

Le nain et les deux pas, en équilibre

Texte 3 · Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette* (vers 1177)

Le texte

Texte original · copie de Guiot (Paris, BnF, fr. 794), vers 345 à 377

v.	VIEUX FRANÇOIS	TRADUCTION (PAR PATRICK)
345	Li chevaliers a pié, sanz lance,	Le chevalier, à pied, sans lance, s'avance derrière la charrette.
346	après la charrete s'avance	Il voit un nain sur les limons,
347	et voit un nain sor les limons	qui tenait, comme un charretier,
348	qui tenoit come charretons	une longue verge à la main.
349	une longue verge an sa main.	Et le chevalier dit au nain :
350	Et li chevaliers dit au nain :	« Nain, pour Dieu, dis-moi
351	« Nains, » fet il, « por Deu, car me di	si tu as vu passer par ici
352	se tu as veü par ici	ma dame la reine. »
353	passer ma dame la reïne ? »	Le nain, être vil, de basse engeance,
354	Li nains cuiverz de pute orine	refusa de lui en donner des nouvelles et répondit :
355	ne l'en vost noveles conter,	« Si tu veux monter sur la charrette que je mène,
356	einz li dist : « Se tu viax monter	d'ici demain tu pourras savoir
357	sor la charrete que je main,	ce que la reine est devenue. »
358	savoir porras jusqu'a demain	Le nain, sans l'attendre, poursuit aussitôt son chemin.
359	que la reïne est devenue. »	Le chevalier tarde à y monter,
360	Tantost a sa voie tenue	le temps seulement de deux pas.
361	qu'il ne l'atant ne pas ne ore ;	C'est pour son malheur qu'il tarda,
362	tant solemant deux pas demore	pour son malheur qu'il eut honte
363	li chevaliers que il n'y monte.	de sauter sur-le-champ :
364	Mar le fist et mar en ot honte	il s'en trouvera fort mal traité.
365	que maintenant sus ne sailli,	C'est que Raison, qui se sépare d'Amour,
366	qu'il s'an tendra por mal bailli,	lui dit de se garder de monter ;
367	si le chastie et si l'anseigne	elle le sermonne et lui enseigne
368	que rien ne face ne anpreigne	de ne rien faire ni entreprendre
369	dom il ait honte ne reproche.	dont il récolte honte ou reproche.
370	N'est pas el cuer, mes an la boche,	Raison, qui ose lui parler ainsi,
371	Reisons qui ce dire li ose ;	n'est pas dans le cœur, mais seulement dans la bouche.
372	mes Amors est el cuer anclose	Amour, lui, est enclos dans le cœur,
373	qui li comande et semont	qui lui commande et l'exhorte
374	que tost an la charrete mont.	à monter tout de suite dans la charrette.
375	Amors le vialt et il i saut	Amour le veut, et il y saute :
376	que de la honte ne li chaut	que lui importe la honte,
377	puis qu'Amors le comande et vialt.	puisqu'Amour le commande et le veut.

Prends le temps qu'il faut, ce soir, bien installé. Nous allons expliquer ce troisième texte en entier, du premier vers au dernier : saisir la scène, mettre un nom sur chaque procédé, préparer ce que tu diras à l'oral. Aucun chronomètre ; je t'accompagne d'un bout à l'autre.

Perdu devant ces vers ? Tout le monde l'est

Parcours d'abord la page, sans forcer. Un chevalier à pied, un nain, une charrette, et deux drôles de personnages nommés Raison et Amour. Que rien de tout cela ne t'inquiète : **tu n'y es pour rien**. Cette page a plus de huit cents ans, et c'est en outre l'une des plus célèbres de toute la littérature du Moyen Âge : personne ne la saisit d'emblée. Nous allons la peser mot après mot, et dessous tu découvriras une histoire de choix, simple et immense.

Un point avant de commencer : cette page se dira un jour à l'oral, et le **dragon** patientera le temps qu'il faudra. Ce soir, on comprend, et on apprend à nommer ce qu'on voit ; le reste viendra de lui-même. Une explication n'est pas une récitation : à l'oral, tu n'auras rien à réciter, tu expliqueras avec tes mots ce que tu auras compris.

Commençons simple : qui, quoi, pourquoi

Trois petites questions suffisent pour démarrer ; réponds-y simplement, avec tes mots, comme si tu racontais la scène à quelqu'un qui ne l'a pas lue.

Qui est là ? Un chevalier qu'on ne nomme pas encore (ce sera Lancelot, mais chut, le roman garde le secret), et un nain qui conduit une charrette.

Que se passe-t-il ? Le chevalier cherche la reine. Le nain lui répond : monte dans ma charrette, et tu sauras où elle est. Le chevalier hésite deux pas, puis il saute dedans.

Qu'est-ce que Chrétien veut te faire comprendre ? Attention, c'est le piège du texte : cette charrette est une charrette d'infamie, comme un pilori. Y monter, c'est perdre son honneur **pour toujours**. Et pourtant, ce que le texte reproche au chevalier, c'est d'avoir **hésité**, non d'être monté. Le centre de gravité du texte est là, et il est renversant.

La place de la scène dans le roman

On est juste après le texte 2 : le roi a livré la reine, et elle a été enlevée par Méléagant. Un chevalier inconnu s'est lancé à sa poursuite, si vite qu'il a épuisé son cheval : le voilà **à pied, sans lance**, tout ce qui fait un chevalier lui manque. Et juste avant notre passage, le narrateur a pris le temps d'expliquer ce qu'est cette charrette : on y promenait les condamnés, et qui y montait perdait tous ses droits, comme une mort sociale. Garde cette idée : **monter dans la charrette, c'est mourir à l'honneur**. C'est la scène qui donne son titre au roman : elle est fondatrice.

L'introduction posée en six temps

Une introduction n'est rien d'autre qu'une **présentation** : tu présentes le texte comme tu présenterais quelqu'un. Six phrases, l'une après l'autre, et l'affaire est faite. Je te les livre ; à toi de les redire avec tes mots.

Un, l'auteur.

CE QUE TU DIS

Chrétien de Troyes est le premier grand romancier français ; il écrit à la fin du XII^e siècle, à la cour de Champagne.

Deux, l'œuvre.

CE QUE TU DIS

Ce passage appartient au *Chevalier de la charrette*, un roman de chevalerie où Lancelot traverse toutes les épreuves pour délivrer et aimer la reine Guenièvre.

Trois, l'endroit.

CE QUE TU DIS

La reine vient d'être enlevée ; un chevalier inconnu la poursuit à pied, et il croise la charrette d'infamie conduite par un nain.

Quatre, ce que c'est.

CE QUE TU DIS

C'est un récit coupé d'un dialogue, où le narrateur intervient pour juger son héros, avant un débat entre deux personnages allégoriques, Raison et Amour.

Cinq, ta question (la problématique).

CE QUE TU DIS

On peut alors se demander comment cette scène fait du déshonneur accepté la première preuve d'amour.

Six, le chemin (l'annonce).

CE QUE TU DIS

Le texte se lit en trois moments : d'abord le chevalier dépouillé qui pose sa question, puis le marché du nain et les deux pas d'hésitation, enfin le débat de Raison et d'Amour et le saut dans la charrette.

Et voilà l'introduction posée ; le plus impressionnant est passé. Entrons maintenant dans le texte : à chaque halte, je te montre le mot, je te donne son **nom savant** (le procédé), et la phrase à dire.

Première pesée : un chevalier qui n'a plus rien (vers 345 à 353)

Regarde la première ligne : « *Le chevalier, à pied, sans lance, s'avance derrière la charrette.* » Deux petits groupes de mots, détachés par des virgules, juste après le sujet. En analyse, on parle de **deux groupes prépositionnels détachés après le sujet**. Regarde-les de près, car ils ne disent pas la même chose : « *à pied* » dit une **manière** (comment il avance), et « *sans lance* » dit une **privation**, marquée par la préposition « *sans* ». Or un chevalier, c'est justement un homme à cheval avec une lance ! L'effet : on voit un chevalier qui n'en est presque plus un. Le sens : **le héros a déjà tout perdu**, sauf sa quête.

CE QUE TU DIS

Les deux groupes prépositionnels détachés après le sujet, « *à pied* », qui dit la manière, et « *sans lance* », qui marque la privation, dépouillent le chevalier de ses attributs : la quête amoureuse commence dans le dénuement.

Et que fait cet homme qui n'a plus rien ? Il pose une question, une seule : « *Nain, pour Dieu, dis-moi si tu as vu passer par ici ma dame la reine.* » Cette question est glissée à l'intérieur de la phrase, après « *dis-moi* » : on appelle ça une **interrogative indirecte**. Et écoute bien les derniers mots : « *ma dame la reine* ». Deux désignations posées côte à côte, l'une contre l'autre : on appelle cela une **apposition**. La seconde, « *la reine* »,

est le titre officiel ; la première, « *ma dame* », porte un déterminant possessif, et c'est le mot de l'amoureux courtois qui sert sa dame. L'effet : sous la question d'information, on entend un aveu. Le sens : **avant même d'avoir un nom, ce chevalier se définit comme l'homme d'une dame.**

CE QUE TU DIS

L'interrogative indirecte « dis-moi si tu as vu passer par ici ma dame la reine » réduit le héros à sa seule quête, et l'apposition de deux désignations, « ma dame », au déterminant possessif, et « la reine », titre officiel, dit déjà l'allégeance de l'amant.

Deuxième pesée : le prix affiché, et deux pas sur place (vers 354 à 364)

Face à lui, le texte place un personnage odieux : « *Le nain, être vil, de basse engeance* ». Ces mots ajoutés à côté du nom, entre virgules, forment une **apposition**, et elle est franchement **péjorative** : le narrateur insulte son personnage avant même qu'il parle. L'effet : on se méfie tout de suite. Le sens : c'est par la main du personnage **le plus bas** que va passer l'épreuve la plus haute.

CE QUE TU DIS

L'apposition péjorative « être vil, de basse engeance » condamne le nain d'avance : l'infamie viendra d'une main indigne.

Et voici son marché : « *Si tu veux monter sur la charrette que je mène, d'ici demain tu pourras savoir ce que la reine est devenue.* » Regarde la construction : d'abord une condition, introduite par « *si* », ensuite une promesse au futur. En analyse, c'est un **système hypothétique** : la subordonnée de condition pose le prix, la principale promet la récompense. Et note la condition elle-même, « *si tu veux monter* » : cette **protase**, le premier volet du système, donne à l'offre la forme d'un **choix**. L'effet : on mesure le dilemme. Le sens : **savoir où est la reine coûte l'infamie**, et le texte laisse au héros la charge de le vouloir. L'honneur d'un côté, l'amour de l'autre : le roman vient de poser sa grande question.

CE QUE TU DIS

Le système hypothétique « Si tu veux monter... tu pourras savoir » met l'amour à prix : la charrette d'abord, la reine ensuite, et la protase donne à l'offre la forme d'un choix.

Alors, que fait le chevalier ? « *Le chevalier tarde à y monter, le temps seulement de deux pas.* » Deux pas ! L'hésitation la plus courte du monde. Et pourtant, écoute le narrateur : « *C'est pour son malheur qu'il tarda, pour son malheur qu'il eut honte de sauter sur-le-champ* ». Regarde la construction de près : « *C'est pour son malheur qu'il tarda* » est une tournure clivée, celle qui met un mot en vedette entre « *c'est* » et « *que* » ; et le second membre la refait à l'identique, en économisant le « *c'est* » : « *pour son malheur qu'il eut honte* ». Deux tournures clivées bâties sur le même moule : c'est un **parallélisme**, avec **ellipse de « c'est »** au second membre, et il martèle un verdict. Puis le narrateur ajoute : « *il s'en trouvera fort mal traité* ». Il nous annonce l'avenir : ce procédé s'appelle une **prolepse**. L'effet : on comprend qu'une faute vient d'être commise, sans savoir encore ce qu'elle coûtera. Le sens, et c'est le grand renversement du texte : **la faute est d'avoir hésité, non d'être monté dans la charrette**. Avoir eu honte, voilà le crime.

CE QUE TU DIS

Le parallélisme de deux tournures clivées, « C'est pour son malheur qu'il tarda, pour son malheur qu'il eut honte », avec ellipse de « c'est » au second membre, condamne les deux pas d'hésitation, et la prolepse « il s'en trouvera fort mal traité » en annonce la sanction : la faute est d'avoir tardé, non d'être monté.

Troisième pesée : Amour fait pencher la balance (vers 370 à 377)

Mais que s'est-il passé pendant ces deux pas ? Le texte nous ouvre le cœur du chevalier, et c'est un théâtre.

Deux personnages s'y disputent : « **Raison**, qui ose lui parler ainsi, n'est pas dans le cœur, mais seulement dans la bouche. **Amour**, lui, est enclos dans le cœur ». Raison et Amour, avec leurs majuscules, parlent, commandent, se combattent : des idées abstraites deviennent des personnages, c'est une **personnification allégorique** (le combat d'idées personnifiées porte même un nom savant magnifique : une **psychomachie**). Et regarde comment le texte les départage : par leurs **lieux**. Raison n'est que dans la bouche, à la surface ; Amour est enclos dans le cœur, au centre. Cette opposition de lieux est une **antithèse**. L'effet : le débat intérieur devient visible, presque théâtral. Le sens, très fin : **Raison est disqualifiée par son lieu, avant d'être réfutée par des arguments**. Ce qu'elle dit reste raisonnable, mais ça ne vient que de la bouche ; ce qui vient du cœur pèse plus lourd.

CE QUE TU DIS

La personnification de Raison et d'Amour, départagés par l'antithèse de la bouche et du cœur, met en scène le combat intérieur : Raison est disqualifiée par son lieu, la bouche, quand Amour parle depuis le cœur.

Et voici le dénouement, trois vers que tu dois connaître : « **Amour le veut, et il y saute : que lui importe la honte, puisqu'Amour le commande et le veut.** » Regarde la construction : la phrase s'ouvre sur la volonté d'Amour et se referme sur elle, comme un cadre. Ce retour du même terme à l'ouverture et à la clôture porte un nom savant, l'**épanadiplose** : elle enferme le saut du chevalier entre deux affirmations de la même loi. Au milieu, « **que lui importe la honte** » balaie l'objection d'un revers : c'est une **proposition exclamative à valeur de dénégation**, une manière de dire que la honte ne pèse rien. L'effet : la phrase sonne comme une devise, une maxime. Le sens : **Amour commande**, comme un seigneur commande à son vassal, et l'amant obéit sans peser. La honte demeure, mais elle change de statut : elle devient un **prix**, ce qu'on paie pour prouver qu'on aime.

CE QUE TU DIS

L'épanadiplose « Amour le veut... Amour le commande et le veut », avec la proposition exclamative à valeur de dénégation « que lui importe la honte », fait du saut une obéissance : Amour commande en suzerain, et la honte devient le prix de l'amour.

Ce que pèse vraiment cette scène

Pose les deux plateaux côte à côte et regarde le trajet accompli. Un chevalier qui a tout perdu ne vit que pour une question ; un nain lui vend la réponse au prix de l'infamie ; il hésite deux pas, et le narrateur lui en fait une faute ; puis le texte nous montre pourquoi il a fini par sauter : Amour, du fond du cœur, le lui commandait.

La problématique trouve ici sa réponse : cette scène **renverse les valeurs**. L'honneur, qui disait de refuser la charrette, devient la faute ; le déshonneur accepté devient la preuve d'amour. Aimer, dans ce roman, c'est obéir à Amour **sans hésiter**, et même deux pas de retard se paieront.

CE QUE TU DIS

En conclusion, la scène de la charrette renverse les valeurs chevaleresques : l'hésitation d'honneur est la vraie faute, et le déshonneur consenti devient la première preuve d'amour.

Après la réponse, l'horizon

Une explication qui s'achève bien ne s'arrête pas à sa réponse : elle **prend de la hauteur**, vers l'œuvre entière et vers ton parcours. Ce sont les derniers mots que le dragon entendra, alors soigne-les.

Premier prolongement : l'œuvre. Juste après notre passage, Gauvain arrive à son tour devant la charrette, et lui **refuse** d'y monter : ce serait « *folie* », dit-il. Gauvain, c'est le chevalier parfait selon l'ancienne règle ; notre héros, c'est l'amant selon la nouvelle. Et les deux pas ne seront pas oubliés : quatre mille vers plus loin, la reine reprochera à Lancelot d'avoir hésité. Dans ce roman, la dame exige tout, jusqu'au premier battement du cœur.

Second prolongement : le parcours, « le roman et l'invention de l'amour ». Le mot que tu dois faire briller, c'est « **commande** » : Amour commande comme la comtesse, au prologue, commandait l'œuvre à Chrétien. L'auteur et l'amant obéissent à la même loi. Cette page invente l'amour absolu, celui qui passe avant l'honneur, avant la réputation, avant tout : la littérature en vivra pendant des siècles.

CE QUE TU DIS

Pour ouvrir, on peut remarquer que Gauvain, en refusant la charrette, sert de contre-épreuve au héros, et que le « commandement » d'Amour répond au « commandement » de la comtesse au prologue : la scène inscrit l'œuvre dans le parcours « le roman et l'invention de l'amour », en fondant un amour qui passe avant l'honneur même.

Pèse ce que tu viens de gagner

Reviens au premier vers et relis la page entière. Ces phrases qui te semblaient étranges se sont éclaircies, et surtout tu sais désormais **nommer** ce que fait Chrétien : des groupes prépositionnels détachés, une apposition, une interrogative indirecte, un système hypothétique, un parallélisme de tournures clivées, une prolepse, une personnification allégorique, une antithèse, une épanadiplose, une proposition exclamative à valeur de dénégation. Voilà très exactement les mots qu'attend le dragon. Ce matin la page ne te disait rien ; ce soir tu sais l'expliquer, et la balance penche nettement de ton côté.

Encore un conseil, pour dormir tranquille : tout a été passé en revue ce soir, pour que le texte t'appartienne. À l'oral, inutile de tout redire : retiens les moments qui pèsent le plus lourd, le chevalier dépouillé, le marché du nain, les deux pas, Raison contre Amour, et le saut. Le dragon se contente de bien moins que l'exhaustivité ; il attend un propos clair, qui suit le texte pas à pas. Tu sais le faire.

Le quart d'heure de grammaire, sans trembler

Il nous reste la question de grammaire : deux points au bout, et une peur bien installée chez tout le monde. Cette peur tient à peu de chose, des mots savants qui recouvrent des idées simples. Mettons-les en français courant : tu verras qu'une même petite routine, cinq pas, se déroule les yeux fermés. Trois phrases du texte vont nous servir d'exercice.

Le réflexe en cinq pas. Un, simple ou complexe ? compte les verbes conjugués. Deux, qu'est-ce qu'on te demande de regarder ? Trois, analyse doucement, mot par mot. Quatre, nomme les natures et les fonctions. Cinq, conclus en nommant la notion. Le même geste marche à chaque fois.

Première question : la cause. Le dragon te montre la phrase « *Amour le veut, et il y saute : que lui importe la honte, puisqu'Amour le commande et le veut.* », et il demande : « **Analysez la proposition subordonnée "puisque Amour le commande et le veut".** » Déroule les cinq pas : plusieurs verbes conjugués (« *veut* », « *saute* », « *importe* », « *commande* », « *veut* »), donc une phrase **complexe** ; ce qu'on regarde, c'est le petit mot « **puisque** », qui introduit une **subordonnée de cause** : « *puisque Amour le commande et le veut* » donne

la raison pour laquelle la honte ne compte pas ; regarde au passage le petit « *le* », répété devant les deux verbes : il est **neutre**, il reprend le fait de monter dans la charrette (la suite, « *il y saute* », te le confirme), et il est complément d'objet direct des deux verbes coordonnés ; retiens enfin la nuance qui fait briller une réponse : « *puisque* » présente la cause comme **évidente**, connue de tous, alors que « *parce que* » l'explique, et la volonté d'Amour ne se discute pas. Tu conclus en nommant la notion : la subordonnée circonstancielle de cause.

CE QUE TU DIS

Cette phrase est complexe et déclarative. « Puisqu'Amour le commande et le veut » est une proposition subordonnée conjonctive circonstancielle de cause, introduite par la conjonction « *puisque* » ; ses deux verbes, « *commande* » et « *veut* », sont coordonnés par « *et* », et le pronom « *le* », neutre, qui reprend le fait de monter dans la charrette, est complément d'objet direct des deux verbes coordonnés. « *Puisque* » présente la cause comme indiscutable : la volonté d'Amour se pose d'elle-même.

Deuxième question : la relative. Autre phrase, autre notion. Le dragon te montre « *Il voit un nain sur les limons, qui tenait, comme un charretier, une longue verge à la main.* », et il demande : « **Analysez la proposition subordonnée relative de cette phrase.** » Cinq pas : deux verbes conjugués (« *voit* », « *tenait* »), donc une phrase **complexe** ; ce qu'on regarde, c'est le pronom « *qui* », un **pronom relatif** : il reprend « *un nain* », qu'on appelle son **antécédent**, et il introduit la **subordonnée relative** « *qui tenait... une longue verge à la main* » ; dans cette relative, « *qui* » est le **sujet** du verbe « *tenait* », et la relative est dite **explicative**, car elle ajoute un détail sur le nain, elle peint la scène. Tu conclus en nommant la relative.

CE QUE TU DIS

Cette phrase est complexe et déclarative. « Qui tenait, comme un charretier, une longue verge à la main » est une proposition subordonnée relative, introduite par le pronom relatif « *qui* », dont l'antécédent est « *un nain* » et qui occupe la fonction de sujet du verbe « *tenait* ». C'est une relative explicative : elle caractérise le nain sans être nécessaire à son identification.

Troisième question : la négation. Dernière notion. Le dragon te montre « *Raison, qui ose lui parler ainsi, n'est pas dans le cœur, mais seulement dans la bouche.* », et il demande : « **Analysez la négation de cette phrase.** » Cinq pas : deux verbes conjugués (« *ose* », « *est* »), donc une phrase **complexe**, et cette fois **négative** ; ce qu'on regarde, c'est la **négation** « *n'... pas* », qui encadre le verbe « *est* » ; attention à la finesse : ce que la phrase nie, c'est le **lieu** (pas dans le cœur), et Raison existe bel et bien, puisque le « *mais* » qui suit lui en donne aussitôt un autre (seulement dans la bouche) ; la négation a donc une **portée étroite**, elle vise le groupe prépositionnel « *dans le cœur* », qui est **attribut du sujet** « *Raison* » ; ce couple « *ne... pas... mais* » construit une opposition entre un lieu nié et un lieu affirmé, et la grammaire dessine exactement la géographie du texte. Tu conclus en nommant la négation et sa portée.

CE QUE TU DIS

Cette phrase est complexe, déclarative et négative. La négation « *ne... pas* », élidée en « *n'* », encadre le verbe « *est* » : c'est une négation de portée étroite, qui vise l'attribut de lieu « *dans le cœur* », groupe prépositionnel attribut du sujet « *Raison* ». La coordination « *mais seulement dans la bouche* » le confirme : Raison existe, et la phrase oppose le lieu nié, le cœur, au lieu affirmé, la bouche, que l'adverbe « *seulement* » restreint encore.

Tu as vu le geste : **une phrase, une question posée, une réponse**. Trois notions différentes (la cause, la relative, la négation), mais **la même routine** à chaque fois. Pose une phrase inconnue sur le plateau, avec n'importe quelle question : tu la pèseras de la même manière, en cinq pas, et le réflexe se transfère à tout texte. La grammaire relève du réflexe plus que de la mémoire, et les réflexes viennent vite.

La soirée s'achève bien

Du beau travail. Tu viens de comprendre l'une des pages les plus célèbres du Moyen Âge, celle qui donne son titre au roman, celle où un chevalier met l'honneur et l'amour sur les deux plateaux et tranche en deux pas et un saut. Pose tes feuilles, souffle : tu l'as bien mérité.

À la prochaine. J'ai aimé tenir la balance avec toi sur celle-là.

Le versant académique : le dossier de décryptage

La voix change. À partir d'ici, la voix qui t'accompagnait s'efface : finie la lettre, place au dossier de travail, dans un registre impersonnel et froid, celui de l'exercice. Autant le dire franchement : c'est carré, exhaustif, sans détour, et beaucoup d'élèves préfèrent justement ça. Tu n'es pas lâché pour autant : le même texte y est nommé, découpé, classé et vérifié, pour ta maîtrise et pour l'oral.

Les trois plans de ce dossier

Ce dossier se lit sur trois plans (charte v3) :

- **le décryptage** (sections 1 à 4 et 8) : l'analyse exhaustive, le maximum de repères ;
- **le mémo** (section 5) : l'exposé oral de dix minutes, ce qu'on dit vraiment ;
- **le contrôle** (sections 6, 6 bis et 7) : la vérification que tout est couvert.

Rangs. Chaque sous-partie du décryptage porte un rang : ★ incontournable (à dire absolument), ◆ important, ○ bonus. Le mémo reprend **tous les** ★. On ne vise pas l'exhaustivité : on couvre les incontournables.

1. Explication très simple

Idée générale du texte. Dans ce texte, Chrétien de Troyes raconte comment un chevalier accepte de monter dans une charrette d'infamie pour retrouver la reine, pour montrer que l'amour vrai passe avant l'honneur.

Situation simple. Le chevalier, qu'on ne nomme pas encore, a perdu son cheval en poursuivant le ravisseur de la reine. Il marche à pied quand il croise une charrette conduite par un nain. Le narrateur vient d'expliquer que cette charrette est une charrette de condamnés : y monter, c'est perdre son honneur pour toujours. Le problème est le suivant : le nain propose au chevalier des nouvelles de la reine, mais à une condition, monter dans la charrette de la honte.

Mouvement I. Dans ce mouvement, le chevalier, à pied et sans arme, rejoint la charrette et pose une seule question au nain : a-t-il vu passer la reine ? L'idée importante est que ce chevalier, déjà dépouillé de tout, ne vit plus que pour retrouver celle qu'il appelle « ma dame la reine ».

Mouvement II. Dans ce mouvement, le nain, un être méchant, refuse de répondre et propose un marché : monte dans la charrette, et tu sauras. Le chevalier hésite deux pas avant de monter, et le narrateur nous dit que cette hésitation est une faute qu'il paiera. Le lecteur comprend une chose surprenante : la faute du chevalier est d'avoir hésité à monter, non d'être monté dans la charrette.

Mouvement III. Dans ce mouvement, le texte explique ce qui s'est passé dans la tête du chevalier : Raison lui disait de ne pas monter, Amour lui commandait de monter. La leçon du passage est qu'Amour, logé dans le cœur, l'emporte sur Raison, qui ne parle que dans la bouche : le chevalier saute dans la charrette, et la honte ne compte plus.

Phrase finale pour l'élève. Dans ce passage, Chrétien de Troyes raconte le premier grand sacrifice du héros pour montrer que l'amour commande tout, même le déshonneur. Il oppose Raison, qui protège l'honneur, à Amour, qui exige tout. Le texte fait comprendre que ce roman invente une nouvelle règle : aimer, c'est obéir à Amour sans compter, et deux pas d'hésitation suffisent à faire une faute.

2. Introduction

Étape 1 : présentation de l'auteur. Chrétien de Troyes est le premier grand romancier français. Actif dans la seconde moitié du XII^e siècle, à la cour de Champagne, il a fixé les formes du roman courtois et mis au cœur de ses récits la question de l'amour.

Étape 2 : présentation de l'œuvre. Écrit vers 1177 à la demande de la comtesse Marie de Champagne, *Le Chevalier de la charrette* raconte l'enlèvement de la reine Guenièvre et la quête du chevalier Lancelot, qui accepte toutes les épreuves et toutes les hontes pour la délivrer et l'aimer. Le roman invente un amour qui soumet l'honneur chevaleresque à la volonté d'une femme.

Étape 3 : situation de l'extrait. La reine, livrée par le roi, a été enlevée par Méléagant. Un chevalier inconnu s'est lancé à sa poursuite avec une telle ardeur qu'il a crevé son cheval : il marche à pied, sans lance, quand il croise une charrette conduite par un nain. Le narrateur vient d'expliquer, dans une digression, ce qu'est cette charrette : un pilori ambulant réservé aux criminels, et quiconque y monte perd son honneur à jamais. C'est la scène qui donne son titre au roman.

Étape 4 : caractérisation du passage. Le passage est un récit à la troisième personne, coupé d'un bref dialogue au discours direct entre le chevalier et le nain. Le narrateur y intervient directement pour juger l'hésitation du héros et en annoncer les suites, avant de dévoiler, par un débat allégorique entre Raison et Amour, ce qui se joue dans le cœur du personnage. La scène combine ainsi trois régimes : l'action, le commentaire du narrateur et l'allégorie.

Étape 5 : problématique. Il convient de se demander comment cette scène fondatrice, en réduisant l'hésitation du héros à deux pas, renverse les valeurs chevaleresques et fait du déshonneur consenti la première preuve de l'amour que le roman invente.

Étape 6 : annonce des mouvements. Le premier mouvement montrera le chevalier dépouillé face à la charrette : que reste-t-il à ce héros qui a tout perdu, sinon sa question ? Le deuxième mouvement étudiera le marché du nain et l'hésitation des deux pas : pourquoi le narrateur fait-il de ce délai minuscule une faute ? Le troisième mouvement analysera le débat de Raison et d'Amour : en quoi le saut dans la charrette fonde-t-il la loi nouvelle du roman ?

3. Commentaire linéaire

Découpage du texte

Premier mouvement : le chevalier dépouillé et sa seule question. De « Le chevalier, à pied, sans lance » à « ma dame la reine ».

Deuxième mouvement : le marché du nain et les deux pas d'hésitation. De « Le nain, être vil, de basse engeance » à « il s'en trouvera fort mal traité ».

Troisième mouvement : Raison contre Amour, le saut dans la charrette. De « Raison, qui ose lui parler ainsi » à « puisqu'Amour le commande et le veut ».

I. Le chevalier dépouillé et sa seule question

Dans le premier mouvement, le récit met face à face un chevalier diminué et la charrette d'infamie. Le héros, encore anonyme, a perdu monture et lance dans sa poursuite ; il ne lui reste qu'une parole, la question qu'il pose au nain. Ce mouvement installe le dénuement du personnage et révèle, dans les mots mêmes de sa question, l'allégeance amoureuse qui le gouverne.

◆ I.a. Un chevalier réduit à rien

Le passage s'ouvre sur un portrait en creux : le héros est défini par ce qui lui manque.

Citation : « Le chevalier, à pied, sans lance, s'avance derrière la charrette. »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : deux groupes prépositionnels détachés après le sujet, « à pied » (manière) et « sans lance » (privation, marquée par « sans »). **Procédé secondaire :** désignation anonyme (« Le chevalier »).

ANALYSE. Deux groupes prépositionnels sont détachés entre virgules après le sujet « Le chevalier ». Le premier, « à pied », est un complément de manière : il dit comment le héros avance. Le second, « sans lance », marque une privation, portée par la préposition « sans ». L'effet cumulé est celui d'un dépouillement : plus de cheval, plus d'arme. Or le cheval et la lance sont les attributs mêmes du chevalier. La désignation « Le chevalier », sans nom propre, achève ce dépouillement : le héros n'est qu'une fonction, et une fonction déjà démentie par son état.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur découvre un chevalier qui marche, image presque contradictoire.

INTERPRÉTATION. Avant même la charrette, le héros a perdu les signes de son rang : la quête amoureuse commence par un dénuement. Ce dépouillement prépare le sacrifice à venir, car celui qui n'a plus rien n'a plus que son honneur à perdre, et c'est précisément ce qui va lui être demandé.

Phrase de liaison. *Que reste-t-il alors à ce chevalier démuni, sinon la parole ?*

★ I.b. Une seule question au monde : « ma dame la reine »

Le chevalier ne demande ni aide ni monture : il pose l'unique question qui l'occupe.

Citation : « Nain, pour Dieu, dis-moi si tu as vu passer par ici ma dame la reine. »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : interrogative indirecte (« si tu as vu passer... »). **Procédé secondaire :** apposition de deux désignations, « ma dame », au déterminant possessif, et « la reine », titre officiel.

ANALYSE. La question, enchâssée sous l'impératif de prière « dis-moi » renforcé par l'invocation « pour Dieu », porte sur un seul objet : la reine. Le groupe « ma dame la reine » met en apposition deux désignations du même être : « la reine », titre officiel, désigne l'épouse du roi ; « ma dame », construit sur le déterminant possessif « ma », est la formule du service courtois, celle de l'amant envers celle qu'il sert.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur entend, sous la question, un aveu que le personnage ne formule pas.

INTERPRÉTATION. Tout l'être du chevalier tient dans cette question unique : il ne cherche ni secours ni repos, mais la trace de la reine. Le possessif « ma dame » trahit déjà la nature de son lien : avant même d'être nommé, le héros se définit comme l'homme d'une dame, et cette allégeance va être mise à l'épreuve dans l'instant.

Transition vers le mouvement II. Ainsi, le premier mouvement présente un chevalier dépouillé de tout, sauf de sa quête. Mais la réponse à sa question a un prix, et c'est le nain qui va le fixer. Comment le texte transforme-t-il une demande de nouvelles en marché infamant ? C'est l'objet du deuxième mouvement.

II. Le marché du nain et les deux pas d'hésitation

Dans le deuxième mouvement, le nain oppose à la question du chevalier un marché : des nouvelles de la reine contre la montée dans la charrette. Le récit atteint ici son point de bascule, et le narrateur intervient en personne pour peser l'hésitation du héros. Ce mouvement construit le scandale : le prix du savoir est l'infamie, et la faute, contre toute attente, sera d'avoir tardé.

○ II.a. Le nain, figure vile du passeur

Le détenteur de la réponse est un être méprisable, que le récit condamne d'emblée.

Citation : « Le nain, être vil, de basse engeance, refusa de lui en donner des nouvelles »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : apposition péjorative (« être vil, de basse engeance »).

ANALYSE. La double apposition « être vil, de basse engeance » qualifie le nain avant même qu'il parle : le jugement du narrateur précède l'action du personnage. Le refus de « donner des nouvelles » fait de ce personnage un obstacle : il détient ce que le héros cherche et ne le cédera qu'à son prix.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur perçoit d'emblée que l'échange sera un piège.

INTERPRÉTATION. Le nain joue le rôle du passeur hostile des récits d'épreuve : c'est par sa main indigne que l'infamie va toucher le héros. Le contraste est calculé : l'amour le plus haut du roman va dépendre du personnage le plus bas.

Phrase de liaison. Quel marché ce personnage vil propose-t-il au chevalier ?

★ II.b. Le marché infamant : le savoir au prix de la honte

Le nain formule son offre sous la forme d'une condition, qui lie la reine à la charrette.

Citation : « Si tu veux monter sur la charrette que je mène, d'ici demain tu pourras savoir ce que la reine est devenue. »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : système hypothétique (subordonnée de condition « Si tu veux monter »). **Procédé secondaire :** futur de promesse (« tu pourras savoir »).

ANALYSE. La subordonnée de condition « Si tu veux monter » pose l'infamie comme préalable ; la principale au futur « tu pourras savoir » place la récompense après. La structure même de la phrase impose un ordre : d'abord la charrette, ensuite la reine. La protase, construite sur « si tu veux » suivi de l'infinitif, donne à l'offre la forme d'un choix : le tour ordinaire de l'offre conditionnelle laisse au destinataire la charge de vouloir.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur mesure le dilemme : le savoir sur la reine est à ce prix, et à ce prix seulement.

INTERPRÉTATION. Le marché du nain met en équation les deux valeurs que le roman va départager : l'honneur et l'amour. La condition est un choix moral, non un obstacle physique : le héros n'approchera la reine qu'en acceptant librement le déshonneur. Toute la logique du roman, aimer coûte, tient dans cette phrase.

Phrase de liaison. *Face à ce choix, comment le chevalier réagit-il, et comment le narrateur juge-t-il sa réaction ?*

★ II.c. Deux pas de trop : la faute mesurée par le narrateur

Le chevalier hésite un instant infime, et le narrateur transforme cet instant en faute.

Citation : « Le chevalier tarde à y monter, le temps seulement de deux pas. C'est pour son malheur qu'il tarda, pour son malheur qu'il eut honte de sauter sur-le-champ »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : parallélisme de deux tournures clivées, avec ellipse de « c'est » au second membre (« C'est pour son malheur qu'il tarda, pour son malheur qu'il eut honte »). **Procédé secondaire :** prolepse narrative (« il s'en trouvera fort mal traité »).

ANALYSE. L'hésitation est d'abord chiffrée au plus juste : « le temps seulement de deux pas », où l'adverbe « seulement » en souligne la brièveté. Puis le narrateur intervient et martèle son verdict par deux tournures clivées bâties sur le même moule : « C'est pour son malheur qu'il tarda », puis « pour son malheur qu'il eut honte », où « c'est » est éliminé. Le parallélisme des deux membres, tous deux introduits par le même complément mis en vedette, redouble la condamnation. La prolepse « il s'en trouvera fort mal traité » anticipe une sanction que le récit ne donnera que bien plus tard.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur est averti qu'une faute vient d'être commise, sans pouvoir encore en mesurer les suites.

INTERPRÉTATION. Le verdict du narrateur opère un renversement complet des valeurs : la faute est d'avoir « eu honte » deux pas durant, non d'être monté dans la charrette. L'honneur chevaleresque, qui commandait d'hésiter, devient la faute ; l'infamie, que tout condamne, devient le devoir. Ces deux pas, en apparence anodins, sont l'une des plus longues portées du roman : quatre mille vers plus loin, la reine les reprochera encore à Lancelot.

Transition vers le mouvement III. *Le deuxième mouvement a donc posé le marché et jugé l'hésitation. Reste à comprendre ce que furent ces deux pas de l'intérieur : quel débat s'est joué dans le cœur du chevalier ? C'est ce que le troisième mouvement dévoile, en donnant la parole à Raison et à Amour.*

III. Raison contre Amour : le saut dans la charrette

Dans le troisième mouvement, le récit s'interrompt pour entrer dans le for intérieur du héros. L'hésitation des deux pas y devient un débat entre deux puissances personnifiées, Raison et Amour, que le texte localise dans le corps même du chevalier. Ce mouvement livre la doctrine du roman : Amour commande depuis le cœur, et le saut dans la charrette scelle l'obéissance de l'amant.

★ III.a. La psychomachie : Raison dans la bouche, Amour dans le cœur

Le texte met en scène le conflit intérieur comme un affrontement de deux personnages.

Citation : « Raison, qui ose lui parler ainsi, n'est pas dans le cœur, mais seulement dans la bouche. Amour, lui, est enclos dans le cœur »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : personnification allégorique (Raison et Amour). **Procédé secondaire :** antithèse des lieux (« dans la bouche » / « dans le cœur »).

ANALYSE. Raison et Amour, dotés de majuscules, parlent, osent, commandent : les deux notions abstraites deviennent des personnages qui se disputent le chevalier. Le texte les départage non par leurs arguments mais par leurs sièges : Raison n'est que « dans la bouche », à la surface de l'être, tandis qu'Amour est « enclos dans le cœur », au centre. Le verbe « ose » disqualifie au passage la parole de Raison, présentée comme une audace déplacée.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur assiste à un combat intérieur rendu visible, presque théâtral.

INTERPRÉTATION. Cette psychomachie, ce combat d'allégories, est l'une des premières grandes scènes de débat intérieur du roman français. Le point décisif est que Raison se trouve disqualifiée par son lieu, avant même d'être réfutée par des arguments. Ce qui vient de la bouche est parole extérieure ; ce qui vient du cœur est vérité de l'être. Le texte fonde ainsi une hiérarchie nouvelle, où la voix de l'amour est, par nature, plus profonde que celle de l'honneur.

Phrase de liaison. Une fois Raison disqualifiée, comment le texte dit-il l'obéissance de l'amant ?

★ III.b. « Amour le veut » : le saut et la honte congédiée

Le débat se clôt en un vers : le chevalier saute, et le texte donne sa loi.

Citation : « Amour le veut, et il y saute : que lui importe la honte, puisqu'Amour le commande et le veut. »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : épanadiplose (« Amour le veut... Amour le commande et le veut »). **Procédé secondaire :** proposition exclamative à valeur de dénégation (« que lui importe la honte »).

ANALYSE. La phrase s'ouvre et se ferme sur le même terme, la volonté d'Amour : « Amour le veut » lance l'action, « Amour le commande et le veut » la justifie. Cette reprise du même segment à l'initiale et à la clôture porte un nom, l'épanadiplose, et elle encadre le saut comme deux murailles. Entre les deux, la proposition exclamative « que lui importe la honte » congédie l'objection d'un revers : sous la forme d'une exclamation, elle vaut dénégation, la honte ne pèse plus rien. Le verbe « saute », enfin, remplace l'hésitation par un geste unique et immédiat.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur reçoit la formule comme une maxime, faite pour être retenue.

INTERPRÉTATION. Ce vers est la charte du roman entier : Amour « commande », au sens plein, féodal, du terme, et l'amant obéit sans délai. Le mot fait écho au « commandement » de la comtesse dans le prologue : l'auteur et l'amant obéissent à la même loi. Quant à la honte, elle change de statut : d'obstacle, elle devient prix, ce que l'on paie pour prouver que l'on aime. Le scandale de la charrette est l'acte de naissance de la fine amor romanesque.

Phrase de liaison vers la conclusion. *Comment, dès lors, cette scène fondatrice oriente-t-elle la lecture de tout le roman qui va suivre ?*

4. Conclusion

Cette scène transforme un incident de route en fondation morale du roman. Le premier mouvement présente un chevalier dépouillé de tout, cheval, lance et nom, qui ne vit plus que par sa question : où est « ma dame la reine » ? Le deuxième mouvement pose le marché du nain, qui met l'amour au prix de l'infamie, et livre le verdict du narrateur : la faute du héros tient en deux pas d'hésitation. Le troisième mouvement dévoile l'envers du délai, le débat de Raison et d'Amour, et le tranche par le saut dans la charrette.

Ainsi, en réduisant l'hésitation à deux pas et en la condamnant, Chrétien renverse les valeurs chevaleresques : l'honneur, qui commandait de refuser la charrette, devient la faute ; le déshonneur consenti devient la preuve d'amour. La scène qui donne son titre au roman en donne aussi la loi : Amour commande depuis le cœur, et l'amant véritable obéit sans peser.

Ouverture. Ce passage éclaire tout le parcours « le roman et l'invention de l'amour » : le « commandement » d'Amour reprend le « commandement » de la comtesse au prologue, et l'amant obéit comme l'auteur obéissait. La scène trouve son contrepoint immédiat en Gauvain, qui refuse la charrette et juge l'échange « folie » : le chevalier ordinaire garde son honneur, l'amant s'en dépouille. Et les deux pas retenus contre le héros reparaîtront quatre mille vers plus loin, lorsque la reine, à qui rien n'échappe, reprochera à Lancelot d'avoir hésité : dans l'amour que ce roman invente, la dame exige tout, jusqu'à l'instantané du cœur.

5. Le mémo : l'exposé oral (≈ 10 min)

Ce qu'on dit vraiment, en parole continue : situer (30 s) · lire (90 s) · problématique · les mouvements en geste à quatre temps (citer → nommer → analyser → interpréter) · conclure. Il reprend tous les ★, pioche parmi les ◆.

Auteur : Chrétien de Troyes, premier grand romancier français (XII^e s.), cour de Champagne. **Œuvre :** *Le Chevalier de la charrette* (v. 1177), roman courtois de la quête de Lancelot pour délivrer et aimer la reine Guenièvre. **Extrait :** « Le nain et les deux pas » (v. 345-377), la scène qui donne son titre au roman. **Objet d'étude :** le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle. **Parcours :** le roman et l'invention de l'amour. **Situation :** la reine enlevée, un chevalier inconnu la poursuit à pied ; il croise la charrette d'infamie conduite par un nain, dont le narrateur vient d'expliquer qu'y monter vaut mort civile.

Problématique : comment cette scène fondatrice, en réduisant l'hésitation du héros à deux pas, renverse-t-elle les valeurs chevaleresques et fait-elle du déshonneur consenti la première preuve de l'amour ?

Plan :

- I. Le chevalier dépouillé et sa seule question (v. 345-353).
- II. Le marché du nain et les deux pas d'hésitation (v. 354-364).
- III. Raison contre Amour : le saut dans la charrette (v. 370-377).

Citations, procédés et interprétations essentiels :

- ◆ « Le chevalier, à pied, sans lance » → deux groupes prépositionnels détachés après le sujet, manière et privation → un héros dépouillé des attributs de son rang.
- ★ « dis-moi si tu as vu passer par ici ma dame la reine » → interrogative indirecte + apposition « ma dame » (possessif) / « la reine » (titre officiel) → une seule question au monde ; l'allégeance amoureuse déjà dite.
- ★ « Si tu veux monter sur la charrette que je mène... tu pourras savoir » → système hypothétique → le savoir sur la reine mis au prix de l'infamie.
- ★ « C'est pour son malheur qu'il tarda, pour son malheur qu'il eut honte » → parallélisme de deux tournures clivées, avec ellipse de « c'est » + prolepse → la faute est d'avoir hésité deux pas, non d'être monté.
- ★ « Raison... n'est pas dans le cœur, mais seulement dans la bouche. Amour, lui, est enclos dans le cœur » → personnification allégorique + antithèse des lieux → Raison disqualifiée par son siège, non réfutée.
- ★ « Amour le veut, et il y saute : que lui importe la honte, puisqu'Amour le commande et le veut » → épanadiplose + proposition exclamative à valeur de dénégation → la charte du roman : Amour commande, la honte devient un prix.

Conclusion synthétique : la scène de la charrette renverse les valeurs : l'hésitation d'honneur est la faute, le déshonneur consenti la preuve d'amour.

Ouverture : le « commandement » d'Amour répond au « commandement » de la comtesse (prologue) ; Gauvain, en refusant la charrette, sert de contre-épreuve ; et la reine reprochera les deux pas (v. 4487) : la dame exige jusqu'à l'instantané du cœur.

6. Tableau de révision des procédés

Procédé désigné	Analyse dans le texte	Effet sur le lecteur	Interprétation
Deux groupes prépositionnels détachés après le sujet (« à pied », « sans lance »)	« à pied » dit la manière, « sans lance » la privation, marquée par « sans »	Image d'un chevalier qui marche, presque contradictoire	Le héros dépouillé des attributs de son rang
Désignation anonyme (« Le chevalier »)	Aucun nom propre : une fonction, déjà démentie	Curiosité sur l'identité du héros	Le personnage n'existe que par sa quête
Interrogative indirecte (« si tu as vu passer... »)	Question enchâssée sous « dis-moi », un seul objet : la reine	Sentiment d'une obsession unique	Tout l'être du chevalier tient dans cette question
Apposition de deux désignations (« ma dame la reine »)	« ma dame », au déterminant possessif, apposé à « la reine », titre officiel	Aveu perçu sous la question	L'allégeance amoureuse dite avant d'être racontée
Apposition péjorative (« être vil, de basse engeance »)	Le jugement du narrateur précède la parole du nain	Méfiance immédiate	Le passeur hostile : l'infamie viendra d'une main indigne
Système hypothétique (« Si tu veux monter... »)	La condition précède la récompense au futur ; la protase donne à l'offre la forme d'un choix	Perception du dilemme	L'amour mis au prix de l'infamie, sous la forme d'un choix
Futur de promesse (« tu pourras savoir »)	La récompense repoussée après l'épreuve	Attente	Le savoir sur la reine se mérite par la honte
Parallélisme de deux tournures clivées (« C'est pour son malheur qu'il tarda, pour son malheur qu'il eut honte »)	Deux clivées sur le même moule, « c'est » élidé au second membre	Alarme : une faute vient d'être commise	L'hésitation, non le saut, est la faute
Prolepse (« il s'en trouvera fort mal traité »)	Annonce d'une sanction lointaine	Inquiétude durable	Motivation à longue portée : la reine s'en souviendra
Personnification allégorique (Raison / Amour)	Deux abstractions parlent et commandent	Combat intérieur rendu visible	L'une des premières grandes psychomachies du roman français
Antithèse des lieux (« la bouche » / « le cœur »)	Raison en surface, Amour au centre	Hierarchie immédiatement sensible	Raison disqualifiée par son siège, non réfutée
Épanadiplose (« Amour le veut... Amour le commande et le veut »)	Le même segment à l'initiale et à la clôture de la phrase	Formule reçue comme une maxime	La charte du roman : Amour commande, l'amant obéit
Proposition exclamative à valeur de dénégation (« que lui importe la honte »)	L'exclamation vaut refus de peser l'objection	Évidence assénée	La honte change de statut : d'obstacle, elle devient prix

Hiérarchie claire pour la révision

Procédés essentiels à retenir

- Interrogative indirecte + apposition « ma dame la reine » · mouvement I.
- Système hypothétique (« Si tu veux monter... ») · mouvement II.
- Parallélisme de deux tournures clivées (« C'est pour son malheur... pour son malheur... ») + prolepse · mouvement II.
- Personnification allégorique + antithèse bouche/cœur · mouvement III.
- Épanadiplose (« Amour le veut... Amour le commande et le veut ») · mouvement III.

Idées essentielles à retenir

- Le héros est dépouillé de tout avant même la charrette : la quête commence dans le dénuement.
 - Le marché du nain met en équation l'honneur et l'amour : savoir où est la reine coûte l'infamie.
 - La faute est d'avoir hésité deux pas, non d'être monté dans la charrette.
 - Raison parle de la bouche, Amour commande du cœur : la hiérarchie des voix fonde la doctrine du roman.
 - Le « commandement » d'Amour fait écho au « commandement » de la comtesse au prologue.
 - La honte devient un prix à payer, non un obstacle : c'est l'invention de la fine amor romanesque.
-

6 bis. Tableau de couverture

Vérifie que le mémo dit tous les ★ et couvre les trois mouvements. S'il est vert, l'oral est sûr.

Mouvement	Procédé ★ (incontournable)	Dans le mémo ?
I	interrogative indirecte + apposition « ma dame la reine » : l'allégeance dite	oui
II	système hypothétique (« Si tu veux monter ») : l'amour au prix de l'infamie	oui
II	parallélisme de deux clivées « pour son malheur » + prolepse : la faute des deux pas	oui
III	personnification Raison / Amour + antithèse bouche/cœur : la psychomachie	oui
III	épanadiplose « Amour le veut... Amour le commande et le veut » : la charte du roman	oui

Les trois mouvements sont couverts, les cinq ★ figurent dans le mémo : couverture complète.

7. Tableau des erreurs rédhibitoires

Section A · erreurs de fond

Erreur à ne pas commettre	Pourquoi c'est une erreur	Formulation correcte à retenir
Croire que la faute du héros est de monter dans la charrette	Le narrateur dit l'inverse : la faute est d'avoir tardé	La faute tient dans les deux pas d'hésitation, non dans le saut
Négliger la digression qui précède (v. 321 sqq.)	Sans elle, l'infamie de la charrette est incompréhensible	La charrette vaut pilori : y monter, c'est la mort civile
Lire « ma dame la reine » comme un simple titre	Le possessif est la formule du service courtois	Le chevalier parle déjà en amant, avant d'être nommé
Prendre le débat Raison / Amour pour une simple image	C'est une psychomachie, un combat d'allégories construit	Raison et Amour sont personnifiés et localisés dans le corps
Croire que Raison est réfutée par des arguments	Le texte la disqualifie par son lieu, la bouche	Raison est déclassée par son siège, extérieur au cœur, avant d'être vaincue
Oublier le mot « commande »	Il relie la scène au prologue et au lexique féodal	Amour commande en suzerain, comme la comtesse commandait l'œuvre
Croire la honte simplement supprimée	Elle est pesée puis congédiée : elle change de statut	La honte devient le prix de l'amour, non un obstacle
Oublier la portée des deux pas	La prolepse annonce une sanction lointaine	La reine reprochera cette hésitation quatre mille vers plus loin
Isoler la scène du parcours	Elle fonde l'amour que le roman invente	Le saut dans la charrette est l'acte de naissance de la fine amor

Section B · erreurs de méthode à l'oral

Erreur de méthode	Correction attendue
Raconter la scène au lieu de l'analyser	Partir d'une citation, nommer un procédé, analyser, interpréter
Oublier d'annoncer chaque mouvement	Ouvrir chaque partie par une phrase d'orientation
Sauter les transitions	Relier les sous-parties par des questions
Confondre le jugement du narrateur et celui des personnages	Montrer que c'est le narrateur qui condamne l'hésitation
Confondre effet et interprétation	L'effet est ce que le lecteur perçoit ; l'interprétation, le sens produit
Ne pas revenir à la problématique	Rappeler que tout mène au renversement des valeurs
Oublier le genre	Rappeler le triple régime : récit, commentaire du narrateur, allégorie

Section C · formulations à proscrire

Maladroit	Correct
« Le chevalier hésite parce qu'il a peur »	« Le chevalier retient deux pas durant la voix de l'honneur, que le texte nomme Raison »
« Le nain est méchant »	« L'apposition péjorative fait du nain le passeur hostile par qui vient l'infamie »
« Il monte dans la charrette parce qu'il aime la reine »	« Amour, enclos dans le cœur, le commande : le saut est une obéissance, non un élan »
« Raison a tort »	« Raison est disqualifiée par son lieu : elle ne parle que de la bouche, quand Amour parle du cœur »
« Il s'en fiche de la honte »	« La proposition exclamative à valeur de dénégation congédie la honte, qui devient le prix de l'amour »

Section D · erreurs d'identification des procédés

Erreur à ne pas commettre	Pourquoi c'est une erreur	Correction attendue
« thème du sacrifice » comme procédé	C'est un contenu, non une forme	Rattacher au système hypothétique et à l'épanadiplose
« allégorie » sans support	L'allégorie doit s'appuyer sur des marques formelles	Nommer les majuscules, les verbes de parole et d'ordre prêtés à Raison et Amour
« anaphore » pour « pour son malheur »	La première occurrence n'ouvre pas son membre : elle est prise dans « C'est... que »	Nommer le parallélisme de deux tournures clivées, avec ellipse de « c'est » au second membre
« suspense » comme procédé	C'est un effet, non un moyen formel	Nommer la prolepse (« il s'en trouvera fort mal traité »)
« question rhétorique » sur « dis-moi si tu as vu »	C'est une interrogative indirecte, et la traduction ne porte aucun point d'interrogation	Nommer l'interrogative indirecte ici, et la proposition exclamative à valeur de dénégation pour « que lui importe la honte »

8. Analyse grammaticale

Phrase 1

Phrase étudiée : « Amour le veut, et il y saute : que lui importe la honte, puisqu'Amour le commande et le veut. »

Question de grammaire : Analyser la proposition subordonnée « puisqu'Amour le commande et le veut ».

Leçon de grammaire : ④ les subordonnées conjonctives circonstancielles (la cause).

Nature de la phrase. Phrase complexe, déclarative, affirmative, comportant des propositions coordonnées et juxtaposées et une subordonnée circonstancielle de cause.

ANALYSE GRAMMATICALE. La proposition « puisqu'Amour le commande et le veut », dans la traduction « puisqu'Amour le commande et le veut », est une proposition subordonnée conjonctive circonstancielle de cause, introduite par la conjonction de subordination « puisque », élidée devant voyelle. Son sujet est le nom propre allégorique « Amour » ; ses verbes coordonnés par « et », « commande » et « veut », sont à l'indicatif présent. Le pronom « le », neutre, reprend le fait de monter dans la charrette, ce que confirme la proposition « il y saute » ; il est complément d'objet direct des deux verbes coordonnés. Ce que veut Amour est donc un acte, et l'analyse grammaticale fonde ici l'interprétation : l'obéissance porte sur le geste, non sur la personne. La subordonnée se rattache à la proposition « que lui importe la honte » : elle donne la raison pour laquelle la honte ne compte pas. « Puisque » présente cette cause comme connue et indiscutable, à la différence de « parce que » : la volonté d'Amour n'a pas à être démontrée.

Justification du rattachement à la leçon. Cette phrase relève de la leçon ④, parce que l'analyse porte sur une subordonnée circonstancielle de cause introduite par « puisque » et sur la valeur particulière de cette conjonction.

Phrase 2

Phrase étudiée : « Il voit un nain sur les limons, qui tenait, comme un charretier, une longue verge à la main. »

Question de grammaire : Analyser la proposition subordonnée relative de cette phrase.

Leçon de grammaire : ③ les propositions subordonnées relatives.

Nature de la phrase. Phrase complexe, déclarative, affirmative, comportant une principale et une subordonnée relative.

ANALYSE GRAMMATICALE. La proposition « qui tenait, comme un charretier, une longue verge à la main » est une proposition subordonnée relative, introduite par le pronom relatif « qui ». Son antécédent est le groupe nominal « un nain », complément d'objet direct du verbe « voit » dans la principale « Il voit un nain sur les limons ». Dans la relative, le pronom « qui » occupe la fonction de sujet du verbe « tenait », à l'imparfait de l'indicatif ; « une longue verge » est complément d'objet direct de « tenait », et « à la main » complément circonstanciel de lieu. Le groupe « comme un charretier », détaché entre virgules, est un complément de comparaison. La relative, séparée de son antécédent par « sur les limons », est explicative : elle ajoute une caractérisation du nain sans être nécessaire à son identification.

Justification du rattachement à la leçon. Cette phrase relève de la leçon ③, parce que l'analyse porte sur la proposition subordonnée relative « qui tenait... », son pronom « qui », son antécédent « un nain » et sa fonction de sujet.

Phrase 3

Phrase étudiée : « Raison, qui ose lui parler ainsi, n'est pas dans le cœur, mais seulement dans la bouche. »

Question de grammaire : Analyser la négation de cette phrase.

Leçon de grammaire : ⑥ les formes et emplois de la négation.

Nature de la phrase. Phrase complexe, déclarative, négative, comportant une principale et une subordonnée relative.

ANALYSE GRAMMATICALE. Le sujet de la principale est le nom propre allégorique « Raison », complété par la relative « qui ose lui parler ainsi ». Le verbe de la principale, « est », à l'indicatif présent, est encadré par la négation « ne... pas », élidée en « n' » devant voyelle. Il s'agit d'une négation de portée étroite, qui vise l'attribut de lieu : le groupe prépositionnel « dans le cœur » est attribut du sujet « Raison », et c'est lui seul que la négation frappe. La suite de la phrase le confirme : la coordination « mais seulement dans la bouche » substitue un lieu au lieu nié, de sorte que Raison existe bel et bien, « dans la bouche ». Le couple « ne... pas... mais » construit ainsi une opposition entre le lieu nié, « dans le cœur », et le lieu affirmé, second groupe prépositionnel également attribut du sujet, que l'adverbe restrictif « seulement » limite encore.

Justification du rattachement à la leçon. Cette phrase relève de la leçon ⑥, parce que l'analyse porte sur la négation « ne... pas », sa forme élidée et sa portée étroite, limitée à l'attribut de lieu et rectifiée par la coordination « mais ».

Leçon à retenir

Le réflexe, applicable à toute phrase. (1) nature de la phrase : simple ou complexe, déclarative, interrogative, exclamative ou injonctive, affirmative ou négative ; (2) nombre de verbes conjugués, donc de propositions ; (3) type de liens : juxtaposition, coordination, subordination ; (4) notion en jeu, parmi les sept leçons ① à ⑦ ; (5) natures et fonctions des groupes clés, puis rattachement à la notion.

Notions travaillées dans ce texte. ④ subordonnée circonstancielle de cause introduite par « puisque » (phrase 1) ; ③ la proposition subordonnée relative « qui tenait... » et sa fonction de sujet (phrase 2) ; ⑥ la négation « ne... pas », sa portée étroite sur l'attribut de lieu et sa rectification par « mais » (phrase 3). Trois questions, données une fois en registre chaleureux (dans l'explication) et une fois ici, en registre glacial.

À l'oral. Réponse tenue en deux minutes selon la structure de l'article XLVII de la charte : nature de la phrase, construction visée, analyse, conclusion. Format actuel : monologue noté sur 2 points ; format 2028 : échange avec l'examineur. Le réflexe est identique dans les deux cas, et il s'applique à une phrase non préparée.