

La complainte de la tour, à mi-voix

Texte 9 · Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette* (vers 1177)

Le texte

Texte original · copie de Guiot (Paris, BnF, fr. 794), vers 6463 à 6499

v.	VIEUX FRANÇOIS	TRADUCTION (PAR PATRICK)
6463	La mort covoite et trop se diaut :	Il convoite la mort, il se lamente à l'excès :
6464	trop par a mal et morir viaut;	sa souffrance est trop grande, et il veut mourir.
6465	sa vie et son cors despisoit	Il méprisait sa vie et son corps,
6466	a la foiee, si disoit	et disait par instants,
6467	foiblement a voix basse et roe :	faiblement, d'une voix basse et enrouée :
6468	« Hai! Fortune, con ta roe	« Ah ! Fortune, comme ta roue
6469	m'est ore leidemant tornee!	a vilainement tourné pour moi !
6470	Malemant la m'as bestornee,	Tu me l'as cruellement renversée :
6471	car g'iere el mont, or sui el val :	j'étais au sommet, me voici au creux ;
6472	or avoie bien, or ai mal;	j'avais le bien, j'ai le mal ;
6473	or me plores, or me rioies.	maintenant tu me pleures, hier tu me souriais.
6474	Las, cheitis, por coi t'i fioies	Hélas, misérable, pourquoi te fais-tu à elle,
6475	quant ele si tost t'a lessié?	quand elle t'a si vite abandonné ?
6476	An po d'ore m'a abessié	En si peu de temps elle m'a précipité,
6477	voiremant de si haut si bas.	vraiment, de si haut si bas !
6478	Fortune, quant tu me gabas,	Fortune, en te jouant de moi,
6479	molt feis mal ; mes toi que chaut?	tu as très mal agi ; mais que t'importe ?
6480	À neant est comant qu'il aut.	Tout t'est égal, quoi qu'il advienne.
6481	Ha ! sainte Croiz, sainz Esperiz,	Ah ! sainte Croix, Saint-Esprit,
6482	con sui perduz ! Con sui periz!	comme je suis perdu ! Comme je suis anéanti !
6483	Con sui del tot an tot alez!	Comme je suis tout entier réduit à rien !
6484	Ha ! Gauvain, vos qui tant valez,	Ah ! Gauvain, vous qui valez tant,
6485	qui de bontez n'avez paroil,	vous dont les bontés n'ont pas d'égal,
6486	certes duremant me mervoil	certes je me demande avec stupeur
6487	por coi vos ne me secorez !	pourquoi vous ne me secourez pas !
6488	Certes trop i par demorez,	Certes vous tardez trop,
6489	si ne faites pas corteisie.	et ce n'est pas courtoisie.
6490	Bien deüst avoir vostre aïe	Il devrait bien avoir votre aide,
6491	cil cui tant soliez amer.	celui que vous aviez coutume de tant aimer !
6492	Certes deça ne dela mer,	Certes, de ce côté-ci ou de l'autre de la mer,
6493	ce puis je bien dire sanz faille,	je puis bien le dire sans mentir,
6494	n'eüst destor ne repostaille	il n'y aurait eu recoin ni cachette
6495	ou je ne vos eüsse quis	où je ne vous eusse cherché,
6496	a tot le moins set anz ou dis,	sept ans ou dix au moins,
6497	se je an prison vos seüsse,	si je vous avais su en prison,
6498	einz que trové ne vos eüsse.	avant de vous avoir trouvé.
6499	Mes de coi me vois debatant?	Mais à quoi bon me débattre ?

Approche-toi de la tour, ce soir, et tends l'oreille. Une voix murmure derrière la pierre : le plus beau chant de douleur du roman. On va l'écouter ensemble, vers après vers : comprendre ce qu'il dit, nommer les procédés, préparer ce que tu diras à l'oral. Rien ne presse.

Si la voix te semble lointaine, c'est qu'elle l'est

Écoute le texte une minute. Un homme parle tout seul, il s'adresse à « *Fortune* » et à sa « *roue* », puis à un certain Gauvain. Qui est Fortune ? Pourquoi une roue ? Rassure-toi : **la distance vient du texte, jamais de toi**. Cette voix nous parvient de plus de huit cents ans, à travers une muraille d'images que le Moyen Âge connaissait par cœur et que nous avons oubliées. Dans une heure, la muraille sera franchie, et ce texte étrange deviendra l'un des plus émouvants du programme.

Quant à la suite, sois tranquille : le **dragon** patientera au pied de la tour. Ce soir, on écoute, on comprend, on apprend à nommer ; expliquer, c'est toujours redire avec ses mots ce qu'on a compris.

Trois questions avant de monter à la tour

Commence par trois questions toutes simples, comme trois marches.

Qui parle ? D'abord le narrateur, sur cinq vers ; puis Lancelot lui-même, dont on entend la voix entre guillemets. Un homme seul, qui parle dans le vide.

De quoi il parle ? De sa chute. Il était le meilleur chevalier du monde, l'amant de la reine, le héros fêté de tous ; le voilà emmuré dans une tour, affamé, oublié, depuis plus d'un an. Il s'en prend à Fortune, la déesse du destin, puis à Gauvain, son meilleur ami, qui ne vient pas le sauver.

Qu'est-ce qu'il veut te faire comprendre ? Regarde le vers 6483 : il est « *tout entier réduit à rien* ». Voilà le cœur du texte : loin de la reine, cet homme qui vivait par elle n'est plus rien. Et il lui reste une chose, une seule : sa voix.

Où cette tour se dresse dans l'histoire

On est dans la dernière partie du roman. Après le tournoi de Noauz, le traître Méléagant a enlevé Lancelot et l'a fait emmurer dans une tour isolée, au bord de la mer, sans porte, avec une seule petite fenêtre par où on lui passe un peu de pain. Personne ne sait où il est. Mais une demoiselle s'est mise à sa recherche, et au moment où commence notre texte, elle approche de la tour. Retiens bien ce détail : quelqu'un est en train d'écouter. Lancelot, lui, l'ignore.

Ton introduction, pierre après pierre

Une introduction se bâtit comme une tour : six pierres, toujours posées dans le même ordre, et l'ensemble tient. Je te les donne ; tu les rediras 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

Le Chevalier de la charrette est un roman de chevalerie où Lancelot traverse toutes les épreuves, et toutes les hontes, pour délivrer et aimer la reine Guenièvre.

Trois, l'endroit.

CE QUE TU DIS

Le texte se situe dans la dernière partie du roman : Méléagant a fait emmurer Lancelot dans une tour au bord de la mer, où il se lamente depuis plus d'un an.

Quatre, ce que c'est.

CE QUE TU DIS

C'est un monologue lyrique : après un bref cadre narratif, le narrateur s'efface et laisse entendre, au discours direct, la plainte du prisonnier.

Cinq, ta question (la problématique).

CE QUE TU DIS

On peut alors se demander comment cette complainte transforme le malheur en chant et fait de la parole le dernier bien de l'amant qui a tout perdu.

Six, le chemin (l'annonce).

CE QUE TU DIS

Le texte se lit en trois moments : d'abord une voix au bord de la mort, puis l'apostrophe à Fortune et à sa roue, enfin l'appel à Gauvain et la plainte qui renonce.

Les six pierres sont posées. On colle maintenant l'oreille au mur, et à chaque halte je te montre le mot, je te donne son **nom savant** (le procédé), et la phrase à dire.

Premier degré de la chute : une voix au bord de la mort (vers 6463 à 6467)

Avant de laisser parler Lancelot, le narrateur le décrit en quelques vers terribles : « *Il convoite la mort, il se lamente à l'excès : sa souffrance est trop grande, et il veut mourir.* » Regarde la construction : quatre propositions courtes, trois posées côte à côte sans le moindre mot de liaison, la dernière rattachée par un simple « *et* ». On dit qu'elles sont **juxtaposées**, puis **coordonnées**. Et regarde où mène la série : elle part de la mort convoitée et revient à la volonté de mourir ; la phrase tourne en rond autour du même point. Regarde surtout le premier verbe : « *convoite* ». Convoiter, c'est désirer intensément ; c'est un verbe fait pour l'amour ou la richesse. Ici, son objet est « *la mort* ». Le vocabulaire du désir s'est retourné : privé de la reine, l'amant désire la mort comme il désirait l'aimée. Ajoute les mots d'excès, « *à l'excès* », « *trop grande* » : tout déborde.

CE QUE TU DIS

Les quatre propositions brèves, juxtaposées puis coordonnées, « Il convoite la mort, il se lamente à l'excès : sa souffrance est trop grande, et il veut mourir », martèlent le désespoir et reviennent à leur point de départ ; le verbe de désir « convoite », appliqué à la mort, montre l'amour séparé qui se retourne en désir de mourir : aimer jusqu'à mourir, littéralement.

Puis le narrateur nous dit comment il parle : « *et disait par instants, faiblement, d'une voix basse et enrouée* ». Trois précisions posées à la suite, et chacune retire quelque chose à la voix : elle est intermittente (« *par instants* »), sans force (« *faiblement* »), presque inaudible (« *d'une voix basse et enrouée* »). Ce sont **trois**

circonstants juxtaposés : le premier dit la fréquence, les deux autres la manière. Le sens : du grand chevalier qui soulevait des dalles de marbre, il demeure un souffle. Et pourtant, c'est ce souffle qui va porter le plus long chant du roman.

CE QUE TU DIS

Les trois circonstants juxtaposés, « par instants, faiblement, d'une voix basse et enrouée », réduisent le champion à un souffle : de Lancelot demeure une voix, et c'est elle qui va chanter.

Deuxième degré de la chute : Fortune et sa roue (vers 6468 à 6483)

Et la voix s'élève : « *Ah ! Fortune, comme ta roue a vilainement tourné pour moi !* » Deux choses à voir ici, et d'abord l'image, capitale. Au Moyen Âge, on représentait le destin comme une femme, **Fortune**, qui fait tourner une grande roue : ceux qui étaient en haut, rois et héros, se retrouvent en bas, et inversement. Tout le monde connaissait cette image, comme aujourd'hui tout le monde connaît la roue de la loterie. Ensuite, la forme : Lancelot parle à Fortune comme à une personne, il la tutoie, il l'accuse. Interpeller ainsi une abstraction, c'est une **apostrophe allégorique**. Et la phrase est une **exclamation** : « *Ah !... comme... !* ». Le sens : le prisonnier transforme sa cellule en tribunal ; il fait le procès du destin.

CE QUE TU DIS

L'apostrophe allégorique « *Ah ! Fortune, comme ta roue a vilainement tourné pour moi !* » ouvre la plainte comme un procès : Lancelot tutoie le destin personnifié, et le motif de la roue inscrit sa chute dans la grande sagesse médiévale, où nul bonheur n'est stable.

Puis vient la phrase centrale du texte : « *j'étais au sommet, me voici au creux ; j'avais le bien, j'ai le mal ; maintenant tu me pleures, hier tu me souriais.* » Lis-la à voix haute. Trois couples, et dans chaque couple, deux membres qui s'opposent terme à terme : sommet contre creux, bien contre mal, pleurs contre sourires. Ces oppositions construites s'appellent des **antithèses**. Et regarde les temps des verbes : l'imparfait porte le bonheur d'avant (« *j'étais* », « *j'avais* », « *souriais* »), le présent porte le malheur (« *me voici* », « *j'ai* », « *pleures* »). Un détail vaut de l'or : dans les deux premiers couples, le passé vient en tête ; dans le troisième, l'ordre s'inverse, « *maintenant tu me pleures, hier tu me souriais* ». La série se referme sur elle-même, en **chiasme**. Tu vois ce que fait la phrase ? Elle tourne sur elle-même, du haut vers le bas, exactement comme la roue dont elle parle. La syntaxe **mime** la roue de Fortune.

CE QUE TU DIS

Les antithèses en série, « *j'étais au sommet, me voici au creux ; j'avais le bien, j'ai le mal* », opposent l'imparfait du bonheur au présent du malheur, et le troisième couple, « *maintenant tu me pleures, hier tu me souriais* », inverse l'ordre et referme la série en chiasme : la phrase tourne sur elle-même comme la roue de Fortune, et la syntaxe mime la chute qu'elle raconte.

Et la plainte culmine : « *comme je suis perdu ! Comme je suis anéanti ! Comme je suis tout entier réduit à rien !* » Trois cris bâtis sur le même moule, « *Comme je suis...* » : c'est une **anaphore** exclamative. Et les trois mots montent en puissance, ou plutôt descendent vers le vide : perdu, anéanti, réduit à rien ; c'est une **gradation**. Maintenant, arrête-toi sur « *tout entier* ». Tu te souviens du prologue, où l'auteur appartenait à sa dame « *tout*

entier » ? Et du tournoi, où Lancelot était « *sien tout entier* » ? La formule de l'amour total revient ici, retournée : celui qui était tout entier à sa dame est, sans elle, tout entier réduit à rien. Voilà, d'un seul trait, ce que coûte cet amour.

CE QUE TU DIS

L'anaphore exclamative « Comme je suis perdu ! Comme je suis anéanti ! Comme je suis tout entier réduit à rien ! » conduit le moi par gradation jusqu'au néant : la formule de l'appartenance totale se retourne, et l'amant qui était « tout entier » à sa dame se découvre tout entier néant loin d'elle.

Troisième degré de la chute : l'appel à Gauvain (vers 6484 à 6499)

La plainte cherche alors un recours humain : « *Ah ! Gauvain, vous qui valez tant, vous dont les bontés n'ont pas d'égal, certes je me demande avec stupeur pourquoi vous ne me secourez pas !* » Même « *Ah !* » qu'avec Fortune : c'est une nouvelle **apostrophe**, adressée cette fois au meilleur ami, qui est absent. Mais observe la politesse du reproche : avant d'accuser, Lancelot couvre Gauvain d'éloges, et il le fait par deux **subordonnées relatives** accrochées au pronom « *vous* » (« *vous qui valez tant* », « *vous dont les bontés n'ont pas d'égal* ») ; l'accusation elle-même passe par un détour, « *je me demande pourquoi* », une **interrogation indirecte**. Même au fond du désespoir, il se plaint selon les formes courtoises.

CE QUE TU DIS

L'apostrophe « Ah ! Gauvain », suivie des deux relatives élogieuses « vous qui valez tant, vous dont les bontés n'ont pas d'égal », mêle l'éloge au reproche : l'interrogation indirecte « je me demande avec stupeur pourquoi vous ne me secourez pas » enveloppe l'accusation de courtoisie, et dit surtout la solitude du prisonnier.

Puis il justifie son reproche par un serment renversé : lui, à la place de Gauvain, « *il n'y aurait eu recoin ni cachette où je ne vous eusse cherché, sept ans ou dix au moins* ». Regarde les verbes : « *il n'y aurait eu* », « *je ne vous eusse cherché* » ; on est dans l'**irréel du passé**, le monde de ce qui aurait pu être. Et la double négation (« *ni cachette où je ne vous eusse cherché* ») veut dire : j'aurais cherché **partout**. Ajoute l'hyperbole des chiffres, « *sept ans ou dix* » : une fidélité de légende. Le sens est émouvant : en reprochant, Lancelot fait son autoportrait ; l'amour lui a appris une loyauté sans limite, et il ne conçoit pas qu'on l'aime moins qu'il n'aime.

CE QUE TU DIS

L'irréel du passé, « *il n'y aurait eu recoin ni cachette où je ne vous eusse cherché, sept ans ou dix au moins* », dessine en creux le portrait du parfait fidèle : Lancelot juge l'ami à l'aune de sa propre loyauté, celle que l'amour lui a apprise.

Et brusquement, la voix se retourne contre elle-même : « *Mais à quoi bon me débattre ?* » Une question que Lancelot se pose à lui-même, et qui n'attend aucune réponse : c'est une **interrogation rhétorique**. Un mot d'honnêteté au passage : notre extrait s'arrête là, mais la voix, elle, continue ; la complainte court encore une trentaine de vers, jusqu'au vers 6530. Cette question est donc un pivot du reproche, et pas le dernier mot du prisonnier. Le verbe « *me débattre* » est une image : celle d'un homme qui se débat dans l'eau, qui se noie. Le

sens : après avoir crié vers le ciel, le destin et l'ami, la voix se retourne contre elle-même et se juge inutile. Mais toi, lecteur, tu sais ce que Lancelot ignore : en bas de la tour, la demoiselle écoute. Cette plainte « *inutile* » est exactement ce qui va le sauver. La parole qu'il croit perdue le fait retrouver.

CE QUE TU DIS

L'interrogation rhétorique « Mais à quoi bon me débattre ? » retourne le chant contre lui-même : la plainte se juge vaine. Or c'est précisément cette voix que la demoiselle entend au pied de la tour : la parole que Lancelot croit inutile est ce qui le sauve.

Ce que l'écho rapporte, au bout du compte

Éloigne-toi de quelques pas et regarde la tour entière. Un homme à qui on a tout pris, la liberté, la force, l'aimée, et à qui il reste une seule chose : la parole. Il s'en sert pour faire le procès du destin, pour appeler l'ami, puis il doute d'elle aussi. Et pourtant cette voix affaiblie accomplit deux miracles : elle transforme le malheur en chant ; et elle le fait retrouver, puisque c'est elle que la demoiselle entend.

Tu tiens la réponse à la question du départ : la complainte révèle l'envers de l'amour absolu, l'amant séparé n'est plus rien ; mais elle fait de la parole le dernier bien de celui qui a tout perdu, et ce bien-là suffit à le sauver.

CE QUE TU DIS

En conclusion, la complainte de la tour montre l'envers de l'amour absolu : séparé de la reine, Lancelot se dit « tout entier réduit à rien » ; mais en changeant ce néant en chant, elle prouve que la parole est le dernier bien de l'amant, et c'est cette voix qui le fera délivrer.

Faire porter l'écho au-delà des murs

Une belle explication laisse un **écho se prolonger** au-delà du texte, vers l'œuvre entière et vers ton parcours. Travaille cette fin : c'est elle qui résonnera encore aux oreilles du dragon.

Fais d'abord résonner l'œuvre. Cette complainte a des sœurs dans le roman : quand une fausse rumeur a annoncé la mort de Lancelot, la reine a cessé de manger et s'est accusée de l'avoir tué ; quand la rumeur inverse a atteint Lancelot, il a tenté de se pendre. Les deux amants réagissent exactement de la même façon : chacun ne vit que par l'autre. La tour murée ne fait que rendre visible cette vérité.

Fais ensuite résonner le parcours, « le roman et l'invention de l'amour ». Ce que le roman invente ici, c'est le langage de la séparation : le monologue où l'amant chante ce qu'il a perdu. Cette plainte de la tour annonce des siècles de littérature, des chansons des troubadours aux grandes héroïnes de tragédie, jusqu'aux lettres et aux chansons d'amour d'aujourd'hui : chaque fois que la séparation devient chant, on hérite de cette tour.

CE QUE TU DIS

Pour ouvrir, on peut rapprocher cette complainte des fausses morts du roman, où la reine s'accuse et où Lancelot tente de se pendre : chaque amant ne vit que par l'autre. La scène inscrit ainsi l'œuvre dans le parcours « le roman et l'invention de l'amour » : en transformant la séparation en chant, le roman invente un langage lyrique que la littérature amoureuse reprendra pendant des siècles.

La voix, désormais, tu sais la redire

Remonte au premier vers et relis la plainte d'une traite. La roue de Fortune n'a plus de secret pour toi, et surtout, tu sais **nommer** ce que fait le texte : des propositions juxtaposées puis coordonnées, trois circonstants qui éteignent la voix, une apostrophe allégorique, des antithèses refermées en chiasme, une anaphore, un irréel du passé, une interrogation rhétorique. Voilà très exactement le lexique que le dragon espère entendre.

Encore un mot pour t'alléger : à l'oral, choisis au lieu de tout dire. Garde les moments les plus forts : le désir de mort, l'apostrophe à Fortune, les antithèses qui miment la roue, le « *tout entier réduit à rien* », et la question finale qui se trompe sur elle-même, puisque cette voix va le sauver. Le dragon attend une explication claire, dans l'ordre ; l'exhaustivité, elle, peut rester au fond de la tour. Tu es prêt.

La grammaire, sans hausser la voix

Avant de redescendre, un dernier palier, celui qui rapporte deux points et qui intimide tout le monde : la question de grammaire. Elle intimide parce qu'elle enferme des choses simples derrière des mots savants. On va les faire sortir ensemble, avec une petite routine, toujours la même, cinq pas, à dérouler les yeux fermés. À l'oral, tout se joue simplement : le dragon te montre **une phrase du texte**, il te pose **une question précise**, et tu **y réponds**. On s'entraîne sur trois questions, chacune sur une notion différente.

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 : l'interrogation. Le dragon te montre « *Hélas, misérable, pourquoi te fiais-tu à elle, quand elle t'a si vite abandonné ?* », et il demande : « **Analysez l'interrogation : type, construction et marques.** » Cinq pas : deux verbes conjugués (« *fiais* », « *a abandonné* »), phrase **complexe** et **interrogative** ; ce qu'on regarde, c'est « *pourquoi* », qui ne demande pas oui ou non mais une cause, une **interrogation partielle** ; elle est posée directement, avec le petit retournement « *te fiais-tu* », où le sujet passe derrière le verbe, l'**inversion du sujet**, marque de l'**interrogation directe** ; la fin, « *quand elle t'a si vite abandonné* », est une **subordonnée de temps**, qui prend ici une valeur d'opposition (comprends : alors qu'elle t'a si vite abandonné) ; tu conclus en nommant la notion.

CE QUE TU DIS

Cette phrase est complexe et interrogative directe. La proposition principale « pourquoi te fiais-tu à elle » est une interrogation directe partielle : elle porte sur la cause, exprimée par le mot interrogatif « pourquoi », et n'appelle pas une réponse par oui ou par non. Elle est marquée par l'inversion du sujet : le pronom personnel « tu » est postposé au verbe « fiais », imparfait de l'indicatif du verbe pronominal « se fier », auquel il est relié par un trait d'union. Le groupe « à elle » est complément d'objet indirect du verbe. En tête de phrase, « Hélas » est une interjection et « misérable » un nom mis en apostrophe : détachés par la virgule, ils marquent que le prisonnier s'adresse à lui-même. La proposition « quand elle t'a si vite abandonné » est une subordonnée conjonctive circonstancielle de temps, introduite par la conjonction « quand » ; son verbe est « a abandonné », au passé composé, son sujet « elle », qui reprend Fortune. La conjonction y prend une valeur d'opposition, proche de « alors que » : elle oppose la confiance passée à l'abandon subi.

Deuxième question : la négation. Le dragon te montre « *Certes vous tardez trop, et ce n'est pas courtoisie.* », et il demande : « **Analysez la négation de cette phrase : forme, portée et valeur.** » Cinq pas : deux verbes conjugués (« *tardez* », « *est* »), deux propositions reliées par « *et* », phrase **complexe** et **déclarative**, avec une

coordination ; ce qu'on regarde, c'est la **négation** « *ne... pas* », qui encadre le verbe « *est* » : une **négation totale**, qui nie toute la relation et sort le retard de Gauvain de la catégorie même de la courtoisie ; remarque au passage que dire « *ce n'est pas courtoisie* » pour dire « *c'est une grave faute* », c'est une **litote** ; tu conclus en nommant la notion.

CE QUE TU DIS

Cette phrase est complexe et déclarative, composée de deux propositions coordonnées, la seconde étant négative. Elle relie deux jugements par la conjonction de coordination « et » : « Certes vous tardez trop », proposition affirmative, et « ce n'est pas courtoisie », proposition négative. Dans la seconde, la négation « ne... pas » encadre le verbe « est », à l'indicatif présent : c'est une négation totale, qui nie l'ensemble de la relation attributive. Le sujet est le pronom démonstratif « ce », qui reprend le retard de Gauvain ; « courtoisie », employé sans déterminant, est attribut du sujet. La portée de la négation est remarquable : elle ne dit pas seulement que Gauvain tarde, elle exclut son comportement de la catégorie même de la courtoisie. L'énoncé dit moins pour signifier davantage : « ce n'est pas courtoisie » est une litote, qui laisse entendre une véritable faute contre l'amitié. L'adverbe « Certes », en tête de phrase, renforce par contraste la fermeté du jugement.

Troisième question : la juxtaposition. Le dragon te montre « *Tu me l'as cruellement renversée : j'étais au sommet, me voici au creux ; j'avais le bien, j'ai le mal ; maintenant tu me pleures, hier tu me souriais.* », et il demande : « **Analysez les relations entre les propositions de cette phrase.** » Cinq pas : six verbes conjugués, phrase **complexe et déclarative** ; ce qu'on regarde, ce sont les liens : cherche une conjonction, un « *et* », un « *mais* », un « *parce que* »... il n'y en a aucun, toutes les propositions sont posées côte à côte, c'est la **juxtaposition** (on dit aussi la parataxe) ; la **punctuation** fait le travail de liaison, deux-points, points-virgules, virgules ; tu conclus en nommant la notion.

CE QUE TU DIS

Cette phrase est complexe et déclarative, composée de propositions exclusivement juxtaposées. Elle ne comporte aucune conjonction : toutes les propositions y sont juxtaposées, séparées par des signes de punctuation qui organisent leur hiérarchie. Les deux-points, après « Tu me l'as cruellement renversée », annoncent que la suite développe et illustre ce renversement. Viennent ensuite trois couples de propositions séparés par des points-virgules ; à l'intérieur de chaque couple, une virgule oppose les deux membres : « j'étais au sommet » et « me voici au creux », où « voici » est un présentatif, « j'avais le bien » et « j'ai le mal », « maintenant tu me pleures » et « hier tu me souriais ». La juxtaposition, ou parataxe, fait ici tout le travail de la syntaxe : au lieu d'expliciter les liens logiques par des conjonctions, la phrase les fait sentir par la symétrie des membres et l'opposition des temps, imparfait contre présent.

Tu as vu le geste : **une phrase, une question posée, une réponse**. Garde bien ceci : la routine fonctionne sur n'importe quelle question. Compter les verbes, repérer la construction (une question, une négation, une juxtaposition...), nommer les natures et les fonctions. Face à une phrase inconnue, tu dérouleras les mêmes cinq pas. La grammaire tient du réflexe bien plus que de la mémoire, et un réflexe s'attrape vite.

Redescends de la tour, la soirée est à toi

Quel chemin. Tu as écouté, à travers huit siècles de pierre, la voix d'un prisonnier, et tu as compris pourquoi cette plainte est un chant, et pourquoi ce chant le sauve. Pose tes feuilles, souffle : l'écho, maintenant, c'est toi qui le portes.

À bientôt. D'autres voix nous attendent, et tu sais désormais les entendre.

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, Lancelot, enfermé dans une tour murée, se lamente à voix basse : il veut mourir, il accuse la Fortune d'avoir renversé sa vie, puis il reproche à son ami Gauvain de ne pas venir le secourir.

Situation simple. Celui qui parle est d'abord le narrateur, puis Lancelot lui-même, dont il rapporte les paroles. Méléagant, le traître, a fait emmurer Lancelot dans une tour isolée, au bord de la mer, avec une seule petite fenêtre. Le héros y est prisonnier depuis plus d'un an, affaibli, oublié de tous. Le problème est le suivant : que reste-t-il d'un chevalier, et d'un amant, quand on lui a tout pris, la liberté, la force et l'aimée ?

Mouvement I. Dans ce mouvement, le narrateur décrit l'état du prisonnier : il désire la mort, il méprise sa vie, et il parle faiblement, d'une voix basse et cassée. L'idée importante est que le grand chevalier est réduit à presque rien : une voix qui se plaint.

Mouvement II. Dans ce mouvement, Lancelot prend la parole et s'adresse à la Fortune, comme si c'était une personne : sa roue a tourné, il était au sommet, le voici tout en bas. Il crie ensuite qu'il est perdu, anéanti, réduit à rien. L'idée importante est que sa vie s'est inversée d'un coup : tout le bonheur est devenu malheur.

Mouvement III. Dans ce mouvement, il s'adresse à Gauvain, son meilleur ami : pourquoi ne vient-il pas le secourir ? Lui, à sa place, l'aurait cherché partout pendant des années. Puis il s'arrête : à quoi bon se plaindre ? La leçon du passage est que même la plainte semble inutile ; il ne lui reste que sa voix, et il doute d'elle aussi.

Phrase finale pour l'élève. Dans ce passage, Lancelot emmuré se lamente contre la Fortune qui l'a fait tomber de tout en haut à tout en bas, puis contre l'ami qui ne le secourt pas. Le texte fait comprendre l'envers de l'amour absolu : séparé de la reine, l'amant n'est plus rien, et il ne lui reste que la parole pour exister. Or c'est justement cette voix, on le découvre juste après, qui va permettre qu'on le retrouve.

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, 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 dans la dernière partie du roman. Après le tournoi de Noauz, Méléagant a fait emmurer Lancelot dans une tour isolée au bord de la mer, percée d'une seule petite fenêtre. Le héros y est captif depuis plus d'un an quand une demoiselle, partie à sa recherche, approche de la tour : c'est alors que s'élève la complainte que nous étudions. Ce passage appartient à la part du roman que Godefroi de Leigni a rédigée : l'explicit précise que le continuateur tient la plume depuis l'emmurement de Lancelot (v. 6132).

Étape 4 : caractérisation du passage. Le passage articule un bref cadre narratif et un long monologue au discours direct : le narrateur installe la situation, puis s'efface derrière la voix du prisonnier. Ce monologue lyrique, le plus long du roman, relève du registre pathétique : apostrophes, exclamations, antithèses y font de la plainte un chant. Le roman y suspend l'action pour écouter une intériorité.

Étape 5 : problématique. Il convient de se demander comment cette complainte de la tour, en donnant au malheur la forme d'un chant, révèle l'envers mortel de l'amour absolu et fait de la parole le dernier bien de l'amant dépossédé.

Étape 6 : annonce des mouvements. Le premier mouvement étudiera le cadre narratif : comment le récit réduit-il le héros à une voix mourante ? Le deuxième mouvement analysera l'apostrophe à Fortune : comment la plainte transforme-t-elle la chute en chant, par la roue et ses antithèses ? Le troisième mouvement suivra l'appel à Gauvain : que devient la plainte quand elle cherche un secours humain, et pourquoi se retourne-t-elle contre elle-même dans une question sans réponse ?

3. Commentaire linéaire

Découpage du texte

Premier mouvement : une voix au bord de la mort. De « Il convoite la mort » à « d'une voix basse et enrouée ».

Deuxième mouvement : l'apostrophe à Fortune, ou la chute mise en chant. De « Ah ! Fortune » à « Comme je suis tout entier réduit à rien ! ».

Troisième mouvement : l'appel à Gauvain et la plainte qui renonce. De « Ah ! Gauvain » à « Mais à quoi bon me débattre ? ».

I. Une voix au bord de la mort

Dans le premier mouvement, le narrateur peint l'état du prisonnier avant de lui céder la parole. Le portrait est celui d'un homme défait : il désire la mort, méprise sa vie, et sa voix même s'est presque éteinte. Ce court seuil narratif est décisif : il donne à entendre d'où parle la complainte, du fond d'une tour et du bord de la mort, et il réduit le plus grand chevalier du monde à un souffle.

★ I.a. Le désir de mort

Le mouvement s'ouvre sur un renversement du vocabulaire amoureux : le désir a changé d'objet.

Citation : « Il convoite la mort, il se lamente à l'excès : sa souffrance est trop grande, et il veut mourir. »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : quatre propositions brèves, juxtaposées puis coordonnées par « et ». **Procédé secondaire :** hyperboles (« à l'excès », « trop grande »).

ANALYSE. Trois propositions brèves se suivent sans mot de liaison, la quatrième est rattachée par « et ». La série se referme sur son point de départ : convoiter la mort, se lamenter, souffrir, vouloir mourir ; le dernier membre redit le premier, et la phrase tourne en cercle autour de la mort. Le verbe « convoite », qui est un verbe du désir, prend ici la mort pour objet : la langue de l'amour se retourne. Les marques d'excès, « à l'excès », « trop grande », saturent la phrase et interdisent toute mesure.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur retrouve l'amant des tentatives de suicide : la cohérence du personnage rend la scène immédiatement crédible.

INTERPRÉTATION. L'amour séparé se retourne en désir de mort : privé de la reine, l'amant convoite la mort comme il convoitait l'aimée. L'axe du roman est ici pris à la lettre : aimer jusqu'à mourir. La dépendance absolue, qui faisait la grandeur de l'amant, révèle son envers mortel.

Phrase de liaison. *Que reste-t-il alors du corps héroïque qui traversait les ponts et soulevait les dalles ?*

◆ I.b. Une voix réduite au souffle

Le narrateur précise comment parle le prisonnier : chaque détail affaiblit un peu plus la voix.

Citation : « et disait par instants, faiblement, d'une voix basse et enrouée »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : trois circonstants juxtaposés après le verbe « disait » (« par instants », « faiblement », « d'une voix basse et enrouée »).

ANALYSE. Trois notations successives se juxtaposent après le verbe de parole : la première dit la fréquence (« par instants »), les deux autres la manière (« faiblement », « d'une voix basse et enrouée »). Chacune retire quelque chose à la voix, la continuité, la force, la netteté du timbre. La voix est décrite comme un reste, ce qui demeure quand tout le reste a cédé.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur tend l'oreille avec la demoiselle qui approche : le texte fait de lui un auditeur penché vers un murmure.

INTERPRÉTATION. Du champion demeure une voix, et cette voix s'éteint. Le corps qui écrivait l'amour par ses blessures au Pont de l'épée s'est défait ; la parole reste son dernier organe. Or c'est précisément ce souffle qui va porter le plus long chant du roman : la faiblesse extrême devient la condition du lyrisme.

Phrase de liaison. *Que dit cette voix mourante quand elle s'élève enfin ?*

Transition vers le mouvement II. *Le premier mouvement a réduit le héros à un murmure. C'est alors que le récit s'efface et que le murmure devient chant : la complainte s'ouvre sur une apostrophe solennelle, adressée à la puissance que le Moyen Âge charge de tous les renversements, la Fortune.*

II. L'apostrophe à Fortune, ou la chute mise en chant

Dans le deuxième mouvement, Lancelot prend la parole et s'en prend à la Fortune, allégorie du destin, dont la roue élève et précipite les hommes. La plainte s'organise comme un procès : interpellation de l'accusée, exposé du grief par antithèses, et cri final de l'anéantissement. Le malheur y reçoit une forme : celle, très concertée, de la rhétorique lyrique.

★ II.a. L'apostrophe à Fortune et sa roue

Le chant s'ouvre par une interpellation : le prisonnier tutoie le destin.

Citation : « Ah ! Fortune, comme ta roue a vilainement tourné pour moi ! »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : apostrophe allégorique (« Fortune »). **Procédé secondaire :** exclamation (« Ah !... comme... ! »).

ANALYSE. L'interjection « Ah ! » ouvre le chant sur un cri. Fortune, abstraction personnifiée, est interpellée et tutoyée comme une personne responsable de ses actes. L'image de la roue, héritée de Boèce et passée dans toute la culture médiévale, fait du destin une mécanique qui élève puis précipite. L'adverbe « vilainement » moralise le hasard : la roue n'a pas seulement tourné, elle a mal agi.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur entend un chant plus qu'un discours : la plainte prend d'emblée une solennité lyrique.

INTERPRÉTATION. Le prisonnier inscrit son malheur dans la grande sagesse médiévale : tout bonheur est instable ici-bas, et la roue de Fortune emporte les plus hauts. En se donnant un adversaire allégorique, l'amant transforme sa cellule en tribunal : la complainte est un procès intenté au destin.

Phrase de liaison. *Quel grief précis l'amant expose-t-il à cette Fortune qu'il vient d'assigner ?*

★ II.b. Les antithèses de la chute

Le grief se formule en une phrase à trois volets, dont chacun retourne un bonheur en malheur.

Citation : « j'étais au sommet, me voici au creux ; j'avais le bien, j'ai le mal ; maintenant tu me pleures, hier tu me souriais »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : antithèses en série (« sommet » / « creux », « bien » / « mal », « pleures » / « souriais »).

Procédé secondaire : alternance des temps (imparfait / présent).

ANALYSE. Trois couples symétriques se succèdent, séparés par des points-virgules. Dans chacun, l'imparfait porte le bonheur passé (« j'étais », « j'avais », « souriais ») et le présent porte le malheur (« me voici », « j'ai », « tu me pleures ») ; les termes s'inversent membre à membre, du haut au bas, du bien au mal, du sourire aux larmes. Le troisième couple retourne l'ordre des deux premiers, puisque le présent y passe devant l'imparfait (« maintenant tu me pleures, hier tu me souriais ») : la série se referme en chiasme. La phrase tourne ainsi sur elle-même, exactement comme la roue qu'elle décrit.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur perçoit physiquement le renversement : la syntaxe lui fait éprouver la bascule.

INTERPRÉTATION. La forme mime le sens : les antithèses font tourner la phrase comme Fortune fait tourner les destins. La chute est totale, elle touche la hauteur, les biens, la faveur ; et elle est instantanée, comme le soulignera « En si peu de temps ». Le sommet perdu, c'est la nuit d'amour et la gloire ; le creux, la tour murée : le roman résume ici sa propre courbe.

Phrase de liaison. *Jusqu'où descend cette chute que la phrase vient de mimer ?*

◆ II.c. Le cri de l'anéantissement

La plainte culmine en trois exclamations bâties sur le même moule, qui conduisent jusqu'au néant.

Citation : « comme je suis perdu ! Comme je suis anéanti ! Comme je suis tout entier réduit à rien ! »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : anaphore exclamative (« Comme je suis... »). **Procédé secondaire :** gradation (« perdu », « anéanti », « réduit à rien »).

ANALYSE. Trois exclamations reprennent la même ouverture, « Comme je suis » : l'anaphore martèle la plainte. La gradation conduit de la perte à l'anéantissement, puis au « rien » : chaque cri descend d'un degré. L'invocation qui précède, « sainte Croix, Saint-Esprit », donne à ce constat la solennité d'un appel au ciel.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur assiste à une disparition : le « je » se dit lui-même réduit à rien.

INTERPRÉTATION. La formule « tout entier réduit à rien » retourne la devise de l'amant : celui qui se donnait « tout entier » à sa dame se découvre, loin d'elle, « tout entier » néant. La dépossession amoureuse, qui était extase dans la contemplation, montre ici son envers : séparé de celle qui le fait exister, l'amant s'anéantit. Le roman donne ainsi sa définition la plus sombre de l'amour absolu.

Transition vers le mouvement III. *Après le procès du destin, la plainte cherche un recours humain : si Fortune est sourde, l'amitié, elle, devrait répondre. Le troisième mouvement se tourne vers Gauvain, et découvre que ce recours aussi se dérobe.*

III. L'appel à Gauvain et la plainte qui renonce

Dans le troisième mouvement, la complainte change de destinataire : après l'allégorie, un homme, Gauvain, le meilleur ami et le modèle de la chevalerie. Le reproche y reste courtois, enveloppé d'éloges ; il s'appuie sur un serment inversé, ce que Lancelot aurait fait à sa place ; puis la plainte se brise sur une question sans réponse, qui la déclare vaine.

◆ III.a. L'éloge et le reproche

L'interpellation de Gauvain reprend le cri initial, mais l'accusation s'y enveloppe de courtoisie.

Citation : « Ah ! Gauvain, vous qui valez tant, vous dont les bontés n'ont pas d'égal, certes je me demande avec stupeur pourquoi vous ne me secourez pas ! »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : apostrophe (« Ah ! Gauvain »). **Procédé secondaire :** interrogation indirecte (« pourquoi vous ne me secourez pas »).

ANALYSE. La même interjection « Ah ! » ouvre la seconde adresse : Gauvain, absent, est convoqué comme Fortune l'était. Deux subordonnées relatives élogieuses, accrochées au pronom « vous » repris en tête de chacune, précèdent le grief : « vous qui valez tant », « vous dont les bontés n'ont pas d'égal ». L'accusé est d'abord loué. Le reproche lui-même passe par une interrogation indirecte, « je me demande avec stupeur pourquoi » : l'attaque s'enrobe d'étonnement.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur mesure la solitude du prisonnier : même l'ami parfait semble l'avoir oublié.

INTERPRÉTATION. Le meilleur ami devient le second accusé de la complainte, mais l'éloge qui précède le reproche reste fidèle aux formes courtoises : au fond du désespoir, Lancelot se plaint encore selon les règles. Le monde de l'amitié chevaleresque, comme celui du destin, reste sourd : l'amant est seul.

Phrase de liaison. *Sur quoi l'amant fonde-t-il le droit de faire ce reproche à son ami ?*

◆ III.b. Le serment d'amitié inversé

Pour justifier son grief, Lancelot imagine la situation inverse : ce que lui aurait fait pour Gauvain.

Citation : « il n'y aurait eu recoin ni cachette où je ne vous eusse cherché, sept ans ou dix au moins »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : irréel du passé (conditionnel passé et subjonctif plus-que-parfait). **Procédé secondaire :** hyperbole chiffrée (« sept ans ou dix »).

ANALYSE. Le système hypothétique, appuyé sur « si je vous avais su en prison », déploie un monde irréel : ce que Lancelot aurait fait. La double négation, « recoin ni cachette où je ne vous eusse cherché », équivaut à une affirmation totale : il aurait cherché partout. Les chiffres « sept ans ou dix » donnent à cette fidélité une mesure démesurée, celle des quêtes de légende.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur voit se dessiner, en creux du reproche, le portrait du parfait ami.

INTERPRÉTATION. Lancelot juge l'ami à l'aune de sa propre fidélité : l'amour lui a appris une loyauté sans limite, qu'il croit devoir attendre en retour. Le reproche est donc aussi un autoportrait : l'homme qui a tout donné ne conçoit pas qu'on lui donne moins. La complainte révèle la solitude de celui qui aime plus qu'il n'est aimé.

Phrase de liaison. *Que peut encore dire une plainte qui n'a trouvé d'écoute ni chez Fortune ni chez l'ami ?*

★ III.c. La plainte qui renonce

La voix se retourne sur une question adressée à soi-même : la parole doute d'elle-même.

Citation : « Mais à quoi bon me débattre ? »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : interrogation rhétorique. **Procédé secondaire :** métaphore du combat (« me débattre »).

ANALYSE. La question, que le prisonnier s'adresse à lui-même, n'attend pas de réponse : elle constate l'inutilité de la plainte. La conjonction « Mais » brise l'élan des apostrophes précédentes. Le verbe « me débattre » fait de la parole un dernier combat, celui d'un homme qui se débat comme on se noie : au chevalier privé d'armes, les mots restent la dernière arme, et il les juge vains. L'extrait s'arrête sur cette question, mais le monologue se poursuit jusqu'au v. 6530 : l'interrogation est un pivot du reproche, et non la clôture de la complainte.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur entend la voix se replier sur elle-même : après les grands cris, un murmure de renoncement.

INTERPRÉTATION. La complainte se désavoue au moment même où elle se prolonge : la plainte se juge inutile. Le roman touche ici le fond de la dépossession : l'amant muré n'existe plus que par sa voix, et cette voix doute d'elle-même. L'ironie de la composition est pourtant lumineuse : c'est précisément cette plainte, jugée vaine par celui qui la profère, que la demoiselle entend au pied de la tour ; la parole que Lancelot croit perdue est exactement ce qui va le sauver.

Phrase de liaison vers la conclusion. *Que nous apprend alors ce chant de la tour sur l'amour que le roman invente ?*

4. Conclusion

Cette complainte est le sommet lyrique du roman. Le premier mouvement réduit le héros à une voix mourante : le désir s'est retourné en désir de mort, le corps en souffle. Le deuxième mouvement met la chute en chant : l'apostrophe à Fortune ouvre un procès du destin, les antithèses font tourner la phrase comme la roue, et l'anaphore exclamative conduit l'amant jusqu'au « rien ». Le troisième mouvement cherche en vain un recours humain : l'ami est loué puis accusé, le serment inversé dessine le portrait du parfait fidèle, et la plainte se retourne contre elle-même dans une question sans réponse, sur laquelle l'extrait s'interrompt.

Ainsi, en donnant au malheur la forme d'un chant, la complainte révèle l'envers de l'amour absolu : celui qui n'existait que par sa dame, séparé d'elle, se découvre « tout entier réduit à rien ». Mais elle révèle aussi le dernier bien de l'amant dépossédé : la parole. Le texte le prouve en secret, puisque cette voix jugée vaine est celle-là même qui permettra qu'on le retrouve.

Ouverture. La complainte s'inscrit dans la symétrie des fausses morts qui structure cette partie du roman : la reine, croyant Lancelot mort, s'était accusée de lui avoir « porté le coup mortel » ; Lancelot, croyant la reine morte, avait apostrophé la Mort avant de tenter de se pendre. Chaque amant ne vit que par l'autre : c'est la définition même de l'amour que le parcours nomme « invention ». Et cette invention est aussi celle d'un langage : le monologue lyrique de la tour annonce des siècles de plaintes amoureuses, des chansons courtoises aux héroïnes de tragédie, où la séparation se change en chant.

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 :** la complainte de la tour murée (v. 6463-6499). **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 :** dernière partie du roman ; Méléagant a fait emmurer Lancelot dans une tour au bord de la mer ; après plus d'un an, une demoiselle approche quand s'élève cette plainte.

Problématique : comment cette complainte de la tour, en donnant au malheur la forme d'un chant, révèle-t-elle l'envers mortel de l'amour absolu et fait-elle de la parole le dernier bien de l'amant dépossédé ?

Plan :

- I. Une voix au bord de la mort (v. 6463-6467).
- II. L'apostrophe à Fortune, ou la chute mise en chant (v. 6468-6483).
- III. L'appel à Gauvain et la plainte qui renonce (v. 6484-6499).

Citations, procédés et interprétations essentiels :

- ★ « Il convoite la mort, il se lamente à l'excès » → propositions brèves juxtaposées puis coordonnées + hyperboles → le désir retourné en désir de mort : aimer jusqu'à mourir.
- ◆ « par instants, faiblement, d'une voix basse et enrouée » → trois circonstants juxtaposés → du champion demeure un souffle.
- ★ « Ah ! Fortune, comme ta roue a vilainement tourné pour moi ! » → apostrophe allégorique + exclamation → le procès du destin ; motif boécien de la roue.
- ★ « j'étais au sommet, me voici au creux ; j'avais le bien, j'ai le mal » → antithèses en série + jeu des temps → la syntaxe mime la roue ; chute totale et instantanée.
- ◆ « comme je suis perdu ! Comme je suis anéanti ! Comme je suis tout entier réduit à rien ! » → anaphore exclamative + gradation → celui qui était « tout entier » à sa dame est « tout entier » néant sans elle.
- ◆ « Ah ! Gauvain, vous qui valez tant » → apostrophe + relatives élogieuses → l'ami loué puis accusé ; la solitude de l'amant.
- ◆ « où je ne vous eusse cherché, sept ans ou dix au moins » → irréel du passé + hyperbole chiffrée → le reproche en forme d'autoportrait du parfait fidèle.
- ★ « Mais à quoi bon me débattre ? » → interrogation rhétorique → la plainte se désavoue ; or c'est cette voix qui le sauvera.

Conclusion synthétique : séparé de la reine, l'amant n'est plus rien ; la complainte change ce néant en chant, et la parole reste son dernier bien.

Ouverture : la symétrie des fausses morts (la reine s'accusant du « coup mortel », Lancelot tentant de se pendre) prouve que chaque amant ne vit que par l'autre ; le monologue de la tour annonce des siècles de plaintes amoureuses.

6. Tableau de révision des procédés

Procédé désigné	Analyse dans le texte	Effet sur le lecteur	Interprétation
Propositions brèves juxtaposées puis coordonnées (« Il convoite la mort, il se lamente »)	Trois propositions sans lien, la quatrième rattachée par « et » ; la dernière redit la première	Urgence et saturation du malheur	Le désir a changé d'objet : la mort remplace l'aimée
Hyperboles (« à l'excès », « trop grande »)	Les marques d'excès interdisent toute mesure	Malheur perçu comme sans limite	L'amour absolu a un envers absolu
Trois circonstants juxtaposés (« par instants, faiblement, d'une voix basse et enrouée »)	Une notation de fréquence, deux de manière, qui retirent chacune quelque chose à la parole	Le lecteur tend l'oreille vers un murmure	Du champion demeure un souffle
Apostrophe allégorique (« Ah ! Fortune »)	Le destin personnifié est interpellé et tutoyé	Solennité lyrique du chant	La cellule devient tribunal : procès du destin
Exclamation (« comme ta roue a vilainement tourné ! »)	L'adverbe « vilainement » moralise le hasard	Indignation partagée	Fortune est jugée coupable, non aveugle
Antithèses en série (« sommet/creux, bien/mal, pleures/souriaises »)	Trois couples symétriques inversent chaque bonheur ; le troisième retourne l'ordre et referme la série en chiasme	Sensation physique de bascule	La syntaxe mime la roue de Fortune
Alternance imparfait/présent (« j'étais... me voici »)	Le passé porte le bonheur, le présent le malheur	Chute perçue comme instantanée	Le roman résume sa propre courbe : gloire puis tour
Anaphore exclamative (« Comme je suis... »)	Trois cris bâtis sur le même moule	Martèlement de la plainte	La plainte se fait litanie
Gradation (« perdu, anéanti, réduit à rien »)	Chaque cri descend d'un degré vers le néant	Le « je » disparaît sous nos yeux	« Tout entier » à sa dame, « tout entier » néant sans elle
Apostrophe (« Ah ! Gauvain »)	L'ami, absent, est convoqué comme Fortune l'était	Solitude mesurée du prisonnier	Amitié et destin sont pareillement sourds
Relatives élogieuses (« vous qui valez tant », « vous dont les bontés n'ont pas d'égal »)	L'accusé est loué avant d'être blâmé	Reproche adouci, courtois	Même au désespoir, la plainte suit les formes
Interrogation indirecte (« je me demande... pourquoi »)	L'attaque s'enrobe d'étonnement	Stupeur plus que colère	Le reproche reste fidèle à la courtoisie
Irréel du passé (« où je ne vous eusse cherché »)	Monde hypothétique de la fidélité parfaite	Portrait en creux du parfait ami	Lancelot juge autrui à l'aune de sa propre loyauté

Procédé désigné	Analyse dans le texte	Effet sur le lecteur	Interprétation
Hyperbole chiffrée (« sept ans ou dix »)	La fidélité mesurée en années de quête	Démeseure légendaire	L'amour a appris à Lancelot la loyauté sans limite
Interrogation rhétorique (« Mais à quoi bon me débattre ? »)	Question à soi-même, sans réponse attendue	Repli du chant sur un murmure	La plainte se désavoue ; la parole doute d'elle-même
Métaphore du combat (« me débattre »)	La parole devient l'ultime lutte	Image d'un homme qui se noie	Les mots sont la dernière arme du chevalier désarmé

Synthèse énonciative et rhétorique

Procédé désigné	Analyse dans le texte	Effet sur le lecteur	Interprétation
Cadre narratif puis monologue au discours direct	Le narrateur s'efface derrière la voix du prisonnier	Immersion dans l'intériorité	Le roman suspend l'action pour écouter une âme
Registre lyrique et pathétique	Apostrophes, exclamations, antithèses	Le malheur reçu comme un chant	La séparation devient poésie
Structure en deux adresses (Fortune, puis Gauvain)	La plainte épuise ses recours l'un après l'autre	Sentiment d'un encerclement	Destin et amitié sourds : l'amant est seul
Ironie de composition (la plainte entendue)	La voix jugée vaine est celle qui le fera retrouver	Renversement lumineux	La parole est le dernier bien, et il sauve

Hiérarchie claire pour la révision

Procédés essentiels à retenir

- Propositions brèves juxtaposées puis coordonnées + hyperboles (« Il convoite la mort ») · mouvement I.
- Apostrophe allégorique + exclamation (« Ah ! Fortune... ta roue ») · mouvement II.
- Antithèses en série (« sommet/creux, bien/mal ») · mouvement II.
- Anaphore exclamative + gradation (« réduit à rien ») · mouvement II.
- Interrogation rhétorique (« Mais à quoi bon me débattre ? ») · mouvement III.

Idées essentielles à retenir

- Le désir s'est retourné : l'amant séparé convoite la mort, l'axe « aimer jusqu'à mourir » est littéral.
- La complainte est un procès du destin : la roue de Fortune, motif boécien, universalise la chute.
- La syntaxe mime la roue : les antithèses font tourner la phrase.
- « Tout entier réduit à rien » retourne la devise de l'amant « tout entier » à sa dame.
- Le reproche à Gauvain est un autoportrait : la loyauté sans limite apprise de l'amour.
- La plainte se juge vaine, mais c'est elle qui sauve : la parole est le dernier bien.

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	propositions brèves juxtaposées puis coordonnées + hyperboles (« Il convoite la mort ») : le désir de mort	oui
II	apostrophe allégorique (« Ah ! Fortune ») : le procès du destin	oui
II	antithèses en série (« sommet/creux ») : la syntaxe mime la roue	oui
III	interrogation rhétorique (« à quoi bon me débattre ? ») : la plainte qui renonce	oui

Les trois mouvements sont couverts, les quatre ★ 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
Lire la complainte comme un simple accès de désespoir	C'est un chant très construit : adresses, antithèses, gradations	Le malheur reçoit une forme : la rhétorique lyrique
Croire que Fortune est un personnage du récit	C'est une allégorie, héritée de Boèce	Fortune est le destin personnifié, avec sa roue
Négliger le motif de la roue	Il inscrit la chute dans une sagesse universelle	La roue élève puis précipite : tout bonheur est instable ici-bas
Oublier que la reine n'est pas nommée	La complainte dit la séparation sans dire l'aimée	Le vide autour du « je » est celui que la reine a laissé
Prendre le reproche à Gauvain pour une rupture d'amitié	L'éloge encadre le grief, et Lancelot se rétractera	Le reproche reste courtois ; il dit la solitude, non la haine
Manquer le retournement de « tout entier »	La formule de l'appartenance devient formule du néant	« Tout entier » à sa dame, « tout entier » réduit à rien sans elle
Croire la plainte inutile parce qu'il le dit	C'est cette voix que la demoiselle entend	La parole jugée vaine est précisément ce qui le sauve
Oublier le parcours	La scène montre l'envers de l'amour absolu	Chaque amant ne vit que par l'autre : aimer jusqu'à mourir

Section B · erreurs de méthode à l'oral

Erreur de méthode	Correction attendue
Paraphraser la plainte (« il est triste, il pleure »)	Partir d'une citation, nommer un procédé, analyser, interpréter
Oublier le cadre narratif initial	Montrer que le récit s'efface derrière la voix : c'est un choix d'écriture
Traiter les deux adresses comme équivalentes	Distinguer l'allégorie (Fortune) et l'homme (Gauvain) : deux recours, deux échecs
Sauter les transitions	Relier les sous-parties par des questions
Confondre effet et interprétation	L'effet est ce que le lecteur perçoit ; l'interprétation, le sens produit
Oublier de revenir à la problématique	Rappeler que tout mène à la parole, dernier bien de l'amant
Négliger le registre	Nommer le lyrisme et le pathétique, et les appuyer sur des formes précises
Réciter les étiquettes de la matrice	Transformer la préparation en discours fluide

Section C · formulations à proscrire

Maladroit	Correct
« Lancelot déprime dans sa tour »	« La complainte retourne le désir en désir de mort : aimer jusqu'à mourir »
« Il s'en prend à la malchance »	« Il apostrophe Fortune, allégorie du destin, et instruit son procès »
« Il dit que tout allait bien avant »	« Les antithèses en série font tourner la phrase comme la roue de Fortune »
« Il est fâché contre Gauvain »	« L'apostrophe à l'ami mêle l'éloge au reproche, selon les formes courtoises »
« Sa plainte ne sert à rien »	« La plainte se désavoue, mais c'est elle que la demoiselle entend : la parole sauve »

Section D · erreurs d'identification des procédés

Erreur à ne pas commettre	Pourquoi c'est une erreur	Correction attendue
« registre pathétique » comme procédé	Le registre est un climat, non une forme	Nommer les formes qui le portent : apostrophes, exclamations, gradations
« personnification » sans précision sur Fortune	L'allégorie est une personnification instituée, culturelle	Parler d'apostrophe allégorique, avec le motif de la roue
« répétition » pour « Comme je suis... »	La reprise en tête de phrase a un nom précis	Nommer l'anaphore, ici exclamative
« opposition » comme procédé vague	L'opposition se loge dans des couples précis	Nommer l'antithèse, et montrer les trois couples symétriques
« question » pour « à quoi bon me débattre ? »	Toute question n'est pas rhétorique	Préciser : interrogation rhétorique, sans réponse attendue

8. Analyse grammaticale

Phrase 1

Phrase étudiée : « Hélas, misérable, pourquoi te fiais-tu à elle, quand elle t'a si vite abandonné ? »

Question de grammaire : Analyser l'interrogation : type, construction et marques.

Leçon de grammaire : ⑤ l'interrogation.

Nature de la phrase. Phrase complexe, interrogative directe, affirmative, comportant une principale interrogative et une subordonnée circonstancielle de temps.

ANALYSE GRAMMATICALE. La proposition principale « pourquoi te fiais-tu à elle » est une interrogation directe partielle : elle porte sur la cause, exprimée par le mot interrogatif « pourquoi », et n'appelle pas une réponse par oui ou par non. Elle est marquée par l'inversion du sujet : le pronom personnel « tu » est postposé au verbe « fiais » (imparfait de l'indicatif du verbe pronominal « se fier »), auquel il est relié par un trait d'union. Le groupe « à elle » est complément d'objet indirect du verbe. En tête de phrase, « Hélas » est une interjection et « misérable » un nom mis en apostrophe : détachés par la virgule, ils marquent que le prisonnier s'adresse à lui-même. La proposition « quand elle t'a si vite abandonné » est une subordonnée conjonctive circonstancielle de temps, introduite par la conjonction « quand » ; son verbe est « a abandonné » (passé composé), son sujet « elle », qui reprend Fortune. La conjonction prend ici une valeur d'opposition, proche de « alors que » : elle oppose la confiance passée à l'abandon subi.

Justification du rattachement à la leçon. Cette phrase relève de la leçon ⑤, parce que l'analyse porte sur une interrogation directe partielle, son mot interrogatif et l'inversion du sujet qui la marque.

Phrase 2

Phrase étudiée : « Certes vous tardez trop, et ce n'est pas courtoisie. »

Question de grammaire : Analyser la négation de cette phrase : forme, portée et valeur.

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

Nature de la phrase. Phrase complexe, déclarative, composée de deux propositions coordonnées, la seconde étant négative.

ANALYSE GRAMMATICALE. La phrase relie deux jugements par la conjonction de coordination « et » : « Certes vous tardez trop », proposition affirmative, et « ce n'est pas courtoisie », proposition négative. Dans la seconde, la négation « ne... pas » encadre le verbe « est » (indicatif présent) : c'est une négation totale, qui nie l'ensemble de la relation attributive. Le sujet est le pronom démonstratif « ce », qui reprend le retard de Gauvain ; « courtoisie », employé sans déterminant, est attribut du sujet. La portée de la négation est remarquable : elle ne dit pas seulement que Gauvain tarde, elle exclut son comportement de la catégorie même de la courtoisie. L'énoncé dit moins pour signifier davantage : « ce n'est pas courtoisie » est une litote, qui laisse entendre une véritable faute contre l'amitié. L'adverbe « Certes », en tête de phrase, renforce par contraste la fermeté du jugement.

Justification du rattachement à la leçon. Cette phrase relève de la leçon ⑥, parce que l'objet principal de l'analyse est la négation totale « ne... pas » et sa portée sur l'attribut « courtoisie ».

Phrase 3

Phrase étudiée : « Tu me l'as cruellement renversée : j'étais au sommet, me voici au creux ; j'avais le bien, j'ai le mal ; maintenant tu me pleures, hier tu me souriais. »

Question de grammaire : Analyser les relations entre les propositions de cette phrase.

Leçon de grammaire : ② les relations au sein de la phrase complexe.

Nature de la phrase. Phrase complexe, déclarative, affirmative, composée de propositions exclusivement juxtaposées.

ANALYSE GRAMMATICALE. La phrase ne comporte aucune conjonction : toutes les propositions y sont juxtaposées, séparées par des signes de ponctuation qui organisent leur hiérarchie. Les deux-points, après « Tu me l'as cruellement renversée », annoncent que la suite développe et illustre ce renversement. Viennent ensuite trois couples de propositions séparés par des points-virgules ; à l'intérieur de chaque couple, une virgule oppose les deux membres : « j'étais au sommet » et « me voici au creux » (où « voici » est un présentatif), « j'avais le bien » et « j'ai le mal », « maintenant tu me pleures » et « hier tu me souriais ». La juxtaposition, ou parataxe, fait ici tout le travail de la syntaxe : au lieu d'expliciter les liens logiques par des conjonctions, la phrase les fait sentir par la symétrie des membres et l'opposition des temps, imparfait contre présent.

Justification du rattachement à la leçon. Cette phrase relève de la leçon ②, parce que l'analyse porte sur la juxtaposition généralisée des propositions et sur la manière dont la ponctuation y remplace les mots de liaison.

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. ⑤ interrogation directe partielle et inversion du sujet (phrase 1) ; ⑥ négation totale et sa portée (phrase 2) ; ② juxtaposition et rôle de la ponctuation dans la phrase complexe (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.