Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 45 (2014)

Artikel: Vérité, mensonge et ironie dramatique dans Erex saga Artuskappa
Autor: Kjær, Jonna
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858160

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Vérité, mensonge et ironie dramatique dans *Erex saga Artuskappa*

JONNA KJÆR, KOPENHAGEN

1. Introduction : Les *riddarasögur* (« sagas de chevaliers ») traduites

Le point de départ d'*Erex saga Artuskappa* (« La saga d'Erex chevalier d'Arthur »), une réécriture d'*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes, est la vague de traductions norroises en prose de romans courtois et chansons de geste français qui commence au xiiie siècle en Norvège à l'initiative du roi Hákon Hákonarson. On estime qu'une quarantaine de textes français furent traduits durant son règne[1]. La première de ces traductions, entreprise en 1226 au nom du roi, est celle de *Tristan et Iseut* de Thomas d'Angleterre, appelée *Tristrams saga ok Ísöndar*. Quatre autres traductions portent la mention de Hákon : *Elis saga ok Rósamundur* (c'est la chanson de geste d'*Elie de Saint-Gilles*), *Ívens saga* (*Yvain ou le chevalier au lion*), *Möttuls saga* (le *Mantel maltaillé*) et *Strengleikar* (les *Lais* de Marie de France).

Dans *Tristrams saga* et *Elis saga*, le nom du traducteur est aussi mentionné, c'est un certain Frère Robert dont nous ne savons rien. Selon des critères linguistiques, Peter Hallberg a proposé de le considérer comme le traducteur de sept *riddarasögur*, et il appelle ces sagas le « Tristram group ». Ce sont : *Ívens saga*, *Möttuls saga*, *Parcevals saga* (la partie Perceval du *Conte du Graal*), *Valvers þáttr* (la partie Gauvain du même roman) et *Strengleikar*, avec les deux qui portent le nom de Robert. Notre attention est attirée par le fait qu'*Ívens saga* fait partie du groupe avec *Parcevals saga* et *Valvers þáttr* de Chrétien de Troyes, tandis qu'*Erex saga* (qui ne contient ni le nom de Hákon ni celui de Robert) en est exclu.

Malgré ce statut spécial *d'Erex saga*, j'ai fait autrefois une analyse comparative des transformations idéologiques d'*Ívens saga* et d'*Erex saga* par rapport aux romans modèles de Chrétien de Troyes, et à ce niveau d'analyse d'ensemble, mes résultats ont montré beaucoup de ressemblances entre ces deux traductions. Aujourd'hui, je reviens à *Erex saga* mais dans une autre optique.

En ce qui concerne *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes, Peter Haidu renonce à analyser ce roman sous le point de vue de l'ironie qui est le sien dans son ouvrage sur la distance esthétique, *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes : Irony and Comedy in 'Cligès' et 'Perceval'* auquel je reviendrai. La raison de la mise à l'écart d'*Erec et Enide* est que celui-ci *proved to use irony only as an occasional stylistic ornament* (10). Ce jugement paraît surprenant et m'a donné envie d'examiner l'ironie éventuelle dans la réécriture d'*Erex saga*.

---

[1] Almazan, « Translations », 215, en donne la liste.

2. Les *lygisögur* (sg. *lygisaga*) : sagas de mensonge

À la fin du xiiie ou au début du xive siècle naît en Islande une vaste littérature qui s'inspire des *riddarasögur* ou sagas de chevaliers traduites. À cause de l'inspiration et la relative indépendance, ces sagas islandaises en prose sont parfois appelées *riddarasögur,* mais alors dites 'originales' ou 'indigènes' pour les distinguer des sagas de chevaliers traduites. Un autre nom qu'on leur attribue souvent est *lygisögur*[2], c'est-à-dire « sagas de mensonge » (ou « sagas de fiction », voir plus bas). Ce nom est médiéval, utilisé par le roi Sverrir (r. 1184–1202) pour parler d'une certaine saga parmi les *lygisögur* qu'il trouvait être les plus amusantes (de toutes les sagas)[3]. L'attestation en est offerte par une saga, *Þorgils saga ok Hafliða,* qui daterait du premier tiers du xiiie siècle mais dont les plus anciens manuscrits conservant la leçon datent de la deuxième moitié du xive siècle[4].

Dans son chapitre, « Late Prose Fiction (*lygisögur*) », Matthew Driscoll précise le terme en disant que :

> The codicological evidence also suggests that all this material – that is, the *fornnaldarsögur* [sagas légendaires] and indigenous *riddarasögur,* both medieval and post-medieval – should be subsumed under a single heading. Manuscripts from the medieval period onwards freely mix the various 'types' together, while generally keeping other recognized genres – *heilagramannasögur* (saints' sagas), *konungasögur* (kings' sagas) and so on – separate, which suggests that, while not recognizing our modern generic distinctions, Icelanders did nevertheless distinguish between narratives on the basis of their historicity and degree of verisimilitude, between what we might call 'history' and 'fiction'. Their term for the latter, it seems, was *lygisaga.*[5]

Plutôt que de caractériser les textes en eux-mêmes, Paul Bibire pense que ce terme en dit long sur la réception du public, et il propose d'utiliser « Primary Romance » pour les sagas traduites et « Secondary Romance » pour les sagas originales. Cependant, ces termes (les adjectifs et le substantif) risquent de prêter à confusion. Par contre, je trouve le mot *lygisögur* tout à fait approprié et il me semble préférable d'utiliser un terme islandais. Il reste que d'après la précision donnée, on comprend qu'il soit difficile de délimiter le *corpus* des *lygisögur* pour fixer un nombre total, mais un chiffre souvent avancé est celui de 265.

Ces sagas à caractère fictionnel et divertissant, qui ont joui d'une grande popularité, s'épanouissent dans les années env. 1400–1800, et la plupart datent d'après la Réforme et même des xviiie et xixe siècles[6]. Composées à partir des *riddarasögur,* elles focalisent le héros chevalier et ses aventures au cours d'une quête nuptiale ou *Brauterwerbung* (« quête d'une épouse »). Citons une définition introductive du genre

---

2 Parfois on trouve *lygasögur* avec le pluriel pour « sagas de mensonges ».

3 *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia: 'Lygisaga'.* Il s'agit de *Hrómundar saga Gripssonar* (perdue).

4 Information personnelle, dont je remercie le spécialiste Matthew Driscoll.

5 Driscoll, « 11. Late Prose Fiction (*lygisögur*) », 193.

6 R. Simek/ H. Pálsson: *Lexikon der altnordischen Literatur: 'Riddarasögur, originale'.*

donnée par le spécialiste Jürg Glauser qui, de son côté, préfère le terme de « Märchensagas »[7] à celui de *lygisögur*, qu'il trouve péjoratif :

> Exotische Szenerie, höfisches Personal, weitverbreitete Handlungstopoi bestimmten die Märchensagas, die wir mit einer Formel als glücklich endende Brauterwerbungserzählungen in märchenhaft-ritterlichem Milieu umschreiben.[8]

Il s'agit donc de quêtes nuptiales à fin heureuse dans un monde merveilleux d'aventures chevaleresques. Au même endroit, Jürg Glauser mentionne que dans ces sagas, il n'y a pas de possibilité d'identification directe pour le public, car l'intrigue est située dans un milieu des pays du Sud idéalisé, et le héros, l'héroïne et les personnages secondaires appartiennent tous aux cercles aristocratiques les plus élevés. Ailleurs il revient à la question d'identification en disant par exemple que :

> Dies [eine gewisse Solidarität von Autor und Publikum] heißt natürlich in keiner Weise, daß die Utopie der Märchensagas spätmittelalterliche isländische Wirklichkeit abbilde. Mittelalterliches Wunschdenken in irgendeiner Form findet sich dagegen in diesen Erzählungen zweifelsohne.[9]

On verra plus loin que la non-identification du destinataire joue aussi un rôle capital dans la théorie de Peter Haidu sur l'emploi de l'ironie narrative.

Il importe de noter la réception semi-orale des sagas, puisque la lecture à haute voix était la coutume pendant les veillées hivernales jusqu'aux premières décennies du xxe siècle. C'est Matthew Driscoll qui nous le rappelle en soulignant à juste titre que l'humour et la qualité du divertissement résident dans la lecture comme acte de représentation qui donne vie aux textes qui pourraient sans cela paraître fades.[10]

Erex saga fut probablement composé au xive siècle, mais les manuscrits conservés (dont trois sont des résumés) datent des environs de l'année 1500 (deux petits fragments) jusqu'au xixe siècle. En d'autres mots, il y a plus de 400 ans de distance entre les manuscrits conservés du roman de Chrétien de Troyes et les manuscrits de l'édition de Foster W. Blaisdell d'*Erex saga* qui utilise les mss A d'environ 1650 et B de 1690[11]. Par rapport à la question générique débatue plus haut, il est intéressant de savoir que le texte manuscrit fait partie d'un recueil de sagas et traduites et originales dont la couverture porte un titre d'ensemble datant du xviiie siècle : *Artus Kappa Sögur* (« Sagas sur les chevaliers d'Arthur ») (éd. xvi).

Voici aujourd'hui mon hypothèse : *Erex saga* n'est pas une traduction du roman de Chrétien mais une réécriture libre et personnelle qui s'inscrit dans le genre des *lygisögur*. Ce qui est spécial pour *Erex saga Artuskappa*, c'est son apparence de traduction d'un roman courtois arthurien, tandis qu'il s'agirait plutôt d'une *lygisaga*.

---

7 Le terme est trompeur, car la plupart des sagas en cause n'ont rien à voir avec les contes populaires du folklore (Driscoll, « 11. Late Prose », op. cit. 191. Cf. BIBIRE, « From riddarasaga », qui discute les rapports entre les *lygisögur* et les contes folkloriques d'un côté et avec les *fornaldarsögur* de l'autre, op. cit. 71–74).

8 Glauser, *Isländische Märchensagas*, 12.

9 Glauser, *Isländische Märchensagas*, 193.

10 Driscoll, « Late Prose », 203.

11 Dans ce qui suit, je cite des leçons du manuscrit A.

Une réécriture islandaise du xive siècle intitulée *Tristrams saga ok Ísoddar* pourra nous inspirer à poser quelques questions. C'est une révision de la traduction norroise *Tristrams saga ok Ísöndar*, et dans un article de Paul Schach avec le sous-titre « Summary or Satire ? », cette version est considérée comme une *lygisaga*. Mais est-ce qu'*Erex saga* est aussi une transformation d'une traduction norroise antérieure mais qui, dans son cas, n'existe plus ? C'est le point de vue de la spécialiste Marianne Kalinke (« King Arthur », 197). Une deuxième question concerne mon hypothèse générique qu'*Erex saga* serait une *lygisaga*. Pour l'examiner, je vais m'intéresser maintenant à son ironie possible en tant qu'outil heuristique.

3. La distance esthétique et l'ironie dramatique selon Peter Haidu

Pour la présentation de l'étude de Peter Haidu qui va suivre, il faut noter que de façon systématique il parle uniquement de l'auteur et du lecteur, non pas d'un narrateur ni d'un public d'auditeurs. Puisque les romans de Chrétien de Troyes étaient probablement lus à haute voix devant un public, ainsi que les sagas norroises et islandaises, ceci est assez surprenant, mais nous le respecterons.

Dans *Aesthetic Distance* Peter Haidu parle de l'ironie dans *Cligès* et du comique dans *Perceval*. Les trois autres romans de Chrétien sont écartés : *Erec et Enide* parce qu'il utilise l'ironie « seulement comme une décoration stylistique occasionelle » (voir plus haut), le *Lancelot* est réservé pour un examen ultérieur, parce que le héros fortement ambigu et les tours parfois ironiques et même burlesques sont surtout dirigés comme une protestation contre sa commanditaire Marie de Champagne.[12] L'*Yvain* a déjà fait le sujet de son 'Master'[13].

Malgré l'absence d'*Erec et Enide*, cette étude m'inspire dans mon analyse d'*Erex saga*. Les concepts-clés qui ont parus fructueux sont : **la distance esthétique** et **l'ironie dramatique** et enfin l'outil analytique anglais intraduisible d''incongruity', qui veut dire ambiguité et contradiction et non pas 'inconvenance'. Le terme est essentiel pour l'ironie selon Haidu et j'emploierai le mot français d''incongruité' avec le sens anglais.

a) Par **la distance esthétique**, Haidu souligne que le lecteur ne s'engage pas dans l'histoire racontée ni ne s'identifie aux personnages (10 et passim). Au contraire, le lecteur apprécie le talent et les raffinements narratifs de l'auteur, et si je comprends bien, le plaisir esthétique du lecteur et sa connivence avec l'auteur qui en découlent, sont aussi les fondements de l'ironie dramatique.

b) **L'ironie dramatique** fonctionne contre les personnages, car l'auteur et le lecteur partagent un savoir que les personnages ne possèdent pas. Dans un épisode de *Cligès*, Haidu l'exprime par exemple ainsi : *The reader knows what hero and heroine do not, and observes them stumbling in the dark of their emotions from his privileged place in the light of knowledge granted by the author* (44). Ailleurs il affirme aussi que dans son

---

12 Voyez pages 10 et 263, note 4.

13 *Lion-queue-coupée : L'écart symbolique chez Chrétien de Troyes.* 1972. Genève.

rôle privilégié grâce à l'ironie dramatique, le lecteur n'est jamais pris dans les illusions des personnages et il ne partage jamais l'ignorance qui les trahit (86–87). Et c'est là que le ton ironique montre, sans secrets pour le lecteur, le jeu entre réalité et illusion (89).

c) Dans ma compréhension, **l'incongruité** est opérative chez Haidu à tous les niveaux pour constituer le ton et la double vision ironiques et j'ai fait mien ce concept pour lire *Erex saga* selon mon optique.

Dans mon analyse antérieure, j'avais relevé des transformations idéologiques dans les domaines de la sexualité (moralement censurée), de l'importance d'Arthur et de sa cour (réduites) ceci en faveur de l'Eglise et de Dieu lui-même (rehaussés), tandis que la chevalerie importait beaucoup plus que l'amour des partenaires, simplifié et sans évolution dans *Erex saga*. Sous ce rapport il est évidemment significatif que le titre islandais ne mentionne pas la femme Evida et attribue, par compensation ironique si je puis dire, le titre honorifique de 'chevalier d'Arthur' au héros. Jürg Glauser dit qu'en général l'amour perd son importance comme thème dans les *Märchensagas* (217 et la note 146 ibid.).

Il y a aussi trois ajouts très étrangers à l'écriture de Chrétien : ce sont une interpolation sur le combat d'Erex contre un dragon volant pour sauver un duc à moitié avalé par le monstre, et une autre sur sept chevaliers ennemis, ensuite la fin de la saga sur la descendance d'Erex. Je vois dans ces inventions 'incongrues' un premier indice du nouveau genre des *lygisögur*. Pour élucider cette conception, je vais maintenant examiner l'ironie dans *Erex saga*.

4. Analyse de l'ironie dans *Erex saga Artuskappa*

Dans cette relecture, je demande à chaque instant si le public islandais médiéval peut bien prendre au sérieux ce qui est raconté en s'y identifiant. De cette manière, j'ai trouvé pertinent le concept d'ironie dramatique et j'ai construit deux catégories dominantes, les exagérations dans les descriptions d'une part, et les commentaires moralisateurs de l'auteur de l'autre. Dans les deux cas, il s'agit d'additions ou de développements par rapport au texte de Chrétien.

A. Les exagérations.

Selon Peter Haidu (21), l'hyperbole fonctionne ou bien directement ('straight') comme une augmentation et louange, ou bien ironiquement comme une réduction. Selon moi, Chrétien de Troyes est conscient de faire plus en disant moins, un exemple en sont les nombreux cas de prétérition dans tous ses romans. Dans *Erec et Enide* je vois une explication remarquable adressée aux auditeurs quand le festin du couronnement doit être décrit. Il dit :

...
.V^{c}. tables i ot et plus ;
Mais je ne vuil pas faire croire
Chose qui ne semble estre voire.
Mençonge sembleroit trop granz,
Se je disoie que .v^{c}.
Tables fussent mises a tire
En un palais ; je nou quier dire.
Ainz en i ot cinq sales ploinnes,
(...) A chascune table por voir
Avoit... [14]

Et cela continue avec cent invités à chaque table et milliers serviteurs pour le pain, mille pour le vin et encore mille pour les mets (v. 6926–29). Mais notre auteur de saga n'ayant pas les scrupules de Chrétien y rajoute (au chapitre xiv), car il y a chez lui plus de douze salles et il faut encore élever des tentes pour ceux qui ne trouvent pas de place au château, ce sont plusieurs milliers d'invités. Le manuscrit A parle encore de six mille serviteurs (chap. xiv). Cet exemple démontre que l'auteur de saga n'a pas peur de perdre ses lecteurs en exagérant outre mesure. Donc, Chrétien se retient pour ne pas repousser son public, l'hyperbole est indirecte, par le biais d'une prétérition, tandis que celle de la saga est autrement ironique. Le procédé de description hyperbolique des festins est confirmé par de multiples occurences dans *Erex saga* où il touche les nombres exorbitants d'invités comme ici - un autre exemple est la présence de 9 400 invités au mariage du couple (chap. vi). L'exagération est aussi frappante quand il s'agit de richesses d'or et de pierres précieuses et d'étoffes exquises dans les robes des femmes et dans l'équipement des chevaliers et de leurs nobles chevaux, ce qui doit émerveiller étrangement un public islandais. L'obsession de l'or est visible quand l'épervier naturel, assis sur sa perche d'argent chez Chrétien (v. 565–69), est fait en or et fixé à un poteau en argent de sept mètres de haut, dans la saga (chap. iii). Dans son article, Paul Bibire parle de l'abondance de choses précieuses typique des lygisögur (73). Dans les passages de cet ordre, Chrétien donne le ton, mais l'auteur de saga développe chaque fois de façon démesurée. Et je considère comme exclu pour son public de s'identifier, par exemple quand Erex va à la chasse vêtu comme suit :

(...) drottningin reid og j sköginn med sinne hyrd og med henne hinn unge Erex a gödu ersse er komid var af Spania lande, yffer klæde var af raudu silki, kyrtill af huijtum purpura, hosur af silki, bitell af silfre, sodull af fijlzbeini, sporar af brendu gulli.[15]

---

[14] Fritz (éd.), Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv. 6914–6925.

[15] « La reine aussi allait à cheval à la forêt avec sa suite accompagnée du jeune Erex montant un bon cheval venu d'Espagne, son manteau était de soie rouge, sa tunique d'une riche étoffe blanche, sa chausse de soie, le mors en argent, la selle en ivoire, les éperons en or rouge. » (chap. ii).

On conviendra sans doute que c'est là une description qui fait plutôt penser aux « Très riches heures du duc de Berry » qu'à une promenade de cheval (islandais) en Islande. C'est la saga qui ajoute la provenance exotique du cheval, et c'est là un trait commun des *lygisögur* valable aussi pour le cheval d'Evida acheté en Afrique (chap. xiv).

B. Les commentaires moralisateurs.

En lisant la saga, on a l'impression d'être guidé par bon nombre de commentaires moralisateurs venant de l'auteur. Je soulève ici une question difficile. Jürg Glauser dit que *Auktoriale, das heißt direkte und absolute Bewertungen der Erzählinstanz sind (...) in den Märchensagas zahlreich und beschränken sich keineswegs auf die norwegi-schen 'Riddarasögur'* (144). De son côté, Marianne Kalinke semble plaider pour un style narratif objectif ou neutre quand elle parle d'*Erex saga* en disant qu'elle y trouve *an almost total lack of auctorial comment* (« A Structural Comparison », 61).

Mon analyse suggère une démarche intermédiaire, car je trouve des commentaires mis dans la bouche des personnages par l'auteur lui-même, presque à leur insu. Et c'est l'incongruité entre la sagesse de l'édification religieuse de ces commentaires d'une part, et la psychologie rudimentaire des personnages de la saga de l'autre, qui me semble montrer du doigt notre auteur. Les personnages n'ayant guère de vie intérieure, les commentaires ne peuvent pas venir d'eux.

Nous avons de tels commentaires assez longs prêtés à la reine, au roi Arthur, à Evida, au duc Milon, à Erex et au duc Placidus. De manière impersonnelle et universelle il s'agit de leçons de morale chrétienne. Il y est question de la volonté et de la miséricorde divines ou bien des règles de vie pieuses de maîtrise de soi et de modestie. Ce qui mérite d'être souligné, c'est que ces commentaires vont à l'encontre du contexte courtois de la saga. Le message religieux jure pour ainsi dire avec l'univers narré.

Pour illustrer le phénomène, je tiens à citer des extraits tirés d'un discours de la reine et la fin des récriminations d'Evida contre le duc Milon qui veut faire d'elle sa femme :

> [...] enn af þui ad þad er mestur sigur ad sigra reide sialfz sijnz, enn halfa ouerdugum þeim er þarf þa stattu vpp riddari med þinni fylgd, og skalltu vera hier velkominn (chap. iv.).[16]

et :

> hun s(eiger) Gud giæti þijn jarl, þu ert rijkur hofdingi og af Gudi skipadur ad hefia hanz christni og refsa ranglatum, enn eg er bundinn j H(elgum) hiuskap og munt þu ei vilia ræna skaparann tueimur salum senn og kaupa þier og mier heluijte (chap. viii.).[17]

---

[16] « Et parce que c'est la plus grande victoire que de vaincre sa propre colère et aider les indignes qui en ont besoin, tu peux te lever, chevalier, avec ta suite et tu seras le bienvenu ici » (chap. iv).

Dans d'autres commentaires plus brefs et liés à l'action, Erex reconnaît à plusieurs reprises que c'est Dieu qui lui fait gagner ses combats.

Le mariage chrétien est fréquemment mis en relief dans des commentaires ajoutés. Nous trouvons aussi le changement en couple marié d'un chevalier et de son amie sauvés par Erex (chap. ix). On peut y voir une moralisation, et cela est peut-être aussi le cas de la fin ajoutée de la saga. Quoi qu'il en soit, l'attribution d'une descendance aux héros qu'on trouve ici est un trait typique pour les *lygisögur* en particulier[18], – un autre exemple en est le fils inventé dans *Tristrams saga ok Ísoddar* – , et partagé avec les romans de chevalerie du moyen âge européen tardif en général, – un exemple est l'*Erec* bourguignon du xve siècle[19].

Dans un article sur les *riddarasögur* et la littérature européenne médiévale, Geraldine Barnes évoque des similitudes entre les conceptions de la chevalerie et du code courtois des sagas d'une part et les romans en prose française du xve siècle de l'autre. Elle mentionne aussi la traduction en prose d'*Erec et Enide* entreprise à la cour de Bourgogne et son épilogue ajouté. Cependant, elle se contente de signaler les ressemblances et s'abstient d'en déduire une influence directe. Je m'accorde à sa prudence, car il s'agit plutôt d'une tendance générale du moyen âge tardif européen, et il semble peu probable que l'*Erec* bourguignon du xve se serait inspiré directement d'*Erex saga* (datant du xive siècle). Une imitation en sens inverse serait plus plausible, si la chronologie le permettait.

Je profite de cette discussion pour citer Jürg Glauser qui renvoie aussi à des ressemblances avec la littérature européenne du continent :

> Diese Erzählungen [die Märchensagas] zeigen Wunschbilder, die sie sind, wie vollkommen die Welt sein könnte, wenn ein idealer Ritter gerechter, milder, alleinherrschender König werden würde. Die Manifestationen solch unverwirklichter Vorstellungen bezeignen wir als feudale Utopie. Ähnlich wie die spätmittelalterliche Ritterdichtung des Kontinents waren die isländischen Märchensagas im 14. und im 15. Jahrhundert Literatur für Ritter, vor allem aber für solche, die es gerne geworden wären.[20]

5. Conclusion sur la réécriture d'*Erex saga* et son modèle lointain d'*Erec et Enide* : vérité, mensonge et ironie dramatique

Je conclus en mettant l'accent sur le fait que l'intrigue même du roman de Chrétien de Troyes est dans son essence ironique, car Erec doit re-conquérir la femme qu'il a déjà épousée. Pour ce faire, il met la loyauté d'Enide et sa propre valeur chevaleres-

---

17 Elle dit: « Dieu te garde, duc. Tu es un chef puissant et destiné par Dieu à élever sa chrétienté et punir les injustes, mais je suis liée dans le mariage sacré et tu ne voudras pas ravir au Créateur deux âmes en même temps et acheter l'enfer pour toi et pour moi » (chap. viii).

18 Bibire, « From riddarasaga », 65.

19 Doutrepont, *Les mises en prose,* 504 – 507 mentionne les exemples suivants : *Blanchandin, Cléomadès, Érec, Cligès, Gérard de Nevers, Gilles de Chin* et *Jean de Paris.*

20 Glauser, *Isländische Märchensagas,* 233.

que à l'épreuve, et seuls le lecteur et l'auteur savent dès le début que tout finira bien par rentrer dans l'ordre, malgré les tribulations du couple. Ainsi, je ne m'accorde pas à Peter Haidu pour refuser à Chrétien de Troyes une attitude foncièrement ironique dans *Erec et Enide.*

Parallèlement aux *lygisögur,* nous voyons aussi dans *Erex saga* une « reconquête d'une épouse » , mais comme l'amour du couple n'y fait pas problème, les combats héroïques du chevalier arthurien Erex deviennent ici des combats contre des agresseurs qui veulent lui prendre sa femme. Dans le dernier épisode, *Hardur fagnadur* (« accueil violent » pour la *Joie de la Cour* de Chrétien), son opposant l'accuse comme dans un miroir déformant – ironique – de vouloir lui voler sa femme Elena.

Dans ce qui précède, j'ai poursuivi deux pistes qui se croisent en fin de parcours, celle du genre des *lygisögur* et celle de l'ironie dramatique. Beaucoup de traits permettent d'inscrire notre saga dans ce genre[21], mais qu'en est-il de l'ironie ? Selon ma lecture, je pense pouvoir affirmer que *c'est l'ironie qui est la vérité d'Erex saga.* Par des descriptions exagérées et par la double vision qui fait parler les personnages contre leur propre tempérament mais avec la voix de l'auteur, celui-ci crée une distance esthétique et une ironie dramatique. Il en résulte une critique humoristique de la culture courtoise à travers un récit subtilement divertissant.

Il est par exemple amusant – ironique – que le blâme des chevaliers arthuriens qui motive le départ aux aventures dans *Erex saga* concerne sa faute qui est de ne pas participer aux divertissements de la cour, tandis que dans *Erec et Enide* on lui reproche de s'absenter des exercices d'armes obligatoires pour les jeunes chevaliers d'Arthur. Sous ce rapport il est également important de noter que le début de la saga remplace le prologue de Chrétien de Troyes sur sa propre œuvre par une description élaborée de la vie élégante et fastueuse des loisirs à la cour arthurienne. Mais rappelons-nous que les commentaires moralisateurs de la saga critiquent fondamentalement les excès d'un comportement « courtois ».

Je pense qu'il ne faut pas sous-estimer le jugement culturel et intellectuel du public d'*Erex saga,* car il a sans doute su faire une double réception, c'est-à-dire ironique, de cette œuvre. Pour une mise en perspective plus large de ce qu'on pourrait peut-être appeler l'horizon d'attente du public des *lygisögur* en général, nous terminons par la remarque judicieuse de Jürg Glauser qui dit ainsi :

> Die Märchensagas waren in der produktiven Entstehungsphase, dies eine der Hauptthesen der vorliegenden Arbeit, nicht triviale Unterhaltung primitiver und verarmter Kleinbauern, sondern vielmehr eine für die neue isländische Oberschicht geschriebene Literatur durchaus internationalen Zuschnitts.[22]

---

[21] Kurt Schier suggère aussi qu'*Erex saga* serait plus proche des *lygisögur* que des *riddarasögur* traduites (*Sagaliteratur*, 106).

[22] Glauser, *Isländische Märchensagas,* 26.

Bibliographie

1. Éditions

Erex saga Artuskappa. 1965. Ed. by Foster W. Blaisdell. Copenhagen (Editiones Arnamagnæanæ Series B, vol. 19).

Chrétien de Troyes. Erec et Enide. 1992. Édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1376, traduction, présentation et notes. Ed. par Jean-Marie Fritz. Le Livre de poche (Lettres gothiques).

2. Ouvrages critiques

Almazan, Vincent. 1988. « Translations at the Castilian and Norwegian Courts in the Thirteenth Century : Parallels and Patterns », *Mediaeval Scandinavia* 12, 213–232.

Barnes, Geraldine. 1975. « The riddarasögur and mediaeval European literature », *Mediaeval Scandinavia* 8, 140–158.

Bibire, Paul. 1985. « From riddarasaga to lygisaga : The Norse Response to Romance », *Les sagas de chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les sagas.* Prés. par Régis Boyer. Paris, 55–74.

Doutrepont, Georges. 1970. *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIVe au XVIe siècle.* Genève (réimpression de l'édition de Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1939).

Driscoll, Matthew. 2005. « 11. Late Prose Fiction (lygisögur) ». *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture.* Ed. by Rory McTurk. Oxford, 190–204.

Glauser, Jürg. 1983. *Isländische Märchensagas. Studien zur Prosaliteratur im spätmittelalterlichen Island.* Basel/ Frankfurt am Main (Beiträge zur nordischen Philologie 12).

Haidu, Peter. 1968. *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes : Irony and Comedy in « Cliges » and « Perceval ».* Genève.

Hallberg, Peter. 1975. « Is there a ‹ Tristram-Group › of the Riddarasögur ? ». *Scandinavian Studies* 47–1, 1–17.

Kalinke, Marianne. 1971. « A Structural Comparison of Chrétien de Troyes' Erec et Enide and the Norse Erex saga », *Mediaeval Scandinavia* 4, 54–65.

Kalinke, Marianne. 1981. *King Arthur North-by-Northwest.* Hafniae (Bibliotheca Arnamagnæana, vol. 37).

Kjær, Jonna. 1992. « Franco-Scandinavian Literary Transmission in the Middle Ages : Two Old Norse Translations of Chrétien de Troyes - Ívens saga and Erex saga ». *The Arthurian Yearbook II.* Ed. by Keith Busby. New York/ London , 113–134.

Schach, Paul. 1960. « The Saga af Tristram ok Ísodd. Summary or Satire ? », *Modern Language Quarterly* 21, 336–352.

Schier, Kurt. 1970. *Sagaliteratur.* Stuttgart. (Realienbücher für Germanisten, Abt. Literaturgeschichte. Sammlung Metzler 78).

3. Encyclopédies

Lexikon der altnordischen Literatur. 1987. Ed. by Rudolf Simek & Hermann Pálsson. Stuttgart.

Medieval Scandinavia. An Encyclopedia. 1993. Ed. by Phillip Pulsiano et al. New York/ London.