-ci possède la majorité des actes directifs et promissifs qui modifient le monde de Lancelot à son gré, ou plutôt à celui de la Dame du Lac. Il en est réduit à des actes expressifs de désapprobation et à quelques assertions sans puissance qui reflètent son rôle passif face aux événements en cours.

La seconde se présente lors de son combat contre Brandis. Lancelot retrouve toute sa verve et utilise à nouveau les actes directifs et promissifs pour mener son monde selon sa stratégie. Brandis se défend à travers des constructions conditionnelles argumentées de nature principalement promissive dont la motivation est la peur face aux propos tenus par Lancelot. Ce dernier a su reconnaître que la force brute ne lui permettrait pas de délivrer Gauvain et ses compagnons de telle sorte qu'il recourt au langage qu'il manie avec habileté.

La troisième renvoie à l'emprisonnement prétendu qui contraint Lancelot à révéler partiellement son identité. Cet épisode se pose comme le reflet inverse du précédent. Alors qu'il a démontré combien il est capable de manier les mots et de détourner à son avantage ceux de son interlocuteur, la mention de Guenièvre provoque le même état irréfléchi que sa vue. Ses actes directifs se vident de leur puissance et il s'incline face aux assertions du messenger bien qu'elles expriment seulement des hésitations et non des refus catégoriques.

L'épreuve de la Douloureuse Garde est mêlée tant à des actes de chevalerie qu'à des extases courtoises de telle manière qu'elle ne constitue pas une aventure merveilleuse imperméable : elle rend ainsi compte de la réalité identitaire de Lancelot. Cependant, si nous nous concentrons sur cette facette, nous voyons que le jeune chevalier a quelques difficultés avec son identité féérique qui le place dans des situations où il est soumis à l'autre que ce soit avec les demoiselles ou avec le messenger. Parfois, il réussit à incarner son rôle de chevalier faé, comme lors de sa joute verbale contre Brandis, autre chevalier faé. À cet effet, Lancelot sait se montrer stratège, subtile et confiant.

CONCLUSION : LA PAROLE DU MEILLEUR CHEVALIER DU MONDE

Témoigner de la construction identitaire de Lancelot lors des premières grandes étapes de sa vie est une gageure tant sa structure et son tissage sont composés de fils entremêlés. L'enjeu de ce mémoire était donc de proposer une démarche analytique innovante à ce sujet. Nous avons dégagé nombre de paramètres constitutifs de l'identité de Lancelot tout en restant fidèle au personnage grâce à l'utilisation de la pragmatique qui permet l'étude des interactions verbales et non-verbales en agrégeant les discours et leur contexte. Cette discipline présente l'avantage de permettre l'accès à un niveau supplémentaire du discours où le non-dit et plus précisément les sous-entendus, les présuppositions, les conventions, les intentions, colorent les personnages sous un jour nouveau et en dressent des portraits plus affinés.

En fait, décrypter une construction identitaire n'est envisageable que simultanément à l'étude des déterminismes familiaux et sociaux à savoir l'ensemble des conditions de naissance et de développement. Il existe maintes règles implicites qui influencent l'évolution de la personnalité de l'individu. Celles-ci semblent s'opposer à la notion de libre arbitre, mais ne sont en fait que les conditions nécessaires à toute élaboration dont elles procurent le cadre.

D'abord, Lancelot, bien qu'évoluant dans une société foncièrement masculine, passe son enfance dans un monde presque exclusivement féminin qui le prépare à son statut de chevalier courtois. Ses valeurs sont déterminées par les discours de la Dame du Lac sur la chevalerie chrétienne et courtoise tandis que son comportement guerrier et politique est guidé par ses allégeances. Il se montre également imprégné d'un mélange de morale séculière, de christianisme et de féerie qui caractérisent alors la société.

Ensuite, Lancelot semble s'intéresser peu à sa filiation, mais craint en fait, dans un premier temps, qu'elle entrave son rêve de chevalerie et, dans un second temps, qu'elle empiète sur sa prouesse. Tirailé par sa double généalogie, sa construction identitaire oscille constamment entre filiation et affiliation. Il rejette la première au profit de la seconde qui a façonné davantage celui qu'il est véritablement. Lancelot est, dès lors, déterminé par son éducation auprès de la Dame du Lac, figure d'autorité représentant la mère et modelant son identité : elle le prépare à devenir le meilleur chevalier du monde, l'engage à l'anonymat et envoie maintes demoiselles s'assurer que tout se déroule selon ses vues.

Enfin, l'auteur a rythmé l'existence de Lancelot d'une multitude de rencontres des plus amicales aux plus guerrières en passant par les plus merveilleuses. Grâce à celles-ci, il s'est forgé et

formé par essais et erreurs, mais a aussi eu l'occasion de démontrer les grande qualités dont il est doté : les aventures ont une « capacité à provoquer le changement et à bouleverser de manière radicale l'ordre existentiel du sujet. »²³⁷.

L'emploi de la pragmatique a permis la mise en évidence de tous les éléments énoncés ci-dessus et a favorisé l'atteinte des objectifs de départ : définir l'identité de Lancelot sous un nouvel angle, preuve que la pragmatique est un outil riche en possibilités et fiable quant à une finalité. Langage et contexte s'influencent, s'alimentent et se répondent afin de donner accès à des informations complètes et complexes.

L'entrelacement des histoires confère un sens supplémentaire aux événements et permet à Lancelot de gagner en épaisseur : son enfance au Lac, soustraite au monde réel, est croisée avec celle de ses cousins aux prises avec Claudas tandis que la libération de la Douloureuse Garde, métaphore identitaire, est accompagnée par la quête de Gauvain. De plus, l'alternance des aventures est révélatrice puisque ses premiers engagements envers le chevalier enferré et la Dame de Nohaut représentent respectivement la démesure et la mesure tandis que ses premiers combats sont mêlés à des passages d'extase, ce qui montre combien l'identité chevaleresque se couple à la courtoise.

La temporalité du récit est également signifiante par ses repères à l'instar de la Pentecôte qui signale des événements fondateurs ou de l'heure tierce qui annonce les combats importants. En outre, lorsque ces données sont subverties, comme lors de l'aventure de la Douloureuse Garde, l'autre monde surgit.

Les lieux possèdent une influence toute particulière sur les aventures qui s'y déroulent. Le Lac, altérité familière pour Lancelot, multiplie les phénomènes sociaux et relationnels dans un enclos protégé afin de souligner ses qualités intrinsèques. Ensuite, la cour établit une tension entre identité publique et identité privée, tension sur laquelle Lancelot jouera en y envoyant demoiselles et chevaliers vaincus témoigner de ses exploits. Elle correspond surtout à un espace courtois qui paralyse Lancelot et sa parole. Ses aventures en forêt sont faites de rencontres inattendues qui lui permettent de démontrer son talent chevaleresque tandis que les rivières, lieux de rêveries, le ramènent à la courtoisie quand la bravoure serait de mise. Quant à la Douloureuse Garde, elle fait figure d'espace initiatique qui concentre toutes les facettes de Lancelot et fonctionne comme une métaphore de sa construction identitaire. Il y mêle prouesse et extase tout en arpentant ce château merveilleux qui le laisse sortir pour mieux le ramener à lui.

Les témoins ont également une forte incidence sur ce que les personnages révèlent ou passent sous silence. De la sorte, la Dame du Lac refuse à Lancelot le titre de « fiex de roi » devant sa maisonnée tandis qu'elle lui avoue, à l'écart, sa germanité avec Lionel et Bohort. De même,

²³⁷ DUTEILLE (Cécile), « L'évènement de la rencontre comme expérience de rupture temporelle », in *Arobase*, n° 6, Université de Rouen, Rouen, 2002, p. 83. URL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00102484> (consulté le 19/06/19).

Guenièvre dissimule l'extase de Lancelot à son entourage. Cependant, il arrive que les témoins soient nécessaires pour acter une parole, comme lors de l'engagement de Lancelot vis-à-vis du chevalier enfermé. Parfois, ils interviennent directement dans la conversation à l'exemple de la demoiselle qui révéla son identité à Gauvain. D'ailleurs, ces demoiselles dont le rôle est essentiellement fonctionnel, se multiplient afin de poursuivre le guidage et le façonnage initiés par la Dame du Lac et ne sont jamais loin lorsqu'une aventure capitale se profile.

La compréhension des gestes est le plus souvent incontournable pour saisir le sens réel des paroles des personnages. La nature des actes illocutoires peut s'en retrouver nuancée. Les larmes du vavasseur et de la Dame du Lac soulignent l'enjeu véritable de la conversation : la reconnaissance identitaire pour l'un et le départ imminent de son protégé pour l'autre. Aussi, les regards, les signes et les légers attouchements entre Lancelot et Guenièvre sont bien plus éloquents que leurs échanges somme toute assez banals. Inversement, certaines conduites ne sont comprises que grâce au discours les accompagnant comme lorsque Lancelot prend la décision, à première vue déshonorante, de noyer son hôte. Enfin, les gestes tant reçus que donnés vis-à-vis du maître ainsi qu'à l'égard de l'hôte avant leur combat traduisent un dérèglement hiérarchique de la situation.

En ce qui concerne les actes illocutoires, non seulement, ils influencent et sont, en retour, influencés par le contexte, mais leur répartition selon les aventures est significative.

Lorsque Lancelot expose sa puissance chevaleresque morale ou comportementale, il possède systématiquement tous les actes directifs et promissifs de telle sorte qu'il ajuste le monde qui l'entoure aux mots qu'il prononce. Parfois, ces actes servent à montrer grandeur et bonté d'âme lorsqu'il interroge le *valet* et lui donne son cheval, parfois, ils témoignent de sa ruse, de sa hardiesse, de son intrépidité et de son habileté lorsqu'il manipule Brandis pour obtenir la libération de Gauvain et de ses compagnons.

Certains actes promissifs deviennent assujettissants à l'instar de ceux qui le lient au chevalier enfermé. Cet engagement révèle son impulsivité, son caractère excessif et sa détermination. Il nous revient toutefois de noter leur puissance performative puisque Lancelot respectera ses promesses quoiqu'il lui en coûte, ce qui souligne tant son honneur que sa rigueur. Il éprouve davantage de difficulté envers les serments prêtés devant et à l'endroit de la reine du fait de l'extase qui crée de fréquents accidents conversationnels dont le plus important l'empêche d'ouvrir la première porte de la Douloureuse Garde. La présence, même indirecte, de Guenièvre lors d'un échange entrave sa capacité à construire des actes de langage solides : tant face à Alibon qu'au messager de la Douloureuse Garde, les actes de Lancelot n'auront aucune consistance tant il est préoccupé par cette dernière. Cet amour peut le rendre torturé, maladroit et naïf. *A contrario*, il n'hésite pas à présenter de nombreuses requêtes dont la formulation laisse peu de choix aux interlocuteurs, soient-ils le roi et la reine, ce qui dénote

chez lui des qualités d'un chevalier hardi et entreprenant.

Lancelot s'en tient à des actes assertifs dans deux situations. La première correspond aux épisodes dans lesquels son interlocuteur semble savoir ce que lui-même ignore à son sujet. Des actes directifs et promissifs lui sont imposés tant par le vavasour qui le reconnaît que par la Dame du Lac et ses demoiselles. Il se comporte d'ailleurs à leur égard avec dignité et respect. La seconde se rapporte aux circonstances durant lesquelles Lancelot donne une telle puissance à ses assertions que la directivité devient inutile : lorsqu'il tient tête à son maître, il révèle par ses propos une maturité et un courage puissants, il prend ses responsabilités, revendique sa liberté et obtient gain de cause.

Les actes expressifs caractérisent Lancelot lorsqu'il se sent dépassé par la situation et est réduit à un rôle passif. Deux moments exemplifient cet état verbal : celui où la demoiselle le guide dans la Douloureuse Garde et prend connaissance de son identité ainsi que celui où il se laisse aller à la démesure et tue les ennemis du chevalier enfermé ou menace Brandis. Il éprouve ces mêmes sentiments outranciers de colère et de désespoir lorsque son identité est révélée contre son gré tant son désir d'anonymat est d'importance capitale pour lui.

Dans le même ordre d'idées, le silence constitue tout autant un acte de langage à part entière vu qu'il conduit à d'autres actes illocutoires de la part des interlocuteurs et à des effets perlocutoires. Les accidents de la conversation sont fréquents et ont un impact sur la construction identitaire de Lancelot : s'il n'entend pas son interlocuteur, il ne peut développer les réactions adéquates. De plus, il lui arrive aussi d'interpréter de manière toute personnelle certains actes illocutoires et de les considérer déclaratifs, ce qui instaure de nouveaux statuts et de nouvelles réalités. Dans le cas des échanges avec la reine, il développe ainsi un amour hors norme au sens littéraire et littéral. Son existence est désormais dominée par ce sentiment d'une puissance telle qu'il commettra de nombreuses maladroites mettant en danger son développement identitaire. Impuissant, immobile, oublieux, béat, silencieux, Lancelot devra apprendre à composer avec l'amour qui l'envahit sans sommation.

Pour terminer ce large broissage du paysage pragmatique des discours, notons encore que la pertinence de l'illocutivité est parfois compromise par d'autres stratégies mises en place par les personnages à l'instar de la réprimande de la Dame du Lac au sujet de l'appellation « fiex de roi ».

L'identité, dès lors, apparaît comme la résultante d'un ensemble complexe dans lequel l'individu, ce qu'il parle et le monde culturel qu'il éprouve interagissent en permanence. [...] La langue ou plutôt le langage, est donc l'un des éléments majeurs sur lesquels nous nous faisons, nous constituons, acquérons et développons nos capacités cognitives, édifions notre identité²³⁸.

Toutes ces facettes de Lancelot furent largement développées plus haut, toutefois, il en est

²³⁸ BERTHELIER (Robert), « Langage(s) Culture(s) Personne(s) », in *VST*, n° 87, 2005, pp. 42-51. URL: <https://doi.org/10.3917/vst.087.0042> (consulté le 19/06/19).

une dont la transcendance évidente mérite une attention particulière : la dualité entre sa liberté d'actes et de pensées et le modelage sous-jacent qui guide ceux-ci. C'est un enfant libre qui décide de donner son cheval et sa venaison, de se taire devant le vavasseur et de se positionner face au maître. C'est un jeune homme libre qui ose aimer la reine, accepter toutes les aventures et décider du sort de ses ennemis. C'est un homme libre et épris de cette liberté, qui préfère garder l'anonymat. Et pourtant, les choix de Lancelot apparaissent, d'une certaine façon, être davantage le fruit de la volonté d'un autre, ou plutôt d'une autre : la Dame du Lac, comme Guenièvre, sont toujours présentes de manière directe ou indirecte et interviennent dans son façonnage. Lancelot relève tous les défis et se drape dans l'anonymat selon les désirs de la première tandis qu'il utilise la prouesse comme rachat de son extase et obéit aux injonctions de la seconde.

L'auteur du *Lancelot propre* a créé un personnage des plus modernes. Il faudra attendre le XVI^e siècle et Montaigne pour qu'apparaisse un lointain cousin de ce concept : celui du *bon sauvage*. Lancelot sera, en effet, façonné par son éducation et par son amour, mais il ne sera pas domestiqué pour entrer dans le carcan de la société, sinon pour dépasser celui-ci et devenir le meilleur chevalier du monde. Le thème de la liberté au XIII^e siècle demanderait à être fouillé, cependant, il excède les limites et l'approche de ce travail.

Notre analyse des traits de caractère de Lancelot n'est peut-être pas novatrice en soi, mais l'outil pragmatique a permis une approche plus systématique et moins intuitive et a ouvert une voie à l'intersection de plusieurs disciplines. De plus, il permet d'approfondir l'analyse des discours afin d'atteindre l'implicite qui, souvent, est plus intéressant que les propos eux-mêmes. Nous avons ainsi démontré le postulat de D. James-Raoul selon laquelle « L'auteur du *Lancelot* souligne de manière emblématique l'écart qui sépare l'acte de parler, l'énonciation en propre, et le contenu, le poids de la parole, l'énoncé. »²³⁹.

Deux approfondissements de cette étude pourraient être envisagés. D'une part, il serait intéressant de terminer l'analyse de la première partie du *Lancelot en prose* à travers le tome VIII de l'édition de Micha afin de compléter nos données. D'autre part, la pragmatique pourrait être amplifiée à l'aide de la théorie de Brown et Levinson présentée dans la partie « Approche théorique » (pp. 22-23) afin d'exploiter davantage les performances de cet outil.

Le *Lancelot propre* apparaît comme une véritable mine d'or, un roman traditionnel initiatique, un conte symbolique et une fiction thaumaturgique. Il traduit le sentiment d'une époque, reflète une culture et rend compte d'un système de valeurs, tout en soulignant l'interaction étroite entre vie matérielle et vie spirituelle lorsque le merveilleux côtoie le prosaïque.

²³⁹ JAMES-RAOUL (Danièle), *La parole empêchée [...]*, Op. Cit., p. 65.

BIBLIOGRAPHIE

1. PRIMAIRE

Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la charrette*, éd. ROQUES (Mario), Honoré Champion, Paris, 1982.

Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle, éd. MICHA (Alexandre), t. VII, Droz, Coll. « Textes littéraires français », Genève, n° 288, 1980.

Lancelot en prose, éd. MICHA (Alexandre), trad. COMBARIEU DU GRÈS (Micheline de), t. VII. URL: <https://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/combarieu/LG-accueil.htm>.

Lancelot do Lac : The Non-Cyclic Old French Prose Romance, éd. KENNEDY (Elspeth), Clarendon Press, Oxford, 1980, 2 t.

Le Lancelot du Lac (1220-30), texte présenté par MOSÈS (François), éd. KENNEDY (Elspeth), Le Livre de Poche, Coll. « Lettres Gothiques », Paris, 1991.

Le livre du Graal II, éd. POIRION (Daniel) et alii, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 476, Paris, 2001.

Le livre du Graal III, éd. POIRION (Daniel) et alii, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 554, Paris, 2009.

2. SECONDAIRE

2.1. PRAGMATIQUE

ALBERT (Luc) et alii, « La supplication : un langage à haut risque », in *La supplication : Discours et représentation*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2015. URL: <http://books.openedition.org/pur/53189>.

ARMENGAUD (Françoise), *La pragmatique : « Que sais-je ? »*, n° 2230, Presses universitaires de France, Paris, 2007.

AUSTIN (John L.), *How to do things with words*, Harvard University Press, Cambridge, 1975 (1962).

BOHUI (Hilaire), « Pour les « effets de pragmatique », dans *Les soleils des indépendances* et *Allah n'est pas obligé* d'A. Kourouma », in *L'Information Grammaticale*, n° 100, Peeters, Louvain, 2004, pp. 14-18. URL: www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_2004_num_100_1_2581.

BRÎNDUȘA (Grigoriu), *Aimer et sauver la face : Lancelot et Tristan*, Actes du 22^e congrès de la société internationale arthurienne, Rennes, 2008. URL: <https://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/pdf/grigoriu.pdf>.

——— *Amor sans desonor : une pragmatique pour Tristan et Yseut*, Editura Universitaria, Cracovie, 2012. URL: https://www.academia.edu/8662557/Amor_sans_desonor_une_pragmatique_pour_Tristan_et_Yseult_Craiova_Editura_Universitaria_2013.

BROWN (Penelope) et LEVINSON (Stephen), *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.

BRUNET (Alexis), *Analyse pragmatique d'un extrait de pièce de théâtre : actes de langage, implicatures et agencement collectif d'énonciation*, Université François Rabelais, Paris, 2014-2015. URL: http://www.applis.univ-tours.fr/scd/Linguistique/Master2/2015LING_M2_Brunet_Alexis.pdf.

CALLEBAUT (Bruno), « La négation et les théories de l'illocutoire », in *Linx*, n° 5, Presses Universitaires de Paris Nanterre, Paris, 1994. URL: <http://journals.openedition.org/linx/12>.

CERQUIGLINI (Bernard), *La parole médiévale*, Éditions de Minuit, Paris, 1981.

COHN (Dorrit), *Transparent minds : Narrative modes for presenting consciousness in fiction*, Princeton University Press, New-Jersey, 1978.

- DI PASTENA (ANGELA), *et alii*, « Joindre le geste à la parole : les liens entre la parole et les gestes co-verbaux », in *L'Année psychologique*, n° 115, Université Paris Descartes, Paris, 2015, pp. 463-493. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-psychologique1-2015-3-page-463.htm>
- ERALY (Alain), *Pragmatique de la communication*, ULB, Bruxelles, 2015-2016.
- GENETTE (Gérard), « Le statut pragmatique de la fiction narrative », in *Poétique*, n° 78, Seuil, Paris, 1989, pp. 237-249.
- GOFFMAN (Erving), *Les rites d'interaction*, Éditions de Minuit, Paris, 1973.
- GOUVARD (Jean-Michel), *La pragmatique, outil pour l'analyse littéraire*, Armand Colin, Coll. « Coursus », Paris, 1998.
- HOUNHOUAYENOU-TOFFA (Ernest), « Les paradoxes du terme irréel », in *Revue des jeunes chercheurs en linguistique de Paris-Sorbonne*, ELIS, n° 4, Université Paris Sorbonne, Paris, 2016. URL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01344507/document>.
- JAUBERT (Anna), *La lecture pragmatique*, Hachette, Paris, 1990.
- JEAN-THIERRY (Julia), « L'illocutoire du dispositif (How not to do nothing with links) », in *Études de communication*, n° 29, Université de Lille, Lille, 2006. URL : <http://journals.openedition.org/edc/383>.
- JOLY (Geneviève), *Précis d'ancien français. Morphologie et syntaxe*, Armand Colin, Coll. « U », Paris, 2018 (1947).
- KATSIKI (Stavroula), *Les actes de langage dans une perspective interculturelle : l'exemple du vœu en français et en grec*, Université Lumière Lyon 2, Lyon, 2001, p. 92. URL: http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2001/katsiki_s#p=0&a=top.
- KERBRAT-ORECCHIONI (Catherine), *Les actes de langage dans le discours (théorie et fonctionnement)*, Armand Colin, Coll. « Fac. Linguistique », Paris, 2001.
- LARRIVÉE (Pierre), « La structuration conceptuelle du langage », in *Bibliothèque des cahiers de l'institut de linguistique de Louvain*, n° 86, Peeters, Coll. « Linguistique générale », Louvain, 1997, p. 137. URL: <https://books.google.be/books?isbn=9068319078>.
- LEVINSON (Stephen), *Pragmatics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- LIGNEREUX (Marielle), « Jurer est-il déjà un verbe performatif en ancien français ? », in *Linx*, n° 32, Presses Universitaires Paris Nanterre, Paris, 1995, pp. 97-111. URL : www.persee.fr/doc/linx_0246-8743_1995_num_32_1_1376.
- MARCHELLO-NIZIA (Christiane), *Dire le vrai : l'adverbe « si » en français médiéval : Essai de linguistique historique*, Droz, Coll. « PRF », Genève, 1985.
- « Une nouvelle poétique du discours direct : le Tristan et Yseut de Thomas », in *Linx*, n° 32, Presses Universitaires, Paris Nanterre, Paris, 1995. URL: https://www.persee.fr/doc/linx_0246-8743_1995_num_32_1_1380.
- MIKSIC (Vanda), « Les actes de silence à la lumière de la théorie des actes de langage », in *Revue de sémantique et de pragmatique*, n° 23, LLL, Orléans, 2008. URL: <https://www.academia.edu/28430235/>.
- MOESCHLER (Jacques) et REBOUL (Anne), *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Seuil, Paris, 1994.
- *La pragmatique aujourd'hui. Une nouvelle science de la communication*, Seuil, Coll. « Points Essais », Paris, 1998.
- MORRIS (Charles), *Signs, Language and Behavior*, LLC, New York, 1946.
- RODRÍGUEZ (Amalia S.), « Certes, voire : l'évolution sémantique de deux marqueurs assertifs de l'ancien français », in *Linx*, n° 32, Universitaires, Paris Nanterre, Paris, 1995, pp. 51-76. URL: www.persee.fr/doc/linx_0246-8743_1995_num_32_1_1374.
- RYCHNER (Jean), *La narration des sentiments, des pensées et des discours dans quelques œuvres des XII^e et XIII^e siècles*, Droz, Coll. « PRF », n° 192, Genève, 1990.

SEARLE (John) et VANDERVEKEN (Daniel), *Foundations of Illocutionary Logic*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985.

TERRIN (François), *La pragmatique de la communication, selon l'école de Palo Alto*, Far Eastern University, Manille, 1970. URL: <http://www.cvconseils.com/Includes/Docs/communication.pdf>.

VANDERVEKEN (Daniel), « La théorie des actes de discours et l'analyse de la conversation », in *Cahiers de linguistique française*, n° 13, Université de Genève, Genève, 1992.

VAN DIJK (T. Adrianus), *Pragmatics of language and literature*, North-Holland Publishing Company, Amsterdam, 1976.

WUNDERLICH (Dieter), *Linguistische pragmatik*, Athenaion, Francfort, 1972.

2.2. TRAVAIL CRITIQUE

Anonyme, « Les étapes de l'enfance », in *L'enfance au Moyen Âge*. URL: <http://classes.bnf.fr/ema/ages/index3.htm>.

ARISTOTE, *Topiques*, Vol.1, éd. BRUNSCHWIG (Jacques), Les Belles Lettres, Paris, 1967.

BAUMGARTNER (Emmanuèle), compte rendu [*Lancelot du Lac, The non-cyclic Old French Prose Romance*, éd. KENNEDY (Elspeth)], in *Romania*, n° 413, Droz, Genève, 1983. pp. 127-132. URL: https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1983_num_104_413_2143_t1_0127_0000_1.

——— « Retour des personnages et écriture du roman (XII^e-XIII^e siècles) », in *Personnage et Histoire littéraire*, Presses Universitaires du Mirail, Coll. « Chemins cliniques », Toulouse, 1990. URL : <https://books.google.be/books?id=oIGJsnA63N8C&pg=PA19&lpg=PA19&dq=l%27>.

——— *De l'histoire de Troie au livre du Graal, le temps, le récit (XII^e- XIII^e siècles)*, Paradigme, Coll. « Varia », Orléans, 1994.

BECCHIA (Cécile) et CHAMBODUC DE SAINT PULGENT (Diane), « L'identité : introduction », in *Questes*, n° 24, 2012. URL: <http://journals.openedition.org/questes/2948>.

BEDOS-REZAK (Brigitte-Myriam), « Medieval Identity : a Sign and a Concept », in *American Historical Review*, n° 105, Chicago, 2000, p. 1489-1533. URL: <https://www.academia.edu/31518420/>.

BERTHELIER (Robert), « Langage(s) Culture(s) Personne(s) », in *VST*, n° 87, Eres, Paris, 2005, pp. 42-51. URL: <https://doi.org/10.3917/vst.087.0042>.

BERTHELOT (Anne), « La « Merveille » dans les Enfances Lancelot », in *Médiévales*, n° 8, Presses Universitaires de Vincennes, Vincennes, 1985, pp. 87-102. URL: <https://doi.org/10.3406/medi.1985.989>.

BERTIN (Georges), « Lancelot du Lac, héros des passages », in *Bulletin de la Société de mythologie française*, n° 190-191, 1998, pp. 47-57. URL : <http://files.gandi.ws/gandi57660/file/lancelotetlamayenne.pdf>.

BOIVIN (Jeanne-Marie), « La Dame du Lac, Morgane et Galehaut [Symbolique de trois figures emblématiques de l'Autre Monde dans le *Lancelot*] », in *Médiévales*, n° 6, Presses Universitaires de Vincennes, Vincennes, 1984, pp. 18-25. URL: https://www.persee.fr/doc/medi_0751-2708_1984_num_3_6_953.

BOUTET (Dominique), « Lancelot : préhistoire d'un héros arthurien », in *Annales*, n° 44-5, Armand Colin, Paris, 1989, pp. 1229-44. URL: <https://doi.org/10.3406/ahess.1989.283651>.

BRANDSMA (Frank), *The interlace structure of the third part of the prose Lancelot*, D.S. Brewer, Cambridge, 2010.

BRUCE (J. Douglas), « Human Automata in Classical Tradition and Mediaeval Romance », in *Modern Philology*, Vol. 10, University of Chicago Press, Chicago, 1913, pp. 511-526.

CARNE (Damien de), « Construction concurrentielle du personnage romanesque : trois exemples tirés du roman médiéval », in *Façonner son personnage au Moyen Âge*, Senefiance, n° 53, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2007, pp. 87-98.

CAZENAVE (Michel), *La subversion de l'âme. Mythanalyse de l'histoire de Tristan et Iseut*, Seghers, Paris, 1981.

CHASE (Carol J.), « Sur la théorie de l'entrelacement : Ordre et désordre dans le *Lancelot* en prose », in *Modern Philology*, n° 8, University of Chicago Press, Chicago, 1982-3. URL: <https://www.jstor.org/stable/437289>.

CHÊNERIE (Marie-Luce), « L'anonymat de Lancelot du Lac dans les préludes d'une carrière héroïque », in *Littératures*, n° 1, Armand Colin, Paris, 1984, pp. 9-17. URL: <https://doi.org/10.3406/litts.1984.1299>.

——— « L'aventure du chevalier enfermé, ses suites et le thème des géants dans le *Lancelot* », in *Approches du Lancelot en prose*, études recueillies par DUFOURNET (Jean), Honoré Champion, Coll. « Unichamp », Paris, 1984, pp. 59-100.

——— « Le thème du nom dans la carrière héroïque de Lancelot du Lac. Deuxième partie : La révélation du nom et du lignage », in *Littératures*, n° 1, Armand Colin, Paris, 1985, pp. 1530. URL: <https://doi.org/10.3406/litts.1985.1341>.

COMBARIEU DU GRÈS (Micheline de), « Le *Lancelot* comme roman d'apprentissage. Enfance, démesure et chevalerie », in *Approches du Lancelot en prose*, études recueillies par DUFOURNET (Jean), Honoré Champion, Coll. « Unichamp », Paris, 1984, pp. 101-136.

——— « L'eau et l'aventure dans le cycle du *Lancelot-Graal* », in *L'eau au Moyen Âge*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 1985, pp. 111-147. URL: <https://books.openedition.org/pup/2938>.

——— « Un exemple de réécriture : le franchissement du pont de l'épée dans le *Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes et dans le *Lancelot* en prose », in *D'aventures en Aventure : « Semblances » et « Senefiances » dans le Lancelot en prose*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2000. URL: <http://books.openedition.org/pup/4069>.

——— « Matière, san et conjointure : de la chevalerie dans deux versions du *Conte de la charrette* (Chrétien de Troyes et *Lancelot* en prose) », *Op. Cit.* URL: <http://books.openedition.org/pup/4068>.

——— « Le nom du monde est forêt. (Sur l'imaginaire de la forêt dans le *Lancelot* en prose) », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 3, Centre d'études médiévales d'Orléans, Auxerre, 1997, pp. 79-90.

——— « Infantines : Étude sur les « enfances » de Lionel et de Bohort dans le *Lancelot* en prose », in *D'aventures en Aventure : « Semblances » et « Senefiances » dans le Lancelot en prose*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2000, pp. 105-136. URL: <http://books.openedition.org/pup/4073>.

——— « Lancelot entre nu et vêtu dans le *Lancelot* en prose », in *Le nu et le vêtu au Moyen Âge : XII^e-XIII^e siècles*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2001. URL: <http://books.openedition.org/pup/2527>.

——— « Un cœur gros comme ça : Le cœur dans le *Lancelot-Graal* », in *D'aventures en Aventure : « Semblances » et « Senefiances » dans le Lancelot en prose*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2014, pp. 363-395. URL: <http://books.openedition.org/pup/4081>.

COMBES (Annie), *Les voies de l'aventure, Réécritures et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Honoré Champion, Coll. « NBMA », Vol. 59, Paris, 2001.

——— Compte rendu [« Frank Brandsma, *The Interlace Structure of the Third Part of the Prose Lancelot* »], in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, Centre d'études médiévales d'Orléans, Auxerre, 2010. URL: <http://journals.openedition.org/crm/12377>.

CONNOCHIE-BOURGNE (Chantal), *Lancelot et le tempérament colérique*, Actes du 119^e Congrès national des Sociétés historiques et scientifiques, Sciences et littérature, Amiens, 1994, pp. 11-22.

COUILLET (Reynald), « Le motif du don du cheval dans le *Lancelot* en prose », in *Le cheval dans le monde médiéval*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 1992. URL: <http://books.openedition.org/pup/3324>.

COUMERT (Isabelle), « La Conversation et l'Expression des sentiments et de la sensibilité dans le *Lancelot* en prose (roman anonyme en prose du XIII^e siècle) », in *Perspectives médiévales*, n° 35, 2014. URL: <http://journals.openedition.org/peme/7259>.

DENOYELLE (Corinne), « Le discours de la ruse dans les fabliaux », in *Poétique*, n° 115, 1998, Seuil, Paris, pp. 327-350. URL: https://www.researchgate.net/publication/26365423_Le_Discours_de_la_ruse_dans_les_fabliaux.

——— « Les Bergers : des ermites carnavalesques. Étude pragmatique du discours des bergers dans quelques textes narratifs courtois des XII^e et XIII^e siècles », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, Centre d'études médiévales d'Orléans, Auxerre, 2003, pp. 143-154. URL: <https://journals.openedition.org/crm/1613?lang=it>.

——— « La textualité dialogique dans le *Lancelot* en prose », in *Verbum*, n° 1, ATILF, 2006, pp. 81-107.

——— « Les jeux de casuistique amoureuse dans quelques dialogues du *Lancelot* et du *Tristan* en prose », in *Le Moyen Âge*, n° 115, De Boeck supérieur, Louvain-la-Neuve, 2009, pp. 277-89. URL: <https://doi.org/10.3917/rma.152.0277>.

——— « La fonction dramatique du dialogue dans les romans médiévaux », in *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, n° 19, UFR, Nice, 2010. URL: <https://doi.org/10.4000/narratologie.6219>.

——— *Poétique du dialogue médiéval*, Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », Rennes, 2010.

——— « La formulation des requêtes dans quelques textes littéraires médiévaux », in *Représentation du sens*

linguistique, Presses de l'Université de Savoie, Chambéry, 2013.

——— « Du reproche à la polémique : la mise en place de la violence verbale dans quelques œuvres du XII^e et du XIII^e siècles », in *La Réserve*, 2015.

——— « “L'en ne doit pas son ami corrocier” Confidences masculines et féminines dans le *Lancelot* en prose », in *Topiques de l'amitié dans les littératures françaises d'ancien Régime*, 2015. URL: <file:///C:/Users/user/Downloads/11666-11610-1-PB.pdf>.

——— « Étude pragmatique des relations langagières entre les chevaliers des lignages du roi Lot et du roi Ban : évolution entre *La Mort le roi Artu* et le *Tristan* en prose », in *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Presses universitaires de Rennes, Coll. « Interférence », Rennes, 2016, pp. 101-113. URL: <http://books.openedition.org/pur/29227>.

DORIDOT (Caroline), « Codes, valeurs et lieux d'aventures de la chevalerie errante », in *Expositions Bnf*. URL: http://expositions.bnf.fr/arthur/pedago/telecharger/fiche_3.pdf.

DRAGONETTI (Roger), « Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés aux Arts d'aimer », in *Romanica Gadensia*, n° 7, Droz, Genève, 1959, pp. 22-24.

DUFOURNET (Jean), *Approches du Lancelot en prose*, Honoré Champion, Coll. « Unichamp », Paris, 1984.

DUTEILLE (Cécile), « L'évènement de la rencontre comme expérience de rupture temporelle », in *Arobase*, n° 6, Université de Rouen, Rouen, 2002, pp. 81-88. URL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00102484>.

EWOLDT (Amanda M.), *The Lady Of The Lake And Chivalry In The Lancelot-grail Cycle And Thomas Malory's Morte Darthur*, University of central Florida, Florida, 2011. URL: <http://stars.library.ucf.edu/etd/1847>.

FAABORG (Jens N.), *Animaux domestiques dans la littérature narrative française au Moyen Âge*, Museum Tusculanum presse, Copenhague, 2006. URL: <http://www.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=http://www.oapen.org/document/353624>.

FERLAMPIN-ACHER (Christine), « La Douleureuse Garde du *Lancelot* en prose : les clefs du désenchantement », in *Les clefs des textes médiévaux : Pouvoir, savoir et interprétation*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2006. URL: <http://books.openedition.org/pur/28890>.

FRAPPIER (Jean), « L'"institution" de Lancelot dans le *Lancelot* en prose », in *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hæpffner*, Les Belles Lettres, Paris, 1950, pp. 169-179.

——— *Étude sur la Mort le Roi Artu*, Droz, Coll. « PRF », n° 70, Genève, 1972.

GAULEJAC (Vincent de), *L'Histoire en héritage, roman familial et trajectoire sociale*, Desclée de Brouwer, Paris, 1999.

HARF-LANCNER (Laurence), « Lancelot et la Dame du Lac », in *Romania*, n° 417, Droz, Genève, 1984. URL: www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1984_num_105_417_1694.

JAMES-RAOUL (Danièle), *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris, Honoré Champion, Coll. « NBMA », n° 40, Paris, 1997.

——— « Les discours des mères. Aperçus dans les romans et lais du XII^e et XIII^e siècles », in *Bien dire et bien apprendre. La mère au Moyen Âges*, Actes du Colloque du CEMD de Lille, n° 16, Lille, 1998, pp. 145-57.

——— « L'anonymat définitif des personnages et l'avènement du roman : l'apport de Chrétien de Troyes », in *Façonner son personnage au Moyen Âge*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2007, pp. 135-144. URL: <http://books.openedition.org/pup/2274>.

JEFFERSON (Lisa), « The keys to the enchantments of Dolorous Guard » in *Medium Ævum*, n° 58, 1989, pp. 59-79. URL: https://www.jstor.org/stable/43632512?read-now=1&googleloggedin=true&seq=1#page_scan_tab_contents.

——— « Lancelot's First (unwise) Oath. The "chevalier enfermé" Sequence in the French Prose *Lancelot* », in *Romania*, n° 441-442, Droz, Genève, 1990, pp. 92-120. URL: www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1990_num_111_441_1644.

KAUFMANN (Jean- Claude), *L'Invention de soi, Une théorie de l'identité*, Armand Colin, Coll. « Individu et Société », Paris, 2004.

KENNEDY (Elsbeth), « The use of *tu* and *vous* in the first part of the Old French prose *Lancelot* », in *History and Structure of French : Essays in the Honour of Professor T. B. W. Reid*, Blackwell, Oxford, 1972, pp. 135-149.

——— « The Role of the Supernatural in the First Part of the old French prose *Lancelot* », in *Studies in medieval literature and languages in memory of Frederick Whitehead*, Manchester University Press, Manchester, 1973, pp. 173-

——— *Lancelot and the Grail. A Study of the Prose Lancelot*, Clarendon Press, Oxford, 1986.

KNAPP (Fritz P.), « De l'aventure profane à l'aventure spirituelle. Le double esprit du *Lancelot* en prose », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 127, CESCUM, Poitiers, 1989, pp. 263-266. URL: www.persee.fr/doc/ccmed_00079731_1989_num_32_127_2444.

KÖHLER (Erich), *L'aventure chevaleresque, Idéal et réalité dans le roman courtois*, Gallimard, Coll. « Nrf », Paris, 1974.

KORCZAKOWSKA (Anna E.), « Saraïde : une demoiselle arthurienne pas comme les autres ? », in *Façonner son personnage au Moyen Âge*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2007. URL: <http://books.openedition.org/pup/2279>.

LABANDE (Edmond-René), « Le credo épique – À propos des prières dans les chansons de geste », in *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunei*, Paris, 1955.

LAMOTTE (Frédérique) et alii, « Les achoppements de la construction identitaire dans les adoptions internationales », in *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, n° 7, Paris, 2007, pp. 381-388. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0222961707001687>.

LE GOFF (Jacques), *L'imaginaire médiéval : essais*, Éditions Gallimard, Coll. « Bibliothèque des Histoires », Paris, 1985.

LEGROS (Huguette), *La folie dans la littérature médiévale, études des représentations de la folie dans la littérature des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles*, Presses universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », Rennes, 2013.

LETT (Didier), « L'éducation et les conceptions pédagogiques au Moyen Âge », in *Recherches et Prévisions*, n° 57-58, CNAF, Paris, 1999. URL: www.persee.fr/doc/caf_1149-1590_1999_num_57_1_1865.

LOT (Ferdinand), *Étude sur le Lancelot en prose*, Honoré Champion, Paris, 1918.

LOT-BORODINE (Myrrha), « L'épisode de la charrette dans le *Lancelot* en prose et dans le poème de Chrétien de Troyes », *Op. Cit.*

MADDOX (Donald), *Fictions of Identity in Medieval France*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000
 ——— « Sens et conjointure armoriale dans le *Lancelot* propre », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, Vol. 14, Centre d'études médiévales d'Orléans, Auxerre, 2007. URL : <http://journals.openedition.org/crm/2657>.

MARKALE (Jean), *Lancelot et la chevalerie arthurienne*, Éditions Imago, Paris, 1985.

MARX (Jean), *La légende arthurienne et le Graal*, Presses universitaires de France, Paris, 1952.

MATORE (Georges), « Le temps médiéval, étude lexicologique », in *L'Information Grammaticale*, n° 19, Peeters, Louvain, 1983. pp. 16-20. URL: www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1983_num_19_1_2280.

MELA (Charles), *La Reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Seuil, Paris, 1984.

MENARD (Philippe), « Le chevalier errant dans la littérature arthurienne. Recherches sur les raisons du départ et de l'errance », in *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 1976. URL: <http://books.openedition.org/pup/4338>.

MENEGHETTI (Maria Luisa), « Quando il personaggio sfugge all'autore : il caso di Lancillotto », in *Los caminos del personale en la narrativa medieval*, Edizioni del Galluzzo, Florence, 2006.

MICHA (Alexandre), « Deux études sur le Graal. II. Le *Livre du Graal* de Robert de Boron », in *Romania*, n°75, Droz, Genève, 1954, pp. 316-352. URL: https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1954_num_75_299_3418

——— « Études sur le *Lancelot* en prose. », in *Romania*, n° 327, Droz, Genève, 1961, pp. 357-78. URL: <https://doi.org/10.3406/roma.1961.2815>.

——— *Essais sur le cycle du Lancelot- Graal*, n° 179, Droz, Coll. « PRF », Genève, 1987.

——— Compte rendu [« Lisa Jefferson, *Oaths, Vows and Promises in the First Part of the French Prose Lancelot Romance*, Berne, 1993 »], in *Cahiers de civilisation médiévale*, 1995, p. 48. URL: <https://www.persee.fr/doc/>

MILLAND-BOVE (Bénédicte), « La manche et le cheval comme présents amoureux dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, Centre d'études médiévales d'Orléans, Auxerre, 1997. URL : <http://journals.openedition.org/crm/949>.

——— *La demoiselle arthurienne, écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle*, Honoré Champion, Coll. « NBMA », n° 79, Paris, 2006,

MONNET (Pierre), « Circonscrire l'identité. En guise de conclusion », in *Hypothèses*, n° 10, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2007, pp. 227-242. URL: <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2007-1.htm> page-227.htm.

MORATO (Nicola), « *Quidié vous estre fiex de roi por che que je vous i apel ?* Les cycles arthuriens en prose lorsque l'enfant paraît », in *Transferts culturels franco-italiens au Moyen Âge*, Colloque Paris, 2018.

——— « Lancilloto e la sfera dell'intimità, con appunti su *acointer* nella narrativa arturiana », à paraître.

PANZARU (Ioan), « Lancelot et la gestion de l'identité », in *Marqueurs d'identité dans la littérature médiévale : mettre en signe l'individu et la famille (XII^e- XV^e siècles)*, Brepolis, Coll. « HIFA », Turnhout, 2014, pp. 195-215.

PARADIS (Françoise), « La triple mise au monde d'un héros, ou trois images d'une féminité maîtrisées dans le début du *Lancelot* en prose », in *Approches du Lancelot en prose*, études recueillies par DUFOURNET (Jean), Honoré Champion, Coll. « Unichamp », Paris, 1984, pp. 157-176.

PICKFORD (Cédric E.), « Camelot », in *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, CDU-SEDES, Paris, 1973, pp. 632-640.

POIRION (Daniel), « La Douloureuse Garde », in *Approches du Lancelot en prose*, études recueillies par DUFOURNET (Jean), Honoré Champion, Coll. « Unichamp », Paris, 1984, pp. 25-57.

POMBO (Elena L.), « Beauté, amour et mort dans les *Ovidiana* Français du XII^e siècle », in *Le beau et le laid au Moyen Âge*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2000. URL: <http://books.openedition.org/pup/4037>.

PRALORAN (Marco), « Il silenzio del narratore, il silenzio dei personaggi nella logica narrativa dei romanzi in prosa del xiii secolo », in *Il silenzio = The silence*, Micrologus, n° 18, Florence, 2010, pp. 167-182.

ROSSI (Marguerite), « La prière de demande dans l'épopée », in *La prière au Moyen Âge : Littérature et civilisation*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 1981. URL : <http://books.openedition.org/pup/2837>.

RYDING (William W.), *Structure in medieval narrative*, Mouton, Paris, 1971.

SCHNELL (Rüdiger), « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour », in *Romania*, n° 437-438, Droz, Genève, 1989. URL: www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1989_num_110_437_1609.

SERP (Claire), *Identité, filiation et parenté dans les romans du Graal en prose*, Brepols, Coll. « HIFA », n° 19, Turnhout, 2015.

SUARD (François), « Lancelot et le chevalier enferré », in *Approches du Lancelot en prose*, études recueillies par DUFOURNET (Jean), Honoré Champion, Paris, 1984, pp. 176-196.

——— « La conception de l'aventure dans le *Lancelot* en prose », in *Romania*, n° 430-431, Droz, Genève, 1987, pp. 230-253. URL: https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1987_num_108_430_1833.

SWEETSER (Franklin P.), « L'amour, l'amitié et la jalousie dans le *Lancelot* en prose », in *Travaux de littérature*, n° 2, Droz, Genève, 1989, pp. 23-29.

SZKILNIK (Michelle), *Jean de Saintré, une carrière chevaleresque au XV^e siècle*, Droz, Coll. « PRF », n° 232, Genève, 2003.

TRACHSLER (Richard), *Clôtures du cycle arthurien, étude et textes*, Droz, Coll. « PRF », n° 215, Genève, 1996.

VALETTE (Jean-René), *La poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Honoré Champion, Coll. « NBMA », Paris, 1998.

VARVARO (Alberto), *Il fantastico nella letteratura medievale*, Il Mulino, Coll. « Introduzioni », Bologne, 2016.

VINAVER (Eugène), *The rise of romance*, Clarendon Press, Oxford, 1971.

ZUMTHOR (Paul), *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Coll. « Points essais », Paris, 1972.

2.3. USUELS

ARON (Paul) *et alii*, « Le dictionnaire du littéraire », *Dicos poche Quadriga*, 2010.

ARTAL (Susana G.) *et alii*, « Lancelot en prose », in *Arlima*, 2018 (dernière mise à jour 12/09/18). URL: <https://arlima.net/no/127>.

BERTRAND (Olivier) et MENEGALDO (Silvère), *Vocabulaire d'ancien français*, Armand Colin, Coll. « U », Paris, 2006 (3^e édition).

GODEFROY (Frédéric), *Godefroy, dictionnaire de l'ancienne langue française*, Champion Électronique, 2002. URL: <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/identit%C3%A9>.

LAROUSSE (Encyclopédie), « Encyclopédie Larousse en ligne », *En ligne*, 2016.

MARTIN (Robert), *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, ATILF, Nancy, 2015. URL: <http://www.atilf.fr/dmf/>.

REY (Alain) *et alii*, *Le Robert Poche*, Dictionnaire Le Robert, Paris, 2016 (2006).

TLFi, CNRS, Gallimard, Paris, 1976-1994. URL: <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=484675185;r=1;nat=;sol=0;>.

2.4. PROJETS

The Lancelot-Graal Project. URL: <http://www.lancelot-project.pitt.edu/lancelot-project.html>.

Medieval francophone literary culture outside France. URL : <http://www.medievalfrancophone.ac.uk/about-tue-project/project-rationale/http://www.medievalfrancophone.ac.uk/about-the-project/project-rationale/>.

The Values of French and Language in the European Middle Age. URL: <https://blogs.kcl.ac.uk/tvof/>.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
1. Problématique : l'identité de Lancelot	1
2. Méthode : une pragmatique pour Lancelot.....	2
3. Les particularités du <i>Lancelot propre</i>	5
4. Plan général : l'itinéraire identitaire.....	7
 PREMIÈRE PARTIE : APPROCHE THÉORIQUE	11
CHAPITRE I : LES DISCOURS SCIENTIFIQUES SUR LANCELOT	11
1. Préambule	11
2. Les études sur le <i>Lancelot propre</i>	11
2.1. Écriture et réécritures en prose du <i>Lancelot propre</i>	11
2.2. L'entrelacement.....	12
2.3. L'identité plurielle.....	14
2.3.1. L'identité chevaleresque.....	14
2.3.2. L'identité courtoise.....	16
2.3.3. L'identité féerique	17
2.3.4. L'identité chrétienne.....	18
 CHAPITRE II : LA PRAGMATIQUE DE LA COMMUNICATION	21
 CHAPITRE III : LA NOTION D'IDENTITÉ	25
 DEUXIÈME PARTIE : APPROCHE PRAGMATIQUE	29
CHAPITRE I : L'IDENTITÉ CHEVALERESQUE DE LANCELOT	29
1. Les porte-paroles de Lancelot nouveau-né.....	30
1.1. La prière du roi Ban de Benoïc	30
1.2. Le <i>planctus</i> de la reine Elaine.....	33
2. L'enfance de Lancelot.....	35
2.1. Première rencontre : Le don du cheval	36
2.2. Deuxième rencontre : Lancelot reconnu par un vavasseur	40
2.3. La Dame du Lac et l'appellation « fiex de roi »	42
2.4. L'expression de la colère	43
2.5. Le discours de la Dame du Lac sur la chevalerie	46
3. La chevalerie de Lancelot.....	50
3.1. Le chevalier enfermé et la gageure de Lancelot.....	51
3.1.1. Le serment donné au chevalier enfermé	51
3.1.2. Le don contraignant à « celui qui aime mieux le mort que le blessé »	53
3.2. L'ordalie de la Dame de Nohaut	56
4. La révélation du nom.....	59
5. L'identité chevaleresque : conclusion.....	61
 CHAPITRE II : L'IDENTITÉ COURTOISE DE LANCELOT	65
1. Le façonnage par Guenièvre.....	65
1.1. Le chevalier de la reine : la (non-)parole amoureuse.....	66
1.2. « Biax dous amis » ou l'ambiguïté fatale d'une formule.....	68
1.3. La chevalerie courtoise	71
2. Les conseils courtois.....	73
3. L'extase des premières rencontres.....	75
3.1. La parole courtoise comme loi.....	76
3.2. La parole oubliée et la porte refermée	78
3.3. L'amendement de la parole par la prouesse	80
4. L'identité courtoise : conclusion.....	82
 CHAPITRE III : L'IDENTITÉ FÉERIQUE DE LANCELOT	85
1. La douloureuse garde, métaphore identitaire	86
1.1. La « devise » des coutumes du château	86

1.2. Une tombe révélatrice et un aveu refusé.....	88
2. La parole manipulatrice	90
2.1. La Douloureuse Chartre, la victoire par la parole.....	90
2.2. La fin des enchantements et la parole contrainte.....	95
2.3. L'identité féerique : conclusion	99

CONCLUSION : LA PAROLE DU MEILLEUR CHEVALIER DU MONDE	101
--	------------

BIBLIOGRAPHIE	107
1. PRIMAIRE	107
2. SECONDAIRE	107
2.1. PRAGMATIQUE	107
2.2. TRAVAIL CRITIQUE	109
2.3. USUELS	114
2.4. PROJETS	114

ANNEXES : TABLE DE DISTRIBUTION DES EXEMPLES	I
---	----------

ANNEXES : TABLE DE DISTRIBUTION DES EXEMPLES

Légende :

- LM = *Lancelot* Micha (édition du *Lancelot* d'Alexandre Micha)
- 7 = volume
- 120.1-2 = numéro de la page.numérotation des lignes
- L. = Lancelot, le personnage

Dominante courtoise	Dominante chevaleresque	Dominante merveilleuse	Dominante chrétienne
L. rencontre la reine Guenièvre LM7 274.16-30, 275.1-13	L. donne son cheval à un vavasseur LM7 76.4-25 et 77.1-22	La Dame du Lac fait ses dernières recommandations à L. LM7 270.2-4.	La Dame du Lac enseigne la chevalerie à L. LM7 248.22-25, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256.1-15
L. prend congé de la reine LM7 284.6-18, 285.1-34, 286.1-2	L. donne sa venaison à un vavasseur LM7 78.6-30, 79.1-30 et 80.1-27	L. et la découverte de la Douloureuse Garde LM7 312.2-15, 314.15-26,	L. est blessé et rencontre un homme de bien LM7 378.6-25
L. refuse une épée pour combattre LM7 295.25-29, 296.1-13	L. s'emporte contre son maître LM7 81.7-24, 82.1-25	L. et les écus magiques LM7 320. 1-30, 321.1-28	
L. demande à la reine (par un intermédiaire) qu'elle le fasse chevalier LM7 298.1-8	La Dame du Lac admoneste L. LM7 83.20-25, 84.1-22, 85.1-24, 86.1-15	L. et la conquête de la Douloureuse Garde LM7 315.3-14, 316.17-24, 319.14-26, 320.1-8, 322.12-24, 323.1-22, 325.6-15, 329.16-22, 330.1-4	
La Dame du Lac conseille L. (par une intermédiaire) LM7 349.26-29, 351.1-4	L. parle avec Lionel et Bohort LM7 174.3-16	L. entre dans la Douloureuse Garde LM7 330.23- 25, 331.1-8,	
L. propose à la reine d'entrer dans la Douloureuse Garde LM7 352.8-13 et 26-28, 353.1-22, 365.17-24, 368.9-16 (+ Regrets de ne pas avoir ouvert assez vite la porte LM7 397.22-24)	L. conseille Bohort triste LM7 193.1-16	L. découvre son nom LM7 332.13-26	
L. répond à l'invitation au tournoi de la reine LM7 373.20-25, 374.1-20	La Dame parle avec L. de l'appellation « cousin » LM7 195.3-30, 196.1-7	L. secourt les chevaliers mis en la prison du seigneur de la Douloureuse Garde (part 1) LM7 348. 11-25, 349.12-29, 350.1-6	
L. rassure la reine LM7 391.1-2	La Dame enseigne la chevalerie à L. LM7 245.20-29, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258.1-24	L. rencontre un ermite LM7 355.24-28, 356.1-25, 357.1-18	

L. croit aller délivrer la reine de la Douleureuse Garde LM7 412.22-23, 413.1-25	La Dame fait ses dernières recommandations à L. LM7 268.27-34, 269.1-29, 270.1-19	L. secourt les chevaliers mis en la prison du seigneur de la Douleureuse Garde (part 2) LM7 360.8-26, 361.1-20, 364.11-16	
L. avoue contempler la reine LM7 438.4-28, 439.1-2	L. dit à Yvain qu'il veut devenir chevalier LM7 271.19-25, 272.1-4	L. secoure les chevaliers mis en la prison du seigneur de la Douleureuse Garde (part 3) LM7 369.18-24, 370.1-7	
L. rencontre la reine LM7 443.13-18 (Quasi- noyade de L. LM7 444.33- 36, 445.1-3)	L. et le chevalier enfermé LM7 275.27, 276.1-30, 277.1-6, 278.4-14, 279.1-29, 280.1-15	L. emprisonné à la Douleureuse Garde LM7 414.17-28, 415.1-15	
L. ébahi est fait prisonnier par Daguenet LM7 445.13-29, 446.1-6 et 22-32, 447.1-7	L. se porte volontaire pour secourir la Dame de Nohaut LM7 281.27-30, 282.1-28, 283.1-12 (+ Avis du roi Arthur LM7 283.15- 23, 284.1-2)	L. met fin aux enchantements de la Douleureuse Garde LM7 419.1-2	
	Yvain prévient L. qu'Arthur a oublié de lui ceindre l'épée LM7 286.8-19	L. tue deux géants LM7 448.28-30, 449.1-10 (+ se voit offrir un cheval par Yvain LM7 450.3-13)	
	L. secourt deux demoiselles LM7 287.18-26, 288.1-26, 289.18-25, 290.1-26, 291.9-19, 292, 293, 294, 295.1-8, 296.17-27, 297.12		
	L. se présente à la Dame de Nohaut LM7 299.12-28, 300.1-4		
	L. débat avec Keu pour savoir qui aidera la Dame de Nohaut LM7 301.1-20 (+ Pdt la bataille : LM7 302.15-17, 303.6-12)		
	Aveu du chevalier qui accompagnait L. jusqu'à Nohaut LM7 304.17-28, 305.1-17		
	L. contre Alibon, le gardien du gué LM7 306.21-27, 307.1-20, 308.1-22, 310.4-15		
	L. se confronte à Keu au sujet du sort d'un chevalier méchant LM7 361.21-25, 362.1-27, 363.1-2		

	L. délivre un chevalier pour respecter la justice LM7 375.2-28, 376.1-21, 377.5-18		
	L. tue un ami (n°1) du mort (chevalier enferré) LM7 379.10-24, 380.1-7		
	L. ne veut pas être reconnu par Gauvain (ou un autre) LM7 382.17-23, 392.18-27, 393.1-2, 400.7-9		
	La Dame de Nohaut soigne L. LM7 397.1-30		
	L. s'excuse d'avoir abandonné une demoiselle LM7 401.1-11		
	Un médecin tempère L. LM7 404.6-24		
	Gauvain questionne L. sur son identité LM7 426.9-28, 427.1-14		
	Une dame offre l'hospitalité à L. LM7 430.1-19		
	L. tue un ami (n°2) du mort (chevalier enferré) LM7 431.16-27, 432.8-30, 433.1-2 et 12-21		
	L. tue un ami (n°3) du mort (chevalier enferré) LM7 453.18- 25, 454.1-17, 455.8-11, 456.22-29		