

Epreuve - Matière : 101 - 0893 Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

L'histoire de la femme de Salomon, les topoi de la chanson de geste, le scénario habituel de la chanson de mal mariée, ou encore l'inévitable légende britannique... les matières littéraires préexistantes que Chrétien de Troyes reprend à son compte dans Ulises sont plus nombreuses encore que dans les autres romans de l'auteur et font ainsi de cette œuvre un cas exceptionnel que l'on pourrait décrire comme une immense parodie, au sens étymologique du terme : un par - ôdes, un « chant à côté » qui imite et transforme à la fois. Or, une telle écriture, une écriture qui recourt aussi volontiers à l'intertexte, peut-elle produire autre chose qu'un texte au pur plaisir littéraire, érudit même, fondé sur le jeu que le roman instaure avec les différents hypotextes ? Per Nykrog répond à cette question par la négative, dans le passage suivant de son ouvrage Chrétien de Troyes, romancier discuté : « Un romancier qui raconte une histoire, écrit-il, même connue, de bonne foi, montre qu'il veut qu'on y croie ; dans ce roman Chrétien raconte, tout le long, à des moments importants, des épisodes qui de toute évidence sont des versions adultérées d'épisodes bien connus dans d'autres contes. Or, ce procédé mine inévitablement la crédibilité de son histoire et le révèle comme

un jeu apparenté à l'ironie, puisque le lecteur avisé perçoit en même temps le récit qu'on lui propose et le modèle plus familier dont il est une transformation. [...] dans Ulysse [Chrétien] a tout l'air de jouer un jeu, de souligner que son histoire est quelque chose d'artificiel, ou d'artificieux — autrement dit qu'il tient à faire apprécier le fait que son roman est un bricolage, une invention libre. » Faisant le constat de la frénésie intertextuelle à l'œuvre dans Ulysse, le critique définit un régime de fiction tout particulier : il ne s'agit plus, comme suppose-t-on — dans les romans dits d'Antiquité ou même dans Énée et Énée — de plonger le lecteur dans l'illusion romanesque au moyen d'un récit raconté « de bonne foi » ; la transformation de modèles connus produit un effet tout contraire, une distanciation, et entraîne au moins trois conséquences : d'abord, l'adhésion du lecteur-auditeur n'étant plus une adhésion naïve au pouvoir de la fiction, mais une adhésion siron inuite, du moins « avisée[e] », le plaisir qui en découle est celui de ce jeu intertextuel savant ; ensuite, ce même jeu jette le soupçon de l'ironie sur l'ensemble du récit : à chaque instant, l'adhésion de l'auteur pourrait n'être qu'une « adhésion feinte » (Berrendonner). Ainsi, — et c'est là la dernière conséquence soulignée par P. Nykrog — la transformation des intentions constitue une des modalités d'écriture qui, dans Ulysse, mettent en évidence les « ficelles de la tradition romanesque » (F. Wollfjettel) et conduisent ainsi à faire du roman un pur artifice, un terrain d'expérimentation pour les pouvoirs du romancier, une œuvre qui, parlant de littérature, parle avant tout d'elle-même. C'est là toutefois que surgit

la limite de la thèse de Nykrog : si la transformation des intertextes produit un effet de distanciation, ne maintient-elle pas pour autant la possibilité d'une lecture au premier degré qui prendrait cette transformation au sérieux ? Autrement dit, au lieu de miner « inévitablement la crédibilité » de l'histoire, cette transformation ne fonde-t-elle pas une nouvelle forme d'adhésion critique qui, du même coup, élargit le propos du roman, tout artificiel paraisse-t-il, au-delà de la seule création littéraire ?

Nous admettons d'abord avec Per Nykrog que Eligès est un roman altérateur où le narrateur donne à voir son pouvoir d'invention aux yeux d'un lecteur-modèle réceptif de la dimension ironique qui en découle. Il nous faudra toutefois reconnaître que cette altération n'en est pas moins signifiante et déicèle une discussion sérieuse d'un certain nombre d'idéaux : Chrétien fonde ainsi une crédibilité de l'artifice romanesque. Nous finirons alors par redéfinir l'ironie intertextuelle à l'œuvre dans Eligès : si elle ne produit pas un ^{purement} plaisir littéraire, elle déstabilise cependant le discours du romancier, faisant du roman avant tout une école de pensée et de lecture.

*

Pour reprendre une expression de Danièle James-Raoul, dans Eligès, la « griffe » de Chrétien ne se dissimule certainement pas : le narrateur transforme avec ironie les modèles littéraires qu'il convoque et attire ainsi l'attention du lecteur sur son pouvoir d'artefex.

À travers les images métatextuelles qu'il convoque et les personnages qui, par leur pouvoir d'artisans, constituent des doubles du narrateur, Chrétien de Troyes semble chercher à mettre en scène le narrateur

comme un inventeur tout-puissant qui détourne les matières narratives dans lesquelles il puise. À deux reprises, le récit dévie ainsi brusquement de son cheminement narratif attendu et apparemment programmé par l'intertexte pour se focaliser sur Thessala et sur la fabrication de philtres qu'elle met en œuvre. « A Thessala [...] / vuel ma parole retourner », déclare ainsi le narrateur, alors qu'il s'apprêtait à évoquer les festivités du mariage entre Félice et Alis. « La parole del duel vos lais. / Savez que Thessalas purchase / Qui la poison destrampre et brase », écrit-il, évacuant ainsi le récit du deuil national suscité par la (fausse) mort de Félice. Le message est clair : le mariage entre Félice et Alis ne sera pas consumé comme celui du roi Marc et d'Ysout ; la plainte funèbre d'Ysout - à laquelle fait ici penser le deuil des Byzantins - n'aura pas quant à elle lieu d'être. Dans les deux cas, le narrateur détourne à la fois son récit et l'intertexte qui se trouve à l'arrière-plan pour en venir à Thessala qui, précisément par les poisons qu'elle fabrique dans les deux cas, aidera Félice à déjouer le sort d'Ysout. La symétrie est donc parfaite : Thessala reflète, sur le plan métatextuel, le détournement intertextuel opéré par Chrétien. Le lecteur-auditeur se trouve alors comme mis au défi : parviendra-t-il, à la manière des « fisiciens de Salerne » à identifier l'intertexte, en l'occurrence celui de l'histoire de la femme de Salomon, ou sera-t-il comme Alexandre et Soredamor dans l'ignorance, en l'occurrence à propos du cheveu d'or tisé dans la chemise ? « C'est grant enuiz que il neb serent », note le narrateur^{à leur propos}, semblant inviter le lecteur à plus de lucidité.

Le décalage permanent vis-à-vis de l'hypotexte a effectivement pour conséquence une distanciation ludique : le lecteur « avisé » perçoit l'intertexte, la machinerie de l'invention romanesque se dévoile à ses yeux et un effet de connivence entre le narrateur et le lecteur se produit, souvent prenant la forme d'une

Epreuve - Matière : 101- 0893 Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

attente trompée selon une logique de « jeu ». La réécriture ludique peut ainsi être simplement celle d'un topos, comme au moment où Alexandre et ses compagnons, ayant pénétré dans l'ennemi, se retrouvent devant ~~les~~ leurs adversaires, « chevaliers » et « sergents », et que le narrateur refuse d'en faire l'énumération, comme le voudrait la tradition de la chanson de geste : « don ne vos sai dire le conte », avoue ironiquement le narrateur ; dans d'autres passages, Chrétien joue avec un intertexte plus précis : pensons à la poire qui heurte la tête de Fénice et la réveille au moment où Bertrand observe les deux amants adultères - c'est là un symbole souvent sensuel dans l'imaginaire du Moyen-Âge que Chrétien substitue au gant déposé sur le visage d'Yseult par le roi Marc dans l'épisode de la forêt du Morois. Enfin, Chrétien joue volontiers avec ses propres productions antérieures : si, dans Érec et Énide, il n'a pas hésité à dresser une liste généreuse des invités qui se sont rendus au mariage des deux héros, ou encore celle des chevaliers de la Table Ronde, dans Ulises, ce topos se voit parodié au moment du tournoi d'Oxford : « Cuidiez vos or que je vos die / por faire demorer mon conte : / cil rois i furent et cil conte / et cil et cil et cil i furent ? », 5. / 20

déclare le narrateur avec provocation, manière de « souligner que son histoire est quelque chose d'artificiel » et de la donner à lire comme une « invention libre ».

Per Nykrog décrit alors ce jeu littéraire comme étant « apparenté à l'ironie ». Si l'on se risque à définir cette notion, avec O. Ducrot, comme un dédoublement énonciatif où l'énonciateur - et en l'occurrence le romancier ou le narrateur - ne prend pas entièrement en charge le propos qu'il tient pour ainsi signifier autre chose que ce qu'il dit dans la lettre^{du texte}, on voit aisément comment, dans Ulysse, les échos intertextuels peuvent produire cet effet de mise en distance des propos des personnages ou du narrateur. N'est-il pas ironique que Ulysse propose à Fénice de l'enlever du royaume de son mari à la manière de Pâris, figure qu'il évoque à ce propos, mais qui incarne pourtant l'adultère criminel et l'homme inaccompli par excellence dans les textes antiques ? Ou encore que la reine Guenièvre tienne un discours radical en faveur du mariage, déclarant qu'« au ciel si une l'autre voit », alors même qu'elle est habituellement représentée comme une figure adultère et que, dans le Brut de Wace, son adultère avec Mordred n'est pas étrangère à la mort du roi Arthur, ^{advenue} suite à une blessure mortelle que celui-ci reçoit au moment du combat avec le traître. La référence intertextuelle produit ce même effet de mise à distance ironique en ce qui concerne l'éloge de la largesse par l'empereur Alexandre : un topos familier du Roman d'Alexandre, ainsi que de l'image ambiguë - entre générosité proverbiale et luxure excessive - qu'Alexandre le Grand a laissée dans les sources historiques, ne pourrait-il pas décaler, là

encore, un jeu subtil, mis en place par Chrétien et générateur d'ironie ?

Entre mariage et adultère, ^{entre} générosité noble et vice oriental, ces ^{de} exemples intentionnels, bien qu'ironiques, montrent toutefois déjà que ~~ceux-ci~~ prolongent l'intérêt du roman vers autre chose qu'un simple artifice littéraire. La distanciation qu'ils produisent empêche-t-elle vraiment toute crédibilité ?

*

L'altération des intentions qu'opère Chrétien de Troyes dans Uligès est une altération pleine de sens qui, loin de se limiter à sa portée métatextuelle, interroge des idéaux du monde. Elle fonde en ce sens une crédibilité du faux que nous aurons à définir.

Transformer une histoire bien connue du lecteur, ce n'est pas seulement donner à voir l'artifice de l'invention romanesque. C'est aussi corriger ou invalider les idéaux véhiculés par l'hypotexte, ou encore en proposer de nouveaux. Prenons l'exemple de l'épisode de la trahison du comte Angers ; l'intertexte avec la trahison de Mordred, telle que la raconte Wace, y est immanquable pour un lecteur médiéval : on retrouve la prise de pouvoir illégitime en l'absence du roi, le motif du niège et du traître fuyard, ou encore la volonté inébranlable d'Arthur de se venger à tout prix. Seulement, chez Chrétien de Troyes, l'intervention des Orientaux - Alexandre, sa sœur et ses compagnons - permet de sauver la vie d'Arthur et celle de Gauvain, les deux laissant leur vie au combat dans le Roman de Brut. Il suffit alors de mettre cette transformation en réseau avec d'autres éléments de la narration de Chrétien, comme la circulation permanente des héros (et donc de la narration elle-même)

entre l'Orient et l'Occident, ou la valorisation de l'«engin» des personnages orientaux, pour constater que Chrétien prône la peut-être une forme d'ouverture et de complémentarité entre les deux pôles, malgré ce que semble affirmer le prologue. La transformation de l'intertexte tristanien est plus univoque : le philtre fatal que le lecteur pourrait attendre au moment de la traversée maritime vers la Bretagne est remplacé par un coup de foudre tout à fait naturel. Le message est clair : Soredamor ainsi qu'Alexandre accusent leurs yeux, comme si l'auteur voulait prendre parti en faveur d'un idéal d'amour consenti et naturel. La même insistance se retrouve ailleurs dans l'œuvre de Chrétien ; Yvain lui aussi accuse la vue en évoquant son amour devant Laudine et, dans le poème « D'amors qui m'a tolz a moi », Chrétien écrit : « Orques du buirage de lui / dont Tristan fu empoisonnez / mes plus ne fet amer que lui / fins cuers et bone volentez ». Dans Uiges, il est donc significatif que « la mer n'i a rien forjet » en ce qui concerne le choix amoureux des deux parents.

Si le texte met en scène la capacité du romancier à jouer avec les différentes matières narratives, il invite en même temps le lecteur à interroger ce que ces transformations impliquent et ce qu'elles disent ^{au sujet} ~~sur~~ du monde. La plupart des intertextes se trouvent en effet explicités par le narrateur, qui ne laisse planer aucun doute sur leur insertion intentionnelle : le roi Marc et Yvain sont évoqués dès le prologue, avant que Fénice n'invoque à deux reprises l'histoire de cette dernière comme un contre-exemple ; la mention de la femme de Salomon apparaît dans la bouche des médecins de Salerne ; les conseillers d'Atis invoquent Étioule et Polynice, et la liste pourrait continuer. Plus largement, le motif de la « nuance » parcourt l'ensemble du récit, ainsi que Charles Moila l'a mis en évidence : le prénom de Fénice y renvoie, mais aussi les « mus[es] » successives de Uiges au moment du tournoi d'Oxford ; pour

Epreuve - Matière : 101 - 0893 Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

justifier ses visites fréquentes de la tour de Jean. Eligés prétend par ailleurs y avoir déposé un vautour en mue. Autrement dit, le texte de Chrétien ne vise pas uniquement à une « transformation » ludique des modèles dont il s'empare ; il opère une véritable nuance, ou mutation, féconde et productrice d'un sens nouveau. L'attitude-modèle, sur le plan métatextuel, serait alors celle de Férice, celle qui n'hésite pas à s'emparer des modèles de comportement qui se trouvent à sa disposition pour tisser à partir de là sa propre histoire. Bref, le roman n'apparaît pas seulement comme un « bricolage » gratuit, mais comme une transmutation qui produit de nouvelles valeurs et dépasse le seul principe du jeu.

Il convient dès lors de redéfinir, contrairement aux affirmations de Per Nykrog, un régime de « crédibilité » propre au roman de Chrétien de Troyes. Si le narrateur exhibe volontiers son aptitude à jouer avec le réel, et ce notamment du fait de son recours à l'intertexte transformé, cette conscience du jeu ne rend pas impossible une adhésion à la fois intellectuelle et émotionnelle à l'histoire fabriquée. Mieux encore, comme l'a montré Paul Bertrand dans Forger le faux, tout l'art du romancier consiste à assumer le statut fictif

et inventé de son récit pour, malgré tout, « faire croire ». Dans Ulysse, cette notion apparaît dès le début du récit, à travers la mention suivante : « le livre est molt ancien / qui tesmoigne l'estoire a vraie / par ce fet ille mialz a croire ». Notons que ces deux derniers termes sont notés en un seul mot dans les manuscrits (« croire »), et que le terme réapparaît à propos de Jean, un autre double du narrateur, à la fin du roman, dans une relative appositive (« [...] qui bien fit a croire »). Malgré son artificialité exhibée, la narration de Chrétien semble donc viser à exporter un certain crédit au lecteur. S'agissant de la transformation intertextuelle, celui-ci est double : intellectuel d'abord, nous l'avons dit, en ce que cette transformation véhicule un discours sur le monde, émotionnelle ensuite. En effet, malgré la présence d'un ^{intertexte}, une lecture au premier degré est toujours possible et parfois sollicitée par le texte : il en va ainsi de ^{l'épisode de la} torture de Félicie où, tout conscient soit-il de l'intertexte biblique du tritonien, le lecteur ignore la suite et peut s'inquiéter légitimement ^{de la survie} du personnage. Cette inquiétude, le narrateur la valide en tout cas au sujet de Ulysse : « [...] il crierra molt, et si a droit, / qu'afolée au monde ne soit [Félicie] ». Là encore, la transformation ^{de l'intertexte} n'évane pas la portée sérieuse du discours romanesque qui interroge le monde, en l'occurrence en posant la question des dangers de la ruse.

Notre raisonnement se heurte toutefois ici à une difficulté : si la transformation des modèles n'épuise pas la portée idéologique du roman, si l'artifice qu'elle met en évidence ne suffit pas à faire de Ulysse un simple jeu littéraire, elle reste pourtant le vecteur d'une ironie qui déstabilise toute portée

(page sautée par mégarde)

↳ p. 13

(une seconde page sautée par mégarde)

↳ p.13

Epreuve - Matière : 101 - 0893 Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

axiologique du discours du romancier. Dès lors, comment
redéfinir la portée de cette ironie intertextuelle ?

*

Ni jeu gratuit, ni discours normatif univoque,
l'ironie intertextuelle fonctionne dans Eligés comme un
facteur de déstabilisation qui fait du roman une école
de lecture et de pensée.

L'ironie intertextuelle à l'œuvre dans Eligés se
laisse envisager comme une eironeia socratique, au sens
où elle vise avant tout à susciter l'interrogation du
lecteur, à déstiller ses certitudes herméutiques. Les instruments
d'un tel procédé sont alors au nombre de deux : le
romancier transforme l'hypotexte initial, mais superpose
aussi de différentes petites intertextuelles afin de déjouer
toute lecture rigide. Prenons ici l'exemple de l'épisode
idyllique au verger construit par Jean, où l'ensemble des
échos textuels résistent complètement à une interprétation
univoque. L'épisode pourrait en effet d'abord être

le comme appartenant au registre comique, voire à l'univers
 du fabliau. Nous avons déjà commenté la dégradation
 burlesque qui consiste à remplacer le gant du roi Marc
 par une poire, symbole sexuel. D'autres éléments sont toutefois
 à relever dans ce sens : la comparaison burlesque de la jambe
 coupée de Bertrand avec un « raim de fenouil », mais
 aussi la référence implicite au trait caractéristique des
 fabliaux, celui du mari naïf et trompé, de la femme
 aimée et d'un amant galant, mais relativement passif. S'ajoute
 l'écho intertextuel avec l'histoire - comique la même - du premier
 enchanté, reprise un siècle plus tard dans le texte burlesque
 intitulé Comedia Lydiae, où Lydia trompe son mari précisément
 sous un poirier, qu'elle prétend doté de pouvoirs hallucinogènes.
 Indéniablement toutefois, un autre intertexte vient à l'esprit du
 lecteur : la nudité des amants, ainsi que la présence d'un fruit
 font songer vers le jardin édenique ; la clôture du lieu fait
 quant à elle penser au hortus conclusus associé à la
 Vierge : difficile dès lors de proposer une interprétation
 qui rendrait compte des deux versants de l'épisode, sans mentionner
 l'article de Penny Simons, « Pear as a Prophylactic ? », qui rappelle
 que la poire est également un fruit contraceptif dans l'imaginaire
 du Moyen-Âge et pourrait donc signifier l'innocence, ou du
 moins la prudence, des deux amants. Saturé de références,
 l'épisode semble avant tout solliciter l'intelligence du lecteur et
 sa capacité à toujours recommencer le travail herméneutique.

La référence à d'autres modèles littéraires
 préexistants vise également à interroger ironiquement les
 présupposés littéraires d'un lecteur-auditeur médiéval.
 Chrétien se risque en effet, probablement pour la
 première fois dans l'histoire du roman médiéval,
 à superposer malicieusement des matières narratives

perçues a priori comme distinctes. Le ton est bien entendu donné dès le prologue, à travers l'énumération d'œuvres provenant d'univers hétérogènes, mais prenons ici l'exemple de l'énumération des compagnons d'Alexandre, dans la première partie du roman. Le narrateur y évoque des noms parfaitement grecs tels que « Parménides », mais ils se trouvent associés à des noms comme « Nebunal », qui évoque plutôt la matière de Bretagne, ou « Pinabel », qui est un parent de Ganelon dans la Chanson de Roland; s'ajoute également « Cornix », qui n'est pas sans évoquer Corinthe, un Troïen du Roman de Brut. Dans un article encore non-paru, intitulé « Embouquement pour Ulysse : traversée maritimes et poétique romanesque », Christine Ferlampin-Acher formule alors l'hypothèse suivante : cet entrelacement de matières narratives, et plus largement la mise en lien de l'univers méditerranéen avec celui de la Bretagne seraient une réponse aux lecteurs déroutés par Érec et Énide - œuvre qui introduit la matière de Bretagne dans le roman - et une façon d'innover par rapport à la vogue contemporaine des romans de la Méditerranée comme Athys et Procelias ou Éracle de Gautier d'Arras. Là encore, l'intertexte et sa transformation auraient une fonction tout sotocratique : il s'agirait, selon cette hypothèse, de s'attaquer à un présupposé majeur du lectorat contemporain.

Ainsi, à la crédibilité du faux telle que nous l'avons débrite s'ajoute une invitation à la méfiance. Reprenant les intertextes bien connus pour les transformer et pour ironiser à leur sujet, Chrétien cherche aussi à piéger son lecteur et fait ainsi de son roman une école de lecture. En effet, les échos intertextuels font advenir un certain nombre de pièges et d'attentes qui, le plus souvent, se révèlent être trompeuses dans Ulysse. Au moyen de ces fausses pistes, le lecteur est donc sans cesse pris au piège, ou invité à la ~~lecture~~ ^{rester vigilant}. Le départ d'Alexandre en direction de la Bretagne introduit ainsi le lecteur

à l'univers épique de la chanson de geste : les vers 232-236 se terminent par une assonance en [t] et rappellent donc les laisses épiques ; le chagrin de la mère d'Alexandre est évoqué ainsi que le regard surplombant de ceux qui observent le bateau, prenant le large ; en réalité, tout annonce alors le calme avant la tempête et peut-être une malheureuse aventure en mer - pensons à la rime « poise » / « faoise » ou à la description météorologique qui jette le soupçon (« la mer estoit peisible et soés / li ventz dolz et li airs serleins »). En réalité, le voyage est finalement expédié en quelques vers et ^{le motif de l'aventure maritime} évoqué sur le mode dégradé à travers le mal de mer qui éprouvent les Bretons, n'ayant pas le pied marin. La tempête interviendra plus tard, au moment de la trahison qui permet à Alis de devenir empereur. Bref, le jeu intertextuel se fait ici interrogation et mise en cause ironiques de l'horizon de lecture : ce à quoi le lecteur s'attend n'advient pas conformément à ses attentes, mais autrement, plus loin dans le roman. La même analyse s'applique au philtre tristanien : absent sur le bateau, il se retrouve quelques centaines de vers après, dédoublé par le pouvoir de Theosota.

*

Malgré ce que pourrait laisser croire l'image, éminemment métatextuelle, de la tour de Jean, qui se trouve située « desoz la vile, en un destor », le roman de Chrétien de Troyes est donc loin d'être une œuvre coupée du monde, pur artifice littéraire où le travail de réécriture et de parodie (au sens où nous l'entendons) ne serait qu'un jeu de clercs érudits. Bien au contraire, cette intertextualité

Epreuve - Matière : 101 - 0893 Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

a pour effet pragmatique d'aiguiser l'esprit du
lecteur : sans rendre impossible l'adhésion
émotionnelle, elle réveille parfois des idées et surtout
pointe du doigt les préjugés, interroge et pousse à
s'interroger. Cligès obéit ainsi à la logique du
défilé du bras armé : il faut interroger son sens, mais la
révélation n'est jamais que partielle et le roman a raison.

Concours section : AGREG ext - Lettres classiques

Epreuve matière : Dissertation Française

N° Anonymat : N260NAT1036508

Nombre de pages : 20

19 / 20

18 / 20
.... /

