

The illusion of justice and liberty in arthurian literature of Chrétien de Troyes and Ferdowsi's *Shâhnâmeh*

Nahid Shahverdiani ^{✉1} Anahita Hajihassani ^{2ID}

1- Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: nshahver@ut.ac.ir

2- Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: anahita.hajihass@ut.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type : Research Article</p> <p>Article history : Received: 16 December 2025 Received in revised form : 22 March 2026 Accepted : 2 May 2026 Published online: 19 April 2026</p> <p>Keywords : <i>Lancelot: The Knight of the Cart, Shâhnâmeh, Sociocritic, justice, liberty, Zima, discourse</i></p>	<p>This article offers a sociocritical perspective on the illusion of justice and liberty, based on a French and Iranian corpus comprising Chrétien de Troyes's <i>Lancelot ou le chevalier à la charrette</i> and Ferdowsi's <i>Shâhnâmeh</i>, the episode of <i>Règne de Goštâsp</i>. Although these two works belong to different historical and cultural contexts, they present comparable discursive mechanisms that construct ideal representations of the social order while simultaneously revealing their internal contradictions. The main objective of this research is to demonstrate that justice and liberty are presented as discursive constructs produced by ideological systems under the aims of legitimation and domination. This research aligns with the sociocritical perspective of Pierre V. Zima, according to whom literary texts constitute spaces in which ideological contradictions manifest. The study shows that both works initially construct the king's court as a perfect model, founded on harmony and hierarchy. However, the analysis of lexical repertoires, semantic networks, syntactic structures, language codes and sociolects highlights that this model is based on discursive mechanisms of domination and legitimation which show the illusory nature of justice and liberty.</p>
<p>Cite this article : Shahverdiani, Nahid & Hajihassani, Anahita. " The Illusion of Justice and liberty in Arthurian Literature of Chrétien de Troyes and Ferdowsi's <i>Shâhnâmeh</i>". <i>Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises</i>, 2025, 22, 43, 363-419, -.DOI : http://doi.org doi : 10.22129/plume.2026.599784.1390</p>	
	

L'illusion de la justice et de la liberté dans la littérature arthurienne de Chrétien de Troyes et *Shâhnâmeh* de Ferdowsi

Nahid Shahverdiani ^{✉1} Anahita Hajihassani ^{2ID}

1. Département de langue et littérature françaises, Faculté des langues et littératures étrangères, Université de Téhéran, Iran. E-mail: nshahver@ut.ac.ir

2- Département de langue et littérature françaises, Faculté des langues et littératures étrangères, Université de Téhéran, Iran E-mail: anahita.hajihass@ut.ac.ir

Article Info	Résumé
Type d'article :	Cet article propose une lecture sociocritique de l'illusion de la justice et de la liberté à partir des corpus français et iraniens de Lancelot ou le chevalier à la charrette de Chrétien de Troyes et <i>Shâhnâmeh</i> de Ferdowsi, épisode du Règne de Goštâsp. Bien que ces deux œuvres appartiennent à des contextes historiques et culturels différents, elles présentent des mécanismes discursifs comparables qui construisent des représentations idéales de l'ordre social tout en révélant leurs contradictions internes. L'objectif principal de cette recherche est de montrer que la justice et la liberté sont présentées comme des constructions discursives produites par des systèmes idéologiques qui organisent les rapports entre le personnage, la communauté et le pouvoir. Cette recherche s'inscrit dans la perspective sociocritique de Pierre V. Zima, selon laquelle les textes littéraires constituent des espaces où se manifestent les contradictions idéologiques. L'analyse montre que, dans l'univers arthurien comme dans <i>Shâhnâmeh</i> , l'apparence de justice repose sur des mécanismes de légitimation et de domination, tandis que l'apparence de liberté dissimule différentes formes de dépendance à l'égard des normes collectives et des structures de pouvoir. Ainsi, les deux œuvres construisent d'abord la cour du roi comme un modèle parfait, fondée sur l'harmonie et la hiérarchie. Cependant, l'analyse des répertoires lexicaux, des réseaux sémantiques, des structures syntaxiques, des codes langagiers et des sociolectes met en lumière le fait que ce modèle repose sur des mécanismes discursifs de domination et de légitimation, révélant le caractère illusoire de ces deux notions.
Recherche originale	
Date de réception : 16 décembre 2025	
Date de révision 22 mars 2026	
Date d'approbation 2 mai 2026	
Publié en ligne : 19 avril 2026	
Mots-clés :	
<i>Lancelot ou le Chevalier à la Charrette, Shâhnâmeh, sociocritique, justice, liberté, Zima, discours</i>	

Cite this article : Shahverdiani, Nahid & Hajihassani, Anahita. "L'illusion de la justice et de la liberté dans la littérature arthurienne de Chrétien de Troyes et *Shâhnâmeh* de Ferdowsi". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 2025, 22, 43, 363-419, -.DOI : <http://doi.org/doi : 10.22129/plume.2026.599784.1390>



1. Introduction

La littérature arthurienne constitue un terrain riche pour l'étude des représentations de la justice et de la liberté, dans la mesure où ces notions y sont liées aux structures sociales de l'époque. Les romans arthuriens de Chrétien de Troyes, en mettant en scène la cour du roi Arthur et les idéaux chevaleresques, proposent une représentation élaborée de l'ordre. De même, *Shâhnâmeh* de Ferdowsi, en retraçant l'époque mythique, héroïque et historique de l'Iran, construit un univers narratif où les questions de pouvoir et de légitimité occupent une place centrale. Ces deux corpus mettent en scène des structures similaires, telles que l'autorité centrale, les figures héroïques et l'ensemble des valeurs censées garantir l'équilibre social. Toutefois, au-delà de cette apparente stabilité, les récits laissent apparaître des tensions et des contradictions qui invitent à une lecture plus approfondie. L'intérêt de ce sujet réside dans l'analyse de ces tensions, dans une perspective littéraire, attentive aux formes narratives, aux dispositifs discursifs et aux stratégies de représentation. Il s'agit ainsi de comprendre comment les textes construisent le discours de la justice et de la liberté à travers la mise en scène des situations et des personnages. Par ailleurs, ce travail s'inscrit dans le champ de la sociocritique, qui permet d'envisager la littérature comme un espace où se manifestent des discours idéologiques et « *de savoir comment des problèmes sociaux et des intérêts de groupes sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif* » (Zima, 2000, p. 9). Ainsi, la justification de ce sujet repose sur la volonté de proposer une lecture sociocritique des notions de justice et de liberté, en les considérant ici comme des éléments constitutifs de la narration. Leur étude permet de mieux comprendre les enjeux idéologiques des œuvres de notre corpus, à savoir *Lancelot ou le chevalier à la charrette* de Chrétien de Troyes

et l'épisode du *Règne de Goštâsp* de *Shâhnâme*. Dès lors, la question centrale de cette recherche peut être formulée ainsi : Dans quelle mesure, dans les deux œuvres, le discours de la justice et de la liberté *présente-t-il des failles au point de donner à ces notions un caractère illusoire* ?

L'hypothèse principale de ce travail réside dans le fait que ces œuvres ne se contentent pas de reproduire un discours idéologique dominant ; elles en mettent également en scène les tensions internes. Cette hypothèse s'inscrit dans la conception de la littérature comme espace où les différents langages sociaux sont à la fois représentés et transformés. Cette transformation permet de mettre en évidence les tensions qui traversent ces discours. Dans cette perspective, les contradictions et les ambivalences présentes dans les œuvres, peuvent être envisagées comme les manifestations des conflits idéologiques qui traversent la société. Cette approche rejoint également l'idée d'Althusser : « *qu'il faut situer l'idéologie dans l'inconscience et que l'individu accepte inconsciemment certains présupposés idéologiques* » (Zima, 2000, p. 42). Ainsi, en s'appuyant sur l'idée d'Althusser, on peut dire que la création littéraire est une sorte de processus inconscient dans lequel les idéologies jouent un rôle dans sa formation. D'autre part, si on penche pour l'idée de Macherey que « *la pratique littéraire [...] est une critique consciente du discours idéologique* » (Zima, 2000, p. 43), on a souligné que l'auteur reflète consciemment des idéologies dans son œuvre. Dans les deux cas, *Lancelot ou le chevalier à la charrette* et *Shâhnâme*, en tant qu'œuvres canoniques, reflètent les valeurs de leur société, tout en révélant, consciemment ou inconsciemment, les contradictions entre les valeurs qui dominent la société et ses valeurs marginalisées. Alors, l'illusion ne signifie pas l'absence totale de justice ou de liberté, mais un décalage structurel entre la promesse

normative et sa concrétisation. L'analyse de ce décalage conduit à examiner comment la mise en scène de la cour d'Arthur et de *Goštâsp*, à travers les plans lexicaux, sémantiques et syntaxiques, favorise un discours de la justice qui peut être remis en question ; et comment les codes sociaux dominants de la société limitent la liberté du héros, même s'il agit dans le cadre de la loi. Elle permet également de déterminer dans quelle mesure les figures héroïques participent à la remise en question du discours dominant de la société, notamment lorsque les récits mettent en tension, lors des épisodes clés, l'idéal de la justice et de la liberté avec les expériences vécues par les personnages. Ces différents éléments permettent d'examiner les contradictions internes du discours dominant et de montrer comment les œuvres construisent, puis mettent à l'épreuve, les idéaux de justice et de liberté qu'elles semblent initialement présenter comme légitimes.

Lancelot ou le Chevalier de la charrette raconte l'histoire de Lancelot, le chevalier amoureux de la reine. Au début du récit, la cour du roi Arthur est présentée comme un espace ordonné et prestigieux, où le roi est entouré de ses chevaliers et de sa cour. Cependant, cet ordre est brusquement perturbé par l'arrivée d'un chevalier inconnu, Méléagant, qui se présente à la cour et défie l'autorité du roi. Il annonce qu'il a enlevé plusieurs gens du Camelot et demande à la reine de l'accompagner. Ké, le sénéchal du roi, se propose alors de suivre la reine et de la protéger, mais il est finalement entraîné dans cette aventure avec elle. Face à cet enlèvement et à l'échec de Ké, Lancelot et les autres chevaliers de la cour, y compris Gauvain, le cousin du roi, se lancent à leur recherche afin de délivrer la reine. Pour la retrouver, il accepte de subir plusieurs épreuves qui mettent à l'épreuve son honneur et son amour. Parmi ces épreuves, il accepte notamment de monter dans une

charrette, acte considéré comme profondément humiliant pour un chevalier. Son amour pour la reine le conduit ainsi à transgresser certaines normes sociales et chevaleresques. Après de nombreuses aventures et combats, Lancelot parvient à libérer la reine et les autres prisonnières.

Par ailleurs, dans *Règne de Goštâsp de Shâhnâmeh*, « lorsque Goštâsp monta sur le trône à la place de son père et posa la couronne royale sur sa tête, [...] son farr [grandeur divine] et sa splendeur royale se répandirent au loin, et les rois des pays proches et lointains vinrent à lui en amis. [...] Un jour, Goštâsp était assis avec les grands du royaume. Un rebelle nommé Gorzam, qui avait une rancune envers Esfandiar, [le fils du roi], commença à médire de lui auprès du roi. [Goštâsp] convoqua Esfandiar [et] ordonna aux forgerons de lui passer des chaînes au cou, aux mains et aux pieds et de le faire prisonnier dans la forteresse »¹ (Dabir-Siyāqī, 2008, pp. 220-226). Le temps est passé. Esfandiar a aidé Goštâsp pendant la guerre et son innocence a été prouvée. Le roi Goštâsp confie à son fils Esfandiyâr différentes missions afin de consolider son pouvoir et de préserver le royaume. Esfandiyâr, héros puissant et fidèle, accomplit de nombreux exploits et espère recevoir en retour la reconnaissance et la succession promises par son père. Cependant, Goštâsp cherche à maintenir son autorité et impose à son fils de nouvelles obligations. Il finit notamment par lui ordonner d'aller affronter Rostam, le grand héros de l'Iran, et de le conduire auprès du roi. Esfandiyâr se trouve alors confronté à un conflit entre son devoir d'obéissance envers son père et son propre jugement. Rostam, de son côté, refuse de se soumettre à l'humiliation et de se rendre prisonnier.

¹ گشتاسپ چون به جای پدر بر تخت سلطنت تکیه زد و تاج شاهی بر سر نهاد، [...] صیت شاهی و فرو شکوه او به اطراف منتشر شد، شاهان سرزمین‌های دور و نزدیک از در دوستی با او درآمدند. [...] روزی گشتاسپ شاه با بزرگان نشست به سرکشی گرز نام که به سببی از اسفندیار، پسر شاه، کینه به دل داشت نزد شاه از او بدگویی آغاز کرد. [گشتاسپ شاه] اسفندیار را به حضور طلبید. [...] [گشتاسپ دستور داد آهنگران زنجیر بر گردن و دست و پای او نهادند و در دژ زندانی ساختن.

Malgré les tentatives de négociation, les deux héros sont finalement contraints de s'affronter. Le combat entre Esfandiyâr et Rostam conduit à la mort d'Esfandiyâr, malgré son statut de héros invulnérable.

2. Antécédent de la recherche

L'œuvre de Ferdowsi a déjà fait l'objet de nombreuses recherches, y compris des recherches sur l'idéologie et l'analyse du discours du *Shâhnâmeh*. Un article ayant pour titre « Analyse critique du discours sur l'identité iranienne dans *Shâhnâmeh* de Ferdowsi : étude de l'histoire de Siavash » (Yousefi et Hashemi, 2013, pp. 145-172) examine comment *Shâhnâmeh*, en marginalisant le discours touranien et en le centrant sur le discours iranien, donne aux héros iraniens une nature divine et aux touraniens une nature démoniaque. « Analyse du discours sur la classification sociale de *Shâhnâmeh* » (Ghasemi et Nikooi, 2017, pp. 155-185) est un autre article consacré à l'analyse des diverses histoires de *Shâhnâmeh*, surtout dans sa période historique, afin de montrer le discours qui fait apparaître le système de castes comme nécessaire et justifié. « Lecture de l'histoire de *Haftvâd* du point de vue de l'historicisme moderne et de l'analyse du discours » (Ghasemi et Kasi, 2017, pp. 53-83) est le titre d'un article dans lequel les auteurs s'attachent à examiner un récit symbolique de *Shâhnâmeh* pour montrer l'idéologie cachée des zoroastriens et des Sassanides qui marginalise leurs ennemis. Dans « Analyse linguistique des récits mythologiques de *Shâhnâmeh* dans le cadre de l'analyse critique du discours de Fairclough » (Bahmani et al., 2017, pp. 35-53), les caractéristiques linguistiques de *Shâhnâmeh* ont été examinées au niveau micro. Sur la base des théories de Fairclough, le discours est divisé en trois éléments : l'action sociale, l'action discursive et le texte. « Analyser le discours du pouvoir dans l'histoire de Rostam et Esfandiyâr selon Foucault » (Shirekhoda et

al., 2017, pp. 215-230) est un autre article consacré au discours, dans *Le Récit de Rostam et Esfandiyâr*, comme facteur de formation des mentalités et de la communication sociale. « Analyse critique du discours idéologique de classe dans *Shâhnâmeh* à partir de Michel Foucault : étude de l'histoire d'Anushirvan et du cordonnier » (Ghanbari et Firousian, 2022, pp. 257-286) propose le système de castes comme l'une des exigences de la religion zoroastrienne, dont l'abandon est inacceptable pour le gouvernement sassanide. Un autre article, concentré sur l'analyse du discours du *Récit de Rostam et Esfandiyâr* d'après les théories de Van Dijk « Analyse critique du discours de Rostam et Esfandiyâr du *Shâhnâmeh* de Ferdowsi d'après le carré idéologique de Van Dijk (2006) » (Ahangar et Oveisi Kahkha, 2025, pp. 11-36), montre comment Ferdowsi impose une idéologie particulière au public en créant deux pôles : le bien et le mal.

Quelques recherches consacrées à Chrétien de Troyes ont accordé de l'attention aux rapports entre valeurs chevaleresques, structures sociales, idéologie et construction du sujet. Daiciu, dans sa thèse doctorale « *Enjeux idéologiques dans Le Conte du Graal de Chrétien de Troyes* » (2007), analyse la construction des valeurs à travers les personnages, le discours et la fonction du narrateur, en mettant en évidence le caractère problématique de l'idéologie du *Conte du Graal*. « *Ordre et subversion dans l'œuvre de Chrétien de Troyes* » (Murati, 2014), est un mémoire de master qui étudie les tensions entre l'ordre social médiéval, l'idéal chevaleresque et les formes de subversion présentes dans les romans de Chrétien. L'auteur part de l'idée que les œuvres de Chrétien, en apparence, dépeignent une société raffinée fondée sur les valeurs de la chevalerie et de l'amour courtois, mais qu'à un autre niveau, elles révèlent aussi les excès et les perversions de ces mêmes valeurs. Flori, dans son article « La

notion de chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes » (1996), considère l'idéologie chevaleresque comme un ensemble de valeurs qui exprime une certaine vision du monde, tout en produisant une représentation idéalisée de la réalité sociale. Il considère que l'ensemble des valeurs chevaleresques crée également une sorte d'élaboration mythique qui peut transformer ou masquer la réalité par la glorification de ces valeurs. Une autre thèse de master consacrée à ce sujet est « « *Realia* » dans le *Perceval* de Chrétien de Troyes » (1971), dans laquelle, Fouillade montre que l'étude de la littérature médiévale serait incomplète sans prendre en compte le contexte vivant dans lequel l'œuvre a été écrite. Dans *Perceval*, il examine ensuite les différentes classes sociales comme la noblesse, le clergé, les citadins et les paysans. « *Le Christianisme « marginal » chez Chrétien de Troyes : L'hérésie dans Perceval* » (Hackney, 2007) est un autre mémoire de master qui traite du discours religieux, de l'idéologie religieuse et du contexte idéologique du XII^e siècle. Hackney aborde la présence possible d'éléments religieux non orthodoxes dans *Perceval* et situe le texte dans le contexte des débats religieux du XII^e siècle, notamment le catharisme et d'autres mouvements religieux. « L'innovation lexicale chez Chrétien de Troyes » (Carles, 2013) propose d'autres analyses pour examiner les innovations lexicales et phraséologiques de Chrétien de Troyes afin de montrer le rôle de ses choix linguistiques dans l'évolution et l'enrichissement du français médiéval.

Les œuvres de Chrétien de Troyes et le *Shâhnâmeh* ont également fait l'objet d'études comparées dans quelques travaux de recherche. « L'Étude Comparée des Destins de Key Khosrow dans le *Livre Des Rois* et de *Perceval* dans les *Romans du Graal* » (Abâï, 2019a, pp. 1-18) examine les ressemblances entre des récits du *Shâhnâmeh* et des épisodes des romans du Graal qui s'expliqueraient par l'origine

commune indo-européenne de leur culture sous-jacente. « Notre monde et l'autre monde chez Ferdowsi et dans les romans arthuriens du Moyen Âge : Le château de GRAAL et la ville de GANG DEJ » (Abaï, 2016, pp. 1-19) est le titre d'un autre article du même auteur, consacré à l'analyse des deux lieux idéaux surnaturels, typifiés par une ville ou un château aux propriétés magiques et à l'accès difficile et à leurs points communs. « Le *farr* chez Ferdowsi et le Graal dans les romans arthuriens : une étude comparée de deux motifs mythiques » (2019b, pp. 7-24) du même auteur analyse les origines indo-européennes et la différenciation des cultures dans deux religions différentes à partir de deux concepts divins, c'est-à-dire le *farr* et le Graal.

Malgré la richesse de ces travaux, qu'ils soient centrés sur l'analyse du discours, l'idéologie religieuse, la structure sociale ou l'étude comparée des motifs mythiques, aucune recherche n'a encore proposé une analyse comparative fondée sur la sociocritique de Pierre V. Zima, mettant en relation la représentation discursive de la justice et de la liberté dans *Lancelot ou le chevalier à la charrette* de Chrétien de Troyes et l'épisode de *Règne de Goštâsp* de *Shâhnâmeh*. Les études comparatives existantes examinent soit les structures idéologiques internes à chaque tradition, soit les motifs culturels communs d'origine indo-européenne ; mais elles n'interrogent pas la tension interne entre discours de la légitimation du pouvoir et fissure discursive de l'idéologie dans ces poésies narratives. Le présent article se propose ainsi de combler cette lacune en analysant, à partir d'une perspective sociocritique, la manière dont les idéaux de justice et de liberté sont à la fois construits, naturalisés et mis en crise chez Chrétien de Troyes et Ferdowsi.

3. Cadre théorique

La sociocritique, telle que l'a formulée Pierre V. Zima, lie le texte littéraire, le discours idéologique et les structures sociales.

Loin d'exprimer une idéologie cohérente [...], le texte révèle, malgré lui et malgré les intentions de l'auteur, les contradictions idéologiques qu'il est impossible de résoudre dans la réalité sociale. (2000, p. 42)

Zima considère la littérature non comme un simple reflet de la société, mais comme un lieu de production discursive où s'affrontent des voix sociales, idéologiques et linguistiques. L'œuvre littéraire devient ainsi un champ de tensions entre différents discours qui met en scène les contradictions de la société. Dans son *Manuel de sociocritique* (2000), Zima propose une méthode qui dépasse la dichotomie entre l'analyse interne (formelle, structurale) et l'analyse externe (historique, sociologique). Selon lui, l'interprétation sociocritique doit prendre en compte à la fois le niveau textuel (les structures narratives, les choix lexicaux et sémantiques, les stratégies énonciatives) et le niveau social (les conflits idéologiques, les rapports de pouvoir, les valeurs dominantes), parce que le texte littéraire est le lieu où se croisent le langage de l'auteur, les représentations collectives et les conflits de classes ou de valeurs. Il souligne que le texte littéraire est un langage idéologique qui articule, sur les plans lexical, sémantique et syntaxique, des intérêts collectifs particuliers (2000, p. 131). Le texte littéraire, par sa pluralité discursive, permet alors de révéler les contradictions d'une formation sociale donnée. L'analyse sociocritique cherche à comprendre comment le texte articule, conteste ou reproduit ces discours dominants. Ainsi, la littérature est à la fois un produit idéologique et une mise en question de l'idéologie. Certains textes confirment le système idéologique en place, tandis que d'autres dévoilent ses limites et contradictions. L'intérêt de la sociocritique est d'analyser cette ambivalence, étant donné que l'œuvre littéraire n'est ni

totalelement soumise à l'idéologie, ni complètement en rupture avec elle. Elle constitue un espace où les valeurs – dont la justice et la liberté – peuvent être représentées comme des idéaux, mais aussi comme des illusions ou des instruments de domination.

Les valeurs sociales n'existent guère indépendamment du langage : les unités lexicales, sémantiques et syntaxiques articulent des intérêts collectifs et peuvent devenir des enjeux de luttes sociales, économiques et politiques. (Zima, 2000, p.121)

Pour Zima, la tension est perceptible dans la dynamique du sujet énonciateur. L'auteur n'est pas une conscience libre et isolée ; il est pris dans un réseau de discours et d'idéologies qui déterminent sa vision du monde. Toutefois, par l'écriture, il peut exercer une distance critique vis-à-vis de ces déterminations. La sociocritique s'intéresse à cette distance en valorisant la manière dont la littérature devient un lieu de réflexion sur l'idéologie. En conséquence, il faut trouver des codes langagiers en tant que résultats d'isotopies sémantiques plus ou moins homogènes, mettant l'accent sur les lexèmes communs. Ces codes peuvent être mis en discours de manières très différentes, voire contradictoires, et chacun de ces états crée des sociolectes assez différents en tant que « *répertoire lexical codifié* » (Zima, 2000, p. 134). La lecture sociocritique de notre corpus permet alors de montrer que ces œuvres ne se contentent pas de glorifier l'idéal royal ou héroïque ; elles exposent aussi les contradictions d'un système où la justice et la liberté deviennent des instruments de pouvoir.

4. Méthodologie

La présente recherche s'inscrit dans une démarche qualitative comparatiste, examinant la manière dont les notions de justice et de liberté sont construites, mises en scène et problématisées dans *Lancelot ou le Chevalier à la Charrette* de Chrétien de Troyes et

Shâhnâmeh de Ferdowsi, épisode du *Règne de Goštâsp*. Ce choix repose sur la volonté de confronter deux traditions littéraires distinctes, issues de contextes culturels et historiques différents, mais qui mettent en scène des structures narratives comparables, telles que la figure du héros, la présence d'un pouvoir central et la valorisation de l'ordre social. L'analyse se fonde sur la sociocritique, telle que développée par Pierre V. Zima (2000), afin de mettre en évidence les tensions, les contradictions et les mécanismes de légitimation du pouvoir présents dans les textes. L'analyse se déploie en quatre étapes, afin d'identifier dans les trois premiers temps, les modalités de représentation de la justice et de la liberté à travers « *une dimension lexicale, une dimension sémantique et une dimension syntaxique* » (Zima, 2000, p. 131), et d'examiner les sociolectes dominants du texte. Enfin, dans un quatrième temps, une attention particulière est accordée aux contradictions internes du texte, afin de montrer comment les idéaux affichés peuvent être remis en question par les dynamiques narratives elles-mêmes. La dimension comparative de cette recherche permet de démontrer que dans les deux œuvres, les notions de justice et de liberté, loin d'être des évidences, sont des constructions narratives et discursives dont l'étude met en lumière les enjeux idéologiques et les tensions internes propres à chaque texte.

5. Illusion de la justice

5.1 Construction discursive de la justice dans la cour

Le terme de « justice » vient en effet du mot latin *jus*, qui signifie « droit ». Juger ou *judicare*, c'est « dire le droit », *jus dicare*. D'une façon générale, la justice désigne alors l'institution dont la fonction est d'appliquer les lois, c'est-à-dire le pouvoir judiciaire. Mais la justice désigne aussi la valeur qu'on attache au jugement rendu et aux lois au nom desquelles ce jugement est rendu. (Clément, 2019 a, p. 1)

Quand nous parlons ici de la justice, il s'agit bien de la justice divine, qui se concentre non seulement sur le jugement divin, mais aussi sur le pouvoir légitime du roi, dans le contexte du Moyen Âge européen et de l'Antiquité iranienne.

*Selon Augustin, c'est l'homme qui aime Dieu qui est capable de rechercher la justice et de l'établir dans la Cité de Dieu [...]. Pour que la Cité de Dieu et ses valeurs, notamment la justice, puissent se réaliser, la cité terrestre et l'homme qui s'aime lui-même doivent se transformer*². (Saboorian et Jamalzadeh, 2022, p. 107)

Cette conception permet de comprendre que, dans une société pensée selon cet ordre théologico-politique, la justice ne peut être assurée que lorsque les gouvernants s'inscrivent dans la volonté divine et que le pouvoir royal se présente comme l'instrument terrestre de cet ordre.

Les hommes du Moyen Âge accordaient de bien grands pouvoirs à ceux qui avaient le devoir de les guider : ils devaient ainsi maîtriser certains éléments hostiles, afin de protéger leur peuple et d'assurer l'équilibre du monde. (Alibert, 2013, p. 67)

Ainsi, si la justice est conçue comme une valeur qui doit s'inscrire dans un ordre conforme à la volonté divine, et si le roi est investi de la mission de guider et de protéger la communauté, la justice de cette société apparaît alors liée à la légitimité divine du pouvoir qui la gouverne. Le gouvernement juste est, dans cette perspective, celui qui se présente comme conforme à l'ordre divin et dont le roi constitue l'autorité terrestre.

Dans les deux œuvres étudiées, la justice apparaît d'abord comme une propriété fondamentale de l'ordre politique et social. Avant d'être remise en question, elle est construite discursivement comme une évidence, fondée sur le fait que le roi occupe la position centrale,

² Notre traduction à partir du texte persan.

que la hiérarchie semble naturelle, que les différents acteurs sociaux paraissent remplir leur fonction et que l'ensemble de la communauté adhère aux mêmes valeurs. La justice n'est donc pas nécessairement nommée directement, mais elle est produite par l'association d'ordre, de stabilité, de hiérarchie, de légitimité et de cohésion collective. La construction initiale constitue le premier niveau de l'illusion selon laquelle ce qui est historiquement et socialement construit est présenté comme naturel et incontestable.

Dans son *Manuel de sociocritique*, Zima souligne que les valeurs sociales, qu'elles soient individuelles ou collectives, apparaissent d'abord au niveau lexical, et que pour comprendre l'attitude du narrateur en tant que sujet face à son propre discours, il est nécessaire d'identifier les lexèmes du texte et de classer ceux qui sont relativement homogènes afin de pouvoir déterminer dans une étape ultérieure les réseaux sémantiques que ce texte crée (pp. 120-121).

« Même si Chrétien de Troyes écrit pour une communauté bien précise - celle de l'aristocratie chevaleresque - et des œuvres commandées : le *Lancelot* pour la comtesse de Champagne, *Perceval* pour le comte Philippe de Flandre, et répond ainsi aux exigences d'une caste, il parle de son temps, reflète l'état de la société, et dans la célèbre fonction de l'exemplum modèle même son évolution » (Guyon, 1998, p. 253).

Dans *Lancelot ou le Chevalier à la Charrette*, la cour d'Arthur est introduite comme un espace de totalité et d'harmonie. La représentation de la cour repose sur l'ensemble des termes et des formulations qui donnent l'impression d'une communauté complète et parfaitement organisée. L'expression « *une cour plénière à Camaalot* »⁷ (Chrétien de Troyes, 1989, v. 34), associée à « *remplie de barons* »⁸ (1989, v. 38), construit l'image de complétude sociale.

⁷ « *Li rois Artus cort tenue ot* » (Chrétien de Troyes, 2009, v. 31)

⁸ « *Mout ot en la sale barons* » (2009, v. 36)

La présence simultanée du roi, de la reine, des barons, des chambellans et des dames produit l'image d'un corps collectif dont chaque composante occupe apparemment sa place légitime. « *Une cour digne d'un jour de grande fête* »^Δ (1989, v. 35) et la référence à « *un jour de l'Ascension* »^Ε (1989, v. 31) renforcent cette représentation en associant l'ordre politique à un cadre religieux et solennel. La cour devient ainsi le lieu symbolique d'une communauté unifiée, où les divisions sociales et les tensions politiques demeurent invisibles. Parallèlement aux lexèmes de la totalité, le texte développe le lexique de la hiérarchie. Les désignations « *roi* »^Υ (1989, v. 33), « *reine* »^Α (1989, v. 39), « *barons* »^Α (1989, v. 38), « *chambellans* »^Υ (1989, v. 44) et « *dames* »^Υ (1989, v. 41) désignent des fonctions sociales précises qui participent à l'équilibre général du système. Tous les acteurs sociaux sont présentés positivement, et pleinement intégrés à leur actant collectif, qui est la cour arthurienne. Chaque personnage est un représentant individuel de cet actant ; il est identifié par sa position dans la hiérarchie féodale et par le rôle qu'il exerce au sein de la communauté. Le roi se trouve au sommet, les barons représentent l'aristocratie et les autres personnages sont définis en fonction de leur rôle dans la cour. Le roi « *assis au milieu de ses barons* »^Υ (1989, v. 51) constitue à la fois le centre géographique et le centre symbolique de l'ordre politique. La hiérarchie est présentée comme le principe naturel de la stabilité. Le récit associe alors la bonne organisation des rangs à l'existence de la

^Δ « *Riche et bele tant con lui plot* » (2009, v. 32)

^Ε « *Et dit qu'a une Acenssion* » (2009, v. 30)

^Υ « *Li rois* » (2009, v. 36)

^Α « *la reïne* » (2009, v. 38)

^Α « *barons* » (2009, v. 37)

^Υ « *conestables* » (2009, v. 42)

^Υ « *dame cortoise* » (2009, v. 39)

^Υ « *La ou antre ses barons sist* » (2009, v. 49)

justice divine, puisque « *le roi féodal est l'image de Dieu, Rex imago Dei* » (Le Goff, 2003, p. 94) et il semble nécessaire de respecter la hiérarchie dans la société féodale. Dans ces œuvres, « *Chrétien de Troyes [...] défend le droit, les coutumes, ce qui inclut la justice de l'honneur, le respect de la parole donnée, les lois divines, mais aussi relève des usages matrimoniaux, successoraux et de la justice pénale. Ces cas d'intervention traduisent un savoir étendu concernant les règles coutumières* » (Guyon, 1998, p.256). Cela indique qu'il a dépeint dans son livre un concept tel que la justice, en se basant sur les normes et les lois de la société médiévale.

La construction de la justice idéalisée passe également par le réseau sémantique de fermeture du monde représenté. La cour apparaît comme un espace autosuffisant où semblent se trouver toutes les fonctions nécessaires au fonctionnement de la société comme l'autorité politique (le roi), l'aristocratie (les barons), l'administration (les chambellans) et les valeurs morales (« *De mainte à mainte belle et courtoise dame [sic.] / Parlant fort bien le français* » (Chrétien de Troyes, 1989, v. 41-42))¹⁷. Mais cette absence d'opposition fait passer sous silence quelques autres vérités de cette société, dont les rivalités politiques, les conflits sociaux des classes non aristocratiques, et les tensions internes. Cette sélection produit un effet idéologique par lequel ce qui se trouve hors du champ discursif disparaît de l'horizon de réflexion. La cour peut ainsi apparaître comme une totalité sociale alors qu'elle ne représente qu'une partie privilégiée de la société médiévale et ses valeurs dominantes.

Nous savons que le chevalier doit porter secours aux faibles, à la veuve et à l'orphelin. Curieusement pourtant ce sont ces personnages-là qui sont absents du roman courtois (Murati, 2014, p. 60).

¹⁷ « *Mainte bele dame cortoise, / Bien parlant an langue françoise* » (2009, v. 39-40)

Sur le plan sémantique, les différents éléments du texte ne fonctionnent pas de manière isolée. Ils participent à la construction des isotopies sémantiques homogènes fondées sur les notions de totalité, d'ordre, de hiérarchie, de légitimité et de stabilité. Ces différents réseaux de sens convergent vers une représentation harmonieuse de la cour arthurienne et produisent indirectement la sémantique de la justice. L'impression dominante qui se dégage de ces classifications est celle d'un univers parfaitement organisé où chaque élément occupe une place définie. La hiérarchie conduit au réseau sémantique de la légitimité. Les positions de pouvoir ne sont pas remises en question ni par le narrateur ni par les personnages. L'autorité du roi paraît naturelle, tout comme la place de la reine ou celle des barons. L'absence de contestation transforme l'ordre social en évidence incontestable. Il est remarquable que le texte ne parle pas de justice de manière explicite. Pourtant, celle-ci est omniprésente sur le plan sémantique. Le raisonnement implicite du texte peut être formulé ainsi : puisque chaque individu occupe la place qui lui revient, puisque l'ordre social est stable et puisque l'autorité est reconnue par tous, alors la société est juste. Par conséquent, la justice est la conséquence implicite de l'organisation du monde. Le lecteur est conduit à associer stabilité, hiérarchie et justice. Cette équivalence constitue l'un des fondements idéologiques du discours arthurien. Dans cette perspective, la justice correspond à la bonne intégration de chacun dans l'ordre collectif. *« Au sommet de l'échelle sociale, trônent le roi et la reine ou l'empereur ; le trait essentiel qu'il faut noter à leur égard est qu'ils sont bons et justes »* (Fouillade, 1971, p. 18).

Zima souligne que *« malgré les connotations politiques [...] d'un grand nombre de mots, il semble impossible de décrire les rapports entre le langage et la société exclusivement sur le plan lexical »*

(2000, p. 121), il faut donc examiner également le texte sur le plan syntaxique. « *Le fondement sémantique du texte détermine la structure narrative de celui-ci* » (Zima, 2000, p. 122). Ici, on peut distinguer deux moments. La présentation du cadre de l'arrivée d'Arthur à Carlion et de la convocation de la cour (Chrétien de Troyes, 1989, v. 31-37) ; et deuxièmement, la description de l'assemblée et la présentation des différents membres de la cour qui mettent en valeur la répartition des fonctions et des places (1989, v. 38-44). Le récit suspend temporairement l'action afin de construire un tableau de la cour idéale en consacrant une grande partie de son attention à la présentation des personnages, du lieu et de l'organisation de la cour. En fait, seulement dans « *Parlant fort bien* » (1989, v. 42)¹⁴ et « *[Keu] mangeait* »¹⁵ (1989, v. 44), Chrétien décrit un acte. Cette orientation discursive produit l'impression d'un univers déjà constitué, dont les fondements ne nécessitent ni justification ni transformation. Les phrases décrivent ce qui est présent plutôt que ce qui est en train de se construire. Ces phrases descriptives suspendent la dynamique narrative et mettent en valeur un état d'équilibre. En privilégiant la description au détriment du conflit, le texte présente l'ordre féodal comme une situation déjà accomplie. Dans des formulations telles que : « *La reine était aussi de l'assemblée* »¹⁶ (1989, v. 39), le verbe « être »¹⁷ montre la stabilité et s'oppose à la transformation. La domination des verbes d'état comme « *fu* » (Chrétien de Troyes, 2009, v. 37) et « *mout* » (2009, v. 36), qui est proche contextuellement du verbe « remplir », contribue à produire l'impression de présence ou de participation. « *Les romans de Chrétien de Troyes sont donc à la fois reflets de*

¹⁴ « *bien parlant* » (2009, v. 39)

¹⁵ « *[Kex] Manjoit* » (2009, v. 42)

¹⁶ « *Et s'i fu la reine ansamble* » (2009, v. 37)

¹⁷ « *fu* » (2009, v. 37)

l'idéologie chevaleresque et créatures de cette idéologie. [...] Les romans transmettent une image. Celle de l'aristocratie guerrière » (Flori, 1996, p. 300). L'absence de violence dans cette partie du texte est significative dans un univers fondé sur l'aristocratie guerrière, puisque les barons sont présents, mais leur fonction de combattants demeure provisoirement invisible.

Au-delà des structures de l'ordre et de la stabilité, la représentation idéalisée de la cour arthurienne repose également sur un ensemble de codes culturels et discursifs qui organisent les comportements, définissent les valeurs légitimes et orientent les relations entre les acteurs individuels. Le texte met en scène un système normatif capable de déterminer ce qui est considéré comme honorable ou acceptable dans la société du Moyen Âge. Il en résulte des classes sémantiques homogènes afin de construire des codes relativement cohérents et clos tels que le code féodal, le code aristocratique et le code courtois. « *Un code en tant que résultat du faire taxinomie apparaîtra ainsi comme un tout plus ou moins homogène* » (Zima, 2000, p. 133). Ici, le code féodal structure le discours de la cour basé sur les classèmes de hiérarchie et de stabilité. Ensuite, le code aristocratique repose sur la valorisation de la naissance et du rang. Les personnages importants sont définis par leur appartenance à la noblesse. De plus, le code courtois constitue un système de régulation des conduites. Les personnages évoluent à l'intérieur d'un ensemble de normes qui définissent la manière correcte de parler et d'agir : « *belle et courtoise dame parlant fort bien le français* » (Chrétien de Troyes, 1989, vv, 41-42). À la suite d'analyses lexicales, sémantiques et syntaxiques, nous pouvons déterminer enfin le sociolecte du texte. « *Le sociolecte peut être défini par rapport à ses trois aspects essentiels : le répertoire lexical, le code et la mise en discours* » (Zima, 2000, p. 135). Ici, le

sociolecte dominant du texte est celui de l'aristocratie féodale qui transforme les valeurs d'un groupe social particulier en normes générales de l'univers représenté. Le roman de Chrétien de Troyes participe à créer « *une royauté au prestige renforcé et à l'autorité établie sur la justice, la raison et le droit* » (Guyon, 1998, p. 253).

[*Shâhnâmeh*] repose sur le soutien populaire, la légitimité politique et le savoir religieux, ce qui reflète à la fois la relation entre le gouvernement et le peuple et aborde de manière rationnelle les facteurs à l'origine de leur séparation. Ferdowsi considère la justice comme l'une des catégories les plus fondamentales du système politique dans *Shâhnâmeh*.¹⁸ (Faiez et Samimi, 2021, p. 10)

La cour de Goštâsp repose sur un mécanisme comparable, mais avec une légitimation beaucoup plus monarchique, dynastique et religieuse. Le répertoire lexical de la hiérarchie — « *Le roi* », « *le souverain du monde* », « *les personnages religieux* », « *les héros* », « *les chefs* », « *les grands du royaume* », « *les médecins* », « *les grands* », « *le trône* » — construit une représentation extrêmement structurée de l'espace politique.

سران و بزرگان و هر مهتران / پزشکان دانا و نام‌آوران

همه سوی شاه زمین آمدند / بیستند کشتی بدین آمدند

La cour est représentée comme une structure pyramidale dans laquelle la proximité avec le roi détermine le degré de légitimité. La répétition des titres et des fonctions produit l'impression de stabilité et de complémentarité entre les différentes composantes de l'élite. La légitimité de Goštâsp est toutefois accompagnée de la mémoire dynastique. Les références à la succession, au père, au trône et à la couronne inscrivent le pouvoir dans la continuité historique. Le roi

¹⁸ C'est nous qui traduisons en français. Texte original: « [*Shâhnâmeh*] is based on popular support, political legitimacy and religious knowledge, which reflects both the relationship between the government and the people and addresses the factors for the separation between them in a rational way. Ferdowsi considers justice as the most fundamental categories of the political system in *Shahnameh*. » (Faiez et Samimi, 2021, p.10)

actuel est relié à ses prédécesseurs, notamment Jamshid, Féréydoun et Lohrâsp.

چو گشتاسپ را داد لهراسپ تخت / فرود آمد از تخت و بر بست رخت
 برو بزرگارید جمشید را / پرستنده مر ماه و خورشید را
 فریدونش را نیز با گاو سار / بفرمود کردن برانجا نگار

Le narrateur fait apparaître la monarchie comme une transmission ininterrompue. À la légitimité dynastique s'ajoute la légitimité sacrée. Les références à la religion, au divin et au *farr* associent le pouvoir royal à la volonté supérieure. En conséquence, le pouvoir de Goštâsp est présenté comme l'expression de l'ordre.

Le concept persan de la royauté reposait sur l'idée que la prétention du roi à exercer son autorité était fondée sur l'approbation et le soutien de Dieu. La notion de Farrahe Eizadi, selon laquelle le roi aurait été, d'une certaine manière, désigné par Dieu et tirerait de Lui son autorité, constituait le fondement de la conception persane de la royauté.^{۱۹} (Sadeghi, 2018, p. 159)

Pour examiner comment le narrateur justifie la transmission du royaume de père en fils, de manière naturelle, il faut analyser le récit au niveau syntaxique après l'avoir analysé au niveau lexical. Dans les premiers vers du *Règne de Goštâsp*, la domination des phrases déclaratives est évidente. Les énoncés prennent souvent la forme d'affirmations simples qui exposent les faits sans modalisation. Ces phrases déclaratives produisent l'effet de certitude. Le narrateur parle comme si la légitimité du pouvoir allait de soi. Ainsi, la structure narrative contribue à naturaliser l'ordre politique et le pouvoir apparaît alors comme une donnée objective du monde. Dans le vers suivant, où le narrateur parle de Jamshid, Féréydoun, utilisant le discours indirect pour exprimer Goštâsp, il dépeint la dynastie royale

^{۱۹} C'est nous qui traduisons en français. Texte original: « *The Persian concept of kingship was such that the king's claim to authority was based upon God's approval and backing. The notion of Farrahe Eizadi or the idea that the king has somehow been appointed by God and has his authority, was the basis of the Persian concept of kingship.* » (Sadeghi, 2018, p. 159)

comme l'impératif qui a été imposé à tous et qu'il est impossible de changer. Ces vers représentent une forme de mémoire collective qui montre l'histoire au-delà des événements chaotiques, en la présentant de manière classifiée. Dans ces expressions, les objets directs peuvent être considérés comme les centres des phrases représentant les sujets de la cour. Cette construction narrative relie constamment le roi actuel à ses ancêtres.

Le discours qui structure la cour royale repose sur un sociolecte hiérarchisé dont la fonction principale est de rendre l'ordre politique naturel, légitime et incontestable. À travers les désignations des acteurs sociaux, les formes d'énonciation et l'organisation des relations sociales, le texte produit une représentation du monde fondée sur la centralité absolue de Goštāsp. La société est présentée comme une structure pyramidale dans laquelle chaque acteur occupe une place précise et déterminée. Le langage contribue à stabiliser la hiérarchie sociale en la présentant comme l'état normal du monde. À cette dimension aristocratique s'ajoute le code religieux. Le pouvoir royal est associé à une forme de légitimité supérieure. En conséquence, l'ensemble de ces éléments contribue à la formation d'un sociolecte caractérisé par la centralisation, la hiérarchie, la stabilité et la sacralisation du pouvoir et à la production du sociolecte monarchique religieux.

چو گشتاسب بر شد به تخت پدر / که هم فراو داشت و بخت پدر

منم گفت بزدان پرستنده شاه / مرا ایند پاک داد این کلاه

بدان داد ما را کلاه بزرگ / که بیرون کنیم از رم میش گرگ

La comparaison de ces deux constructions initiales fait apparaître une cour hiérarchisée dans laquelle le roi occupe le centre et où la justice divine semble découler de la stabilité de l'ordre collectif. Cependant, les modalités de légitimation diffèrent. Chez Chrétien de Troyes, la légitimation repose sur le système aristocratique féodal, le

code courtois et une référence religieuse ponctuelle à travers l'Ascension. Chez Ferdowsi, elle est renforcée par la mémoire dynastique et par la légitimation religieuse beaucoup plus systématique. Le sociolecte de la première œuvre est alors aristocratique et féodal, tandis que celui de la seconde relève d'une monarchie religieuse.

5.2 Déstabilisation discursive de la justice par l'extérieur

La stabilité initiale ne résiste cependant pas à l'intervention d'une parole extérieure. Dans les deux œuvres, la première fissure du système ne provient pas d'une attaque militaire, mais d'un changement dans la représentation de la réalité. En effet, la manière dont cette nouvelle réalité est présentée et interprétée joue un rôle essentiel dans sa capacité à remettre en question l'ordre établi, car « *l'efficacité du discours dépend de sa construction* » (Zima, 2000, p. 129), et il peut ainsi donner une interprétation différente d'un sujet. Dans notre corpus, une voix extérieure introduit d'autres systèmes de valeurs et oblige la cour à se confronter à une autre réalité.

Dans *Lancelot ou le Chevalier à la Charrette*, cette fonction est assurée par le chevalier inconnu. Son arrivée constitue une rupture avec la syntaxe descriptive et stable de l'ouverture. Les phrases « *Parut un chevalier / ... Le chevalier ainsi équipé / S'en vint jusque devant le roi / ... sans le moindre salut* »⁷ (Chrétien de Troyes, 1989, v. 46-52) introduisent soudainement un personnage indéterminé dans un univers où les acteurs étaient jusque-là clairement identifiés par leur fonction sociale. L'armure, le déplacement direct vers Arthur et l'absence de salut introduisent la confrontation et la transgression dans un espace jusque-là dominé par la fête, la courtoisie et l'harmonie. La rupture se manifeste également par son

⁷ « *Atant ez vos .i. chevalier / Qui vint a cort mout acesmez, / De totes ses armes armez. / Li chevaliers a tel conroi / S'an vint jusque devant le roi / La ou antre ses barons sist ; / Nel salua pas, einz li dist : »* (Chrétien de Troyes, 2009, v. 44-50)

comportement, décrit par le narrateur dans un discours direct, tel que cité dans l'exemple ci-dessus. Le tutoiement du roi, les possessifs associés à « *tes terres* », « *ta maisonnée* »⁷¹ (1989, v. 54) et « *ta cour* »⁷² (1989, v. 72), ainsi que la négation de sa force et de ses ressources « *tu n'as ni la force ni les moyens* »⁷³ (1989, v. 59), constituent une attaque directe contre les fondements symboliques de la souveraineté ; puisque, « *le roi médiéval incarne la fonction religieuse [...], la fonction militaire [...] et la fonction économique* » (Le Goff, 2003, p. 94). Le chevalier inconnu ne reconnaît pas la distance hiérarchique entre lui et Arthur. Le pronom « *tu* » réduit discursivement le roi à la condition d'un interlocuteur ordinaire et remet en question sa supériorité institutionnelle. L'impératif « *sache bien que tu mourras* »⁷⁴ (Chrétien de Troyes, 1989, v. 61), et les formulations assertives renforcent cette inversion, vu que le chevalier parle comme celui qui sait, juge et impose. Son discours transforme également le rapport entre l'espace et le pouvoir. Le chevalier inconnu contrôle ses propres déplacements, traverse la cour, s'arrête devant le roi et prend la parole sans attendre l'autorisation : « *Alors le chevalier agit comme s'il voulait / s'en aller : il fait demi-tour* »⁷⁵ (1989, v. 66-67). Son mouvement fonctionne comme une manifestation d'autonomie et de puissance.

Comme Zima (2000) le précise, « *une fois que la classification a été définie comme un processus sémantique dans lequel des groupements antagonistes peuvent articuler leurs intérêts, il est presque impossible d'éviter la question de savoir comment ses*

⁷¹ « *De ta terre et de ta meison* » (2009, v. 52)

⁷² « *ta cort* » (2009, v. 70)

⁷³ « *Que tu n'as force ne avoir* » (2009, v. 57)

⁷⁴ « *Et saches bien qu'ainsi morras* » (2009, v. 59)

⁷⁵ « *Lors fet li chevaliers sanblant / Qu'aler s'an voelle ; si s'an torne, / Devant le roi plus ne sejourne / Et vient jusqu'a l'uis de la sale ; / Mes les degrez mie n'avale, / Einçois s'areste et dit des la : »* (2009, v. 64-69)

intérêts se manifestent sur le plan syntaxique » (p. 122). Ici, l'organisation syntaxique accentue la domination du chevalier inconnu. Les longues structures coordonnées et subordonnées permettent au chevalier de monopoliser l'espace discursif ; et de montrer que la valeur de l'institution doit désormais être démontrée par l'action et par la force : « *Si à ta cour il se trouve un chevalier / À qui tu accordes la confiance nécessaire / Afin de lui assigner la mission / ... en me suivant / Où je me dirige / J'accepterai de l'y attendre* »⁷⁵ (Chrétien de Troyes, 1989, v. 72-77). La cour, qui se présentait auparavant comme légitime par l'organisation narrative, doit prouver sa valeur devant un adversaire extérieur. Un nouveau sociolecte apparaît alors ; c'est celui d'une chevalerie agonistique fondée sur le défi, la confrontation et la démonstration personnelle de la valeur. Le code courtois est remplacé par un contre-code qui conserve les références chevaleresques mais refuse leur dimension institutionnelle. L'illusion de la justice commence alors à se révéler parce que la cour ne peut résister discursivement à une seule parole extérieure.

Dans *Shâhnâmeh*, le rôle correspondant est joué par Gorazm. Mais sa stratégie est différente. Il ne rejette pas ouvertement les codes de la cour ; cependant, il les utilise pour les retourner contre le système lui-même. Son intervention commence par les lexèmes du secret et de la révélation. L'opposition entre ce qui est connu et ce qui est caché introduit l'idée qu'une vérité invisible existe derrière l'ordre apparent du royaume. Gorazm donne d'abord l'image d'un conseiller loyal. Il s'adresse au roi avec respect, rappelle les bienfaits qu'il a reçus de lui et présente la révélation du secret comme un devoir de fidélité.

⁷⁵ « *Rois, s'a ta cort chevalier a / Nes .i. an cui tu te fiasse / Que la reïne li osasse / Baillier por mener an ce bois / Après moi, la ou ge m'an vois, / Par un covant l'i atandrai* » (2009, v. 70-75)

مرا شاه کرد از جهان بی نیاز / سزد گر ندارم بد از شاه باز
 ندارم من از شاه خود باز بند / و گر چه مرا او را نیاید پسند
 که گر راز گویمش و او نشنود / به از راز کردنش پنهان شود

Les structures conditionnelles lui permettent ensuite de produire une pression psychologique, étant donné que si le roi ne l'écoute pas, il pourrait être responsable des conséquences. Une fois la confiance établie, Gorazm introduit progressivement un discours alarmiste fondé sur la puissance supposée d'Esfandiyâr. Les hyperboles, les projections futures et les hypothèses transforment la possibilité en menace presque certaine.

بدان ای شهنشاه کاسفندیار / بسیچد همی رزم را روی کار
 بسی لشکر آمد به نزدیک اوی / جهانی سوی او نهادست روی
 برآنست اکنون که بندد ترا / به شاهی همی بد پسندد ترا
 ترا گر بدست آورید و بیست / کند مر جهان را همه زیر دست

Cette stratégie transforme le code monarchique. Gorazm ne se présente pas comme un adversaire du roi, mais comme son protecteur. Pourtant, derrière le discours de fidélité se construit la logique de conservation du pouvoir. Étant donné que le récit est une « *représentation narrative des événements* » (Zima, 2000, p. 135), la grandeur d'Esfandiyâr, initialement associée à l'héroïsme et au service du royaume, est interprétée comme une menace. Le pouvoir cesse alors de considérer la valeur héroïque comme un soutien à la monarchie, et commence à la percevoir comme une concurrence potentielle.

چو با شاه ایران گرزم این براند / گو نامبردار خیره بماند
 چنین گفت هرگز که دید این شگفت / دژم گشت وز پور کینه گرفت

À la suite d'un seul discours, le comportement change, et devient visible par la réaction de Goštâsp. Sa sagesse et sa stabilité qui caractérisaient initialement le récit sont remplacées par la surprise, la peur, la colère et enfin, la haine.

Par conséquent, dans ces œuvres, les deux interventions extérieures produisent un effet comparable. Elles introduisent une alternative qui contredit la représentation narrative de la cour. Le chevalier inconnu révèle, par son discours et son comportement, l'insuffisance de la cour à protéger ses valeurs ; tandis que, Gorazm, en abusant du code monarchique, transforme Esfandiyâr, jusque-là présenté comme héros fidèle, en menace politique. Dans les deux cas, la première crise est discursive. Toutefois, leurs stratégies divergent, car le chevalier attaque directement l'institution par un sociolecte agonistique, alors que Gorazm agit de l'intérieur du code monarchique en utilisant la prudence, la fidélité et la peur. Ainsi, les deux textes montrent inconsciemment que la justice, fondée sur la stabilité, la totalité et la hiérarchie, est au bord de l'effondrement à cause d'un seul discours extérieur à la société dominante de la cour.

5.3 Effondrement interne du système de la justice

Après la première déstabilisation extérieure, la crise se déplace à l'intérieur même des cours. Ce déplacement permet de révéler pleinement le caractère illusoire de la justice. L'illusion de la justice désigne le caractère construit et relatif de ce qui est présenté comme juste. « *Ainsi, tout système de justice dépendra de valeurs autres que la valeur de justice elle-même, et sa valeur morale propre dépendra des énoncés arbitraires à partir desquels il se constitue* »^{iv} (Jiménez, 2022, p. 185). Ce qui est reconnu comme juste n'est pas entièrement indépendant des valeurs dominantes, des normes et des représentations qui structurent une société à une époque donnée. Dans les deux œuvres, l'institution continue d'exister, mais elle perd la capacité discursive de faire fonctionner les principes qu'elle prétend représenter.

^{iv} C'est nous qui traduisons en français. Texte original: « *This is how every justice system will depend on different values than the value of justice, and its proper moral value will depend on the arbitrary statements from which it develops.* » (Jiménez, 2022, p. 185).

Chez Chrétien de Troyes, la crise intérieure est portée par Ké, l'un des chevaliers de la cour arthurienne connu pour son « *orgueil, outrecuidance et déraison* »¹⁸ (Chrétien de Troyes, 1989, v. 188). Après l'humiliation d'Arthur par le chevalier inconnu, Ké transforme son indignation en rupture avec le code féodal. Son discours est dominé par les expressions du départ, du refus et du désengagement. La répétition du « *je* » renforce l'individualisation du sujet, tandis que les négations excluent toute possibilité de réconciliation « *De sorte que jamais plus je ne te servirai / Je n'ai ni volonté ni désir / de te servir désormais* »¹⁹ (1989, v. 92-94). Le contrat féodal fondé sur le service, la fidélité et la récompense est ainsi remis en cause. Les chevaliers sont « *souvent liés au château et au seigneur, une élite de combattants, spécialistes du combat à cheval et se livrant, [...] au service de leur seigneur* » (Le Goff, 2003, p. 78). La formule « *ma décision est sans appel* »²⁰ (Chrétien de Troyes, 1989, v. 104) résume le déplacement du pouvoir. Le roi devrait être le centre de la décision, mais Ké adopte lui-même la position de celui qui décide. Le tutoiement d'Arthur prolonge la rupture avec les codes de la cour. Ainsi, le discours d'un membre de l'institution reproduit la transgression introduite auparavant par le chevalier extérieur ; et maintenant le code de la cohésion est remplacé par le code de séparation et d'autonomie. La réaction d'Arthur révèle parallèlement l'affaiblissement de l'autorité royale. Au lieu d'imposer sa volonté, le roi cherche à convaincre Ké de rester. Son langage est marqué par l'inquiétude, la supplication et la dépendance.

-Est-ce colère ou dépit, fait le roi,

Qui vous pousse à partir ?

¹⁸ « *orgueil, outrage et desreison* » (2009, v. 186)

¹⁹ « *Que ja mes ne te servirai. / Je n'ai volenté ne talant / De toi servir d'ore en avant.* » (2009, v. 90-93)

²⁰ « *Que je m'an aille sanz respit.* » (2009, v. 103)

Sénéchal, c'est ici votre place,

Restez donc à la cour, et sachez bien

Qu'en ce monde, je n'ai rien

Qu'afin de vous garder ici,

Je ne vous donne aussitôt. »^{r1} (1989, v. 106-112)

Il conserve son titre institutionnel, mais perd son autorité discursive. La cour continue alors à fonctionner comme institution, tandis que le langage qui devrait assurer sa cohésion ne produit pas l'obéissance attendue. En conséquence, la crise ne résulte pas de la disparition matérielle de la monarchie, mais du déplacement de la capacité à définir les décisions. Ké devient capable d'imposer ses conditions au souverain. Arthur conserve son statut mais perd le contrôle effectif de la parole. La justice apparaît alors comme dépendante de la reconnaissance collective de l'autorité, et non comme une propriété absolue de l'institution basée sur la loi divine et l'ordre social incontestable. Cette transformation apparaît d'abord dans les lexèmes mobilisés par Ké. Les verbes « *promettre* »^{r2}, « *accorder* »^{r3}, « *confier* »^{r4} et « *ramener* »^{r5} relèvent du sociolecte de l'engagement féodal et de la réciprocité entre le souverain et ses vassaux. Toutefois, leur fonctionnement est ici détourné en raison de leur situation d'énonciation. Dans l'ordre féodal, c'est le roi qui attribue les missions et fixe les obligations, alors que, dans cette séquence, c'est Ké qui impose les modalités de l'accord. Les expressions « *à la condition que* »^{r6}, « *ce qu'il lui demandera* »^{r7}, «

^{r1} « *Est ce por ire ou por despit, \ Fet li rois, qu'aler an volez ? \ Seneschax, si con vos solez, \ Soiez a cort, et sachiez bien \ Que je n'ai en cest monde rien \ Que je, por vostre demorance, \ Ne vos doigne sanz porloignance. \ Sire, fet il, ce n'a mestier : \ Ne prandroie pas un setier, \ Chascun jor, d'or fin esmeré. » (2009, v. 104-113)*

^{r2} « *m'avez asseüré* » (2009, v. 173)

^{r3} « *otroit* » (2009, v. 155)

^{r4} « *baille* » (2009, v. 196)

^{r5} « *ramanrai* » (2009, v. 194)

^{r6} « *mes que* » (2009, v. 155)

vous m'avez promis »^{ra} ou « apprenez donc ce que je désire »^{ra}, montrent que le discours n'est pas organisé autour de l'obéissance ; c'est ainsi que la fidélité sort de son état naturel et devient un engagement soumis à des clauses préalables, en détruisant la hiérarchie où la volonté individuelle prend le pas sur le devoir collectif. Cette évolution est renforcée par la manière dont Ké s'approprie les fonctions de la royauté. Lorsqu'il rappelle que « vous l'avez confiée à ma protection »^{re} avant d'annoncer « nous irons à la rencontre du chevalier »^{ri}, puis d'exiger du roi, dans une phrase impérative, « confiez-la-moi »^{ry} (1989, v. 194), il reprend le répertoire lexical traditionnel de la protection royale afin de l'appliquer à sa propre personne. La protection de la reine, qui relevait jusque-là de la responsabilité du souverain, est maintenant l'objet de l'initiative personnelle d'un baron. Le discours construit ainsi l'appropriation de la légitimité par Ké. Cette inversion est d'autant plus significative qu'elle s'accompagne de promesses rassurantes « n'ayez aucune crainte »^{rw} (1989, v. 195), « je la ramènerai en parfait état »^{rf} (1989, v. 196), « Toute saine et sauve »rd (1989, v. 197), reprenant le langage protecteur qui doit être réservé au roi.

Les formes verbales « lui demandera »^{rf}, « ferez »^{ry}, « dira »^{ra}, « recevrai »^{rq}, « irons »rd, « ramènerai »^{ri}, projettent le discours vers

^{ry} « ce qu'il dira » (2009, v. 167)

^{ra} « vos m'avez asseuré » (2009, v. 173)

^{ra} « sachiez dons / Que je voel ... » (2009, v. 171–172)

^{re} « m'avez otroiee a baillier » (2009, v. 177)

^{ri} « s'irons après le chevalier » (2009, v. 178)

^{ry} « or la me bailliez » (2009, v. 192)

^{rw} « et si n'en dotez ja de rien » (2009, v. 193)

^{rf} « car je la ramanrai mout bien » (2009, v. 194)

rd « Tote heitree et tote saine » (2009, v. 195)

^{rf} « il demant » (2009, v. 170)

un avenir qui n'est pas encore réalisé. Cependant, ce temps verbal annonce des actions futures comme des certitudes ; Ké construit discursivement une réalité qu'il présente comme déjà acquise. Le futur simple est ainsi le temps de la projection autoritaire, du fait que Ké parle comme si les engagements royaux étaient déjà obtenus et comme si les actions futures relevaient de sa propre initiative. La multiplication des formes au futur, participe alors à la reconfiguration des rapports de pouvoir. Alors que le souverain devrait déterminer l'avenir de la cour, c'est maintenant le sénéchal qui construit, anticipe et organise discursivement l'avenir.

Dans *Shâhnâme*, l'effondrement intérieur prend une forme inverse. Goštâsp ne perd pas son autorité, mais il la concentre. La consultation des nobles et des autorités religieuses conserve l'apparence d'une procédure collective ; cependant, elle ne produit pas de véritable délibération. Les conseillers parlent dans le cadre idéologique déjà fixé par le roi, de sorte que les différentes voix qui participent à cette consultation ne disposent pas d'une réelle autonomie dans l'interprétation de la situation. Le discours royal tend à imposer une lecture unique de la réalité et à limiter la possibilité de faire émerger une interprétation différente. « *Un sujet d'énonciation qui considère comme naturels un sociolecte et une certaine formation discursive, tendra à considérer son discours comme le seul discours possible. [... alors] il interdira (consciemment ou inconsciemment) toute représentation discursive de l'objet qui diffère*

^{٢٧} « *feroiz* » (2009, v. 167)

^{٢٨} « *dira* » (2009, v. 167)

^{٢٩} « *l'avrai* » (2009, v. 174)

^{٣٠} « *irons* » (2009, v. 178)

^{٣١} « *ramanrai* » (2009, v. 194)

de la sienne [... en le réduisant] à une seule interprétation » (Zima, 2000, p. 137).

Lorsque Goštâsp transforme l'hypothèse de la menace de son fils en certitude, en présentant Esfandiyâr comme celui qui voudrait prendre la place de son père, toute possibilité de débat disparaît.

مہان و کھان را همه به کرسی نشاند / همه زند و استا به نزدیک خویش

Les personnages nobles s'étaient présentés à la cour de Goštâsp pour légitimer davantage son royaume, mais à présent, à sa demande, ils se présentent pour légitimer l'action qu'il souhaite entreprendre. Les dignitaires politiques, les autorités religieuses et les chefs militaires sont réunis dans un même espace afin que la décision royale apparaisse comme le résultat d'un ordre institutionnel complet ; ils apparaissent uniquement comme les objets de l'action royale et ils ne possèdent pas l'initiative dans la cour. La répétition de l'adverbe « tous », placé dans les deux vers consécutifs, crée le parallélisme qui rythme le discours et produit l'effet d'accumulation ; ce qui montre l'importance accordée à la présence de tous. La cour devient le lieu où se concentrent toutes les formes de légitimité, mais la concentration sert paradoxalement à renforcer la parole d'un seul homme. De plus, la répétition des lexèmes liés aux acteurs religieux, indique la présence de la légitimité religieuse ; et le narrateur, en soulignant à plusieurs reprises leur présence, décrit l'acte de Goštâsp dans le cadre de la justice divine, ce qui souligne toujours la présence de la loi divine.

Cependant, le silence final de l'assemblée révèle que les institutions de conseil ont conservé leur existence formelle mais ont perdu leur fonction politique.

جهاندار گفتا که اینک پسر / که آهنگ دارد به جای پدر

در آن انجمن کس به خواهش زبان / نجیبید بر شهریار جهان

Cette situation met en scène le fait qu'Esfandiyâr, lui-même, demeure fidèle aux valeurs que la monarchie prétend défendre, puisqu'il ne conteste pas le principe de l'autorité royale. Il reconnaît au roi le droit de décider et accepte la possibilité de la punition. Son discours est construit autour de la loyauté, de la fidélité et de l'obéissance.

ندانم گناهی من ای شهریار / که کردستم اندر همه روزگار
به جان تو ای شاه گر بد به دل / گمان برده‌ام پس سرم برگسل
کنون بند فرما و گر خواه کش / مرا دل درستست و آهسته هس

Pourtant, la fidélité ne le protège pas contre l'arbitraire du pouvoir. Au contraire, elle révèle l'une des contradictions du système en montrant que le sujet qui incarne parfaitement les valeurs de la monarchie devient celui que cette monarchie condamne, sans aucune preuve autre qu'un discours extérieur. L'illusion de la justice devient alors visible. Jusqu'à l'intervention de Gorâzm, la cour de Goštâsp semblait reposer sur la complémentarité parfaite entre roi, nobles et héros. Mais une seule parole suffit à modifier la représentation d'Esfandiyâr et à transformer le fonctionnement de l'institution. Le fils fidèle devient le rival potentiel ; la succession devient une menace ; et la prudence devient méfiance. Aucun événement nouveau n'est nécessaire pour justifier cette transformation, du fait que c'est la représentation discursive de la réalité qui la change.

La comparaison entre Ké et Esfandiyâr révèle ainsi deux formes opposées d'effondrement institutionnel. Dans la cour arthurienne, le pouvoir se fragmente, puisqu'un membre de la cour s'approprie la capacité de décider, tandis que le roi devient dépendant de la négociation. Dans la cour de Goštâsp, le pouvoir se concentre au contraire jusqu'à absorber les autres voix. Dans un cas, la monarchie perd son autorité parce qu'elle ne parvient pas à contrôler la

circulation de la parole ; mais dans l'autre, elle détruit la délibération en monopolisant la parole. Cette opposition conduit pourtant à une conclusion commune. Dans les deux récits, la justice divine repose sur un équilibre discursif entre les acteurs sociaux, centrés sur le roi, et non sur une loi incontestée. C'est pourquoi l'introduction d'un discours différent de celui dominant à la cour, crée aisément une faille objective dans ses mécanismes internes. Comme le souligne Zima, « *les dichotomies idéologiques [...] finissent par se discréditer mutuellement* » (2000, p. 26). Car au premier abord, le récit semble reposer sur un ordre indéniable, mais il révèle ensuite sa fragilité. L'ensemble de l'analyse permet alors de comprendre l'illusion de la justice comme la contradiction entre l'image que les institutions produisent d'elles-mêmes et leur capacité réelle à garantir les valeurs qu'elles proclament. Dans les deux œuvres, la justice est d'abord associée à la stabilité, à la hiérarchie et au consensus collectif. Elle est ensuite fragilisée par une parole extérieure de la société dominante qui introduit une interprétation concurrente de la réalité. Enfin, elle s'effondre de l'intérieur lorsque la cour devient incapable de maintenir une circulation équilibrée de la parole. La différence essentielle réside dans la forme prise par cet effondrement. La cour peut continuer à posséder son roi, ses nobles, ses règles et ses cérémonies tout en ayant perdu sa capacité à produire le discours effectif. L'illusion repose sur cette survivance des formes. L'ordre paraît encore intact alors que les mécanismes discursifs qui lui donnaient sa légitimité ont cessé de fonctionner. Cette lecture rejoint la conception sociocritique selon laquelle le texte littéraire peut révéler des contradictions idéologiques que le discours social tend à naturaliser. Le récit ne se contente donc pas de reproduire l'image d'une cour juste ; il fait apparaître les contradictions qui rendent la justice problématique. Comme le rappelle Zima, le texte littéraire

peut révéler les limites de l'idéologie et permettre de dépasser ce qui apparaît d'abord comme allant de soi (2000, p. 138).

6. Illusion de la liberté

6.1 Apparence de la liberté héroïque

Après avoir montré que la justice, dans *Lancelot ou Le Chevalier à la Charrette*, se présente d'abord comme un ordre idéal avant de révéler sa fragilité, il convient maintenant d'examiner la seconde illusion qui structure cette œuvre. Le terme « liberté », issu du latin *libertas*, « désigne une situation sociale, celle des hommes libres, par opposition aux esclaves » (Boulnois, 2023). Généralement, « la liberté, pour l'homme, renvoie par conséquent au pouvoir de décider librement, au pouvoir de faire et de choisir ce qu'il juge être le meilleur » (Clément, 2019 b, p.4). Cependant, si on veut parler précisément du temps du Moyen Âge, on peut dire que « le problème de la liberté et de la dépendance de l'individu [...] au Moyen Âge [...] prise en compte des groupes sociaux et de la position des individus dans les groupes » (Oexle & Chaix, 1992, p. 752). Dans la pensée médiévale, la liberté humaine ne se définit pas comme une autonomie absolue ; elle demeure inscrite dans un horizon moral et théologique où « la liberté de l'homme est toujours une liberté de l'entre-deux. [...] C'est dire, en d'autres termes, l'historicité de la décision humaine, historicité à laquelle la liberté de l'homme ne saurait échapper » (Cattin, 2001).

L'auteur de *Lancelot ou Le Chevalier à la Charrette* n'avait probablement pas l'intention de parler du concept de liberté ; cependant, « loin d'exprimer une idéologie cohérente [...], le texte révèle, malgré lui et malgré les intentions de l'auteur, les contradictions idéologiques qu'il est impossible de résoudre dans la réalité sociale » (Zima, 2000, p. 42). À première vue, l'univers arthurien accorde une place privilégiée à des figures chevaleresques

qui semblent agir selon leur propre volonté. Cependant, l'analyse sociocritique montre que cette liberté demeure largement apparente, étant donné que les choix des héros sont orientés par des normes sociales, comme « *la conception du service à la personne, [et] de l'hommage individuel de vassal à suzerain* » (Cohen, 1948, p. 24), qui déterminent leurs actions, avant qu'ils ne les accomplissent. Dans cette perspective, la mobilité, l'initiative et la capacité de décision ne constituent pas, à elles seules, des indices suffisants d'une liberté autonome. Elles prennent leur sens à partir du code social dans lequel elles sont inscrites.

Dans *Lancelot ou le Chevalier à la Charrette*, la première représentation de la liberté repose sur le mouvement, l'initiative et la capacité du chevalier à agir hors de l'espace contrôlé par la cour. Lorsque Gauvain propose de poursuivre Ké et la reine, la narration quitte l'espace fermé de la cour et s'ouvre vers la forêt, les collines et les espaces parcourus par les chevaliers. Le déplacement devient alors la manifestation visible de l'autonomie. Les expressions « *nous mettre à leur poursuite* »^{ΔΥ} (Chrétien de Troyes, 1989, v. 235), « *me mettre en chemin* »^{ΔΥ} (1989, v. 235), « *courir après eux* »^{ΔΥ} (1989, v. 237) et « *dès maintenant* »^{ΔΔ} (1989, v. 236) donnent à l'action une dynamique d'initiative personnelle ; tandis que les formes verbales exprimant l'hypothèse, la possibilité et la convenance dans le discours de Gauvain, telles que « *iriens* » (Chrétien de Troyes, 2009, v. 230), « *porroie* » (2009, v. 231) et « *seroit* » (2009, v. 233) construisent la proposition de poursuite qui demeure dans le registre du possible et du respect. La mobilité exprime ainsi la capacité individuelle d'agir tout en restant inscrite dans le fonctionnement

^{ΔΥ} « *Je et vos iriens après* » (2009, v. 230)

^{ΔΥ} « *Qu'après n'alasse isnelemant* » (2009, v. 233)

^{ΔΥ} « *Que nos après ax n'alessiens* » (2009, v. 235)

^{ΔΔ} « *isnelemant* » (2009, v. 233)

collectif de l'aristocratie. Les espaces ouverts, notamment « *la forêt* »^{Δ^ε} (Chrétien de Troyes, 1989, v. 302), « *colline* »^{Δ^ν} (1989, v. 305) et les différents « *terrains* »^{Δ^α} (1989, v. 306) traversés, donnent au lecteur l'impression de liberté spatiale, puisque le déplacement des personnages paraît sans limite. Le répertoire lexical de la chevalerie comme « *chevaux* »^{Δ^α} (1989, v. 244), « *freins et selles* »^{ε[·]} (1989, v. 245), « *armure* »^{ε^λ} (1989, v. 254), « *écuyers* »^{ε^τ} (1989, v. 257), « *boucliers et lances* »^{ε^τ} (1989, v. 311), « *heaume* »^{ε^ε} (1989, v. 320) et « *épée* »^{ε^δ} (1989, v. 321), inscrit cependant la mobilité dans un univers social déterminé. L'individualisme dans ce texte est l'une des composantes du code aristocratique, mettant en valeur le fait que chacun peut choisir son itinéraire, son équipement et son rythme, à condition de poursuivre une finalité reconnue par la communauté. L'expression « *Chacun voulut être de la partie / Mais en y allant à sa guise* »^{ε^ε} (1989, v. 252-253) résume l'articulation entre volonté individuelle et appartenance collective. La hiérarchie féodale demeure visible au cœur même de cette liberté. « *Le roi monte tout premier / Alors monta messire Gauvain / Ensuite tous les autres à qui mieux mieux* »^{ε^ν} (1989, v. 249-251) ; cette succession inscrit le mouvement individuel dans une organisation sociale préexistante. Gauvain peut prendre l'initiative, donner des ordres et conduire la

^{Δ^ε} « *la forest* » (2009, v. 258)

^{Δ^ν} « *tertre* » (2009, v. 303)

^{Δ^α} « *grant piece alé* » (2009, v. 304)

^{Δ^α} « *chevax* » (2009, v. 245)

^{ε[·]} « *frains et ... anseler* » (2009, v. 242-243)

^{ε^λ} « *armé* » (2009, v. 252)

^{ε^τ} « *escuiers* » (2009, v. 255)

^{ε^τ} « *escuz et de lances* » (2009, v. 308)

^{ε^ε} « *hiaume* » (2009, v. 319)

^{ε^δ} « *espee* » (2009, v. 320)

^{ε^ε} « *Chascuns an volt estre conpainz, / Si va chascuns si con lui plot* » (2009, v. 250-251)

^{ε^ν} « *Li rois monte toz premerains, / Puis monta messire Gauvains / Et tuit li autre qui ainz ainz* » (2009, v. 246-248)

poursuite, tandis qu'Arthur demeure le centre légitime de l'expédition. La liberté chevaleresque apparaît ainsi comme l'autonomie contrôlée, reconnue par le roi et intégrée à l'ordre féodal. Les titres honorifiques de « *roi* »⁸⁸ et « *messire Gauvain* »⁸⁹, les salutations « *Le Chevalier a salué* »⁹⁰ (1989, v. 276) et les formes de respect, maintiennent les distinctions de rang, alors que les chevaliers agissent avec une certaine marge de décision. Comme Le Goff souligne, la prouesse militaire, la fidélité vassalique et la reconnaissance publique constituent des éléments essentiels de l'identité chevaleresque (2003, p. 79), ce qui permet de comprendre pourquoi l'initiative individuelle reste associée à l'appartenance au groupe aristocratique.

La scène construit alors le réseau sémantique de l'autonomie contrôlée. Gauvain prend des initiatives, conduit la poursuite et agit souvent avant les autres, mais jamais il ne remet en question l'autorité du roi. Arthur lui permet d'exercer son rôle de chevalier sans modifier l'équilibre du pouvoir. De même, le Chevalier (Lancelot) sollicite librement l'aide de Gauvain, mais il le fait en respectant les codes de la courtoisie aristocratique. Parallèlement, la séquence développe l'isotopie sémantique de la hiérarchie intériorisée. À aucun moment les personnages ne rappellent explicitement les obligations féodales ; pourtant, chacun agit comme si elles allaient de soi.

Au niveau syntaxique, la séquence est largement construite à l'imparfait dans les phrases descriptives, ce qui donne l'impression d'un monde stable et ouvert à l'action chevaleresque. Dans ces phrases descriptives, le narrateur recourt à l'imparfait : « *Messire*

⁸⁸ « *rois* » (2009, v. 246)

⁸⁹ « *messire Gauvains* » (2009, v. 247)

⁹⁰ « *Li chevaliers a salué* » (2009, v. 274)

Gauvain chevauchait »^{vi} (Chrétien de Troyes, 1989, v. 271) et « *le cheval venait tout seul* »^{vii} (1989, v. 264). L'imparfait sert à situer les actions dans le passé et construit l'arrière-plan narratif continu sur lequel les initiatives des personnages peuvent se déployer. Ce temps verbal donne l'impression de durée et de continuité. Le monde chevaleresque apparaît comme l'espace disponible pour l'action héroïque, où rien ne semble interrompre la mobilité des personnages. Cependant, la mobilité des chevaliers, leur autonomie et leur initiative s'exercent toujours à l'intérieur des normes imposées par le système aristocratique féodal.

L'ensemble de ces éléments linguistiques construit le code chevaleresque de la hiérarchie. L'initiative, le courage et la mobilité sont valorisés à condition qu'ils demeurent compatibles avec la fidélité au souverain et avec l'organisation féodale. Ce fonctionnement produit également le code aristocratique fondé sur la reconnaissance mutuelle entre nobles, où les titres honorifiques et les rites de courtoisie garantissent la stabilité des rapports sociaux. Le système s'exprime enfin à travers un sociolecte aristocratique homogène. Les appellations honorifiques, la salutation réciproque, l'absence de familiarité et le respect constant des formes discursives, témoignent d'un langage propre à la noblesse. Les chevaliers donnent l'impression d'agir selon leur propre volonté, alors que leur autonomie est orientée, limitée et légitimée par les codes de la société aristocratique.

La trajectoire de Lancelot (connu sous le nom de « *chevalier* » (Chrétien de Troyes, 2009) dans les premières pages du roman), introduit ensuite une modification décisive. Alors que la mobilité appartenait d'abord à l'ensemble de la compagnie, elle devient

^{vi} « *Messire Gauvains chevalchoit* » (2009, v. 271)

^{vii} « *Li chevax venoit trestoz seus* » (2009, v. 263)

progressivement le principe d'action d'un seul personnage. Lancelot choisit rapidement son cheval, pousse sa monture sans interruption et refuse de ralentir pour observer les traces du combat. Gauvain, qui représentait auparavant le modèle du chevalier dirigeant l'expédition, se retrouve derrière lui et devient celui qui suit « *Et messire Gauvain, derrière lui / Le suit ...* »^{vr} (Chrétien de Troyes, 1989, 303-304). Cette inversion narrative, qui place le centre de la narration sur Lancelot, accompagne une transformation idéologique, au point que la hiérarchie de la quête commence à remplacer la hiérarchie de la cour. Lancelot devient le centre du récit par son mouvement, son endurance et son engagement absolu. Cette singularisation produit pourtant la première contradiction. Lancelot semble se libérer des cadres collectifs, alors que son comportement est gouverné par une autre valeur supérieure, celle de la quête amoureuse. Son action est orientée vers la recherche de la reine, au point que le cheval et le temps deviennent secondaires. « [La littérature] *féodale repose sur des oppositions idéologiques fortes entre héros et antihéros, bien et mal* » (Zima, 2000, p. 26) ; par conséquent, ces catégories peuvent être révélées comme contradictoires lorsque le héros d'un texte littéraire du Moyen Âge transgresse les valeurs qui définissaient auparavant son statut. Ce qui donne naissance à une nouvelle forme de héros dont les idéologies sont basées sur les valeurs courtoises, au lieu d'être préoccupé, en premier, par les valeurs aristocratiques et féodales.

Un phénomène comparable apparaît dans le parcours d'Esfandiyâr, quoique sous une forme politique. Après ses victoires et les services rendus au royaume, Goštâsp lui promet le trône. La promesse royale construit alors la représentation d'autonomie future fondée sur le mérite héroïque. Ici, l'illusion de la liberté diffère

^{vr} « *Et messire Gauvains après / Lo siut ...* » (2009, v. 301-302)

légèrement de celle de Chrétien de Troyes, car la liberté apparente du héros n'est pas directement limitée par le regard social et les valeurs que la société dominante a imposées. La limitation lui est plutôt imposée par le discours du roi, qui est au cœur de l'application de la loi et du pouvoir. Mais là encore, puisque le discours du roi est une forme de la loi et lui promet le trône, on peut dire que le personnage principal agit conformément aux lois de la société et selon ce que le roi avait déjà établi, mais que, pour préserver sa légitimité aux yeux de la société dominante dont son « *idéologie [est] reconnue, au moins en partie, par les classes dominées* » (Zima, 2000, p. 22), et défendre les valeurs monarchiques, il est contraint d'agir contre son gré.

Dès le début de la séquence, le discours construit l'image de Esfandiyâr qui se perçoit comme maître de son propre destin, alors même que son autonomie sera révélée comme l'illusion produite par le discours du pouvoir royal. Le répertoire lexical, organisant le récit, est dominé par deux champs liés, à savoir celui de la conquête héroïque et celui de la récompense monarchique.

کنون چون برآرد سپهر آفتاب / سر شاه بیدار گردد ز خواب
 بگویم پدر را سخنها که گفت / ندارد ز من راستیها نهفت
 وگر هیچ تاب اندر آرد به چهر / به یزدان که بر پای دارد سپهر
 که بی کام او تاج بر سر نهیم / همه کشور ایرانیان دهم
 ترا بانوی شهر ایران کنم / به زور و به دل جنگ شیران کنم

Son action concerne la restauration de l'ordre du monde, ce qui correspond en fait, à l'ordre de la cour ; puisque dans le récit, tous les acteurs extérieurs à la cour, à travers le monde entier, gravitent autour du pouvoir du roi. Les verbes de conquête, de restauration et d'action donnent l'impression qu'Esfandiyâr devient l'auteur de son propre destin politique. Pourtant, cette autonomie dépend de la parole du roi, et la promesse du pouvoir transforme la récompense en

mécanisme de dépendance. Le discours d'Esfandiyâr devant sa mère renforce l'illusion d'autonomie. Les formes prospectives et les verbes exprimant l'action future lui permettent de construire un programme dans lequel il semble décider lui-même de son avenir. Il envisage de parler à son père, de placer la couronne sur sa tête, de gouverner l'Iran et de distribuer le pouvoir. L'emploi successif des verbes à la première personne et à la valeur de futur produit l'image d'un sujet capable de planifier son avenir et d'en contrôler les étapes. Son autonomie est essentiellement discursive, puisque la parole lui attribue une position souveraine que la réalité politique lui refuse, du fait que le pouvoir qu'il imagine exercer dépend encore du discours de Goštâsp.

Le texte développe l'isotopie sémantique de la légitimation. Esfandiyâr ne réclame pas le pouvoir au nom de la récompense légitime de ses exploits. Les actions héroïques comme délivrer ses sœurs, vaincre Arjâsp, purifier le monde et restaurer un nouvel ordre, sont ici les conditions naturelles de son accession au trône par la logique de son mérite. Cette représentation nourrit l'illusion que son destin dépend de ses propres actes.

پس اسفندیار آن یل پیلتن / برآورد از درد آنکه سخن
 بدو گفت شاهانوشه بدی / توی بر زمین فره ایزدی
 سر داد و مهر از تو پیدا شدست / همان تاج و تخت از تو زیبا شدست
 تو شاهی پدر من ترا بندهام / همیشه به رای تو پویندهام
 تو دانی که ارجاسپ از بهر دین / بیامد چنان با سواران چین
 مرا خوار کردی به گفت گُرم / که جام خورش خواستی روز بزم

La séquence met en place un système de codes qui donne à Esfandiyâr l'impression d'agir librement alors que chacun de ses choix demeure inscrit dans les règles de la monarchie, en tant que société dominante. Le code dominant est d'abord celui de la monarchie dynastique. Le pouvoir est conçu comme l'héritage

transmis selon la continuité familiale. Même lorsque Goštâsp promet la royauté à son fils, la promesse ne remet pas en cause le principe fondamental de la dynastie, car le roi vivant reste l'unique source de toute légitimité. Ainsi, le code monarchique donne l'apparence d'une récompense méritée, tout en maintenant le prince dans la relation de dépendance. À ce premier code s'ajoute le code héroïque. Esfandiyâr considère que la victoire sur Arjâsp et le rétablissement de l'ordre constituent les fondements légitimes de son accession au pouvoir.

En conséquence, la comparaison fait apparaître la première convergence essentielle, vu que Lancelot et Esfandiyâr sont présentés comme des héros dont les qualités exceptionnelles semblent justifier leurs autonomies supérieures. Le premier manifeste son autonomie par la narration du mouvement, de l'action et de la rapidité ; tandis que le second la construit par son propre discours, la revendication du mérite et l'attente de la succession. Dans les deux cas, le héros semble capable d'initier lui-même son destin, alors que les structures de pouvoir, basées sur les valeurs dominantes de la société qu'il représente, restent intactes. Chez Chrétien de Troyes, l'ordre supérieur correspond à l'aristocratie féodale et au code chevaleresque ; pourtant, chez Ferdowsi, il relève de la monarchie dynastique et de l'autorité paternelle. La différence fondamentale réside alors dans la forme prise par la liberté apparente. Chez Lancelot, elle est spatiale et dynamique, parce que les routes, la forêt et l'action individuelle donnent au personnage l'impression de franchir les limites sociales. Chez Esfandiyâr, elle est politique et prospective, vu que son horizon de liberté se situe dans l'accès au trône et dans la réalisation de la promesse royale. Lancelot construit son autonomie par le geste et le déplacement, pendant qu'Esfandiyâr la construit par la parole argumentative et l'anticipation du pouvoir. Par conséquent, chez

Chrétien, l'autonomie est principalement narrative, tandis que, chez Ferdowsi, elle est principalement discursive.

6.2 La soumission cachée derrière l'apparence de la liberté

La crise de la liberté se manifeste particulièrement lorsque le héros doit choisir entre deux systèmes de valeurs incompatibles. Pour Lancelot, la charrette constitue le dispositif qui transforme l'autonomie apparente en soumission symbolique. Le narrateur consacre une longue explication à la fonction sociale et judiciaire de cet objet. L'intérêt sociocritique de cet épisode réside dans le fait qu'aucune loi n'interdit à Lancelot de monter dans la charrette ; cependant, la contrainte provient de la signification sociale de l'objet.

Le premier répertoire lexical est celui de la honte et de l'infamie. Dès les premiers vers, la charrette est rapprochée du « *pilori* »^{vf} (Chrétien de Troyes, 1989, v. 322), symbole de la justice publique et de la dégradation sociale. Cette comparaison est développée par l'accumulation de désignations péjoratives : « *assassins* »^{va} (1989, v. 330), « *vaincus des combats judiciaires* »^{vf} (1989, v. 331), « *voleurs* »^{vy} (1989, v. 332). Ces termes appartiennent au champ de la criminalité et de la marginalité sociale, et c'est pour cette raison que la charrette n'est pas considérée comme un simple moyen de transport ; le narrateur la décrit comme un signe visible de l'identité déshonorée. Celui qui y prend place accepte d'être assimilé à ceux que la société rejette. La dégradation est renforcée par le deuxième champ lexical qui met en valeur l'exclusion juridique et politique. Les expressions « *n'était plus écouté à la cour* »^{va} (1989, v. 339) et «

^{vf} « *pilori* » (Chrétien de Troyes, 2009, v. 322)

^{va} « *murtriers* » (2009, v. 329)

^{vf} « *chanpcheü* » (2009, v. 329)

^{vy} « *larrons* » (2009, v. 330)

^{va} « *Ne puis n'estoit a cort oïz* » (2009, v. 338)

ni honoré ni reçu avec dignité »^{va} (1989, v. 340), montrent que la sanction dépasse largement la simple humiliation individuelle et la peine. Le condamné perd simultanément sa protection juridique, sa reconnaissance sociale et sa place au sein de la communauté aristocratique. C'est ainsi que le texte construit le processus d'effacement du sujet, en montrant que l'être placé dans la charrette signifie être exclu de tous les espaces où s'exerce l'identité chevaleresque, comme la justice, la cour et l'honneur. Le texte développe également les lexèmes de la peur collective en décrivant l'histoire de la charrette. Les expressions « *choses cruelles* »^Λ (1989, v. 342), « *fais sur toi le signe de la croix* »^{Λ1} (1989, v. 345), « *que malheur ne t'arrive point* »^{Λ2} (1989, v. 346), mettent en lumière que la charrette est l'objet chargé d'une valeur presque sacrée et maléfique qui inspire la crainte. Le geste du signe de croix révèle que la société attribue à la charrette une puissance symbolique capable de contaminer celui qui la rencontre.

Alors, sur le plan syntaxique, cette séquence accompagne le passage de la description objective de la charrette à la crise intérieure de Lancelot. Le narrateur commence par suspendre le récit afin d'insérer une longue parenthèse explicative consacrée à la fonction de la charrette dans la société médiévale. Cette interruption narrative ralentit le rythme du récit et transforme la scène en l'interprétation d'un évènement social qui change le rôle du narrateur en commentateur social. Avant que Lancelot n'agisse, le lecteur est amené à comprendre la portée symbolique de l'objet auquel il est confronté. L'énonciation prépare alors la gravité de la décision qui suivra.

^{va} « *Ne enorez ne conjoiz* » (2009, v. 339)

^Λ « *si cruex* » (2009, v. 340)

^{Λ1} « *Fei croiz sor toi* » (2009, v. 343)

^{Λ2} « *que max ne t'an avaigne* » (2009, v. 344)

La honte apparaît avant la sanction officielle, et s'introduit dans la conscience du héros lui-même. Le conflit entre « *Raison* »^{Λτ} et « *Amour* »^{Λφ} (1989, v. 369-381). Le héros choisit alors une forme de soumission volontaire à la valeur courtoise qui exige le sacrifice de son statut social. Cette opposition rejoint le fait que « *dans la relation courtoise, la dame occupe symboliquement la position du seigneur et l'homme lui rend hommage en lui jurant fidélité* » (Le Goff, 2003, p. 80). L'amour courtois introduit une relation de dépendance qui se substitue à la dépendance féodale. Lancelot semble se libérer du regard aristocratique en choisissant lui-même la honte, tandis que son choix demeure commandé par une autre autorité.

La transformation de l'identité du héros rend la contradiction visible. Le narrateur avait utilisé dix-sept fois la désignation générique « *chevalier* » (Chrétien de Troyes, 2009), terme qui associait Lancelot à l'identité collective valorisée de la chevalerie. Mais après l'épisode de la charrette, il devient « *li chevalier ... / Cil qui sor la charrete ot sis* » (2009, v. 541-542). La proposition subordonnée relative dans le deuxième vers, transforme l'objet de honte en marqueur identitaire. La singularisation du sujet se produit à travers l'exclusion et il devient une figure unique reconnaissable à la marque de son infamie. La communauté joue ici un rôle déterminant. Les habitants de la ville interprètent immédiatement la charrette comme une preuve de culpabilité. « *Tous se mettent à le conspuer* »^{Λδ}, puis « *grands et petits, vieillards et enfants* »^{Λε} (1989, v. 409-410), participent à la condamnation, montrent que le jugement précède la connaissance des faits. En nous penchant sur l'idée que

^{Λτ} « *Reisons* » (2009, v. 365-370)

^{Λφ} « *Amors* » (2009, v. 365-377)

^{Λδ} « *Einz le huient petit et grant* » (2009, v. 405)

^{Λε} « *li veillart et li enfant* » (2009, v. 406)

« *les individus [d'une société féodale] sont solidaires parce qu'ils se ressemblent, font la même sorte de travail et croient aux mêmes valeurs et tabous. [...] lorsqu'un tabou ou une norme [...] sont transgressées, le collectif applique des sanctions qui ont une fonction exemplaire et symbolique* » (Zima, 2000, p. 19), nous observons que le cas de Lancelot illustre ce mécanisme, puisque son acte demeure légal au sens strict, alors que la société lui attribue une signification infamante. La liberté apparaît alors comme une réalité déterminée par la loi sociale non écrite. Bien que Lancelot conserve la possibilité d'agir, son identité sociale est dépendante du jugement collectif.

Esfandiyâr connaît une forme différente de soumission, car Goštâsp transforme la promesse du trône en obligation. Son discours associe l'autorité royale à la réalité naturelle et à Dieu, puis présente la mission contre Rostam comme une nécessité. Son discours monarchique fonctionne comme une structure qui transforme la décision politique en devoir moral et religieux.

به فرزند پاسخ چنین داد شاه / که از راستی بگذری نیست راه
 ازین بیش کردی که گفتی تو کار / که یار تو بادا جهان کردگار
 نبینم همی دشمنی در جهان / نه در آشکارا نه اندر نهان
 به گیتی نداری کسی را همال / مگر بی خرد نامور پور زال
 به مردی همی ز آسمان بگذرد / همی خویشتن کهنتری نشمرد
 سوی سیستان رفت باید کنون / به کار آوری زور و بند و فسون
 برهنه کنی تیغ و گویال را / به بند آوری رستم زال را
 که چون این سخنها به جای آوری / ز من نشنوی زین سپس داوری
 سپارم به تو تاج و تخت و کلاه / نشانم بر تخت بر پیشگاه
 هرانکس که از راه یزدان بگشت / همان عهد او گشت چون باد دشت

Les premiers lexèmes employés par Goštâsp pour justifier la mission d'Esfandiyâr et l'arrestation de Rostam sont des mots qui présentent cette condition comme l'ordre naturel du monde, afin d'éliminer en apparence tout désir personnel et arbitraire du roi.

Ensuite, Goštâsp présente le réseau lexical de la monarchie dominé par les signes matériels de la souveraineté, comme la récompense promise à Esfandiyâr. Non seulement il légitime et rend la mission obligatoire pour Esfandiyâr au nom de la religion et de la monarchie, mais il l'incite ensuite à l'accomplir en lui promettant de le remplacer. L'ensemble du discours de Goštâsp est construit pour donner à sa parole une autorité absolue, tout en présentant ses décisions comme des conséquences logiques plutôt que comme des ordres arbitraires. Le discours s'ouvre par des phrases déclaratives et assertives qui prennent la forme d'un constat présenté comme incontestable et donnent au roi la position de celui qui énonce la réalité elle-même. Les structures conditionnelles lient la récompense à l'obéissance ; ensuite, les verbes au futur ou à la valeur du futur repoussent la réalisation de la promesse ; et enfin, les phrases impératives convertissent l'adhésion du héros en exécution.

À travers le discours de Goštâsp, se manifeste avant tout le code monarchique absolu, dans lequel toute légitimité émane exclusivement du roi. Le pouvoir semble être une autorité hiérarchique qui distribue les récompenses, définit les ennemis et fixe les devoirs de chacun, en montrant que le pouvoir n'existe pas indépendamment du souverain. Même l'héritier n'accède à la royauté que par la volonté du roi. Son discours produit également le code de l'obéissance conditionnelle. Toutes les récompenses sont subordonnées à l'accomplissement d'une mission ; et la fidélité d'Esfandiyâr doit être démontrée pour que le roi puisse le récompenser. En même temps, Goštâsp construit le code religieux, dans lequel l'autorité royale est inséparable de la volonté divine.

Pour conclure, la différence d'Esfandiyâr en tant que sujet principal du récit avec Lancelot réside dans le fait que ce dernier est soumis à la domination symbolique exercée par la communauté et

intériorisée sous la forme de la honte ; tandis qu'Esfandiyâr est soumis à la domination politique exercée directement par le pouvoir monarchique et renforcée par les codes religieux.

6.3 La chute finale du code de la liberté

La dernière étape du parcours de Lancelot conduit à la restauration apparente de son identité. Après avoir été exclu de la communauté chevaleresque, humilié publiquement et réduit à l'identité infamante de « *Cil qui sor la charrete ot sis* » (Chrétien de Troyes, 2009, v. 541-542), après le vers 3895 (2009), Lancelot devient le centre de la reconnaissance collective. Le texte construit la restauration symbolique en montrant que l'identité du héros est réhabilitée parce qu'elle répond désormais aux attentes du système collectif. Le premier réseau lexical qui met en scène ce phénomène est celui de la libération et du salut collectif. Dès l'ouverture du passage, « *la coutume de Gorre portait ...* »^{AY} (Chrétien de Troyes, 1989, v. 3917), les expressions « *les emprisonnés* »^{AA} (1989, v. 3918), « *sortir* »^{AS} (1989, v. 3918), « *quitter* »^{AT} (1989, v. 3919), « *être délivrés* »^{AI} (1989, v. 3930) construisent le lexique de l'affranchissement. Pourtant, la liberté n'est pas présentée comme une conquête individuelle. « *Tel costume el païs avoit* » (Chrétien de Troyes, 2009, v. 3899) établit une règle selon laquelle la délivrance d'un seul entraîne automatiquement celle de « *tous* »^{AT} (Chrétien de Troyes, 1989). La délivrance est un phénomène collectif dépassant largement le héros lui-même. L'organisation lexicale transforme Lancelot en médiateur entre la captivité collective et la libération. Le

^{AY} « *Tel costume el païs avoit* » (2009, v. 3899)

^{AA} « *cil qui sont des prisoné* » (2009, v. 3919)

^{AS} « *s'an issoit* » (2009, v. 3900)

^{AT} « *s'an issoient* » (2009, v. 3901)

^{AI} « *a delivre* » (2009, 3911)

^{AT} « *tuit* » (2009, 3901-3920)

deuxième champ lexical dominant le texte, est celui de la communauté. Les mots « *tuit* » (Chrétien de Troyes, 2009), répété à plusieurs reprises (3 fois), « *les gens de Logres* »⁹³, « *s'assemblent* »⁹⁴, « *chacun* »⁹⁵ (Chrétien de Troyes, 1989), constituent l'effet du collectif.

En outre, l'emploi répété du pronom personnel « *nous* »⁹⁶ (1989, v. 3927, 3928, 3929, 3930), constitue un élément de la construction discursive de cette scène qui désigne les prisonniers de Logres et transforme leurs expériences individuelles en une mémoire collective, et fait de leur délivrance un événement partagé. Le premier effet produit par « *nous* » est la création d'une énonciation collective. Les formulations « *nous fûmes très heureux* »⁹⁷, « *nous vous entendîmes* »⁹⁸, « *nous fûmes convaincus* »⁹⁹, « *nous allions être délivrés* »¹⁰⁰ (1989), mettent en lumière que toutes les émotions et les espérances sont partagées. L'utilisation de « *nous* » par les prisonniers construit la mémoire collective, du fait qu'ils racontent leur expérience en revenant sur un moment décisif.

Cependant, la restauration demeure en apparence. Après avoir été exclu par le regard collectif, il est maintenant réintégré par ce même regard. Son identité continue alors d'être produite par les codes sociaux de la chevalerie basés sur « *le sentiment de l'honneur et le goût de la gloire* » (Cohen, 1948, p. 20). La liberté qui semble restaurée n'est pas totalement autonome ; elle reste conditionnée par la validation du collectif. La réhabilitation de Lancelot, par le

⁹³ « *La genz estrange* » (2009, v. 3906)

⁹⁴ « *asanble* » (2009, v. 3906)

⁹⁵ « *chascuns* » (2009, v. 3914)

⁹⁶ « *nos* » (2009)

⁹⁷ « *mout nos esjoïsmes* » (2009, v. 3909)

⁹⁸ « *con nomer vos oïsmes* » (2009, v. 3910)

⁹⁹ « *seür fumes* » (2009, v. 3912)

¹⁰⁰ « *C'or serions nos tuit delivre* » (2009, 3912)

discours des personnages, ne détruit donc pas les mécanismes de domination sociale ; elle en confirme au contraire le fonctionnement et met en valeur comment « *la construction narrative* [est rattachée] *à des intérêts de groupes particuliers* » (Zima, 2000, p. 135). Le sociolecte de la reconnaissance collective repose sur un langage, valorisant le héros en fonction de ce qu'il apporte au groupe et construisant une relation entre l'exploit individuel et le salut collectif. Ce sociolecte appartient à la société aristocratique et féodale, dans laquelle le prestige du chevalier repose sur « *une forme politique et un aspect particulier du service militaire, un élément sportif, un élément humanitaire, un élément amoureux* » (Cohen, 1948, p. 25).

Le cas d'Esfandiyâr conduit vers une issue opposée.

چنین پاسخ آوردش اسفندیار / که ای از یلان جهان یادگار
 شاید گذر کردن از رای تو / گذشت از بر و بوم وز جای تو
 ولیکن ز فرمان شاه جهان / نییچم روان آشکار و نهان
 تو گردن بییچی ز فرمان شاه / مرا تابش روز گردد سیاه
 چنین داد پاسخ ورا نامدار / که گر من بییچم سراز شهریار
 بدین گیتی اندر نکوهش بود / همان پیش یزدان پژوهش بود

Son dialogue avec Rostam révèle que deux systèmes de fidélité se confrontent, parce que Rostam défend l'honneur héroïque et la dignité personnelle, tandis qu'Esfandiyâr considère l'obéissance au roi comme son devoir suprême. Le narrateur met en scène le fait que le discours d'Esfandiyâr est dominé par le discours monarchique. Esfandiyâr ouvre son propos par une formule de respect. Avant d'exprimer son désaccord, il reconnaît la grandeur de Rostam. Esfandiyâr reconnaît qu'il pourrait accepter les propositions de Rostam et même renoncer aux avantages matériels ou personnels, cependant, il introduit une rupture par la conjonction « mais », qui oppose deux ordres de valeurs, d'un côté les intérêts humains et de l'autre, l'autorité absolue du roi. La seule limite qu'il refuse de

franchir est l'ordre royal. Son discours construit une hiérarchie où la fidélité au souverain domine toutes les autres obligations, par laquelle la liberté disparaît derrière l'obéissance.

Contrairement à Esfandiyâr, qui explique continuellement son devoir par l'autorité du roi, Rostâm fonde son refus sur la conviction personnelle, du fait que son autorité est intérieure ; il fixe ses propres conditions et n'est pas dépendant des paroles des autres. Ainsi, sa fidélité ne provient pas d'un ordre extérieur mais d'une conscience héroïque qui refuse toute humiliation. En effet, contrairement à Esfandiyâr, qui est loyal avant tout aux valeurs monarchiques, Rostam adhère avant tout aux valeurs héroïques.

ز تو پیش بودند کنداوران / نکردند پایم به بند گران
 خرد نیست اندر سر شهریار / که جوید ازین نامور کارزار
 برین سان همی از پی تاج و گاه / به کشتن دهد نامداری چو ماه

Son discours repose sur la fidélité à lui-même plus qu'à l'autorité extérieure. Rostam critique directement la décision de Goštâsp. Son discours introduit la séparation entre la royauté et la sagesse. Ce phénomène découle du fait que Rostam confirme également qu'Esfandiyâr n'a aucune liberté de faire ou non cet acte, car toute son existence héroïque dépend de la valorisation du discours du roi.

La comparaison finale permet de dégager une structure commune. Dans les deux œuvres, la liberté héroïque commence comme une représentation valorisante de l'autonomie, puis se révèle dépendante d'un ordre supérieur, étant donné que les décisions de Lancelot et Esfandiyâr sont orientées par les valeurs collectives qui définissent ce qu'ils considèrent comme honorable ou obligatoire. Dans les deux cas, l'identité du héros dépend finalement d'une instance collective. Les différences demeurent toutefois fondamentales quant à l'issue de la dépendance. Le héros de Chrétien de Troyes survit à la crise, reçoit la reconnaissance collective et retrouve une identité compatible avec

le système aristocratique. Ferdowsi suit une trajectoire beaucoup plus radicale, puisque l'obéissance d'Esfandiyâr conduit à la mort et sa mort provoque la remise en cause de la légitimité du pouvoir monarchique. Alors, dans le premier récit, la société absorbe la crise et restaure son équilibre ; dans le second, la crise dévoile la contradiction que la société ne peut réparer. La liberté apparaît ainsi comme une construction relationnelle, puisque sa valeur dépend des normes qui organisent chaque société et des instances qui reconnaissent ou refusent l'identité du sujet. Chez Chrétien, le contrôle social fonctionne principalement par la réputation, la honte, l'exclusion et la réhabilitation ; chez Ferdowsi, il repose sur l'autorité monarchique, la promesse, le devoir et la religion. Conséquemment, la liberté devient une représentation idéalisée dont les limites sont révélées lorsque le sujet entre en conflit avec les normes qui ont construit son identité. Le rôle des codes et des sociolectes permet de préciser cette conclusion. Le monde de Lancelot est organisé par le croisement du code féodal, du code aristocratique et du code courtois ; alors que, le monde d'Esfandiyâr articule le code monarchique, le code héroïque et le code religieux. Les héros peuvent temporairement se déplacer d'un système à l'autre ; cependant, ils demeurent toujours inscrits dans un ensemble de catégories sociales qui définissent la valeur de leurs décisions. Cette conclusion rejoint directement la perspective sociocritique de Zima, pour qui les valeurs sociales s'inscrivent dans les unités lexicales, sémantiques et syntaxiques et deviennent des enjeux de luttes sociales, économiques et politiques (Zima, 2000, p. 121). Elle permet également de comprendre pourquoi les deux œuvres peuvent produire une critique idéologique sans abandonner complètement les valeurs de leur propre univers.

Conclusion

L'analyse sociocritique de l'illusion de la justice et de la liberté dans la littérature arthurienne de Chrétien de Troyes et dans *Shâhnâmeh* de Ferdowsi montre que ces deux notions, présentées comme des fondements de l'ordre social et de l'action héroïque, sont constamment traversées par des contradictions. Dans les deux œuvres, la justice est d'abord associée à la stabilité de la cour, à la hiérarchie et au consensus collectif ; tandis que la liberté est représentée à travers l'initiative, la mobilité et la capacité du héros à agir selon sa volonté. Pourtant, l'évolution narrative révèle que ces valeurs demeurent dépendantes des structures sociales et idéologiques qui les définissent. Chez Chrétien de Troyes, la narration met en évidence les tensions propres à l'univers féodal et aristocratique. La cour arthurienne est initialement construite comme un espace d'ordre et de totalité, où la hiérarchie semble garantir l'harmonie sociale. Toutefois, l'intervention du chevalier inconnu, la crise de l'autorité d'Arthur par le discours de Ké, la transgression de Lancelot et la condamnation collective révèlent les limites de cet idéal. La narration participe alors à la valorisation de l'ordre aristocratique tout en laissant apparaître ses contradictions internes. Chez Ferdowsi, la représentation de la justice et de la liberté est davantage structurée par la monarchie, la légitimité dynastique, la religion et le devoir héroïque. La cour de Goštâsp apparaît comme un espace où l'autorité royale est renforcée par la continuité dynastique et la légitimation sacrée. Pourtant, l'évolution du récit montre que cette autorité peut produire l'injustice lorsqu'elle devient incapable d'entendre les voix qui lui sont opposées. La trajectoire d'Esfandiyâr révèle parallèlement la contradiction entre l'idéal héroïque et l'obéissance monarchique, étant donné que le héros possède une puissance exceptionnelle et semble destiné à exercer le pouvoir, mais son destin demeure soumis à la volonté du roi. La narration des deux

auteurs joue ainsi un rôle essentiel dans la relation entre littérature et société. Leurs choix narratifs, leurs personnages, leurs codes et leurs systèmes de valeurs participent à la représentation du monde social de leur époque. Certaines valeurs sont manifestement valorisées, telles que la chevalerie et l'honneur. D'autres dimensions apparaissent de manière plus indirecte, à travers les contradictions produites par le récit lui-même. Dans cette perspective, la notion d'« illusion » désigne le décalage entre l'idéal proclamé et les conditions sociales réelles de son accomplissement. Qu'elle soit volontaire ou qu'elle résulte des contradictions internes de la représentation, cette dimension critique fait de leurs œuvres des espaces où les structures sociales de leur temps deviennent lisibles. Cette étude ouvre ainsi la voie à une réflexion comparative plus large sur les formes par lesquelles la littérature médiévale occidentale et orientale transforme et met en lumière les tensions sociales entre différents groupes sociaux.

- 1. L'auteur déclare que cet article n'a bénéficié d'aucun soutien financier de la part d'une institution, d'un établissement d'enseignement ou d'un projet de recherche agréé.**
- 2. L'auteur déclare qu'il n'existe aucun conflit d'intérêts concernant ces travaux de recherche.**
- 3. L'auteur déclare qu'aucune intelligence artificielle générative n'a été utilisée pour la rédaction de cet article et que l'ensemble du travail est le fruit de sa propre création.**

Bibliographie

Alibert, D. (2013). *Le roi, son peuple et l'ordre du monde dans l'iconographie politique du haut Moyen Âge*. Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.135990>

- Boulnois, O. (2023). Qu'est-ce que la liberté ? *Revue des sciences religieuses*, 97(4). <https://doi.org/10.4000/rsr.13886>
- Cattin, Y. (2001). L'épreuve de la liberté dans la pensée médiévale. *Revue Christus*, 189.
- Clément, E. (2019 a). *La Justice*. Hachette.
- Clément, E. (2019 b). *La Liberté*. Hachette.
- Cohen, G. (1948). *Chrétien de Troyes et Son Œuvre*. Gallimard.
- Chrétien de Troyes. (1989). *Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)*. Trad. K.D. Uitti. Bordas.
- Chrétien de Troyes. (2009). *Chevalier de la Charrette ou Lancelot* (P. Kunstmann, Éd.). Université d'Ottawa, Laboratoire de français ancien, ATILF. Base de français médiéval.
- Dabir-Siyāqī, S. M. (2008). *Bargardān-e revāyat-gūneh-ye Shāhnāme-ye Ferdowsī be nasr [Shāhnāme de Ferdowsi en prose, sous forme narrative]*. Qatreh.
- Faiez, M. Z. & Samimi, Sh. (2021). Ferdowsi and scheme of ideal policy in Shahnameh from ancient history to the era coincided to his life. *Journal of History*, 100(1), 10-19.
- Ferdowsi, A. (2011). *Shāhnāme [Livre des rois]*. Texte établi d'après l'édition critique de Moscou. Élméh Mândégar.
- Flori, J. (1996). La notion de chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes. *Romania*, 114(455–456), 289–315.
- Fouillade, C. J. (1971). "*Realia*" dans le *Perceval* de Chrétien de Troyes [thèse de master, Université de New Mexico]. UNM Digital Repository. https://digitalrepository.unm.edu/fll_etds/159
- Guyon, Gérard D. (1998). Essai de lecture juridique du roman médiéval : Le champion du droit chez Chrétien de Troyes. *Revue d'histoire des Facultés de droit et de la science juridique*, 19, 251–283.
- Jiménez, M. A. (2022). Illusion of justice: A reading of Chaïm Perelman. *Revue Européenne du Droit Social*, LVII(4), 163–187. <https://doi.org/10.53373/REDS.2022.57.4.0093>
- Le Goff, J. (2003). *L'Europe est-elle née au Moyen Âge ?* Seuil.
- Murati, S. (2014). Ordre et subversion dans l'œuvre de Chrétien de Troyes. *Thèses, Dissertations and Culminating Projects*. 554.

- Oexle, O. G., & Chaix, F. (1992). Les groupes sociaux du Moyen Âge et les débuts de la sociologie contemporaine. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 47(3), 751–765.
- Saboorian, M., & Jamalzadeh, M. H. (2022). Justice in the social thought of medieval Christian philosophers. *Falsafeh*, 20(1), 95–116. <https://doi.org/10.22059/jop.2022.335804.1006677>
- Sadeghi, A. (2018). Political authority and tragedy in the *Shahnameh*: A study of the *Shahnameh* on the basis of Hegel's theory of tragedy. *Hekmat va Falsafeh*, 14(56), 147–171. <https://doi.org/10.22054/wph.2019.18237.1308>
- Zima, P. (2000). *Manuel de sociocritique*. L'Harmattan.