

# Le nom qui sert de clé

## Texte 7 · Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette* (vers 1177)

### Le texte

Texte original · copie de Guiot (Paris, BnF, fr. 794), vers 3634 à 3668

| v.   | VIEUX FRANÇOIS                       | TRADUCTION (PAR PATRICK)                 |
|------|--------------------------------------|------------------------------------------|
| 3634 | Mes as fenestres de la tor           | Mais aux fenêtres de la tour             |
| 3635 | ot une pucele molt sage,             | il y avait une jeune fille très avisée,  |
| 3636 | qui panse et dit an son corage       | qui pense et se dit en son cœur          |
| 3637 | que li chevaliers n'avoit mie        | que le chevalier n'avait pas             |
| 3638 | por li la bataille arramie,          | entrepris la bataille pour elle,         |
| 3639 | ne por cele autre gent menue         | ni pour tout ce menu peuple              |
| 3640 | qui an la place estoit venue         | assemblé sur la place :                  |
| 3641 | ne ja enprise ne l'eüst              | il ne l'aurait jamais entreprise,        |
| 3642 | se por la reïne ne fust.             | si ce n'était pour la reine.             |
| 3643 | Et panse se il la savoit             | Et elle pense que s'il la savait         |
| 3644 | a la fenestre ou ele estoit,         | à la fenêtre, en train                   |
| 3645 | qu'ele l'esgardast ne veïst,         | de le regarder et de le voir,            |
| 3646 | force et hardemant an preïst.        | il en reprendrait force et hardiesse.    |
| 3647 | Et s'ele son non bien seüst,         | Et si elle avait su son nom,             |
| 3648 | molt volantiens dit li eüst          | elle lui aurait très volontiers crié     |
| 3649 | qu'il se regardast un petit.         | de regarder un peu autour de lui.        |
| 3650 | Lors vint a la reïne et dit :        | Alors elle vint à la reine et dit :      |
| 3651 | « Dame, por Deu et por le vostre     | « Dame, pour Dieu, pour votre bien       |
| 3652 | preu vos requier, et por le nostre,  | et pour le nôtre, je vous demande        |
| 3653 | que le non a ce chevalier            | le nom de ce chevalier,                  |
| 3654 | (por ce que il li doie eidier)       | pour que cela lui vienne en aide :       |
| 3655 | me dites, se vos le savez. »         | dites-le-moi, si vous le savez. »        |
| 3656 | « Tel chose requise m'avez,          | « Vous m'avez demandé là,                |
| 3657 | dameisele, » fet la reïne,           | demoiselle, fait la reine,               |
| 3658 | « ou ge n'antant nule haïne          | une chose où je ne vois nulle haine      |
| 3659 | ne felenie, se bien non.             | ni malveillance, mais rien que du bien.  |
| 3660 | Lanceloz del Lac a a non             | Lancelot du Lac : c'est le nom           |
| 3661 | li chevaliers, mien esciant. »       | du chevalier, autant que je sache. »     |
| 3662 | « Dex! Com en ai lié et riant        | « Dieu ! Comme j'en ai le cœur riant,    |
| 3663 | le cuer, et sain! » fet la pucele.   | joyeux et léger ! » fait la jeune fille. |
| 3664 | Lors saut avant et si l'apele,       | Alors elle bondit en avant et l'appelle, |
| 3665 | si haut que toz li pueples l'ot,     | si haut que tout le peuple l'entend,     |
| 3666 | a molt haute voiz : « Lancelot!      | à très haute voix : « Lancelot !         |
| 3667 | Trestorne toi et si esgarde          | Retourne-toi, et regarde                 |
| 3668 | qui est qui de toi se prant garde! » | qui est celle qui a les yeux sur toi ! » |

Prends place, ce soir, devant l'un des grands moments du roman. Une clé s'y cache, et on va la faire tourner ensemble, du premier vers au dernier : comprendre, nommer les procédés, préparer l'oral. Chaque serrure cédera, l'une après l'autre.

## Bloqué devant ces vers ? La clé est au vers 3660

Regarde d'abord le vers 3660 : « *Lancelot du Lac : c'est le nom du chevalier* ». Tu viens de lire quelque chose d'énorme, et peut-être sans t'en rendre compte : c'est la **première fois** que le nom de Lancelot apparaît dans tout le roman. Depuis le début, depuis 3 600 vers, le héros n'a pas de nom : on dit « *le chevalier* », ou « *le chevalier de la charrette* ». Et voilà que son nom tombe, ici, au beau milieu d'un duel. Ce texte raconte une naissance : celle d'un nom.

Cette scène, tu la présenteras un jour à l'oral, et le **dragon** sera là. Chaque chose en son temps : ce soir, on comprend, rien d'autre. Une explication se possède plutôt qu'elle ne se récite ; et ce que tu possèdes, tu sauras le dire avec tes mots.

## Trois questions pour déverrouiller la scène

Commence par tourner trois questions, comme trois clés dans la serrure.

**Qui parle ?** Un narrateur, d'abord, qui nous fait entrer dans les pensées d'une jeune fille. Puis les personnages eux-mêmes : la jeune fille et la reine dialoguent, et à la fin, la jeune fille crie.

**De quoi il parle ?** D'un duel que le héros, blessé, est en train de perdre. Et d'un nom que personne ne connaît, sauf une seule personne au monde : la reine.

**Qu'est-ce qu'il veut te faire comprendre ?** Que l'identité du héros lui vient de la femme qu'il aime. C'est elle qui sait son nom, c'est elle qui le donne, et c'est ce nom, crié, qui va le sauver. Le cœur du texte vient de se déverrouiller.

## Où la scène se loge dans le roman

On est exactement à la moitié du roman. Le héros a traversé le terrible Pont-de-l'épée, les mains et les pieds en sang, pour entrer au royaume de Gorre où la reine est retenue. Et maintenant il affronte en duel Méléagant, le ravisseur, sous les fenêtres de la tour où se tiennent le roi Bademagu, la reine et sa suite. Affaibli par ses blessures, il faiblit : la foule pense qu'il a le dessous. C'est là que notre texte commence, en haut, aux fenêtres.

## Six phrases pour ouvrir ton exposé

Ton introduction présente le texte comme on présente quelqu'un. Six phrases, chacune à sa place, et la porte est ouverte.

**Un, l'auteur.**

### CE QUE TU DIS

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

**Deux, l'œuvre.**

### CE QUE TU DIS

*Le Chevalier de la charrette* raconte la quête de Lancelot, qui accepte toutes les épreuves et toutes les hontes pour délivrer et aimer la reine Guenièvre.

### Trois, l'endroit.

#### CE QUE TU DIS

À mi-roman, le héros, blessé par le Pont-de-l'épée, affronte Méléagant sous la tour ; il semble perdre, et il n'a toujours pas de nom.

### Quatre, ce que c'est.

#### CE QUE TU DIS

C'est une scène de révélation : le récit passe des pensées d'une spectatrice à un dialogue avec la reine, puis à un cri.

### Cinq, ta question (la problématique).

#### CE QUE TU DIS

On peut alors se demander comment cette scène fait du nom du héros, révélé par la reine et crié à la face de tous, l'acte de naissance de son identité et la véritable arme du combat.

### Six, le chemin (l'annonce).

#### CE QUE TU DIS

Le texte se lit en trois moments : les pensées de la spectatrice avisée, la révélation du nom par la reine, puis le cri qui rend le nom public.

Te voilà équipé. On entre maintenant dans le texte : à chaque station, je te montre le mot, je te donne son **nom savant** (le procédé), et la phrase à dire.

## Premier tour de clé : la spectatrice qui comprend tout (vers 3634 à 3649)

Le récit quitte le fracas du duel et monte : « *Mais aux fenêtres de la tour il y avait une jeune fille très avisée, qui pense et se dit en son cœur...* »

Trois détails à voir. Le « *Mais* » d'abord, qui tourne la caméra : on quitte la place pour la tour. Puis « *il y avait* », un **présentatif** qui détache un personnage nouveau, aussitôt qualifié : « *très avisée* », intelligente. Enfin « *qui pense et se dit en son cœur* » : les verbes de pensée ouvrent un **discours intérieur**. On entre dans une tête. Et cette tête comprend ce que personne d'autre ne voit.

#### CE QUE TU DIS

Le présentatif « il y avait une jeune fille très avisée » et les verbes de pensée « qui pense et se dit en son cœur » installent un discours intérieur : la vérité du combat se lit d'en haut, à la fenêtre, par une spectatrice, quand la foule d'en bas ne voit que le duel.

Que devine-t-elle ? Ceci : « *il ne l'aurait jamais entreprise, si ce n'était pour la reine.* » Regarde la construction : un conditionnel passé et un « *si* ». C'est un **système hypothétique à l'irréel** : supprime la reine, et la bataille n'existe plus. La **négation totale** « *ne... jamais* » rend la chose absolue. Ni pour la demoiselle, ni pour le « *menu peuple* » de la place : pour la reine, et pour elle seule.

#### CE QUE TU DIS

Le système hypothétique à l'irréel, « il ne l'aurait jamais entreprise, si ce n'était pour la reine », fait de la reine la cause unique du combat : la prouesse chevaleresque n'a d'autre source que l'amour.

Et elle devine une deuxième chose : « *s'il la savait à la fenêtre, en train de le regarder et de le voir, il en reprendrait force et hardiesse.* » Cette fois, l'hypothèse est au **potentiel** : imparfait, puis conditionnel ; cela peut arriver. Note les mots qui vont deux par deux : « *le regarder et le voir* », « *force et hardiesse* ». La demoiselle formule la grande théorie de l'amour courtois : **être vu de la dame rend fort**. Une seule chose lui manque pour déclencher l'expérience : le nom du chevalier.

#### CE QUE TU DIS

Le système hypothétique au potentiel, « s'il la savait à la fenêtre... il en reprendrait force et hardiesse », pose la théorie courtoise du regard : être vu de la dame est une source d'énergie. La scène va la vérifier, dès que le nom sera connu.

Et le mouvement se referme justement sur ce manque, en trois vers qu'il faut absolument voir : « *Et si elle avait su son nom, elle lui aurait très volontiers crié de regarder un peu autour de lui.* » Regarde bien les deux temps : un plus-que-parfait, « *avait su* », et un conditionnel passé, « *aurait crié* ». C'est encore un système hypothétique, mais d'une troisième espèce : l'**irréel du passé**, le seul du passage. Autrement dit : le cri existe déjà, tout formé, avec ses mots (« *de regarder un peu autour de lui* »), et il reste en l'air faute d'un seul mot, le nom. Retiens cette merveille de construction : ce que la demoiselle crierait vraiment au dernier vers, le texte vient de l'écrire au conditionnel passé, avant que cela arrive. Tout le mouvement II sert à combler ce manque-là.

#### CE QUE TU DIS

L'irréel du passé, « si elle avait su son nom, elle lui aurait très volontiers crié de regarder un peu autour de lui », est le seul du passage : il nomme le manque et arme la suite, puisque le cri est déjà formé et qu'il attend le nom pour être poussé.

## Deuxième tour de clé : la reine livre le nom (vers 3650 à 3661)

La demoiselle va donc trouver la seule personne qui puisse savoir. Écoute sa demande : « *je vous demande le nom de ce chevalier, pour que cela lui vienne en aide : dites-le-moi, si vous le savez.* »

Le morceau décisif, c'est « *pour que cela lui vienne en aide* » : une **subordonnée de but**. Elle ne demande pas le nom pour savoir, elle le demande **pour aider**. Et regarde le début : « *pour Dieu, pour votre bien et pour le nôtre* », trois groupes en « *pour* » qui transforment la demande en supplique. Attention au détail, il compte : seul « *pour Dieu* » est une **invocation** ; les deux autres, « *pour votre bien et pour le nôtre* », disent le **but** de la démarche. Comprends bien ce que cela veut dire : avant même d'être prononcé, le nom est traité comme un **pouvoir**, presque une arme.

#### CE QUE TU DIS

La subordonnée de but « pour que cela lui vienne en aide » change le sens de la demande : le nom est un secours avant d'être une information. La série ternaire « pour Dieu, pour votre bien et pour le nôtre », où l'invocation à Dieu précède deux compléments de but, en fait une supplique solennelle.

La reine ne répond pas tout de suite : elle examine d'abord la demande, « *une chose où je ne vois nulle haine ni malveillance, mais rien que du bien* ». Cette phrase de précaution retarde la réponse d'un instant : le nom ne se donne pas à la légère. Puis il tombe : « *Lancelot du Lac : c'est le nom du chevalier, autant que je sache.* »

Regarde l'ordre des mots : le nom est projeté **en tête de phrase**, avant tout le reste, comme un titre qu'on proclame. C'est une **mise en relief**. Et puis ce petit ajout, « *autant que je sache* »... Souris avec le texte : c'est une **modalisation**, une réserve prudente, dans la bouche de la femme qui connaît cet homme mieux que personne au monde. Cette fausse ignorance est une **pudeur d'amante** : elle donne le nom et protège leur secret, dans le même souffle.

#### CE QUE TU DIS

La première occurrence du nom du héros, à mi-roman, est mise en relief en tête de phrase : « Lancelot du Lac : c'est le nom du chevalier ». Et la modalisation « *autant que je sache* », dans la bouche de celle qui le connaît mieux que personne, est une pudeur d'amante : l'identité vient de la dame, qui protège leur secret en le livrant.

### Troisième tour de clé : le nom lancé sur la place (vers 3662 à 3668)

D'abord, la joie : « *Dieu ! Comme j'en ai le cœur riant, joyeux et léger !* » Une phrase **exclamative**, avec ses trois adjectifs en **rythme ternaire** : « *riant, joyeux et léger* », tous trois attributs du complément d'objet direct « *le cœur* ». Le nom vient à peine d'être prononcé qu'il produit déjà du bonheur.

#### CE QUE TU DIS

L'exclamative « *Dieu ! Comme j'en ai le cœur riant, joyeux et léger !* », avec ses trois adjectifs attributs du complément d'objet direct en rythme ternaire, montre que le nom agit avant même d'agir : il produit de la joie chez qui l'entend.

Puis le geste : « Alors elle **bondit** en avant et l'appelle, **si haut que** tout le peuple l'entend, à très haute voix : « *Lancelot ! Retourne-toi, et regarde qui est celle qui a les yeux sur toi !* » »

Deux procédés à nommer. « *Si haut que tout le peuple l'entend* » : une **subordonnée consécutive**, qui mesure la voix à son effet : la place entière. Le nom, secret il y a une minute, chuchoté entre femmes, est maintenant **public**. Et le cri lui-même : « *Lancelot !* », le nom nu, lancé à son porteur pour la première fois de sa vie de roman : c'est une **apostrophe**, suivie de deux impératifs, « *Retourne-toi* », « *regarde* ». La demoiselle exécute exactement son plan : nommer, puis tourner le héros vers le regard de la reine. Et la suite du roman lui donnera raison : nommé et regardé, Lancelot redeviendra invincible.

#### CE QUE TU DIS

La consécutive « *si haut que tout le peuple l'entend* » fait passer le nom du secret au cri public, et l'apostrophe « *Lancelot ! Retourne-toi, et regarde qui est celle qui a les yeux sur toi !* » agit comme une formule performative, une parole qui fait ce qu'elle dit : le nom, donné par la reine, et le regard de la dame sont les véritables armes du combat.

## La réponse tient dans un nom

Fais un pas en arrière et rassemble ce que la scène t'a livré. Une spectatrice a deviné le secret du combat : tout est pour la reine. Elle a demandé le nom comme on demande une arme. La reine l'a donné, avec la pudeur de celle qui aime. Et le nom, crié sur la place, s'apprête à retourner le duel.

Ta problématique trouve ici sa réponse : cette scène est **l'acte de naissance de l'identité du héros**. Son nom lui vient de la femme qu'il aime : c'est elle qui le sait, elle qui le donne. Le roman invente ici une idée immense : on **devient soi-même par l'amour**, et c'est l'aimée qui détient la vérité de l'amant.

### CE QUE TU DIS

En conclusion, la scène fait du nom, révélé par la reine et crié à la face de tous, l'acte de naissance du héros et l'arme du combat : l'identité de l'amant se reçoit de l'aimée.

## Une fois la porte déverrouillée : l'œuvre et le parcours

Une explication qui se respecte ne se referme pas sur sa conclusion : elle **déverrouille plus grand**, vers l'œuvre entière et vers ton parcours.

**Commence par l'œuvre.** La suite immédiate vérifie la théorie de la demoiselle : nommé et regardé, Lancelot reprend l'avantage sur Méléagant, jusqu'à ce que la reine obtienne par sa prière l'arrêt du combat, qui se termine ainsi sans vainqueur. Et le nom continue d'agir loin de la place : les captifs de Logres s'adresseront bientôt à Lancelot lui-même, « *nous fûmes remplis de joie sitôt que nous entendîmes votre nom* ». Plus loin encore, au tournoi de Noauz, la reine reconnaîtra son chevalier incognito et le testera par un ordre secret : entre eux, l'identité restera toujours une affaire partagée.

**Poursuis avec le parcours, « le roman et l'invention de l'amour ».** Cette scène en est un argument central : le héros du roman moderne naît ici du nom que lui donne celle qui l'aime, plutôt que de ses exploits. Cette idée, que l'identité se reçoit de l'autre, traversera tout le roman d'amour, jusqu'à nous.

### CE QUE TU DIS

Pour ouvrir, on peut remarquer que la suite du roman vérifie la scène : nommé et regardé, Lancelot reprend l'avantage, et les captifs seront « remplis de joie » au seul son de son nom ; la scène inscrit ainsi l'œuvre au cœur du parcours « le roman et l'invention de l'amour », en montrant que l'identité du héros se reçoit de l'aimée, idée que le roman d'amour ne cessera de reprendre.

## Le trousseau est complet : tu sais tout nommer

Reviens au tableau du début et relis calmement. Ce qui s'y joue n'a plus de secret pour toi, et surtout tu sais **nommer** ce que fait Chrétien : un discours intérieur, trois systèmes hypothétiques (l'irréel du présent, le potentiel, l'irréel du passé), une subordonnée de but, une mise en relief du nom, une modalisation, une consécutive, une apostrophe. Autant de mots qui ouvrent, un à un, les verrous du texte.

Un conseil pour la route : à l'oral, appuie-toi sur les moments les plus forts : le secret deviné, « *si ce n'était pour la reine* », le nom qui manque, « *si elle avait su son nom* », la révélation « *Lancelot du Lac* » avec sa pudeur d'amante, et le cri final. Le dragon n'attend pas tout ; il attend une explication nette, qui suit l'ordre du texte. Elle est déjà à toi.

## La grammaire, trois serrures à démonter

Un dernier verrou, et il rapporte deux points : la question de grammaire. À l'oral, le dragon te montre une phrase et pose une question précise ; tu y réponds. Trois phrases, trois notions différentes, toujours la même routine.

**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.

**Première question : la relative.** Le dragon te montre « *Mais aux fenêtres de la tour il y avait une jeune fille très avisée, qui pense et se dit en son cœur que le chevalier n'avait pas entrepris la bataille pour elle.* », et il demande : « **Analysez la proposition subordonnée relative de cette phrase.** » Cinq pas : plusieurs verbes conjugués, phrase **complexe** et déclarative ; ce qu'on regarde, c'est « **qui** », **pronom relatif** qui reprend « *une jeune fille très avisée* » (son **antécédent**) et introduit la **subordonnée relative** « *qui pense et se dit en son cœur* », où « **qui** » est **sujet** des verbes « *pense* » et « *se dit* » ; tu conclus.

### CE QUE TU DIS

Cette phrase est complexe et déclarative. « Qui pense et se dit en son cœur » est une proposition subordonnée relative, introduite par le pronom relatif « qui », dont l'antécédent est « une jeune fille très avisée » et qui occupe la fonction de sujet des verbes « pense » et « se dit ». La relative contient elle-même une complétive, « que le chevalier n'avait pas entrepris la bataille pour elle ».

**Deuxième question : le but.** Le dragon te montre « *Dame, pour Dieu, pour votre bien et pour le nôtre, je vous demande le nom de ce chevalier, pour que cela lui vienne en aide : dites-le-moi, si vous le savez.* », et il demande : « **Analysez la proposition subordonnée "pour que cela lui vienne en aide".** » Cinq pas : phrase **complexe** ; « **pour que** » introduit une **subordonnée circonstancielle de but**, son verbe « **viene** » au **subjonctif** (règle du but : la fin visée reste à venir) ; la première principale est « *je vous demande le nom de ce chevalier* », et, après les deux-points, « *dites-le-moi* » en est une seconde, accompagnée de la conditionnelle « *si vous le savez* » ; tu conclus.

### CE QUE TU DIS

Cette phrase est complexe. « Pour que cela lui vienne en aide » est une proposition subordonnée conjonctive circonstancielle de but, introduite par la locution « pour que » ; son verbe « vienne » est au subjonctif, mode obligatoire dans l'expression du but, puisque la fin visée reste à réaliser. Elle dépend de la première principale, « je vous demande le nom de ce chevalier » ; après les deux-points, « dites-le-moi » forme une seconde principale, à l'impératif, à laquelle se rattache la subordonnée circonstancielle de condition « si vous le savez ».

**Troisième question : l'interrogation indirecte.** Le dragon te montre « *Retourne-toi, et regarde qui est celle qui a les yeux sur toi !* », et il demande : « **Analysez l'interrogation indirecte contenue dans cette phrase.** » Cinq pas : deux impératifs, phrase **injonctive** ; « *qui est celle qui a les yeux sur toi* » est une **interrogation indirecte partielle**, enchâssée sous le verbe « *regarde* », et elle se passe du point d'interrogation, qui

appartient à l'interrogation directe ; attention aussi à l'ordre des mots : le sujet de « *est* » est « *celle* », rejeté après le verbe parce qu'une relative le complète, ce qui relève de la construction attributive ; et le second « *qui* » est un pronom **relatif** (antécédent « *celle* ») ; tu conclus.

#### CE QUE TU DIS

Cette phrase est injonctive, avec deux impératifs coordonnés. « Qui est celle qui a les yeux sur toi » est une proposition subordonnée interrogative indirecte partielle, introduite par le pronom interrogatif « qui », attribut, et enchâssée sous le verbe « regarde » : elle se passe du point d'interrogation, marque réservée à l'interrogation directe. Son sujet, le pronom démonstratif « celle », est placé après le verbe « est » parce qu'il est complété par la subordonnée relative « qui a les yeux sur toi », dont le pronom relatif « qui » a pour antécédent « celle » et pour fonction sujet.

Tu as vu le geste : une phrase, une question posée, une réponse. Trois notions différentes, mais la même routine. La grammaire est un réflexe bien plus qu'un savoir par cœur, et ce réflexe, tu viens de le prendre.

### Pose le trousseau, la soirée est gagnée

Chapeau. Tu as assisté à la naissance d'un nom que le roman retenait depuis 3 600 vers, et tu sais désormais expliquer pourquoi c'est la reine qui le donne. Ferme tes notes, détends-toi : la scène est à toi.

À la prochaine. Un nouveau texte, une nouvelle clé à trouver.

# 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, on apprend enfin, après des milliers de vers, le nom du héros : Lancelot du Lac. C'est la reine qui le révèle, et une jeune fille le crie aussitôt à travers la place, pour redonner des forces au chevalier en plein combat.

**Situation simple.** Le héros se bat en duel contre Méléagant, l'homme qui a enlevé la reine. Il est blessé aux mains et semble perdre. De la tour, la reine et une jeune fille regardent le combat. La jeune fille comprend que le chevalier se bat pour la reine, et que s'il savait qu'elle le regarde, il retrouverait sa force. Le problème est le suivant : pour l'appeler, il faut son nom, et personne ne le connaît.

**Mouvement I.** Dans ce mouvement, la jeune fille réfléchit en silence. Elle devine deux choses : le chevalier se bat pour la reine, et le regard de la reine peut lui rendre courage. Elle irait le lui crier sur-le-champ, si elle savait son nom. L'idée importante est que cette spectatrice comprend, seule, le vrai secret du combat, et qu'un seul mot lui manque pour agir.

**Mouvement II.** Dans ce mouvement, la jeune fille demande à la reine le nom du chevalier, pour pouvoir l'aider. La reine répond, avec prudence : il s'appelle Lancelot du Lac. Le lecteur comprend que ce moment est immense : c'est la première fois que le nom du héros est prononcé dans tout le roman, et c'est la reine qui le donne.

**Mouvement III.** Dans ce mouvement, la jeune fille, folle de joie, bondit et crie le nom à travers la place, si fort que tout le monde l'entend : « Lancelot ! Retourne-toi, et regarde qui te regarde ! » La leçon du passage est que ce nom crié, avec le regard de la reine, va retourner le combat.

**Phrase finale pour l'élève.** Dans ce passage, Chrétien de Troyes met en scène la révélation du nom du héros pour montrer que son identité lui vient de la femme qu'il aime : c'est la reine qui sait son nom, et c'est en l'entendant crier, puis en voyant la reine, que Lancelot va redevenir invincible. On devient héros par l'amour : le nom reçu de l'aimée en est l'acte de naissance.

---

## 2. Introduction

---

**Étape 1 : présentation de l'auteur.** Chrétien de Troyes est le premier grand romancier français. Actif dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> 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, œuvre courtoise, invente un amour qui soumet l'honneur chevaleresque à la volonté d'une femme.

**Étape 3 : situation de l'extrait.** Le passage se situe à mi-roman, au royaume de Gorre. Le héros, qui vient de traverser le Pont-de-l'épée les mains et les pieds en sang, affronte en duel Méléagant, le ravisseur de la reine, sous les fenêtres de la tour où se tiennent le roi Bademagu, la reine et sa suite. Affaibli par ses blessures, il semble avoir le dessous. Depuis le début du roman, il n'a pas de nom : on l'appelle le chevalier de la charrette.

**Étape 4 : caractérisation du passage.** Le passage relève du récit à la troisième personne : le narrateur s'installe d'abord dans les pensées d'une spectatrice, en discours intérieur rapporté, puis la scène passe au discours direct, en un dialogue entre la demoiselle et la reine, avant de s'achever sur un cri. C'est une scène de révélation, construite comme un dévoilement différé.

**Étape 5 : problématique.** Il convient de se demander comment cette scène fait du nom du héros, révélé par la reine et crié à la face de tous, l'acte de naissance de son identité et la véritable arme du combat.

**Étape 6 : annonce des mouvements.** Le premier mouvement suivra les pensées de la spectatrice : comment une jeune fille avisée devine-t-elle, seule, le secret du combat ? Le deuxième mouvement analysera le dialogue avec la reine : pourquoi la révélation du nom passe-t-elle par la parole de l'aimée ? Le troisième mouvement étudiera le cri final : que se passe-t-il quand un nom tenu secret pendant la moitié d'un roman est jeté à voix haute sur une place publique ?

---

### 3. Commentaire linéaire

#### Découpage du texte

**Premier mouvement : la spectatrice avisée, ou le secret du combat.** De « Mais aux fenêtres de la tour » à « de regarder un peu autour de lui ».

**Deuxième mouvement : le dialogue avec la reine, ou le nom révélé.** De « Alors elle vint à la reine » à « autant que je sache ».

**Troisième mouvement : le cri, ou le nom rendu public.** De « Dieu ! Comme j'en ai le cœur riant » à « qui a les yeux sur toi ! ».

#### I. La spectatrice avisée : le secret du combat

Dans le premier mouvement, le récit quitte la mêlée pour les fenêtres de la tour : une jeune fille y pense en silence, et ses pensées, rapportées par le narrateur, formulent le double secret du combat. Le chevalier se bat pour la reine seule, et le regard de la reine peut lui rendre sa force. Le mouvement se referme sur ce qui empêche encore d'agir : le nom du chevalier. Ce mouvement d'observation prépare toute la suite : il pose la théorie que le cri final viendra vérifier, et il désigne l'obstacle que le dialogue avec la reine va lever.

##### ◆ I.a. Une jeune fille qui pense à la fenêtre

Le récit s'ouvre sur un déplacement du regard : la vérité du combat n'est pas sur la place, mais en haut, aux fenêtres.

**Citation :** « Mais aux fenêtres de la tour il y avait une jeune fille très avisée, qui pense et se dit en son cœur »

**PROCÉDÉ PRINCIPAL :** discours intérieur annoncé par les verbes de pensée (« pense et se dit en son cœur »).

**Procédé secondaire :** présentatif (« il y avait ») détachant le personnage.

**ANALYSE.** La conjonction « Mais » opère un tournant : le récit abandonne le duel pour la tour. Le présentatif « il y avait » introduit un personnage nouveau, aussitôt qualifié par l'adjectif « très avisée » : son intelligence est posée avant ses paroles. Le couple de verbes « pense et se dit en son cœur » ouvre un discours intérieur : ce qui suit est le contenu d'une pensée silencieuse, que seul le narrateur peut rapporter.

**EFFET SUR LE LECTEUR.** Le lecteur quitte le fracas du combat pour entrer dans une conscience, en surplomb.

**INTERPRÉTATION.** Le roman confie l'intelligence de la scène à une spectatrice : la vérité du duel se voit d'en haut, à la fenêtre, et par une femme, quand la foule d'en bas ne voit qu'un combat. Le motif de la fenêtre, décidément lié au regard et à l'amour, encadre une fois encore le lien du héros et de la reine.

**Phrase de liaison.** *Que devine donc cette spectatrice que la foule entière ignore ?*

##### ★ I.b. Le secret du combat : la reine seule

La pensée de la jeune fille écarte toutes les causes apparentes du duel pour n'en garder qu'une.

**Citation :** « il ne l'aurait jamais entreprise, si ce n'était pour la reine »

**PROCÉDÉ PRINCIPAL :** système hypothétique à l'irréel (« ne l'aurait jamais entreprise, si ce n'était »). **Procédé secondaire :** négation totale (« ne... jamais »).

**ANALYSE.** Le conditionnel passé « n'aurait jamais entreprise », associé à l'hypothèse « si ce n'était pour la reine », construit un irréel : supprimez la reine, et la bataille n'existe pas. La négation « ne... jamais » donne à cette suppression une valeur absolue. La pensée procède par élimination : ni pour elle-même, ni pour le « menu peuple » de la place, mais pour la reine seule.

**EFFET SUR LE LECTEUR.** Le lecteur voit la scène se réorganiser autour d'une cause unique et cachée.

**INTERPRÉTATION.** La demoiselle formule la loi du roman : la prouesse n'a d'autre source que l'amour. Le duel, que la foule croit un combat de délivrance collective, est en vérité un acte d'amour adressé à une seule. L'inversion des valeurs épiques est complète : on se bat désormais pour une dame, et la gloire comme le peuple passent après elle.

**Phrase de liaison.** *Si la reine est la cause du combat, que pourrait son regard sur l'issue de celui-ci ?*

### ◆ I.c. L'hypothèse du regard : force et hardiesse

La jeune fille formule alors une seconde intuition : le regard de la reine est une source d'énergie.

**Citation :** « s'il la savait à la fenêtre, en train de le regarder et de le voir, il en reprendrait force et hardiesse »

**PROCÉDÉ PRINCIPAL :** système hypothétique au potentiel (imparfait « savait », conditionnel « reprendrait »).

**Procédé secondaire :** doublets quasi synonymiques (« regarder » / « voir », « force et hardiesse »).

**ANALYSE.** Le système « s'il la savait... il en reprendrait » relève du potentiel : la chose n'est pas encore, mais elle peut advenir. Les doublets « le regarder et le voir » puis « force et hardiesse » donnent à la pensée un rythme binaire insistant : le regard est décomposé, l'énergie est doublée. Le pronom « en » fait du regard la source même de cette reprise de force.

**EFFET SUR LE LECTEUR.** Le lecteur reçoit une hypothèse claire, presque une expérience à tenter.

**INTERPRÉTATION.** La demoiselle énonce la théorie courtoise du regard : être vu de la dame rend fort. Le récit se donne ainsi une loi à vérifier, et le lecteur attend l'expérimentation. Un seul instrument reste à trouver pour la déclencher : le nom du chevalier.

**Phrase de liaison.** *Qu'est-ce qui sépare encore cette théorie de son application ?*

### ◆ I.d. Le nom qui manque : l'irréel du passé

Le mouvement se referme sur l'obstacle qui commande toute la suite : la demoiselle sait ce qu'il faudrait faire, et le nom lui échappe.

**Citation :** « Et si elle avait su son nom, elle lui aurait très volontiers crié de regarder un peu autour de lui »

**PROCÉDÉ PRINCIPAL :** système hypothétique à l'irréel du passé (plus-que-parfait « avait su », conditionnel passé « aurait crié »). **Procédé secondaire :** discours indirect subordonné à un verbe de parole (« crié de regarder un peu autour de lui »).

**ANALYSE.** Le couple plus-que-parfait / conditionnel passé, « si elle avait su... elle lui aurait crié », est le seul irréel du passé du passage : il pose un fait accompli et le donne pour non advenu, à la différence de l'irréel du présent de I.b et du potentiel de I.c. L'adverbe « très volontiers » dit l'empressement de la messagère virtuelle, et le contenu du cri est déjà formé, rapporté au discours indirect : « de regarder un peu autour de lui ». Tout est prêt, sauf le mot qui déclenche.

**EFFET SUR LE LECTEUR.** Le lecteur voit la scène s'arrêter à un mot près : le cri existe déjà, en creux, avant d'exister en fait.

**INTERPRÉTATION.** L'irréel du passé nomme le manque et arme le mouvement suivant : le nom est la condition de l'appel, donc de la victoire. Le roman fait de son propre secret le ressort de son intrigue, puisque l'anonymat du héros, tenu depuis trois mille six cents vers, devient ici un obstacle d'action. Ce que le mouvement II accomplira, le mouvement I l'a déjà écrit au conditionnel passé : la scène du cri est annoncée mot pour mot avant d'avoir lieu.

*Transition vers le mouvement II. Ainsi, le premier mouvement a posé le secret du combat, la puissance du regard et le manque qui les suspend : le nom. Où le trouver, sinon auprès de celle qui est la cause de tout ? C'est l'objet du dialogue avec la reine.*

## II. Le dialogue avec la reine : le nom révélé

Dans le deuxième mouvement, le récit passe au discours direct : la demoiselle adresse à la reine une requête solennelle, et la reine répond. En deux répliques, le roman accomplit ce qu'il diffère depuis son début : le héros reçoit un nom, et il le reçoit de la bouche de la reine. La scène est construite pour que la révélation tombe avec la solennité d'un acte.

### ◆ II.a. La requête : un nom demandé comme un secours

La demande de la demoiselle est tout sauf une simple curiosité : elle est motivée, solennelle, finalisée.

**Citation :** « je vous demande le nom de ce chevalier, pour que cela lui vienne en aide »

**PROCÉDÉ PRINCIPAL :** subordonnée circonstancielle de but (« pour que cela lui vienne en aide »). **Procédé secondaire :** série ternaire de groupes prépositionnels en « pour » (« pour Dieu, pour votre bien et pour le nôtre »).

**ANALYSE.** La subordonnée de but « pour que cela lui vienne en aide », au subjonctif, donne la fin de la requête : le nom est demandé pour secourir, plutôt que pour savoir. La série ternaire qui ouvre la réplique répète trois fois la préposition « pour » : le premier groupe, « pour Dieu », est une invocation ; les deux suivants, « pour votre bien et pour le nôtre », expriment le but de la démarche. L'accumulation élève la demande au rang d'une supplique, engageant le ciel, la reine et tous les assistants.

**EFFET SUR LE LECTEUR.** Le lecteur comprend que ce qui se demande là est plus qu'une information : un pouvoir.

**INTERPRÉTATION.** Le nom est d'emblée traité comme une arme : le connaître, c'est pouvoir aider ; le prononcer, ce sera secourir. La scène donne au nom propre une efficacité quasi performative, avant même qu'il soit dit. Le roman fait ainsi sentir tout ce qui pèse sur la réponse à venir.

*Phrase de liaison. Comment la reine va-t-elle répondre à une demande qui touche à son secret le plus intime ?*

### ○ II.b. La prudence de la reine

Avant de répondre, la reine pèse la demande : sa réplique commence par un examen.

**Citation :** « Vous m'avez demandé là, demoiselle, fait la reine, une chose où je ne vois nulle haine ni malveillance, mais rien que du bien. »

**PROCÉDÉ PRINCIPAL :** détour évaluatif à double négation (« nulle haine ni malveillance, mais rien que du bien »).

**ANALYSE.** Au lieu de répondre, la reine commence par juger la question : le balancement « nulle haine ni malveillance » puis « rien que du bien » écarte d'abord les mauvaises intentions avant d'accorder le reste. La réponse est ainsi différée d'une phrase entière, et le nom retenu un instant de plus.

**EFFET SUR LE LECTEUR.** Le lecteur sent la réponse peser, retardée par cette précaution.

**INTERPRÉTATION.** La prudence de la reine dit le prix du nom : il ne se livre pas à la légère. Celle qui aime en secret vérifie qu'aucune malveillance ne se cache dans la demande. Le détour fait aussi monter l'attente : le roman ménage sa révélation jusqu'au dernier moment.

**Phrase de liaison.** *Que vaut alors ce nom si longtemps retenu, au moment où il tombe enfin ?*

### ★ II.c. La révélation : « Lancelot du Lac »

Le nom tombe enfin, en tête de phrase, après trois mille six cents vers d'anonymat.

**Citation :** « Lancelot du Lac : c'est le nom du chevalier, autant que je sache. »

**PROCÉDÉ PRINCIPAL :** mise en relief du nom propre en tête de phrase, détaché par le présentatif (« Lancelot du Lac : c'est le nom »). **Procédé secondaire :** modalisation restrictive (« autant que je sache »).

**ANALYSE.** Le nom « Lancelot du Lac » est projeté en tête de phrase, avant même le présentatif « c'est le nom » qui le pose : l'ordre des mots donne au nom la première place, comme un titre. La modalisation « autant que je sache » réserve en apparence la certitude de celle qui parle. Cette réserve, dans la bouche de la reine, est un paradoxe : nul au monde ne connaît mieux qu'elle l'identité de cet homme.

**EFFET SUR LE LECTEUR.** Le lecteur reçoit enfin, avec la demoiselle, le nom attendu depuis le début du roman.

**INTERPRÉTATION.** La première occurrence du nom du héros, à mi-roman exactement, est placée dans la bouche de la reine : l'identité vient de la dame, et d'elle seule. La fausse réserve « autant que je sache » est une pudeur d'amante : la reine protège leur secret au moment même où elle donne le nom. Le roman avance ainsi son idée neuve : c'est l'aimée qui détient la vérité de l'amant, et le nom se reçoit d'elle.

**Transition vers le mouvement III.** *Le deuxième mouvement a donc livré le nom, mais à voix mesurée, entre femmes. Restait à le rendre au monde : c'est le cri du troisième mouvement.*

## III. Le cri : le nom rendu public

Dans le troisième mouvement, la joie de la demoiselle éclate, puis se change en acte : elle bondit et crie le nom à travers la place, assez haut pour que tout le peuple l'entende, et somme Lancelot de se retourner vers celle qui le regarde. Le nom, secret un instant plus tôt, devient public ; et avec lui, le regard de la reine entre dans le combat.

### ◆ III.a. La joie au cœur : l'exclamation

La première réaction au nom est une joie physique, immédiate.

**Citation :** « Dieu ! Comme j'en ai le cœur riant, joyeux et léger ! »

**PROCÉDÉ PRINCIPAL :** phrase exclamative (« Comme... ! »). **Procédé secondaire :** rythme ternaire des adjectifs (« riant, joyeux et léger »).

**ANALYSE.** L'interjection « Dieu ! » puis l'exclamative en « Comme » font éclater la joie au discours direct. Les trois adjectifs coordonnés « riant, joyeux et léger » sont attribués du complément d'objet direct « le cœur » : ils déclinent la joie en rythme ternaire, du rire à la légèreté. Le pronom « en » en donne la cause : le nom lui-même.

**EFFET SUR LE LECTEUR.** Le lecteur partage une allégresse soudaine, avant même tout effet sur le combat.

**INTERPRÉTATION.** Le nom seul produit de la joie : avant d'agir sur Lancelot, il agit sur qui l'entend. Cette réaction anticipe celle des captifs de Logres, que le seul nom de Lancelot remplira de joie : le nom du héros est en lui-même un événement heureux, une promesse de délivrance.

**Phrase de liaison.** *Que va faire la demoiselle de ce nom qui la rend si joyeuse ?*

### ★ III.b. Le cri : le nom jeté à travers la place

La joie se fait acte : la demoiselle bondit et crie.

**Citation :** « elle bondit en avant et l'appelle, si haut que tout le peuple l'entend »

**PROCÉDÉ PRINCIPAL :** subordonnée consécutive d'intensité (« si haut que tout le peuple l'entend »). **Procédé secondaire :** apostrophe et impératifs au discours direct (« Lancelot ! Retourne-toi, et regarde qui est celle qui a les yeux sur toi ! »).

**ANALYSE.** Le verbe de mouvement « bondit » précipite l'action, et la consécutive « si haut que tout le peuple l'entend » mesure la voix à son effet : l'audience est totale, la place entière. Le discours direct qui suit s'ouvre sur l'apostrophe du nom nu, « Lancelot ! », première fois que le nom est adressé à son porteur, puis enchaîne deux impératifs, « Retourne-toi », « regarde », qui commandent au héros de rejoindre le regard de la reine.

**EFFET SUR LE LECTEUR.** Le lecteur entend le nom claquer sur la place, comme un coup de théâtre sonore.

**INTERPRÉTATION.** Le nom passe en un instant du secret au cri public : donné à voix mesurée par la reine, il est jeté par la demoiselle à la face de tous. L'apostrophe agit comme une formule performative, une parole qui fait ce qu'elle dit : nommé, puis sommé de regarder celle qui le regarde, Lancelot va retrouver force et hardiesse, exactement comme la demoiselle l'avait prédit. L'identité, reçue de la dame, et le regard de la dame sont désormais les vraies armes du duel : le roman vérifie sous nos yeux sa propre théorie de l'amour.

**Phrase de liaison vers la conclusion.** *Que retenir, dès lors, de cette scène où un nom crié vaut mieux qu'une épée ?*

## 4. Conclusion

---

Cette scène de révélation est construite comme un dévoilement différé. Le premier mouvement confie à une spectatrice avisée le secret du combat : le chevalier ne se bat que pour la reine, et le regard de celle-ci peut lui rendre force et hardiesse ; l'irréel du passé « si elle avait su son nom, elle lui aurait très volontiers crié » désigne alors le seul obstacle qui demeure, le nom. Le deuxième mouvement le fait tomber de la seule bouche qui pouvait le donner : celle de la reine, qui révèle « Lancelot du Lac » sous la pudeur d'un « autant que je sache ». Le troisième mouvement le rend au monde : bondissante, la demoiselle le crie si haut que tout le peuple l'entend, et somme Lancelot de se tourner vers le regard qui l'attend.

Ainsi, le nom du héros, tu pendant la moitié du roman, est bien l'acte de naissance de son identité : il vient de la dame, il est proféré comme un secours, et il va retourner le combat. La scène donne au parcours sa démonstration la plus nette : on devient soi-même par l'amour, et c'est l'aimée qui détient la vérité de l'amant.

**Ouverture.** La suite immédiate vérifie la théorie de la demoiselle : nommé et regardé, Lancelot reprend l'avantage sur Méléagant, jusqu'à ce que le combat soit interrompu à la prière de la reine, sans vainqueur. Les captifs de Logres s'adresseront bientôt à Lancelot seul : « nous fûmes remplis de joie sitôt que nous entendîmes votre nom » (v. 3909-3910) ; et au tournoi de Noauz, la reine éprouvera son chevalier incognito par un ordre secret, dont l'obéissance seule fera la preuve. Dans le parcours « le roman et l'invention de l'amour », cette scène fait date : l'identité du héros moderne, de Lancelot à tant d'amoureux de roman, se reçoit des mains de l'autre.

---

## 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<sup>e</sup> 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 :** la révélation du nom (v. 3634-3668). **Objet d'étude :** le roman et le récit du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle. **Parcours :** le roman et l'invention de l'amour. **Situation :** à mi-roman, premier duel contre Méléagant sous la tour ; le héros, blessé, semble perdre ; il est encore sans nom.

**Problématique :** comment cette scène fait-elle du nom du héros, révélé par la reine et crié à la face de tous, l'acte de naissance de son identité et la véritable arme du combat ?

**Plan :**

- I. La spectatrice avisée : le secret du combat (v. 3634-3649).
- II. Le dialogue avec la reine : le nom révélé (v. 3650-3661).
- III. Le cri : le nom rendu public (v. 3662-3668).

### Citations, procédés et interprétations essentiels :

- ◆ « une jeune fille très avisée, qui pense et se dit en son cœur » → discours intérieur + présentatif → l'intelligence de la scène confiée à une spectatrice, à la fenêtre.
- ★ « il ne l'aurait jamais entreprise, si ce n'était pour la reine » → irréel + négation totale → la reine cause unique du combat : la prouesse naît de l'amour.
- ◆ « s'il la savait à la fenêtre... il en reprendrait force et hardiesse » → potentiel + doublets → la théorie courtoise du regard, que la scène va vérifier.
- ◆ « Et si elle avait su son nom, elle lui aurait très volontiers crié de regarder un peu autour de lui » → irréel du passé (plus-que-parfait + conditionnel passé) → le manque du nom, obstacle qui arme le mouvement II : le cri est écrit avant d'avoir lieu.
- ◆ « je vous demande le nom de ce chevalier, pour que cela lui vienne en aide » → subordonnée de but → le nom demandé comme un secours : un pouvoir avant d'être une information.
- ★ « Lancelot du Lac : c'est le nom du chevalier, autant que je sache » → nom propre en tête + modalisation → première occurrence du nom, donnée par la reine ; la fausse réserve est une pudeur d'amante.
- ◆ « Dieu ! Comme j'en ai le cœur riant, joyeux et léger ! » → exclamative + rythme ternaire → le nom produit la joie avant tout effet.
- ★ « elle bondit en avant et l'appelle, si haut que tout le peuple l'entend » → consécutive d'intensité + apostrophe « Lancelot ! » → le nom passe du secret au cri public et retourne le combat.

**Conclusion synthétique :** le nom, tu pendant la moitié du roman, vient de la reine et agit comme une arme : l'identité de l'amant se reçoit de l'aimée.

**Ouverture :** les captifs de Logres diront à Lancelot lui-même leur joie au seul son de son nom (v. 3909-3910) ; à Noauz, la reine éprouvera son chevalier incognito par un ordre secret, dont l'obéissance seule fera la preuve.

## 6. Tableau de révision des procédés

| Procédé désigné                                                                                               | Analyse dans le texte                                                             | Effet sur le lecteur          | Interprétation                                              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| Discours intérieur (« pense et se dit en son cœur »)                                                          | Les pensées silencieuses rapportées par le narrateur                              | Entrée dans une conscience    | La vérité du combat se lit d'en haut, par une spectatrice   |
| Présentatif (« il y avait une jeune fille »)                                                                  | Détache un personnage nouveau, qualifié d'avisée                                  | Attention dirigée             | L'intelligence de la scène est confiée à une femme          |
| Système hypothétique irréel (« ne l'aurait jamais entreprise, si ce n'était »)                                | Supprimer la reine supprime la bataille                                           | Réorganisation de la scène    | La reine est la cause unique du combat                      |
| Négation totale (« ne... jamais »)                                                                            | L'exclusion est absolue                                                           | Certitude                     | La prouesse n'existe que par l'amour                        |
| Système hypothétique potentiel (« s'il la savait... il en reprendrait »)                                      | Hypothèse réalisable, à venir                                                     | Attente d'une vérification    | La théorie du regard : être vu de la dame rend fort         |
| Doublets (« regarder / voir », « force et hardiesse »)                                                        | Rythme binaire insistant                                                          | Solennité de la pensée        | Le regard décomposé, l'énergie doublée                      |
| Système hypothétique à l'irréel du passé (« si elle avait su son nom, elle lui aurait très volontiers crié ») | Plus-que-parfait et conditionnel passé : le cri formé, puis donné pour non advenu | Scène suspendue à un mot près | Le manque du nom est l'obstacle qui arme le mouvement II    |
| Subordonnée de but (« pour que cela lui vienne en aide »)                                                     | La requête est finalisée : secourir plutôt que savoir                             | Poids de la demande           | Le nom est un pouvoir, un secours en puissance              |
| Série ternaire en « pour » (« pour Dieu, pour votre bien et pour le nôtre »)                                  | Une invocation, « pour Dieu », puis deux compléments de but                       | Gravité                       | Ciel, reine et assistance engagés dans la requête           |
| Double négation évaluative (« nulle haine ni malveillance, mais rien que du bien »)                           | La reine juge la question avant de répondre                                       | Réponse différée              | Le nom ne se livre pas à la légère : il a un prix           |
| Nom propre en tête de phrase (« Lancelot du Lac : c'est le nom »)                                             | Le nom projeté avant le présentatif                                               | Solennité de la révélation    | Le nom tombe comme un titre : acte de naissance             |
| Modalisation restrictive (« autant que je sache »)                                                            | Fausse réserve dans la bouche de la mieux informée                                | Sourire complice              | Pudeur d'amante : la reine protège son secret en le donnant |
| Exclamative (« Comme j'en ai le cœur riant... ! »)                                                            | La joie éclate au discours direct                                                 | Allégresse partagée           | Le nom produit de la joie avant tout effet                  |
| Rythme ternaire (« riant, joyeux et léger »)                                                                  | Trois adjectifs attributs du complément d'objet direct « le cœur »                | Euphorie sensible             | Le nom soulève le cœur avant tout effet sur le combat       |
| Subordonnée consécutive (« si haut que tout le peuple l'entend »)                                             | La voix mesurée à son effet : audience totale                                     | Coup de théâtre sonore        | Le nom passe du secret au cri public                        |

| Procédé désigné                                                       | Analyse dans le texte                              | Effet sur le lecteur        | Interprétation                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|-----------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| Apostrophe et impératifs<br>(« Lancelot ! Retourne-toi, et regarde ») | Le nom adressé pour la première fois à son porteur | Électrification de la scène | Le nom agit comme une formule performative : il va retourner le combat |

## Synthèse énonciative et rhétorique

| Procédé désigné                                  | Analyse dans le texte                           | Effet sur le lecteur    | Interprétation                                               |
|--------------------------------------------------|-------------------------------------------------|-------------------------|--------------------------------------------------------------|
| Passage du discours intérieur au discours direct | Pensée silencieuse, puis dialogue, puis cri     | Montée en voix continue | Le nom va du silence au cri : dévoilement progressif         |
| Révélation différée                              | La réponse retardée par la prudence de la reine | Suspens                 | Le roman ménage jusqu'au bout un nom tu depuis 3 600 vers    |
| Motif de la fenêtre                              | Les femmes à la fenêtre, le combattant en bas   | Écho de composition     | La fenêtre, lieu du regard amoureux, encadre encore la scène |
| Scène de reconnaissance                          | Le héros identifié sans se nommer lui-même      | Attente comblée         | L'identité vient d'autrui : c'est l'aimée qui sait le nom    |

## Hiérarchie claire pour la révision

### Procédés essentiels à retenir

- Système hypothétique irréel (« si ce n'était pour la reine ») · mouvement I.
- Irréel du passé (« si elle avait su son nom, elle lui aurait très volontiers crié ») · mouvement I.
- Subordonnée de but (« pour que cela lui vienne en aide ») · mouvement II.
- Nom propre en tête + modalisation (« Lancelot du Lac... autant que je sache ») · mouvement II.
- Consécutive d'intensité + apostrophe (« si haut que tout le peuple l'entend » ; « Lancelot ! ») · mouvement III.

### Idées essentielles à retenir

- La vérité du combat est devinée d'en haut, par une spectatrice avisée : la reine en est la cause unique.
- La théorie courtoise du regard est posée comme une hypothèse que la scène va vérifier.
- L'irréel du passé « si elle avait su son nom » nomme le manque : le nom est la condition du cri, donc de la victoire.
- Le nom est demandé comme un secours : c'est un pouvoir avant d'être une information.
- La première occurrence du nom du héros, à mi-roman, vient de la bouche de la reine : l'identité est donnée par l'aimée.
- « Autant que je sache » : la pudeur de la reine protège le secret des amants.
- Crié sur la place, le nom agit comme une formule performative et retourne le combat.

## 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         | système hypothétique irréel (« si ce n'était pour la reine ») : la reine cause unique                          | oui            |
| II        | nom propre en tête + modalisation (« Lancelot du Lac... autant que je sache ») : l'identité donnée par la dame | oui            |
| III       | consécutive + apostrophe (« si haut que tout le peuple l'entend » ; « Lancelot ! ») : le nom rendu public      | oui            |

Les trois mouvements sont couverts, les trois ★ 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 le lecteur connaissait déjà le nom du héros        | C'est ici sa première occurrence dans le roman      | Le héros est anonyme pendant 3 600 vers : le nom naît ici                  |
| Négliger le fait que c'est la reine qui donne le nom          | C'est le cœur de la scène et du parcours            | L'identité de l'amant vient de l'aimée                                     |
| Lire « autant que je sache » comme une vraie incertitude      | La reine connaît cet homme mieux que personne       | La modalisation est une pudeur d'amante : elle protège le secret           |
| Prendre la demoiselle pour un personnage secondaire sans rôle | Elle devine le secret et accomplit le cri           | La demoiselle est l'intelligence et la voix de la scène                    |
| Oublier que le héros est en train de perdre                   | Le retournement donne son sens au cri               | Le nom et le regard sont les vraies armes du duel                          |
| Croire que la demande du nom est une curiosité                | La subordonnée de but dit le contraire              | Le nom est demandé « pour que cela lui vienne en aide »                    |
| Négliger le passage du secret au cri                          | C'est le mouvement même du texte                    | Le nom va du discours intérieur au cri public                              |
| Oublier la fenêtre                                            | Elle relie la scène au motif du regard amoureux     | Les femmes à la fenêtre, le combattant en bas : écho de composition        |
| Réduire la scène à une péripétie du duel                      | Elle est l'acte de naissance de l'identité du héros | Le nom se reçoit de l'aimée : on est nommé par l'amour                     |
| Oublier le parcours                                           | La scène en est la démonstration la plus nette      | L'identité donnée par la reine, argument central de l'invention de l'amour |

## Section B · erreurs de méthode à l'oral

| Erreur de méthode                            | Correction attendue                                                                                                                               |
|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Raconter le duel au lieu d'analyser la scène | 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 les trois systèmes hypothétiques   | Distinguer l'irréel du présent (la cause du combat), le potentiel (le regard) et l'irréel du passé (le nom qui manque), tous trois au mouvement I |
| 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 nom donné par la reine                                                                                                  |
| Oublier l'énonciation                        | Suivre la montée : discours intérieur, dialogue, cri                                                                                              |
| Réciter les étiquettes de la matrice         | Transformer la préparation en discours fluide                                                                                                     |

## Section C · formulations à proscrire

| Maladroit                                      | Correct                                                                                                |
|------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| « La demoiselle demande le nom par curiosité » | « Elle demande le nom pour qu'il vienne en aide au chevalier : le nom est un secours »                 |
| « La reine n'est pas sûre du nom »             | « La modalisation "autant que je sache" est une fausse réserve, une pudeur d'amante »                  |
| « La demoiselle crie fort »                    | « La consécutive "si haut que tout le peuple l'entend" mesure la voix à son audience totale »          |
| « On apprend le nom du héros »                 | « Le roman met en scène la naissance de l'identité : le nom vient de la dame »                         |
| « Le nom lui redonne le moral »                | « Nommé et regardé, l'amant retrouve force et hardiesse : le nom agit comme une formule performative » |

## Section D · erreurs d'identification des procédés

| Erreur à ne pas commettre                       | Pourquoi c'est une erreur                     | Correction attendue                                                                                         |
|-------------------------------------------------|-----------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| « suspense » comme procédé                      | C'est un effet, non une forme                 | Nommer la révélation différée et le détour évaluatif de la reine                                            |
| « registre merveilleux » pour le pouvoir du nom | Le texte ne contient aucun surnaturel formel  | Parler d'apostrophe à valeur quasi performative                                                             |
| « champ lexical du regard » sur deux mots       | Deux occurrences ne font pas un réseau        | Analyser le doublet « le regarder et le voir »                                                              |
| « hyperbole » pour « tout le peuple l'entend »  | C'est la mesure d'une conséquence             | Nommer la subordonnée consécutive d'intensité « si haut que »                                               |
| « question rhétorique » pour la requête         | La demoiselle ne pose aucune question directe | Analyser la subordonnée de but et la série ternaire en « pour », dont seul « pour Dieu » est une invocation |

## 8. Analyse grammaticale

---

### Phrase 1

**Phrase étudiée :** « Mais aux fenêtres de la tour il y avait une jeune fille très avisée, qui pense et se dit en son cœur que le chevalier n'avait pas entrepris la bataille pour elle [...]. »

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

**Leçon de grammaire :** ③ les subordonnées relatives.

**Nature de la phrase.** Phrase complexe, déclarative, comportant une principale, une subordonnée relative et une complétive enchâssée.

**ANALYSE GRAMMATICALE.** La proposition principale est « Mais aux fenêtres de la tour il y avait une jeune fille très avisée » : elle est construite sur le présentatif « il y avait », dont le sujet « il » est impersonnel, et qui pose l'existence du groupe nominal « une jeune fille très avisée » ; le groupe prépositionnel « aux fenêtres de la tour » est complément circonstanciel de lieu. La proposition « qui pense et se dit en son cœur » est une subordonnée relative : elle est introduite par le pronom relatif « qui », dont l'antécédent est « une jeune fille très avisée ». Le pronom « qui » représente cet antécédent à l'intérieur de la relative et y occupe la fonction de sujet des deux verbes coordonnés « pense » et « se dit » (indicatif présent). Cette relative, qui apporte une caractérisation du personnage, régit à son tour une proposition subordonnée complétive, « que le chevalier n'avait pas entrepris la bataille pour elle », introduite par la conjonction « que » et complément d'objet direct des verbes « pense » et « se dit » ; son verbe « avait entrepris » est au plus-que-parfait, encadré par la négation « ne... pas ».

**Justification du rattachement à la leçon.** Cette phrase relève de la leçon ③, parce que l'analyse porte sur la relative « qui pense et se dit en son cœur », son pronom, son antécédent et sa fonction.

## Phrase 2

**Phrase étudiée :** « Dame, pour Dieu, pour votre bien et pour le nôtre, je vous demande le nom de ce chevalier, pour que cela lui vienne en aide : dites-le-moi, si vous le savez. »

**Question de grammaire :** Analyser la proposition subordonnée « pour que cela lui vienne en aide ».

**Leçon de grammaire :** ④ subordonnées conjonctives circonstancielles.

**Nature de la phrase.** Phrase complexe, mêlant une partie déclarative et une partie injonctive, affirmative, comportant deux propositions principales, une subordonnée circonstancielle de but et une subordonnée circonstancielle de condition.

**ANALYSE GRAMMATICALE.** La première principale est « je vous demande le nom de ce chevalier » : sujet « je », verbe « demande » (indicatif présent), complément d'objet direct « le nom de ce chevalier », complément d'objet second « vous ». La proposition « pour que cela lui vienne en aide » est une subordonnée conjonctive circonstancielle de but, introduite par la locution conjonctive « pour que » ; son verbe « vienne » est au subjonctif présent, mode régulier dans l'expression du but, puisque la fin visée n'est pas encore réalisée ; son sujet est le pronom démonstratif neutre « cela », qui reprend l'idée de connaître le nom ; le pronom « lui » désigne le chevalier. Après les deux-points, la seconde principale « dites-le-moi » est à l'impératif, avec les pronoms « le » (objet direct, le nom) et « moi » (objet second) ; elle est accompagnée de la subordonnée circonstancielle de condition « si vous le savez », introduite par la conjonction « si ». Le mot « Dame », détaché en tête, est une apostrophe. Les trois groupes prépositionnels « pour Dieu, pour votre bien et pour le nôtre » sont compléments de phrase : le premier, « pour Dieu », est une invocation ; les deux autres, « pour votre bien et pour le nôtre », expriment le but de la requête.

**Justification du rattachement à la leçon.** Cette phrase relève de la leçon ④, parce que l'analyse porte sur la subordonnée circonstancielle de but « pour que cela lui vienne en aide » et sur le mode subjonctif qu'elle impose.

## Phrase 3

**Phrase étudiée :** « Retourne-toi, et regarde qui est celle qui a les yeux sur toi ! »

**Question de grammaire :** Analyser l'interrogation indirecte contenue dans cette phrase.

**Leçon de grammaire :** ⑤ l'interrogation.

**Nature de la phrase.** Phrase complexe, injonctive, exclamative à l'écrit par sa ponctuation, comportant deux propositions principales coordonnées, une interrogative indirecte et une relative.

**ANALYSE GRAMMATICALE.** Les deux propositions principales, « Retourne-toi » et « regarde », sont à l'impératif présent, deuxième personne du singulier, et coordonnées par « et » : la phrase est injonctive. Le verbe « regarde » a pour complément d'objet direct la proposition « qui est celle qui a les yeux sur toi » : c'est une proposition subordonnée interrogative indirecte, partielle, introduite par le pronom interrogatif « qui », qui porte l'interrogation sur l'identité d'une personne et occupe la fonction d'attribut du sujet dans la subordonnée. L'interrogation est dite indirecte parce qu'elle est enchâssée sous un verbe recteur, ici « regarde », pris au sens de « vois, cherche à savoir » ; la ponctuation le confirme, puisque la subordonnée se passe du point d'interrogation, réservé à l'interrogation directe. Le sujet de « est » est le pronom démonstratif « celle », placé après le verbe : ce rejet tient au poids du groupe, complété par la subordonnée relative « qui a les yeux sur toi », dont le pronom relatif « qui » a pour antécédent « celle » et pour fonction sujet du verbe « a ». Cet ordre des mots relève de la construction attributive, distincte de l'inversion interrogative.

**Justification du rattachement à la leçon.** Cette phrase relève de la leçon ⑤, parce que l'analyse porte sur l'interrogation indirecte partielle en « qui » et sur ce qui la distingue de l'interrogation directe.

## 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.** ③ subordonnée relative, pronom, antécédent et fonction (phrase 1) ; ④ subordonnée de but en « pour que » et subjonctif (phrase 2) ; ⑤ interrogation indirecte partielle (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.