

Parcours thématique. Lancelot ou le Chevalier de la charrette

1. Présentation générale

Rubrique	Contenu
Titre du document	Parcours thématique : le roman et l'invention de l'amour
Auteur	Chrétien de Troyes (roman achevé par Godefroi de Leigni)
Œuvre	<i>Lancelot ou le Chevalier de la charrette</i>
Texte de référence	Traduction intégrale établie par nos soins sur l'ancien français (copie de Guiot, BnF fr. 794), accompagnée d'un appareil philologique ; citations localisées au numéro de vers
Objet d'étude	Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle
Parcours associé	Le roman et l'invention de l'amour

2. Idée directrice

Écrit vers 1177 à la demande de la comtesse Marie de Champagne, *Lancelot ou le Chevalier de la charrette* raconte une quête : la reine Guenièvre a été enlevée par Méléagant, et un chevalier d'abord anonyme part la délivrer. Le récit suit ses épreuves jusqu'au royaume de Gorre, sa victoire, puis sa longue captivité et le duel final. Ce canevas d'aventure sert en réalité un projet plus neuf : mettre en scène un amour absolu, celui de Lancelot pour la reine.

Le problème que pose le roman est simple à formuler et difficile à trancher. Un chevalier tire sa valeur de son honneur : que devient-il quand l'amour lui commande précisément de sacrifier cet honneur ? Dès l'épisode de la charrette d'infamie, Chrétien installe ce conflit entre le code chevaleresque et un code amoureux qui prétend le dominer.

L'orientation du parcours découle de ce conflit. Le roman ne se contente pas de raconter une passion : il en invente les règles, les rites et le langage. Obéissance totale à la dame, souffrance acceptée comme preuve, adoration presque religieuse, secret protégé jusqu'au bout : autant d'éléments qui font de ce texte un des actes de naissance de l'amour romanesque en Occident.

3. Analyse thématique synthétique

Le roman s'ouvre sur un aveu d'écrivain : Chrétien déclare tenir de sa protectrice « la matière et le sens » de son récit. L'amour qui va être représenté n'est pas donné comme une spontanéité mais comme un programme, presque une commande d'essai : le romancier explore jusqu'où peut aller la logique de l'amour courtois quand on la prend au sérieux. Cette conscience d'atelier explique la liberté du texte, capable de pousser son héros dans des situations limites que la morale commune réprouve.

Encore faut-il que cet amour ait un espace pour se déployer. Chrétien le crée en fragilisant d'emblée le monde arthurien : un roi qui cède au chantage du don contraignant, un sénéchal vaniteux, une cour qui laisse partir la reine sans réagir. La défaillance du pouvoir légitime ouvre un vide que seul l'amant saura combler. Le roman suggère ainsi que la force qui sauve la communauté ne vient plus de l'institution mais d'une passion privée.

Le geste fondateur du héros est un geste de honte. Monter dans la charrette des condamnés, c'est mourir socialement ; hésiter deux pas avant d'y monter, c'est trahir un reste de calcul. Tout le roman se joue dans cet écart minuscule. Chrétien y superpose deux tribunaux : celui du monde, qui juge sur l'honneur, et celui de la dame, qui juge sur l'amour, et il donne systématiquement raison au second.

L'amour ainsi défini se prouve par le corps. Lit interdit, gué défendu, pont de l'épée : chaque épreuve écrit sur la chair de Lancelot la sincérité de son désir. La souffrance n'est pas un obstacle au bonheur, elle en est la monnaie. Le texte va jusqu'à retourner la douleur en douceur, puisque les blessures guidées par Amour deviennent presque agréables à porter.

Cette passion transforme aussi la vie intérieure. Lancelot est un héros absent à lui-même : il fixe la reine au point de vouloir se jeter dans le vide, défaille devant un peigne, laisse son cœur derrière lui quand son corps s'éloigne. Le roman invente une psychologie de l'extase où le moi de l'amant se dissout dans l'objet aimé, et il ose transposer sur la dame le vocabulaire du sacré : relique, adoration, autel, martyr.

La reine n'est pas pour autant une simple idole passive. Elle juge, condamne, éprouve et pardonne. Sa froideur après la délivrance, puis l'ordre de combattre « au plus mal » au tournoi de Noauz, montrent que l'amour inventé ici est un rapport de souveraineté : la dame règne sur l'amant comme un seigneur sur son vassal, et l'obéissance vaut mieux que la prouesse.

Enfin, le roman lie l'amour à l'identité et à la mort. Le héros reste longtemps sans nom : c'est la reine qui le nomme, au milieu d'un combat, comme si l'être même de Lancelot dépendait d'elle. Les fausses nouvelles de mort déclenchent des tentatives de suicide symétriques, la prison murée réduit l'amant à une voix qui se lamente. Quand Lancelot tranche enfin la tête de Méléagant, la victoire ne restaure pas seulement l'ordre : elle consacre un nouveau modèle de héros, dont la grandeur se mesure à la qualité de son amour.

4. Plan du parcours

Problématique : comment ce roman de commande invente-t-il un amour qui soumet la prouesse chevaleresque à la volonté d'une dame et fait de la passion une valeur supérieure à l'honneur?

- I. « La matière et le sens » : un amour écrit sur commande
- II. Quand le roi baisse les bras : un monde arthurien qui ne protège plus
- III. Deux pas de trop : le scandale de la charrette
- IV. Le pont de l'épée : souffrir pour prouver qu'on aime
- V. Le corps s'en va, le cœur séjourne : l'extase qui dépossède
- VI. Une dame changée en sainte : l'amour au bord du sacré
- VII. « Au plus mal ! » : la dame souveraine et l'amant qui obéit
- VIII. Un héros sans nom : l'identité donnée par la reine
- IX. Fausses morts et prison murée : aimer jusqu'à mourir
- X. La revanche de l'amant : la naissance d'un nouveau héros

5. Développement des thèmes

Thème I. « La matière et le sens » : un amour écrit sur commande

Le prologue place tout le roman sous le signe de la commande. Chrétien affirme que Marie de Champagne lui fournit « la matière et le sens » de l'œuvre : le sujet, mais aussi le sens à donner à ce sujet. L'amour de Lancelot n'est pas une confidence de l'auteur, c'est une hypothèse que le romancier accepte de développer avec tout son métier. Cette position d'artisan éclaire les audaces du texte : si l'adultère de la reine y est présenté sans condamnation, c'est que le récit obéit à une logique imposée, celle de la fine amor que cultivait la cour de Champagne. L'épilogue répond au prologue : Godefroi de Leigni achève le roman avec l'accord de Chrétien, preuve que l'œuvre se conçoit comme un chantier collectif et maîtrisé. Le parcours du bac trouve ici son point d'appui : l'amour n'est pas seulement raconté par le roman, il est littéralement inventé par lui, dans un cadre social précis.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprenne un roman, je m'y mettrai bien volontiers »	v. 1-3	Toute première phrase du roman. Le narrateur, qui dit « je », s'adresse au public et présente sa protectrice avant même le récit.	L'œuvre s'ouvre sur la commande et non sur l'histoire. Le verbe « veut » fait de la comtesse la vraie origine du texte, l'auteur se présentant en exécutant volontaire.	Ouverture d'un axe sur le cadre courtois de l'invention de l'amour. À combiner avec « la matière et le sens » pour montrer que le contenu même du roman est dicté.
« la comtesse fournit la matière et le sens, et lui se charge de l'ouvrage »	v. 26-27	Fin du prologue. Chrétien se nomme à la troisième personne et répartit les rôles entre la commanditaire et lui juste avant de commencer la narration.	Le couple « matière » et « sens » distingue le sujet et son interprétation. Chrétien revendique seulement le travail de forme : modestie affichée qui est aussi une précaution face à un sujet scandaleux.	Argument central pour montrer que l'amour du roman est un programme imposé. Utile en ouverture de devoir ou pour nuancer l'idée d'un Chrétien approuvant l'adultère.
« Certes non, je n'en dirai rien, et pourtant c'est vrai, malgré moi »	v. 19-20	Milieu du prologue. L'auteur a juré de ne pas flatter, a prêté à un flatteur imaginaire les compliments les plus hauts, puis se retire de l'éloge tout en en concédant la vérité.	C'est la prétérition : dire une chose en affirmant qu'on ne la dira pas. Chrétien fait donc l'éloge le plus haut de la comtesse sans jamais l'assumer, et se donne à la fois l'hommage et la modestie.	Pour un paragraphe sur l'habileté du prologue, ou pour nuancer l'idée d'une modestie sincère de l'auteur.
« son commandement fait plus pour cette œuvre que mon intelligence et que ma peine »	v. 21-23	Milieu du prologue. Le narrateur refuse la flatterie mais reconnaît le pouvoir de la comtesse sur son propre travail.	Le mot « commandement » annonce celui d'Amour au moment de la charrette : l'auteur obéit à sa dame comme Lancelot obéira à la sienne. Le prologue met le roman en miroir de son héros.	Parfait pour un paragraphe sur les échos de composition : l'obéissance du poète prépare celle de l'amant. À combiner avec la citation du « commandement d'Amour » du thème III.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« il l'a fait avec le plein accord de Chrétien, qui commença le roman »	v. 7106-7107	Épilogue. Après la mort de Méléagant, un second auteur se nomme et déclare avoir terminé le roman commencé par Chrétien.	La signature finale rappelle que le texte est une fabrication d'atelier. Elle relance le débat : Chrétien a-t-il abandonné un sujet qui le gênait ou simplement délégué la fin ?	Idéal en conclusion d'un devoir sur la commande, ou en contraste avec le prologue pour discuter la position morale de Chrétien face à son propre sujet.
« Ici s'achève le roman de Lancelot de la charrette. »	explicit, après le v. 7112	Toute dernière ligne du manuscrit. Ce n'est pas un vers du poème : c'est l'explicit, la formule par laquelle le copiste marque que l'œuvre est close. Il suit immédiatement l'épilogue où Godefroi de Leigni se nomme.	La formule de clôture donne au récit son titre définitif : le héros reste désigné par l'instrument de sa honte, devenue son titre de gloire.	En conclusion, pour montrer que la charrette, marque d'infamie, finit par nommer l'œuvre entière : preuve que le roman a renversé les valeurs.

Thème II. Quand le roi baisse les bras : un monde arthurien qui ne protège plus

L'amour nouveau a besoin d'un vide à remplir, et le début du roman s'emploie à le creuser. La cour d'Arthur, présentée en pleine fête de l'Ascension, se révèle incapable de protéger ce qu'elle a de plus précieux. Le roi répond au défi de Méléagant par un aveu d'impuissance qui lui pèse durement, puis se laisse enfermer, quatre-vingt-dix vers plus loin, dans le mécanisme du don contraignant : il promet à Keu ce que celui-ci demandera, et se trouve contraint de lui livrer la reine, dans la colère et la douleur, et « cela parut bien sur son visage ». Guenièvre n'est pas une figure muette : c'est elle que le roi envoie plaider, elle qui se jette aux pieds de Keu, elle qui prête le serment en blanc ; elle est agissante et inécoutée. Elle part comme une monnaie d'échange, escortée par un sénéchal vaniteux qui sera aussitôt vaincu, en murmurant à un « ami » qu'elle ne nomme pas. La cour, elle, blâme tout haut et ne bouge pas. Sitôt la reine partie, et avant que rien ne soit su de Keu, Gauvain, modèle de la chevalerie établie, ose dire au roi qu'il a agi « en enfant » : son reproche ne réagit pas au désastre, il déclenche la poursuite. Cette faillite de l'institution prépare la suite : puisque ni le mari ni la cour ne savent défendre la reine, la tâche revient à un amant venu de nulle part. Le roman fait ainsi de la passion privée la vraie force de l'ordre social.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« tu n'as ni la force ni les biens qui te permettraient de les récupérer »	v. 57-58	Ouverture du récit. Un chevalier inconnu, Méléagant, surgit en pleine cour plénière et défie Arthur en se vantant de retenir ses sujets prisonniers.	Le tutoiement et la négation frappent le roi d'impuissance dès la première scène. L'autorité arthurienne est déclarée nulle avant même que l'intrigue commence.	Ouverture d'un axe sur la crise du monde arthurien. À combiner avec le reproche de Gauvain pour encadrer la faillite du roi du début à la fin de l'épisode.
« s'il y a à ta cour ne serait-ce qu'un chevalier en qui tu aies assez de confiance pour oser lui remettre la reine »	v. 70-73	Méléagant, sur le point de sortir, se retourne et lance son marché : il rendra les captifs « s'il peut me la disputer et la conquérir, et s'il parvient à la ramener » (v. 78-79).	La restriction « ne serait-ce qu'un seul » est une insulte calculée : elle insinue que la cour entière ne compte pas un homme fiable. Le défi transforme la reine en enjeu de pari.	Utile pour analyser la provocation comme moteur du récit : le roman naît d'un doute jeté sur la valeur de la chevalerie, doute que Lancelot devra lever.
« Dame, sans qu'il y ait à discuter, il vous faut partir avec Keu. »	v. 190-191	Piégé par sa promesse, Arthur prend la reine par la main et la remet lui-même au sénéchal, devant une cour qui blâme tout haut et ne bouge pas.	L'ironie de situation est cruelle : le mari livre son épouse. La tournure impersonnelle « il vous faut partir » (estuet) masque la responsabilité du roi derrière une fausse fatalité.	Excellent contraste avec le dévouement de Lancelot : le mari cède la reine par légalisme, l'amant la reconquiert au prix de sa vie. À placer au cœur d'un axe.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« il lui faut bien endurer ce qu'il ne peut amender, mais que cela lui pèse durement »	v. 61-63 · vérifié au texte original le 30/07/2026	Réponse d'Arthur au premier défi de Méléagant, à la scène d'ouverture, et non au don contraignant, qui ne commence qu'au v. 154 (note 7). Le narrateur la rapporte au style indirect (« Le roi lui répond que... »), et la dernière proposition, au v. 63, dit ce que l'aveu coûte au roi.	L'aveu est donné comme une vérité établie : le garant de l'ordre reconnaît qu'il ne peut plus rien amender. Mais il répond, et il souffre : la défaillance royale n'est pas une indifférence, c'est une impuissance consentie à contrecœur.	Pour asseoir un paragraphe sur la défaillance royale, à condition d'écrire que le récit rapporte l'aveu et ne le fait pas prononcer. La capitulation devant le don contraignant se cite au v. 180-181, non ici.
« Allez le voir, ma dame chère ; puisqu'il ne daigne pas rester pour moi, priez-le de rester pour vous, et jetez-vous à ses pieds s'il le faut »	v. 122-125 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Keu vient d'annoncer son départ. Le roi, incapable de le retenir, envoie la reine plaider à sa place.	Le roi ne délègue pas une mission, il délègue son autorité, et jusqu'à l'humiliation du corps : c'est la reine qui devra s'agenouiller pour lui.	Premier degré de la faillite arthurienne, avant même l'enlèvement. À joindre au don contraignant pour montrer que le vide est creusé par le roi lui-même.
« Le roi en soupira de joie et dit qu'il exécutera son commandement, quoi qu'il demande »	v. 168-170 · vérifié au texte original le 29/07/2026	La reine ramène Keu, à la condition que le roi accorde d'avance ce que le sénéchal réclamera.	Le mot « commandement » désigne ici la parole d'un serviteur, non celle du roi. Le piège du don contraignant se referme dans un soupir de soulagement.	Pour un paragraphe sur l'inversion des hiérarchies : celui qui commande obéit. Écho du « commandement » de la comtesse au prologue et de celui d'Amour au thème III.
« Le roi en souffre, mais il l'en investit, car jamais il ne s'est dédit de rien »	v. 180-181 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Keu vient de demander la reine. Arthur la lui remet.	La parole donnée l'emporte sur la protection due : la vertu du roi devient l'instrument de sa défaite. La fidélité au mot tue la fidélité au devoir.	Pour discuter la valeur du code chevaleresque : le roman ne l'oppose pas à l'amour comme le bien au mal, il montre qu'il tourne à vide.
« Sire, vous avez agi en grand enfant, et je m'en étonne fort »	v. 226-227 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Gauvain, devant toute la cour, dit au roi son oncle ce que personne n'ose dire.	Le modèle de la chevalerie établie juge publiquement le souverain. L'autorité n'est plus là où elle devrait être, et la cour le sait.	Preuve que le roman ne cache pas la défaillance mais l'énonce. Utile pour montrer que le vide laissé au centre est délibéré, non accidentel.
« par toute la maison on dit que c'était orgueil, outrage et déraison, ce que Keu avait demandé et obtenu »	v. 185-187 · vérifié au texte original le 30/07/2026	Keu vient d'obtenir la reine ; le roi la lui remet dans la colère. Toute la maison juge la demande à voix haute, avant même le départ.	La cour n'est pas muette : elle nomme la faute, et la nomme entière. Ce qui lui manque n'est pas la lucidité, c'est le geste.	À opposer au silence qu'on prête d'ordinaire à la cour : le roman ne peint pas une communauté aveugle, il peint une communauté qui voit, qui dit, et qui reste assise.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Personne pourtant ne s'en affligea au point d'entreprendre de les suivre »	v. 222-223 · vérifié au texte original le 30/07/2026	La reine est emmenée sous les pleurs de toute la cour ; la phrase suit immédiatement le deuil du départ.	Formule exacte de la faillite : parole libre, action nulle. L'affliction est unanime et sans effet, jusqu'à ce que Gauvain parle.	Citation décisive pour un axe sur l'impuissance collective. À joindre au v. 185-187 : la cour blâme, pleure, et ne bouge pas.
« Ah ! ami, si vous le saviez, jamais, je crois, vous ne laisseriez Keu m'emmener un seul pas. »	v. 209-211 · vérifié au texte original le 30/07/2026	Guenièvre monte sur le palefroi et parle à voix basse, « pour qu'on ne l'entende pas » ; le comte Guinable l'entend (v. 212-214).	Première apparition de Lancelot dans le roman, sous le seul nom d'« ami », et par la bouche de la reine. Le héros entre par une phrase qui n'était pas destinée à être entendue : il est appelé avant d'être nommé.	Ouverture ou pivot d'un devoir sur l'entrée oblique du héros. À opposer à l'idée d'une reine sans voix : sa seule parole pour elle-même est celle qui convoque l'amant.
### Thème III. Deux pas de trop : le scandale de la charrette				

L'épisode qui donne son titre au roman est une scène de fondation. Le narrateur prend soin d'expliquer ce qu'était la charrette : un pilori roulant réservé aux criminels, dont la seule vue appelait un signe de croix. Y monter, pour un chevalier, c'est renoncer à exister socialement. Or c'est le seul moyen d'avoir des nouvelles de la reine. Chrétien dramatise alors le choix en un débat allégorique : Raison, qui parle « seulement dans la bouche », interdit de monter ; Amour, qui règne dans le cœur, l'ordonne. Le héros obéit à Amour, mais après deux pas d'hésitation qui lui seront comptés. La suite de l'épisode mesure le prix payé : moqueries, lit interdit, prédiction d'une vie vouée à l'opprobre. Le roman invente ici sa règle d'or : l'amour vrai se reconnaît à ce qu'il accepte la honte, et toute réserve, même infime, est une faute contre lui.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Raison, qui ose lui parler ainsi, n'est pas dans le cœur, mais seulement dans la bouche »	v. 370-371	Le nain a promis des nouvelles de la reine si le chevalier monte dans la charrette. Pendant deux pas, une délibération intérieure retient le héros.	L'allégorie hiérarchise les instances : Raison est reléguée à la parole, surface de l'être, tandis qu'Amour occupe le cœur, siège de la vérité. Le texte disqualifie le calcul social.	Pièce maîtresse d'un axe sur le conflit des codes. À combiner avec le reproche des « deux pas » du thème VII pour montrer que la reine applique exactement cette doctrine.
« Amour le veut, et il y saute : que lui importe la honte, puisqu'Amour le commande et le veut. »	v. 375-377	Fin de la délibération : le chevalier bondit dans la charrette sous les yeux de Gauvain, stupéfait, qui refuse pour sa part d'y monter.	Le mot « commandement » donne à Amour un pouvoir de suzerain, en écho au « commandement » de la comtesse dans le prologue. La honte devient un prix, non un obstacle.	Citation clé pour définir la fine amor. En ouverture d'axe, ou en parallèle avec le prologue pour montrer que l'amant et l'auteur obéissent à la même loi.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« il avait perdu tous les honneurs, il n'était plus jamais écouté à la cour, ni honoré, ni fêté »	v. 336-338	La digression du narrateur expose la coutume : qui montait sur la charrette subissait une mort civile et était promené par les rues sous les huées.	L'accumulation négative dresse la liste des privations : honneurs, parole, fête. La société parle d'une seule voix pour condamner le geste que le roman va glorifier.	Utile en thèse adverse dans un plan dialectique : le monde condamne, avant que la reine et le récit ne renversent le verdict.
« Sa vie est désormais vouée à la honte, au mépris et au malheur. »	v. 581-582	Après que le héros a failli se jeter par la fenêtre en voyant passer la reine, la demoiselle approuve froidement son désir de mort.	Le rythme ternaire enferme le personnage dans une condamnation totale. L'ironie du roman est que cette vie « vouée à la honte » deviendra le modèle même du héros courtois.	Pour un paragraphe sur le renversement des valeurs : recopier le verdict social, puis montrer comment la fin du roman le dément point par point.
« Quand tu verras charrette et la croiseras, signe-toi et souviens-toi de Dieu, pour que mal ne t'advienne »	v. 341-344 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Le narrateur explique ce qu'était la charrette au temps du récit, avant de montrer le héros devant elle.	Chrétien fait précéder la scène d'un proverbe : le lecteur sait donc exactement ce que monter coûte. Le scandale est préparé, mesuré, annoncé.	À placer en tête d'un paragraphe sur la charrette : la honte n'est pas un sentiment du héros, c'est une institution sociale que le texte décrit d'abord.
« Si tu veux monter sur la charrette que je mène, d'ici demain tu pourras savoir ce que la reine est devenue »	v. 356-359 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Le nain, sur les limons, répond enfin au chevalier qui cherche la reine.	Le marché est posé en une phrase : un renseignement contre l'honneur. Le roman fait de la honte un prix affiché, et laisse le héros payer.	Cœur d'un développement sur l'échange : l'amour n'est pas décrit, il est chiffré. À combiner avec « Amour le veut, et il y saute ».
« Le chevalier tarde à y monter, le temps seulement de deux pas »	v. 362-363 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Le nain s'éloigne sans attendre ; le chevalier hésite avant de sauter.	Tout le roman tient dans cet écart minuscule, que le texte mesure en pas et non en temps. Deux pas suffisent à constituer une faute d'amour.	Citation centrale du parcours. À opposer au v. 4487, où la reine reproche ces deux pas : l'écart est relevé au début et jugé à la fin.
« C'est pour son malheur qu'il tarda, pour son malheur qu'il eut honte de sauter sur-le-champ »	v. 364-365 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Commentaire du narrateur, immédiatement après l'hésitation.	Le narrateur condamne l'hésitation avant que la dame le fasse : la faute est déjà prononcée par le récit lui-même. La honte devient la faute, non l'inverse.	Pour montrer que le narrateur adopte le tribunal de l'amour et non celui du monde. Utile pour nuancer l'idée d'un Chrétien neutre devant son sujet.
« ce serait faire un trop vilain échange que troquer un cheval contre une charrette »	v. 391-392 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Gauvain, invité par le nain à monter à son tour, refuse.	Le contre-modèle est donné dans la seconde même : Gauvain calcule, et il a raison selon le monde. Le roman construit deux mesures de la valeur.	Citation d'opposition indispensable : sans Gauvain, le geste de Lancelot n'aurait pas de sens. À employer en thèse adverse ou en antithèse.
« petits et grands, les vieillards et les enfants le conspuent à grands cris par les rues »	v. 405-407 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Le chevalier entre dans une ville, assis sur la charrette.	La honte se joue en public et en chœur : elle n'est pas intérieure, elle est créée. Le corps social au complet exécute la sentence.	Pour un paragraphe sur le prix social de l'amour. Le détail des enfants et des vieillards montre que personne n'est extérieur au jugement.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Un chevalier est honni sur terre dès lors qu'il est monté en charrette »	v. 486-487 · vérifié au texte original le 29/07/2026	La demoiselle du logis interdit au chevalier le lit richement paré.	La règle est énoncée comme une loi, par une hôtesse courtoise et sans animosité. La honte suit le héros de ville en ville et de lit en lit.	À employer pour montrer la durée de la souillure : elle n'est pas un instant, elle est un statut. Prépare l'épreuve du lit et le reproche du Passage des pierres.

Thème IV. Le pont de l'épée : souffrir pour prouver qu'on aime

Dans ce roman, aimer se prouve par la chair. La nuit du lit interdit, une lance enflammée manque de clouer le héros à sa couche : dormir dans le lit défendu, c'est déjà offrir son corps. Le gué défendu, puis le passage des pierres, prolongent la série. Le sommet est le pont de l'épée : une lame de la longueur de deux lances, jetée sur une eau comparée au « fleuve du diable ». Lancelot retire l'armure de ses mains et de ses pieds et traverse à vif, aimant mieux se mutiler que tomber dans une eau dont jamais il ne sortirait. Le trait décisif vient au milieu du gouffre, non de l'autre côté : Amour, qui le guide, rend ses blessures douces à porter avant même qu'il ait atteint la rive. La souffrance n'est pas un malheur subi mais un langage : chaque plaie est une lettre de la déclaration que Lancelot adresse à la reine. Le roman invente ainsi une érotique de l'épreuve que la littérature amoureuse ne cessera de reprendre, jusque dans le vocabulaire du martyre.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« des lattes du toit fondit une lance, comme la foudre, le fer en avant »	v. 514-516	À minuit, dans le lit interdit qu'il a revendiqué malgré la défense de son hôtesse, le héros est attaqué par une lance enflammée tombée du toit.	La comparaison avec la foudre donne à l'épreuve une allure de jugement venu d'en haut. Le héros éteint le feu et se rendort : le corps exposé reste imperturbable.	Première pièce d'un axe sur l'épreuve qualifiante : montrer que chaque étape vers la reine exige une mise en danger du corps, du lit jusqu'au pont.
« on eût dit le fleuve du diable »	v. 3011-3012	Lancelot et ses deux compagnons arrivent devant l'eau noire et grondante que franchit le pont de l'épée, frontière du royaume de Gorre.	La comparaison infernale transforme la géographie en au-delà : délivrer la reine devient une descente aux Enfers, et l'amant un héros qui affronte la mort même.	Pour élargir le propos : rapprocher la quête amoureuse des grands motifs épiques et religieux, et montrer comment le roman les met au service de la passion.
« d'une épée fourbie et blanche était fait le pont sur l'eau froide »	v. 3022-3023	Description du passage annoncé depuis le début du roman : une épée longue de deux lances, fixée à deux troncs, sert de tablier au-dessus du gouffre.	L'arme du chevalier devient l'instrument de son supplice : l'objet même de la prouesse se retourne contre le corps. L'image condense toute la logique du roman.	Citation descriptive idéale en ouverture de paragraphe : poser l'obstacle, puis analyser la traversée comme preuve d'amour avec les deux citations suivantes.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Plutôt mourir que reculer ! »	v. 3090	Ses compagnons le supplient de renoncer en lui décrivant les lions qui semblent garder l'autre rive. Lancelot leur répond en riant.	La maxime tient en une phrase le code de l'amant : la mort est préférable au renoncement. Le rire qui accompagne la réplique achève de séparer Lancelot du commun.	Formule brève à retenir pour l'oral. En dissertation, elle prouve que le roman fait de l'amour une valeur supérieure à la vie même.
« il passe outre, dans une grande détresse : il se blesse les mains, les genoux et les pieds »	v. 3111-3112	Mains et pieds nus, ayant lui-même ôté gantelets et chausses, Lancelot progresse sur le fil de l'épée au-dessus du gouffre. Le texte donne sa raison, et ce n'est pas l'adhérence : il aime mieux se mutiler que tomber (v. 3107-3109).	L'énumération des membres blessés fait de la traversée un chemin de croix. Le mot « martyr », le texte le réserve à plus loin (v. 4691, au départ d'auprès de la reine, voir la note 44) : ici l'énumération suffit, et la souffrance est consentie, offerte.	Au centre d'un axe sur le corps amoureux : la chair blessée est la signature de la sincérité. À combiner avec la citation suivante sur la douceur des plaies.
« et la souffrance lui était douce »	v. 3115	Au milieu de la traversée, mains et pieds en sang, le héros ne sent pas ses plaies : le récit affirme, sans détour ni tradition invoquée, qu'Amour le soulage et le guérit. Il n'atteindra l'autre rive que deux vers plus loin, au v. 3117.	Le paradoxe de la douleur douce définit l'alchimie courtoise : Amour, guide et médecin, convertit le supplice en plaisir.	Conclusion parfaite d'un paragraphe sur l'épreuve : citer la blessure, puis ce membre de phrase qui la transfigure, pour montrer l'invention d'un langage amoureux neuf.
« N'a-t-il pas fait une pure merveille, en passant ici de force ? »	v. 2242-2243 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Au Passage des pierres, les deux compagnons commentent le franchissement.	L'épreuve se mesure au regard des témoins : ce sont eux qui nomment la merveille. La souffrance devient preuve parce qu'elle est vue.	Pour montrer que la valeur de l'amant se constitue publiquement, comme la honte. Même mécanisme que la charrette, valeur inversée.
« mais ils ne savent pas ses blessures. Et lui tient pour un grand gain de n'avoir pas souffert pire mal. Le sang de ses plaies, il l'étanche avec sa chemise, tout autour »	v. 3133-3137 · vérifié au texte original le 30/07/2026	Après le Pont-de-l'épée, sur l'autre rive. Les siens mènent grande joie de le voir passé, et ignorent tout de ce qu'il lui en a coûté.	Le vocabulaire est comptable : la douleur est un gain. Et le héros efface seul les traces de ce qu'il vient de payer, devant des témoins qui ne savent rien de ses plaies : la preuve du corps n'est lue de personne.	Clôt un développement sur la souffrance-monnaie. Le geste de la chemise annonce le sang sur les draps : le corps de Lancelot écrit toujours ce qu'il tait.
« il tient la défense de la demoiselle pour dédain et pour mépris »	v. 476-479 · vérifié au texte original le 30/07/2026	La demoiselle vient d'interdire au chevalier le lit richement paré, sans dire encore pourquoi.	Le mobile du héros est nommé, et ce n'est pas le goût du défi : c'est l'affront. Il ne brave pas un interdit, il refuse d'être méprisé, et la raison de l'interdit sera la charrette (v. 486-487).	Pour expliquer l'épreuve du lit sans la ramener à une mécanique du héros qui transgresse : la série des épreuves est tenue par la souillure de la charrette, non par le goût de désobéir.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« il aimait mieux se mutiler que tomber du pont et se baigner dans une eau dont jamais il ne sortirait »	v. 3107-3109 · vérifié au texte original le 30/07/2026	Juste avant la traversée, Lancelot vient de désarmer ses mains et ses pieds.	Le texte donne la raison du geste, et c'est un choix entre deux maux, non un calcul technique. La mutilation est préférée, non subie.	À substituer à toute explication pratique du désarmement : la phrase dit la volonté du héros, ce qu'aucune glose sur l'adhérence ne fera.
« Amour, qui le conduit et le mène, le soulage et le guérit tout entier »	v. 3113-3114 · vérifié au texte original le 30/07/2026	En pleine traversée, mains, genoux et pieds ouverts sur la lame.	Le narrateur l'affirme au présent, sans réserve : Amour est guide et médecin. La personnification cesse d'être une figure pour devenir une puissance qui agit sur le corps.	Preuve directe qu'Amour est un personnage du roman, non une métaphore. À placer avant la douceur des plaies, dont elle donne la cause.
« il n'y avait pas même un lézard, rien qui pût lui nuire »	v. 3122-3123 · vérifié au texte original le 30/07/2026	Arrivé sur l'autre rive, Lancelot se souvient des deux lions qu'il croyait avoir vus (v. 3119-3120), et que ses compagnons croyaient voir aussi ; il regarde, puis éprouve son anneau.	Les gardiens n'existaient pas : l'épreuve était tout entière dans le corps et la volonté. Le merveilleux se dissout, et la prouesse en sort plus nue.	Pour empêcher la lecture facile du monstre vaincu : ce que Lancelot a traversé, c'est la lame, et la peur des autres mesurait un fantôme.
### Thème V. Le corps s'en va, le cœur séjourne : l'extase qui dépossède				

Chrétien invente avec Lancelot un type nouveau de héros : l'amant absent à lui-même. Dès le lendemain de la charrette, il fixe la reine qui passe au loin, « absorbé, ravi », et manque de se jeter par la fenêtre quand elle disparaît. Sur la route, il chevauche perdu dans ses pensées au point de ne pas entendre les défis. Devant le peigne où brillent des cheveux de la reine, c'est la précision qu'il a lui-même demandée, « la femme du roi Arthur », qui le fait défaillir. Après la nuit d'amour, la formule la plus célèbre du roman résume cette psychologie : le corps s'en va, le cœur séjourne. La dépossession gagne le tournoi de Noauz, où Lancelot renonce à sa prouesse sur un mot de la reine ; elle la lui rendra le lendemain, et c'est là l'affaire du thème VII. Le moi de l'amant n'a plus de centre propre : il vit là où est la dame. Le roman crée ainsi le vocabulaire de l'aliénation amoureuse, entre absence au monde et douce folie, que reprendront des siècles de littérature ; le sacré, lui, viendra plus tard, avec les mots du culte, au thème VI.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Il ne cessa pas un instant de la regarder, absorbé, ravi, aussi longtemps qu'il le put »	v. 562-564	Au matin, depuis la fenêtre de la tour, le héros aperçoit le cortège qui emmène la reine prisonnière le long de la rivière.	L'original écrit de l'esgarder onques ne fine, molt atentis et molt li plot : la durée sans rupture, et l'attention totale. « Ravi » rend molt li plot, « cela lui plut beaucoup », et le même verbe est traduit « plaire » aux v. 4695 et 5662 : le ravissement appartient à la traduction, non à Chrétien, qui écrit le sacré ailleurs, avec aore, l'autel et le martyr (thème VI). Le regard occupe l'être entier du personnage, réduit à sa contemplation.	Ouverture d'un axe sur l'aliénation amoureuse. Première apparition du motif de l'extase, à suivre jusqu'au peigne puis à la nuit d'amour.
« il voulut se laisser tomber dans le vide et basculer tout entier »	v. 566-567	La reine disparue de sa vue, le héros bascule à moitié par la fenêtre ; Gauvain le rattrape de justesse.	Perdre la dame des yeux équivaut à perdre la vie : le geste suicidaire, si tôt dans le roman, mesure la totalité du lien. La vue de l'aimée est déjà une condition d'existence.	À combiner avec les tentatives de suicide du thème IX pour montrer la cohérence du personnage : la mort est l'ombre portée de cet amour dès le début.
« il lui fallut par force s'appuyer sur l'arçon de la selle. À cette vue, la demoiselle s'étonne et s'effraie : elle crut qu'il allait tomber. Si elle eut peur, ne l'en blâmez pas : elle le crut évanoui. Et il l'était, autant vaut dire, il s'en fallait de bien peu, car il avait au cœur une telle douleur que la parole et la couleur lui manquèrent un long moment »	v. 1426-1437 · vérifié au texte original le 30/07/2026	Sur la route. La demoiselle a dit dès le v. 1411-1412 que le peigne fut à la reine, et Lancelot n'a pas bronché : il a rusé, « des reines et des rois, il y en a bien assez : de laquelle voulez-vous parler ? » (v. 1419-1421). C'est la précision qu'il a lui-même demandée, « de la femme du roi Arthur » (v. 1423), qui l'abat ; le nom de Guenièvre n'est jamais prononcé, et la demoiselle se gardera bien de dire ce qu'elle a compris (v. 1446-1452).	Le corps lâche avant la conscience : la défaillance physique dit la vérité du sentiment mieux qu'aucun discours. La note 21 borne la scène aux v. 1424-1435 et la nomme pour ce qu'elle est, une défaillance codifiée de l'amant à la seule mention de l'aimée, que le narrateur euphémise avec humour, « il l'était, autant vaut dire » ; et la note 20 rappelle qu'ici, aucun prodige : le merveilleux du roman est intérieur. Un code du registre amoureux, non une extase religieuse.	Excellent exemple pour analyser la naissance du langage corporel de la passion, promis à une longue fortune romanesque, de Tristan à la princesse de Clèves. La borne descend jusqu'au v. 1437 pour que la pâleur se cite au lieu de s'invoquer : « la parole et la couleur lui manquèrent un long moment ».

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Le cœur, qui est bien davantage seigneur et maître, et de bien plus grand pouvoir, a passé outre à sa suite, et les yeux sont restés dehors, pleins de larmes, avec le corps »	v. 3976-3980 · vérifié au texte original le 30/07/2026	Après la délivrance. La reine refuse de répondre un seul mot à Lancelot et entre dans une chambre; il l'accompagne des yeux et du cœur.	La note 58 y voit la première formulation de la partition cœur/corps qui culminera au v. 4697. Le verbe de la formule, sejourner, n'y est pas encore : le texte écrit remés, participe de remaindre, celui-là même qui reviendra au v. 4699 pour le sang qui demeure sur les draps. La partition est donc trouvée avant son mot : le cœur passe la porte, les yeux et le corps restent au seuil. La psychologie de Chrétien est une topographie.	Premier barreau de la gradation de l'extase, et le seul que l'apparat désigne comme tel : à citer pour montrer que la formule du v. 4697 a été préparée, non trouvée d'un coup.
« le corps s'en va, le cœur séjourne »	v. 4697	À l'aube, après la nuit passée avec la reine, le narrateur commente la séparation : la reine lui plaît tant qu'il n'a nul désir de la quitter. Lancelot ne se tourne vers la fenêtre aux barreaux descellés qu'au vers suivant, v. 4698; la formule précède le départ, elle ne le commente pas après coup.	La phrase brève, coupée en deux membres égaux, matérialise la coupure de l'être. Le motif du cœur séparé du corps devient une définition de l'amour absolu.	Citation de conclusion par excellence : formule mémorisable qui condense la dépossession de soi. Utilisable aussi en ouverture pour poser le paradoxe amoureux.
« il ne fit que le pis qu'il pouvait, parce qu'ainsi plaisait à la reine »	v. 5661-5662	Au tournoi de Noauz. La foule vient de demander qui est ce chevalier inconnu (v. 5634-5637), et la reine fait porter l'ordre secret « au plus mal » pour s'en assurer. Le meilleur chevalier du monde rate ses coups, fuit devant les jouteurs, fait mine d'avoir peur (v. 5672) et se couvre de ridicule. L'ordre est redonné le lendemain (v. 5842), puis levé : « au mieux » (v. 5879).	Renoncer à la prouesse, c'est renoncer à ce qui fait un chevalier : la dépossession atteint ici le moi social. Mais la note 83 avertit que l'épreuve ne vaut pas par le prix de ce qui est sacrifié : l'obéissance ne vaut que si elle est indifférente à son contenu, honte ou gloire, ce que la symétrie « au plus mal » / « au mieux » démontre.	Preuve la plus radicale de l'aliénation amoureuse. À combiner avec les citations d'obéissance du thème VII pour distinguer extase intérieure et soumission agie.
« Sa pensée est telle qu'il s'oublie lui-même »	v. 714-715 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Le chevalier chevauche seul, aux mains d'Amour, avant l'épisode du gué.	L'extase est décrite comme une perte de soi, non comme un transport : les quatre vers qui suivent l'écrivent, « il ne sait s'il est ou s'il n'est pas, il n'a plus mémoire de son nom, il ne sait s'il est armé ou non, il ne sait où il va ni d'où il vient » (v. 716-719), restés sans traduction jusqu'au 30/07/2026. L'amour désidentifie.	Ouvre l'axe de la dépossession, et prépare le thème VIII : celui qui s'oublie lui-même devra recevoir son nom d'une autre, et l'ancrage est au v. 717, ne ne li manbre de son non.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Il se garde bien de la toucher : il s'écarte d'elle et se couche sur le dos, sans dire mot, comme un convers à qui la parole est défendue quand il est étendu dans son lit »	v. 1216-1220 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Le chevalier a promis de coucher près de la demoiselle ; il tient sa promesse à la lettre et rien de plus.	La comparaison est monastique : la fidélité amoureuse prend la forme d'une règle, avec son silence et sa privation. Le lit devient cellule.	Excellent pour l'articulation des thèmes V et VI : l'extase se dit déjà dans le vocabulaire du couvent avant de se dire dans celui du culte.
« Sur le perron qui était là, je ne sais qui avait oublié un peigne d'ivoire doré »	v. 1349-1351 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Sur la route, près d'une fontaine ; la demoiselle a tenté de détourner le chevalier de ce chemin.	L'objet est introduit comme un rien, par une négligence de narrateur. C'est de ce rien que naîtra la pâmoison : l'extase n'a pas besoin de la personne aimée.	Pour un paragraphe sur la relique profane, ou sur l'art du détail chez Chrétien. À enchaîner sur la pâmoison du v. 1426.
### Thème VI. Une dame changée en sainte : l'amour au bord du sacré				

Le trait le plus audacieux du roman est son vocabulaire religieux appliqué à la passion. Devant les cheveux de la reine retirés du peigne, Lancelot se livre à une véritable liturgie : il les vénère, les porte à ses yeux et à sa bouche, les place contre son cœur, et le narrateur affirme qu'il n'a plus besoin ni des remèdes miracles ni de saint Martin ni de saint Jacques. La relique amoureuse remplace la relique sainte. La nuit d'amour reprend le même code : Lancelot s'incline devant la reine dans une adoration devant un corps saint, et en quittant la chambre il fléchit les genoux « comme devant un autel ». Le lever de l'aube fait de lui un « véritable martyr ». Cette religion de l'amour n'est pas un simple ornement : elle affirme que la passion possède ses rites, ses miracles et ses sacrifices, et qu'elle peut rivaliser avec le sacré officiel. C'est l'invention la plus provocante du roman.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Jamais yeux d'homme ne verront chose entourée de tant d'honneurs »	v. 1460-1461	Lancelot vient de retirer un à un, sans en briser aucun, les cheveux de la reine restés dans le peigne trouvé près de la fontaine.	Le mot « dévotion » appartient au culte des saints. L'exclamation du narrateur souligne l'excès et invite le lecteur à mesurer la nouveauté du geste.	Ouverture d'un axe sur la sacralisation de la dame : poser le mot « dévotion », puis dérouler reliques, autel et martyr avec les citations suivantes.
« il dédaigne l'électuaire aux perles, le remède contre la pleurésie, la thériaque même, et jusqu'à saint Martin et saint Jacques »	v. 1474-1476 · citation allongée jusqu'au sommet le 30/07/2026	Le narrateur énumère tout ce que les cheveux, placés contre le sein du héros, rendent désormais inutile, médecine et saints guérisseurs compris.	La gradation aboutit aux saints les plus populaires du temps : la relique amoureuse surpasse les intercesseurs officiels. Le sommet est au v. 1476, dans la même phrase, où l'original porte le mot de renchérissement de Chrétien, neïs saint Martin et saint Jasque! ; la digression sur les cheveux ne commence qu'au v. 1480. L'hyperbole frôle sciemment le blasphème.	Exemple frappant pour discuter la provocation du roman : l'amour courtois ne s'ajoute pas à la religion, il la concurrence sur son propre terrain. Citer la liste jusqu'aux saints : les couper, c'est perdre la marche décisive.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« il s'incline devant elle et l'adore, car en nul corps saint il ne croit autant »	v. 4652-4653	Entré dans la chambre par la fenêtre aux barreaux arrachés, Lancelot s'avance vers le lit où la reine l'attend, près de Keu endormi.	L'« adoration », terme réservé à Dieu, est transférée à la femme aimée. Et la comparaison est technique, non vague : cors sainz désigne la relique corporelle, le corps du saint que les fidèles viennent vénérer (note 68), si bien que la reine est donnée pour la relique elle-même. Le silence du geste en fait un rite : la nuit d'amour commence comme un office.	Cœur d'un paragraphe sur la nuit d'amour : montrer que la scène la plus charnelle du roman est écrite dans le langage du sacré, ce qui la transfigure.
« il s'est incliné vers la chambre, faisant tout comme s'il était devant un autel »	v. 4716-4718	Au moment de repartir par la fenêtre, après avoir remis les barreaux en place, Lancelot salue la chambre où dort la reine.	La comparaison avec l'autel clôt la nuit comme une messe. La gémuflexion transforme l'espace profane de la chambre en sanctuaire de la passion.	À combiner avec l'adoration devant un corps saint pour encadrer la scène : le rite ouvre et ferme la nuit, preuve d'une écriture liturgique de l'amour.
« il y souffre un grand martyre »	v. 4691	L'aube force Lancelot à s'arracher du lit de la reine ; le narrateur qualifie ainsi la douleur de la séparation.	Le martyre, souffrance du témoin de la foi, désigne ici la douleur du départ : l'amant souffre pour son amour comme le saint pour son Dieu.	Conclusion d'un axe sur la religion d'amour : après la relique et l'autel, le martyre achève le transfert du sacré vers la passion.
« je ne pourrai vous rejoindre que de la bouche ou de la main »	v. 4516-4517 · vérifié au texte original le 29/07/2026	La reine fixe le rendez-vous nocturne, à la fenêtre grillée. Dans la même phrase, elle nomme l'obstacle : Keu le sénéchal couche dans sa chambre, devant elle, couvert de plaies (v. 4521-4523).	La rencontre est d'abord posée comme un seuil et un manque : la grille est l'autel avant la chambre. C'est la reine qui règle la liturgie, et qui désigne du même souffle le corps blessé qui dormira dans la pièce.	Pour montrer que le sacré du thème VI est mis en scène par la dame elle-même, et non projeté par l'amant seul.
« du sang qui goutte des plaies, il ne sent rien : à tout autre chose est sa pensée »	v. 4644-4646 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Lancelot vient d'arracher les barreaux de la fenêtre et s'est ouvert les doigts ; il passe la fenêtre, et « Dans son lit, il trouve Keu endormi » (v. 4650), blessé de la veille.	Le corps se blesse sans que la conscience l'enregistre : c'est le martyre au sens propre, la chair offerte sans plainte, parce qu'elle n'est plus habitée. Ce sang fournira la péripétie judiciaire du lendemain : au matin il tache les draps de la reine, et Méléagant l'impute aux plaies rouvertes de Keu, endormi dans la même chambre (notes 67 et 72).	Charnière entre les thèmes V et VI : l'insensibilité de l'extase devient l'insensibilité du martyr. Le sang versé par amour devient la fausse preuve du procès, économie que la note 67 dit « parfaite ».
« elle lui fait le plus bel accueil qu'elle puisse jamais lui faire, dicté par Amour et par son cœur »	v. 4658-4660 · vérifié au texte original le 29/07/2026	La nuit d'amour, immédiatement après l'adoration devant le lit.	Amour est nommé comme la source de l'accueil, à la manière d'une grâce reçue : la scène garde le vocabulaire de la dévotion jusque dans l'étreinte.	À employer contre l'idée d'une simple scène érotique : le texte maintient le registre du culte au moment même où il le contredit.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
### Thème VII. « Au plus mal ! » : la dame souveraine et l'amant qui obéit				

L'amour inventé par le roman est un rapport de pouvoir. Guenièvre n'est pas une récompense passive : elle juge. Après sa délivrance, elle accueille son sauveur par une froideur incompréhensible et déclare ne lui savoir « aucun gré ». La raison, révélée bien plus tard, tient en deux pas : l'hésitation devant la charrette. La dame applique le code amoureux avec plus de rigueur que l'amant lui-même, puis absout le pécheur repentant, en souveraine qui gracie. Le tournoi de Noauz systématise ce pouvoir : par simple message, elle ordonne à Lancelot de combattre « au plus mal », le lui fait redire une seconde fois le lendemain, puis lui commande « au mieux », et il obéit aux trois messages, acceptant la honte publique comme la gloire. Le vocabulaire est féodal : Lancelot se dit son homme « corps et âme », formule d'hommage. Le roman transpose ainsi la relation vassalique dans l'intimité : la dame est le seigneur de l'amant, et l'obéissance est la forme suprême de l'amour.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« il a mal employé sa peine. Je ne le cacherai pas : je ne lui en sais aucun gré. »	v. 3957-3959	Bademagu conduit Lancelot, vainqueur de Méléagant, auprès de la reine délivrée. Elle détourne la tête et refuse de lui parler.	Le refus est d'autant plus violent qu'il est public et immérité en apparence. La litote glaciale installe une énigme qui tiendra le lecteur en haleine.	Point de départ d'un axe sur la souveraineté de la dame : poser l'énigme de la froideur, puis la résoudre avec la citation des « deux pas ».
« C'est à grand regret que vous y êtes monté, puisque vous avez tardé deux pas. »	v. 4486-4487	Réconciliés après les fausses nouvelles de mort, les amants s'expliquent enfin ; la reine révèle la cause de sa colère.	L'écart entre la faute, deux pas, et la sanction, la mort sociale de l'amant, définit l'absolutisme courtois : en amour, la moindre réserve est un crime.	Citation décisive pour tout devoir sur le parcours : elle prouve que la reine juge l'amour à sa pureté, non aux exploits. À relier au débat Raison contre Amour du thème III.
« je vous le pardonne de très bon cœur »	v. 4500	Lancelot demande réparation de son « péché » ; la reine lui accorde son pardon puis lui fixe rendez-vous à la fenêtre pour la nuit.	Le vocabulaire de la confession, absolution et pardon, fait de la dame une puissance spirituelle : elle lie et délie comme un prêtre, ou comme Dieu.	À combiner avec le thème VI : la religion de l'amour a aussi son sacrement de pénitence. Utile pour montrer la cohérence du système courtois.
« dites-lui en secret que je lui mande : "au plus mal" »	v. 5644-5645	Au tournoi de Noauz, la reine soupçonne l'identité du chevalier vermeil et lui fait porter un ordre secret par une demoiselle.	L'ordre paradoxal est un test de pureté : seul le vrai Lancelot acceptera de se déshonorer sur un mot. La formule brève sonne comme un commandement militaire.	Exemple central d'un axe sur l'obéissance : l'épreuve n'est plus physique mais sociale, et la dame en est l'ordonnatrice souveraine.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« en homme qui est sien tout entier »	v. 5656	Réponse immédiate de Lancelot à la messagère, avant de rater volontairement ses coups et de fuir devant les jouteurs.	La formule « corps et âme » calque l'hommage vassalique et le vœu religieux : l'amant se donne tout entier, sans réserve ni condition.	Définition de l'amant courtois en une ligne : à réutiliser dans toute copie pour nommer le lien féodal transposé dans l'amour.
« il n'est rien qui me pèse à faire, dès lors que cela lui plaît, car tout ce qui lui plaît est mon désir »	v. 5891-5892	Second jour du tournoi : la reine fait d'abord redire « au plus mal », et c'est cette seconde obéissance qui lui donne la certitude ; elle ordonne alors « au mieux ». Lancelot répond à la messagère par cette formule.	La série des trois messages prouve que l'obéissance est indifférente à son contenu : honte ou gloire, seul compte le plaisir de la dame.	Conclusion d'un paragraphe sur le test de Noauz : citer l'ordre, la honte acceptée, puis cette réponse qui transforme la soumission en bonheur.
« Lancelot devait donc bien le faire, lui qui aimait plus que Pyrame, si jamais homme put aimer davantage »	v. 3802-3804 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Commentaire du narrateur, au moment où Lancelot obéit à l'ordre venu de la reine d'interrompre le combat.	Le narrateur classe son héros dans la mémoire des amants illustres, et fait de l'obéissance la mesure de l'amour, non de la prouesse.	Argument d'autorité pour l'axe de la souveraineté : le superlatif porte sur l'aimer, jamais sur le vaincre.
« dès qu'elle eut dit : « Puisque vous voulez qu'il s'arrête, je le veux bien », Lancelot, pour rien au monde, ne l'aurait plus touché ni n'aurait bougé, dût l'autre le tuer »	v. 3808-3812 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Bataille contre Méléagant, sous les fenêtres. La reine consent à l'arrêt.	L'obéissance est immédiate, littérale et suicidaire : le mot de la dame arrête le bras au milieu du geste, la mort comprise dans le prix.	Le plus net des exemples d'obéissance absolue, à opposer à la prouesse chevaleresque ordinaire. À combiner avec « au plus mal » du tournoi de Noauz.
### Thème VIII. Un héros sans nom : l'identité donnée par la reine				

Pendant près de la moitié du roman, le héros n'a pas de nom : il est « le chevalier de la charrette », désigné par sa honte. Chrétien organise ce mystère avec soin. Au cimetière, le héros soulève la dalle du tombeau promis au libérateur des captifs, mais refuse de se nommer : il n'est qu'un chevalier né au royaume de Logres. Les exilés voient en lui le sauveur annoncé sans savoir qui il est. La révélation vient au milieu du premier duel contre Méléagant, et c'est la reine qui la donne : il a pour nom Lancelot du Lac. Crié par la demoiselle, le nom ne retourne pas aussitôt le combat : Lancelot se retourne, ne quitte plus la tour des yeux et se défend par-derrière, ayant longtemps le pire de la bataille. Il faut un second cri de la demoiselle, qui lui reproche sa folie et lui souffle la parade, mettre Méléagant entre lui et la tour, pour que le duel bascule. L'identité reçue de la dame désorganise donc le combattant avant de lui rendre sa force. Les captifs confirment : entendre ce nom, c'est déjà être délivré. Le roman propose ainsi une idée neuve : on ne naît pas soi-même, on le devient par l'amour, et c'est l'aimée qui détient la vérité de l'amant.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Celui qui lèvera cette dalle, seul, par son propre corps, délivrera ceux et celles qui sont prisonniers »	v. 1900-1903	Dans un cimetière, un moine montre au héros une tombe de marbre exceptionnelle qui porte cette inscription prophétique.	L'épithaphe en forme d'oracle désigne un élu encore anonyme. Le tombeau, promis au libérateur, lie d'avance identité, mort et délivrance.	Pour un axe sur l'élection du héros : montrer que le récit construit une attente messianique que le nom de Lancelot viendra combler.
« Je suis un chevalier, vous le voyez, né au royaume de Logres ; je voudrais en être quitte à ce prix. »	v. 1929-1931	Le héros vient de soulever la dalle sans effort. Le moine, stupéfait, lui demande son nom ; il le refuse poliment.	La périphrase d'anonymat entretient le mystère au moment même où l'exploit désigne l'élu. Le nom est retenu comme un secret précieux, presque sacré.	À combiner avec la révélation par la reine : le héros ne se nomme jamais lui-même, preuve que son identité ne lui appartient pas.
« Tous disent en ce pays qu'il les délivrera tous »	v. 2300-2301	Un écuyer accourt annoncer la révolte des captifs de Logres : la rumeur désigne déjà le chevalier inconnu comme le libérateur promis.	Le pronom « il » remplace le nom absent : la fonction précède l'identité, et l'espérance collective investit un anonyme.	Utile pour élargir le propos : l'amour privé de Lancelot a une portée collective, il délivre un peuple entier. Passerelle vers le thème X.
« Lancelot du Lac : c'est le nom du chevalier, autant que je sache. »	v. 3660-3661	Pendant le premier duel contre Méléagant, une demoiselle demande à la reine le nom du combattant afin de pouvoir l'encourager.	C'est la première occurrence du nom dans le roman, à près de la moitié du texte, et c'est la reine qui le prononce : l'identité vient de la dame.	Moment clé à situer avec précision dans toute copie : l'attribution du nom par l'aimée est l'argument le plus fort du parcours sur l'invention de l'amour.
« elle bondit en avant et l'appelle, si haut que tout le peuple l'entend »	v. 3664-3665	La demoiselle crie le nom depuis la fenêtre du donjon ; Lancelot se retourne, voit la reine et, les yeux rivos à la tour, se bat désormais de dos.	Le nom n'agit pas comme une formule magique : nommé et regardé, l'amant perd d'abord l'avantage, et il faudra un second cri pour qu'il retrouve la géométrie du combat. Le corps amoureux doit apprendre à se placer.	À l'appui d'un paragraphe sur le regard : le duel se gagne sous les yeux de la reine, préfiguration du tournoi de Noauz.
« nous fûmes remplis de joie sitôt que nous entendîmes votre nom »	v. 3909-3910	Après la victoire, les captifs libérés se pressent autour de Lancelot et lui expliquent ce que son nom a signifié pour eux.	Le nom seul a valeur d'événement : il accomplit la prophétie de la tombe. L'identité révélée délivre avant même la victoire complète.	Conclusion d'un axe sur le nom : de l'anonymat au nom libérateur, le héros est construit par le récit comme par l'amour.
« un chevalier trouvant seule une demoiselle ou une jeune fille se fût plutôt tranché la gorge que de lui manquer d'honneur, s'il tenait à son renom »	v. 1304-1308 · vérifié au texte original le 29/07/2026	La demoiselle expose la coutume du royaume de Logres avant de se mettre en route avec le chevalier.	La coutume définit un homme par son renom et par le regard des cours : l'identité chevaleresque est une réputation, jamais un nom propre.	Pose le cadre du thème VIII : dans ce monde, on est ce qu'on dit de vous. C'est pourquoi le héros sans nom est une énigme, et pourquoi la reine seule peut la lever.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Nous avons eu grand tort de le mépriser et de l'avilir : il en vaut bien un millier de ceux qui sont sur ce champ »	v. 5986-5989 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Au tournoi de Noauz, après la journée de honte, ceux qui raillaient le chevalier aux armes vermeilles se dédisent.	La réputation se retourne en une journée, sans que le héros ait changé : la preuve que le renom est une monnaie du regard, non une qualité de l'être.	Pour conclure l'axe de l'identité donnée : après le nom reçu de la reine, la valeur reconnue par la foule. Deux fois, elle vient d'ailleurs.
### Thème IX. Fausses morts et prison murée : aimer jusqu'à mourir				

La seconde moitié du roman soumet la passion à l'épreuve de l'absence. Une fausse rumeur annonce la mort de Lancelot : la reine cesse de boire et de manger, se serre la gorge de ses mains et s'accuse d'avoir tué son ami par ses deux refus, avant de choisir de vivre pour souffrir. La rumeur inverse parvient à Lancelot : il fait de sa ceinture un nœud coulant, l'attache à l'arçon de sa selle et se laisse pencher vers la terre pour que son cheval le traîne jusqu'à la mort. Ces deux scènes symétriques prouvent que chaque amant ne vit que par l'autre. La dernière perfidie de Méléagant matérialise la séparation : une tour murée sur une île, au milieu d'un bras de mer, percée d'une seule petite fenêtre, où Lancelot se lamente contre Fortune et sa roue. L'amour courtois révèle ici son envers : la dépendance absolue expose à une mort toujours proche. Mais la plainte même devient poésie, et la fidélité dans le malheur, la dernière des preuves.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« C'est moi seule qui lui ai porté le coup mortel »	v. 4208-4209	Croyant Lancelot mort, la reine s'enferme dans le jeûne et refait en pensée la scène de son refus, qu'elle requalifie en meurtre.	La métaphore du « coup mortel » retourne le langage du combat contre la dame : son silence a frappé plus fort qu'une épée. L'aveu mesure sa responsabilité.	Pour nuancer un portrait de Guenièvre : la souveraine impitoyable se révèle amante coupable. Utile dans un plan sur la réciprocité de la passion.
« Puisqu'il est mort, je suis bien lâche de ne pas faire en sorte de mourir. »	v. 4230-4231	Suite du monologue de la reine : elle envisage le suicide, puis choisit de vivre pour prolonger une souffrance qui la relie au disparu.	Le raisonnement paradoxal fait de la survie une pénitence : vivre devient une manière de souffrir pour l'autre, c'est-à-dire d'aimer encore.	À combiner avec la tentative de suicide de Lancelot pour montrer la symétrie des amants : même logique mortifère des deux côtés.
« Ah ! Mort ! Quel guet-apens tu m'as dressé »	v. 4263	Apprenant à son tour la fausse mort de la reine, Lancelot noue sa ceinture en nœud coulant, la lace à l'arçon et apostrophe la Mort avant de se laisser traîner par son cheval.	L'apostrophe allégorique dramatise le désespoir : la Mort devient un adversaire déloyal qu'il faut contraindre. Le lyrisme envahit le récit.	Exemple type du registre lyrique et pathétique dans le roman médiéval : à exploiter en commentaire comme en dissertation sur les pouvoirs de la plainte.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« il n'y demeura porte ni entrée, hormis une petite fenêtre »	v. 6138-6139	Méléagant fait murer Lancelot dans une tour bâtie sur une île, au milieu d'un bras de mer, avec interdiction faite aux maçons d'en parler jamais.	La tour aveugle inverse toutes les fenêtres heureuses du roman, celle du regard, celle du rendez-vous nocturne : l'amour est réduit à une fente de survie.	Belle analyse d'écho de composition à mener : suivre le motif de la fenêtre du début à la fin pour montrer la construction du roman.
« j'étais au sommet, me voici au creux ; j'avais le bien, j'ai le mal »	v. 6471-6472	Du fond de la tour, d'une voix affaiblie, Lancelot se lamente ; la demoiselle qui le cherche l'entend avant de le reconnaître.	L'antithèse joue terme à terme, le sommet contre le creux, le bien contre le mal, l'imparfait contre le présent : la syntaxe mime la bascule de la roue de Fortune.	À citer pour montrer que la parole poétique naît de la séparation : la complainte de la tour est le sommet lyrique du roman.
« Ah ! Fortune, comme ta roue a vilainement tourné pour moi ! »	v. 6468-6469	Même complainte : le prisonnier s'en prend à Fortune, qui l'a précipité du sommet de sa roue au plus bas de la condition humaine.	Le motif de la roue de Fortune inscrit le destin de l'amant dans une sagesse médiévale universelle : nul bonheur n'est stable ici-bas.	Ouverture culturelle utile en conclusion de partie : relier la passion de Lancelot aux grandes représentations médiévales du destin.
« Peu s'en faut qu'elle ne se tue, sitôt qu'elle entend, sur Lancelot, le mensonge et la nouvelle »	v. 4160-4162 · vérifié au texte original le 29/07/2026	La fausse nouvelle de la mort de Lancelot parvient à la reine, assise au repas.	La symétrie des fausses morts commence ici, du côté de la dame : elle qui juge et condamne est atteinte au même endroit que l'amant.	Indispensable pour nuancer l'idée d'une reine froide. À apparier au désespoir de Lancelot pour montrer que la réciprocité est prouvée par la mort, non par les mots.
« certes je me demande avec stupeur pourquoi vous ne me secourez pas ! Certes vous tardez trop, et ce n'est pas courtoisie »	v. 6486-6489 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Emmuré dans la tour de Gorre, Lancelot s'adresse à Gauvain absent.	La prison réduit le héros à une voix qui appelle un absent : la plainte s'adresse à la compagnie chevaleresque, et elle reste sans réponse.	Pour montrer que l'institution manque au rendez-vous jusqu'au bout, comme au début : c'est une demoiselle, non la cour, qui délivrera.
### Thème X. La revanche de l'amant : la naissance d'un nouveau héros				

La fin du roman remet chaque chose à sa place, mais selon un ordre nouveau. Délivré par la fille de Bademagu, qui le soigne et le rétablit, Lancelot rappelle lui-même la loi du monde courtois : un petit service rendu jadis lui vaut aujourd'hui la liberté. Le retour à la cour rejoue la scène du refus, inversée : la joie de la reine est immense, mais la raison la contient pour protéger le secret, preuve que la passion a appris la prudence. Le duel final se déroule dans un décor idyllique, sous un sycomore « planté au temps d'Abel » que le roi descend choisir lui-même avant d'ordonner la disposition de l'assistance, comme si la nature entière assistait au jugement. Méléagant, qui n'a jamais rien compris qu'à la force, meurt décapité sans que personne le plaigne. La joie générale qui suit consacre l'amant comme sauveur public. Le roman peut alors se clore sur son titre : le chevalier de la charrette, héros déshonoré, est devenu le modèle durable de l'amant parfait.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Raison enferme et lie ce cœur fou et cette pensée folle »	v. 6846-6847	Au retour de Lancelot, la reine brûle de l'embrasser devant toute la cour ; le narrateur explique pourquoi elle n'en fait rien.	Renversement du débat initial : Raison, vaincue à la charrette, revient au service de l'amour pour protéger le secret. La passion s'est donné une politique.	Excellent pour une troisième partie : l'amour inventé par le roman n'est pas que folie, il devient un art de vivre maîtrisé, fondé sur le secret.
« sans une mienne amie, une jeune fille à qui je fis jadis un petit service »	v. 6876-6878	Devant le roi Arthur, Lancelot raconte sa captivité et explique sa délivrance par la fille de Bademagu, qu'il avait servie autrefois.	La boucle du service rendu et récompensé montre que la générosité courtoise est un système : chaque bienfait circule et revient.	Pour élargir le parcours : l'amour courtois s'inscrit dans une économie du don qui structure tout le roman, des demoiselles guides à la libératrice.
« il est trop tard pour fermer l'écurie quand le cheval en a été emmené »	v. 6956-6957	À la cour du roi Arthur, Méléagant voit son prisonnier s'armer devant lui, comprend qu'il s'est échappé de la tour et se lamente en citant un proverbe de vilain.	Le proverbe rustique dégrade le félon : face au lyrisme de Lancelot, il ne dispose que de la sagesse des paysans. Le style juge les personnages.	Bel outil d'analyse des registres : opposer la complainte lyrique du héros et le proverbe prosaïque du traître pour montrer la hiérarchie morale du texte.
« Sous ce sycomore noble et beau, planté du temps d'Abel, sourd une claire fontaine »	v. 6989-6991	Description de la lande où se tient le duel final : le roi y descend, choisit le lieu où rien ne lui déplaît et fait ranger les gens à bonne distance, tandis qu'aux fenêtres se pressent la reine, les dames et les demoiselles.	Le décor de paradis, arbre immémorial et source aux graviers d'argent, sacralise le combat : la nature elle-même semble garantir le jugement à venir.	Pour un paragraphe sur le cadre symbolique : montrer que Chrétien orchestre le dénouement comme une cérémonie, non comme une simple bataille.
« Lancelot s'approche, lui délace le heaume, et lui tranche la tête. »	v. 7086-7087	Méléagant, bras tranché, refuse par orgueil de demander grâce ; Lancelot achève le combat d'un geste net.	La parataxe, trois gestes juxtaposés sans commentaire, donne à l'exécution une froideur de sentence. Aucune pitié n'est requise : le mal est retranché.	À utiliser pour discuter la violence du dénouement : justice expéditive ou accomplissement nécessaire de la quête, selon l'axe choisi.
« Le roi et tous ceux qui sont là en mènent et en font grande joie. »	v. 7093-7094	Sitôt Méléagant mort, l'assistance entière se réjouit et fait cortège à Lancelot qu'on désarme en triomphe.	La joie unanime valide publiquement l'amant : celui que la charrette avait exclu de toutes les cours est désormais fêté par la cour entière.	Conclusion idéale d'un devoir : la société ratifie le renversement des valeurs opéré par l'amour. À combiner avec la dernière phrase du roman, thème I.

Fonds transversal. Les citations des numéros de synthèse, de juillet et de réserve

Ces citations ne relèvent d'aucun des dix thèmes du parcours : elles sont prises dans les quarante-deux séquences que le plan des brèves laisse libres, et elles alimentent les numéros de synthèse et d'épreuves (40 à 43), les numéros de juillet, qui s'adressent à un lecteur neuf (44 à 47), et la réserve non datée (48 à 50). Elles s'emploient en dissertation comme les autres.

Pour les numéros 40 à 43, synthèse et épreuves.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« c'est un hasard qui nous a menés, toi et moi, nous appuyer à cette fenêtre, et nous en avons eu ce salaire : nous avons vu à découvert la plus grande hardiesse qui fut jamais même conçue »	v. 3187-3193 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Bademagu, ayant vu le franchissement du Pont-de-l'épée, s'adresse à son fils.	Le jugement le plus haut sur le héros est prononcé par le père de son ennemi. Le roman fait valider l'amant par l'adversaire même.	Citation de synthèse : la valeur de Lancelot est établie par un témoin insoupçonnable. Idéale en ouverture ou en conclusion de dissertation.
« Qui rend honneur, l'honneur est pour lui »	v. 3215 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Bademagu presse son fils de rendre la reine et d'honorer le chevalier.	La formule est une maxime : l'honneur n'est pas un bien que l'on garde, c'est un bien que l'on produit en le donnant. Méléagant ne le comprendra pas.	Sentence à citer pour opposer deux économies de l'honneur, celle du don et celle de la prise. Utile en dissertation sur la courtoisie.
« Il doit certes préférer l'avoir par bataille que par bienfait, car cela grandira son renom »	v. 3240-3242 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Bademagu explique à son fils que rendre la reine priverait le chevalier de sa victoire.	Le roi lit le désir de l'adversaire mieux que son propre fils : ce que le héros cherche, ce n'est pas la reine seule, c'est de la conquérir.	Pour discuter la part de gloire dans l'amour de Lancelot. Bon appui pour une antithèse : la quête sert aussi le renom.
« Soyez homme de bien tant qu'il vous plaira, et laissez-moi être cruel ! »	v. 3294-3295 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Méléagant clôt la leçon de son père.	Le méchant se déclare tel, en toutes lettres, et revendique sa cruauté comme un droit. Chrétien lui donne la formule la plus franche du roman.	Citation de contraste, à opposer aux maximes de Bademagu. Montre que le conflit du roman est aussi un conflit de définitions du mot « valeur ».
« Je ne dois pas avoir un cœur de lièvre, quand c'est pour elle que je suis en cette quête »	v. 1100-1101 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Au manoir, devant la demoiselle menacée et les gardes armés, le chevalier délibère sur le seuil.	La délibération est un monologue de héros : c'est la pensée de la reine, non le devoir chevaleresque, qui fournit le courage.	Pour montrer que l'amour n'affaiblit pas la prouesse mais la fonde. À employer contre l'idée d'un amour qui ne serait que soumission.
« et si je ne préfère pas mourir avec honneur plutôt que vivre dans la honte »	v. 1114-1115 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Suite du même monologue, avant qu'il ne force le passage.	La maxime est celle de la chevalerie ordinaire, et c'est l'amant qui la prononce : le roman ne détruit pas le code, il le subordonne.	Pièce maîtresse d'un devoir sur la coexistence des deux codes. À confronter à la charrette, où c'est l'inverse qui est choisi.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Voici venu celui qui les prendra tous à l'aune ! Voici venu celui qui les aunera ! »	v. 5563-5564 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Au tournoi de Noauz, le héraut a reconnu Lancelot et court le crier par la ville.	Le cri devient proverbe dans le roman même, et le narrateur en revendique l'origine. La renommée naît d'une voix, à la façon d'un slogan.	Pour un paragraphe sur la fabrique de la gloire, ou sur l'humour de Chrétien. Une des rares formules du roman passée en proverbe.
« Que Dieu et les saints me soient témoins : Keu le sénéchal fut cette nuit le compagnon de la reine en son lit, et il eut d'elle tout son plaisir »	v. 4967-4970 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Devant la cour de Bademagu, Méléagant jure sur les reliques avant le duel judiciaire ; Lancelot jurera le contraire.	Les deux serments sont vrais et faux à la fois : Méléagant se trompe de coupable, Lancelot dit vrai sur Keu en taisant qu'il s'agit de lui. Dieu tranchera sur une équivoque.	Passage capital pour discuter la morale du roman : la vérité judiciaire est obtenue par une restriction mentale, et le récit ne s'en émeut pas.

Pour les numéros 44 à 47, la porte d'entrée de juillet.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« c'est Méléagant, un chevalier très fort et très grand, fils du roi de Gorre, qui l'a prise ; et il l'a emmenée au royaume d'où nul étranger ne revient »	v. 637-641 · vérifié au texte original le 29/07/2026	La demoiselle révèle enfin le nom du ravisseur et le lieu où la reine est retenue.	Le ravisseur est nommé, le royaume ne l'est pas : le récit donne un ennemi et garde un mystère. Le pays d'où l'on ne revient pas est un pays de mort.	Idéale pour présenter l'intrigue à un lecteur neuf : elle contient l'enjeu, l'adversaire et le décor en trois lignes.
« il proclame, en homme qu'Amour rend riche, puissant et hardi en toute chose, qu'il lui promet, sans hésitation et sans crainte, tout ce qu'elle voudra »	v. 629-634 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Gauvain promet prudemment son aide ; le chevalier de la charrette promet tout.	Les deux promesses sont mises côte à côte, et c'est la démesure qui distingue l'amant. Amour est ici une puissance qui enrichit, non qui affaiblit.	Bonne entrée en matière sur l'invention de l'amour : le sentiment est décrit comme une force sociale, avec ses effets sur le pouvoir et la hardiesse.
« Si tu ne me secours pas vite, il me déshonorera sous tes yeux ! C'est toi qui dois coucher avec moi, tu me l'as juré ! »	v. 1074-1076 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Au manoir, la demoiselle appelle le chevalier à l'aide, dans une scène qui se révélera être une épreuve montée de toutes pièces.	Le roman met le héros à l'épreuve d'un piège moral, où la promesse et le secours se contredisent. Le lecteur y est pris autant que lui.	Scène commode pour montrer que le roman courtois est aussi une machine à suspense. Utile pour parler des épreuves truquées du récit.
« Que Dieu ne me donne plus jamais de joie si je la lui rends ! Je la tiens et je la tiendrai comme mon bien lige »	v. 1716-1719 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Dans la prairie, le prétendant orgueilleux refuse de rendre la jeune fille malgré l'ordre de son père.	Le vocabulaire est féodal : la femme y est un fief que l'on tient. Le roman montre le régime qu'il va contester par l'amour courtois.	Contre-exemple précieux : à opposer au service que Lancelot rend à la reine. Deux manières d'appartenir, l'une par la possession, l'autre par l'obéissance.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« car il n'a pas frappé sur de la mousse, mais sur des ais bien durs et bien secs »	v. 5938-5939 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Première joute de Lancelot au tournoi de Noauz, contre le fils du roi d'Irlande.	L'image est concrète, presque artisanale : le narrateur commente le choc comme un charpentier. Le romanesque se dit ici dans la langue du métier.	Pour un paragraphe sur le style de Chrétien, ou pour montrer que le tournoi est traité en spectacle avant d'être traité en épreuve d'amour.
« Lancelot lui a appris, dans cette joute, un tour de son métier : il lui plaque l'écu contre le bras, lui serre le bras contre le flanc, et le porte du cheval à terre »	v. 5940-5944 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Même joute, le coup décisif.	La prouesse est décrite comme une technique enseignée, geste par geste. La gloire du héros passe par une précision de manuel.	Bon appui pour montrer que le merveilleux de Chrétien s'appuie sur du concret. À employer sur le rapport entre corps et renom.
« il se laisserait plutôt arracher un œil de la tête, voire les deux, avant d'être amené à cela. Il jure bien que jamais cela n'advient ; il lui doit sa dette, et il la lui rendra »	v. 6900-6905 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Gauvain propose de combattre Méléagant à la place de Lancelot, qui refuse.	La vengeance est pensée comme une dette à payer de sa propre main. Le duel final n'est pas un débordement, c'est un règlement de comptes tenu.	Utile pour analyser le dénouement : le héros clôt son affaire lui-même, comme il a lui-même payé ses épreuves.
« Certes, fait-il, je fus bien fou de n'être pas allé, avant de venir ici, voir si je tenais encore dans ma prison et dans ma tour celui qui vient de me jouer ce tour »	v. 6920-6924 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Méléagant découvre Lancelot libre, à la cour d'Arthur, le jour du duel.	L'antagoniste raisonne à voix haute et se prend en défaut : Chrétien lui accorde une lucidité tardive, qui rend sa chute plus nette.	Pour montrer que Méléagant n'est pas une brute muette mais un personnage qui pense, et dont l'aveuglement est un choix.

Pour les numéros 48 à 50, réserve non datée.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« Aussi ferais-tu sagement de lui dérober la bataille »	v. 3246-3247 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Bademagu conseille à son fils de rendre la reine sans combattre.	Le conseil est un piège de logique : priver l'adversaire du combat, c'est le priver de sa gloire. La ruse honorable existe aussi.	Pour un développement sur la stratégie et la parole dans le roman, hors des scènes d'armes.
« Jamais je n'ai commis déloyauté, trahison ni félonie, et je ne commencerai pas, pas plus pour toi que pour un étranger »	v. 3256-3259 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Bademagu garantit sûreté au chevalier étranger, contre son propre fils.	Le roi de Gorre choisit la loi contre le sang. La figure du bon souverain existe dans le roman, mais elle est chez l'ennemi.	À opposer à la faiblesse d'Arthur : Chrétien ne dit pas que la royauté est mauvaise, il dit qu'elle est ailleurs.
« il en a lourd chagrin, et il jure, bien plus que sur sa tête, que ceux qui l'ont tué en mourront »	v. 4143-4145 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Bademagu apprend la fausse nouvelle de la mort de Lancelot, tué par ses propres gens.	Le deuil du roi ennemi précède celui de la reine : le roman multiplie les témoins de la valeur du héros au moment où il le croit mort.	Complément du thème IX : la fausse mort ne révèle pas seulement l'amour, elle révèle l'estime générale.

Citation	Vers	Contexte	Explication	Emploi en dissertation
« il n'y aura plus qu'à les pendre, les brûler ou les noyer »	v. 4148-4149 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Suite de la même colère royale.	La justice s'énonce en trois supplices, exactement comme la foule imaginait le sort du chevalier de la charrette. Le roman répète ses formules pour les retourner.	À rapprocher des cris de la ville hostile : la même liste sert à condamner le héros, puis à le venger.
« Gauvain voit bien que rien de ce qu'il saurait dire n'y servira : il délace son haubert, le tire de son dos et se désarme entièrement »	v. 6906-6909 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Avant le duel final, Gauvain renonce à combattre à la place de Lancelot et lui prête ses armes.	Le geste dit l'amitié mieux que le discours : le compagnon s'efface et arme celui qu'il ne peut remplacer.	Pour un paragraphe sur Gauvain, contre-modèle au début et allié à la fin : le roman lui donne la dernière courtoisie.
« il lui tarde de voir l'heure où il se sera acquitté et payé »	v. 6912-6913 · vérifié au texte original le 29/07/2026	Lancelot vient de revêtir les armes de Gauvain, juste avant le duel.	Le dernier mouvement du héros est dit en termes de dette réglée : le roman se referme sur une comptabilité, comme il s'était ouvert sur une commande.	Excellente citation de conclusion : de la commande de la comtesse au compte soldé de l'amant, le roman raisonne d'un bout à l'autre en obligations.

6. Carte mentale

Branche	Idée à retenir	Citation clé	Vers
La commande	L'amour du roman est un programme fourni par Marie de Champagne.	« la comtesse fournit la matière et le sens, et lui se charge de l'ouvrage »	v. 26-27
La crise arthurienne	Le pouvoir légitime ne protège plus la reine ; l'amant comblera ce vide.	« il lui faut bien endurer ce qu'il ne peut amender, mais que cela lui pèse durement »	v. 61-63
La charrette	L'amour vrai accepte la honte ; Raison est disqualifiée.	« Amour le veut, et il y saute : que lui importe la honte, puisqu'Amour le commande et le veut. »	v. 375-377
L'épreuve	La souffrance du corps est la preuve et le langage de l'amour.	« Plutôt mourir que reculer ! »	v. 3090
L'extase	L'amant est dépossédé de lui-même, son cœur vit chez la dame.	« le corps s'en va, le cœur séjourne »	v. 4697
La religion d'amour	La dame est adorée comme une sainte : relique, autel, martyr.	« il s'incline devant elle et l'adore, car en nul corps saint il ne croit autant »	v. 4652-4653
La dame souveraine	La reine juge, ordonne et pardonne ; obéir est la forme suprême d'aimer.	« dites-lui en secret que je lui mande : "au plus mal" »	v. 5644-5645
Le nom	L'identité du héros est différée, puis donnée par la reine.	« Lancelot du Lac : c'est le nom du chevalier, autant que je sache. »	v. 3660-3661

Branche	Idée à retenir	Citation clé	Vers
La mort	Fausse mort et prison prouvent que chaque amant ne vit que par l'autre.	« Ah ! Fortune, comme ta roue a vilainement tourné pour moi ! »	v. 6468-6469
Le modèle	La victoire finale consacre l'amant parfait et renverse les valeurs.	« Le roi et tous ceux qui sont là en mènent et en font grande joie. »	v. 7093-7094

7. Synthèse finale

La question centrale du parcours est celle du titre même de l'objet d'étude : en quoi ce roman invente-t-il l'amour ? Non pas le sentiment, bien sûr, mais sa forme littéraire : un code, des rites, un langage. *Lancelot ou le Chevalier de la charrette* répond en construisant pas à pas un système où l'amour commande tout, l'honneur, le corps, l'identité et jusqu'à la raison d'écrire, puisque le roman lui-même naît du commandement d'une dame.

La thèse que défend le parcours peut se formuler ainsi : Chrétien de Troyes déplace la source de la valeur. Dans l'épopée, le héros vaut par sa force ; dans ce roman, il vaut par la qualité de son amour, mesurée à ce qu'il accepte de perdre : sa réputation dans la charrette, son sang sur le pont de l'épée, sa gloire au tournoi, sa liberté dans la tour. La dame souveraine est le juge de cette dépense, et son pardon vaut adoubement.

La portée du texte dépasse largement le douzième siècle. La religion de l'amour, l'extase, le secret, le couple de la faute et du pardon deviennent le fonds commun du roman occidental, de *Tristan* à *La Princesse de Clèves* et au-delà. Étudier *Le Chevalier de la charrette*, c'est donc remonter à l'atelier où fut mise au point une invention promise à huit siècles de littérature : l'amour comme absolu romanesque.

8. Les dix citations essentielles

N°	Citation	Vers
1	« la comtesse fournit la matière et le sens, et lui se charge de l'ouvrage »	v. 26-27
2	« Amour le veut, et il y saute : que lui importe la honte, puisqu'Amour le commande et le veut. »	v. 375-377
3	« il avait perdu tous les honneurs, il n'était plus jamais écouté à la cour, ni honoré, ni fêté »	v. 336-338
4	« Plutôt mourir que reculer ! »	v. 3090
5	« Lancelot du Lac : c'est le nom du chevalier, autant que je sache. »	v. 3660-3661
6	« C'est à grand regret que vous y êtes monté, puisque vous avez tardé deux pas. »	v. 4486-4487
7	« il s'incline devant elle et l'adore, car en nul corps saint il ne croit autant »	v. 4652-4653
8	« le corps s'en va, le cœur séjourne »	v. 4697
9	« dites-lui en secret que je lui mande : "au plus mal" »	v. 5644-5645
10	« Ah ! Fortune, comme ta roue a vilainement tourné pour moi ! »	v. 6468-6469

9. La réponse en 20 secondes (pour tout retenir)

Question. Comment *Le Chevalier de la charrette* invente-t-il un amour qui soumet la prouesse chevaleresque à la volonté d'une dame et fait de la passion une valeur supérieure à l'honneur ?

Réponse en 20 secondes. *Le Chevalier de la charrette* est le roman qui invente l'amour tel qu'on le racontera pendant des siècles. Chrétien de Troyes l'écrit à la demande de la comtesse Marie de Champagne. La reine Guenièvre a été enlevée ; pour la sauver, le chevalier Lancelot accepte de monter dans la charrette des condamnés. C'est un geste honteux, mais l'amour le lui commande. Ensuite, il souffre pour elle : il traverse le pont de l'épée les mains en sang. Il l'admire comme une sainte. Il lui obéit en tout, au point de combattre exprès « au plus mal » quand elle le lui ordonne, au tournoi de Noauz. Dans ce roman, aimer passe avant l'honneur, et même avant la vie. La reine, elle, commande : elle juge, elle punit, elle pardonne, et c'est même elle qui donne au héros son nom. À la fin, Lancelot gagne : il devient le modèle de l'amant parfait, celui que toute la littérature d'amour copiera après lui.