
*Sana SASSI, Les réécritures des romans de
Chrétien de Troyes, du XIII^e au XV^e siècle*

Jean-François Poisson-Gueffier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccm/4801>

DOI : 10.4000/ccm.4801

ISSN : 2119-1026

Éditeur

Centre d'études supérieures de civilisation médiévale

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2019

Pagination : 211-214

ISBN : 978-2-490783-00-7

ISSN : 0007-9731

Référence électronique

Jean-François Poisson-Gueffier, « Sana SASSI, *Les réécritures des romans de Chrétien de Troyes, du XIII^e au XV^e siècle* », *Cahiers de civilisation médiévale* [En ligne], 246 | 2019, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ccm/4801> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccm.4801>



La revue *Cahiers de civilisation médiévale* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Sana SASSI, *Les réécritures des romans de Chrétien de Troyes, du XIII^e au XV^e siècle*, Paris, L'Harmattan (Le Scribe Cosmopolite), 2018.

Cet ouvrage intervient dans une période où l'étude des romans de Chrétien de Troyes semble connaître une relative désaffection, au profit des proses du Graal. À cet égard, les pages liminaires retracent à grands traits les étapes d'une dynamique de mise en prose des récits en vers. Cette réécriture s'accompagne d'une élucidation des « fils d'Ariane planant dans le vide » (p. 5) que Chrétien aurait disposés – par là,

l'a. désigne le degré d'abstraction et d'allusion qu'atteignent ses récits.

L'introduction a pour vertu de déterminer l'origine politique et esthétique de ces mises en prose : telle quelle, cette littérature ne pouvait plus être goûtée, ne serait-ce que pour des motifs d'ordre linguistique. Le xv^e s. voit à cet égard l'émergence d'une langue renouvelée en profondeur, dessinant « un nouvel espace d'expression » (p. 11). Le corpus retenu pour mener à bien cet examen comparatif de la forme prose et de la forme vers se fonde sur trois romans, dont l'a. retient des versions séparées par plusieurs siècles, livrant ainsi un système panoptique : l'*Érec* en prose, le *Cligès* en prose et le *Lancelot* en prose.

Les trois parties qui composent cette étude envisagent successivement l'influence de la réécriture sur la narration, le « désir de véridicité » (Annie COMBES, *Les Voies de l'aventure : réécriture et composition romanesque dans le Lancelot* en prose, Paris, Honoré Champion [Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 59], 2001 p. 65) dont elle est porteuse, enfin un versant linguistique et stylistique donnant une vision de l'écriture comme théâtre d'une expérimentation perpétuelle.

La première partie s'ouvre, en bonne méthode, sur des considérations étymologiques et théoriques s'accordant sur le sens que l'a. assigne aux termes clés de *réécriture* et d'*entrelacement*. Dans cette combinatoire narrative à laquelle se livrent les conteurs en prose, se met en jeu « une écriture dialogique se développant dans toutes ses potentialités à travers des jeux d'analepses et de prolepses » (p. 17), objets du chap. 2.

Avant d'aborder ce point, l'a. marque l'origine de la narration dans la mention ou le silence qui entoure la figure séminale de Chrétien de Troyes – ainsi Philippe le Bon et sa cour sont empreints d'une culture qui rejette dans l'ordre de l'implicite la filiation qui relie les œuvres en vers et leurs remaniements en prose. Logiquement, succède à la figure de l'a. son inscription privilégiée dans les prologues, qui préfigurent la dynamique narrative et instaurent une « voix/voie » principielle. Au terme d'une comptabilité quelque peu aride dont elle nous livre le détail, l'a. conclut que les termes *conte* et *estoire* « aident à répertorier l'action des chevaliers et à présenter les histoires dans une boîte à tiroirs » (p. 39).

Le chap. 3, « À la recherche d'une structure savante », consiste en une série de micro-lectures comparatives qui envisagent la pluralité des configurations que présentent non seulement chacun des romans du corpus, mais également chacun des manuscrits

retenus. Le mérite de ces pages tient à l'équilibre préservé entre l'interprétation de chaque roman en vers avec son *analogon* reconfiguré en prose, et les conclusions mettant en valeur les convergences et les divergences au sein de la forme vers et de la forme prose. En cela, et de manière quelque peu attendue, le *Lancelot* en prose (version *Lancelot-Graal*) révèle une structure bien plus élaborée.

La deuxième partie, « De l'implicite à l'explicite de la nomination », manifeste la synergie de l'onomastique et des aventures, dans le sens d'une « élucidation » allant de « l'obscur au clair ». Cette perspective rejoint et enrichit l'étude des structures narratives, en montrant que tous les aspects du récit concourent à décalquer le rythme de la vie, dès lors à conférer à l'*estoire* une vraisemblance nettement accrue. Ce qui n'était qu'un nom, un pur signe scriptural elliptique et obscur, devient, dans ces trois proses arthuriennes, matière à éclaircissements, à analepses donnant à ces personnages une force d'incarnation. La « prosification » marque ainsi un tournant de l'assertion allusive à l'interrogation visant à élucider les *circumstantiae*, ce qui donne sens et clarté au récit.

Les pages consacrées à la dénomination des personnages et à la révélation de leur identité auraient gagné à alterner vision de détail et vision d'ensemble, en vue de replacer cette problématique essentielle du roman médiéval dans son ancrage anthropologique, étymologique et symbolique. L'évocation des questions sur le lieu et l'objet trahit également les limites d'une méthode trop descriptive, de laquelle n'émergent que fort peu de lignes de force. L'espace fictionnel est envisagé dans sa pure mention littérale. Il est emblématique que ce commentaire de relevés textuels dépourvu de surplomb ne comporte pour ainsi dire aucune référence critique (à l'exception de Florence Plet, plusieurs fois citée).

De ces comparaisons au demeurant attentives, rigoureuses et serrées, l'a. retient la « mode de l'abrégement et du résumé liée aux mises en prose du xv^e » (p. 129) et le paradoxe des apostrophes nombreuses, alors qu'« il est coutume de dire que les mises en prose tardives seraient moins "bavardes" et plus restrictives dans leur narration des faits que ne le sont les versions en vers » (p. 153). Conjointement à la prolifération des séquences d'élucidation, l'a. note une prolifération du personnel romanesque dans les versions en prose, représentée de manière emblématique dans le *Lancelot*.

Le chap. 5, « La rhétorique au service de la présentation des personnages et des lieux » reprend une lecture heuristique du nom romanesque, basé sur des formes latines, galloises, hébraïques et françaises.

L'étude des lieux, dont le caractère de fantaisie est mis en évidence à partir des travaux d'Alexandre Micha, recèle une plus grande richesse dans les versions du *Cligès* en prose, ce qui tient assurément à la teneur orientale et bretonne du roman initial en vers. La mention d'un lieu en fonction de complément du nom s'inscrit quant à elle et plus fondamentalement dans une esthétique de la déception, de la « surprise ».

Cette esthétique se résorbe dans la version du xv^e s. d'*Érec*, qui réduit le conte à l'essentiel de sa trame narrative. La « rhétorique » mise en œuvre ne s'émancipe pas d'un relevé littéral convergeant dans l'idée-force d'une évolution vers la « transparence ». Ainsi, conclut l'a. dans ce chapitre, « tout un mécanisme de nomination tend à éclairer, à simplifier et décrire dans une mouvance qui transporte les versions vers la *catharsis* d'une onomastique originale et fervente » (p. 236-237). La « catharsis » (en une acception obscure) pas plus que la « rhétorique » (en emploi impropre au regard des analyses menées) ne semblent véritablement correspondre à la perspective critique adoptée par l'a.

La troisième partie « Les péripéties du rythme et des structures phrastiques », envisage successivement une grammaire du récit et une grammaire du texte. La distance temporelle qu'implique un étalement des manuscrits sur trois siècles et l'élection de la forme prose sont les deux composants principaux à l'aune desquels peuvent être décelées les moindres variations syntaxiques et stylistiques.

Le premier point lie réécriture et sens de la narration en privilégiant la notion de tempo romanesque (Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil [Poétique], 1972) intégrée plus largement à une grammaire du texte. La mémoire culturelle dont sont investis les lecteurs-auditeurs qui se succèdent au fil des siècles constitue l'origine principale de cette relative et toujours mouvante *brevitas*. De manière alternative, l'*amplificatio* porte tout autant sur un matériau phrastique démultiplié, que sur la création d'un livre second qui invente ou réinvente des aventures : ainsi « chaque prosateur [donne-t-il] à son texte une empreinte singulière » (p. 257). Nulle servilité dès lors, mais un « investissement » (cette notion, qui figure de loin en loin dans cette étude, est empruntée à Maria Colombo Timelli concernant l'étude de la tradition manuscrite de l'*Érec* en prose) plus ou moins clair et apert selon les manuscrits. Entre ces deux pôles, qui correspondent peu ou prou à une accélération ou un ralentissement du rythme de la narration, l'a. note la présence d'une stricte régularité, d'un unisson véritable présent dans l'ensemble des manuscrits considérés. Si les versions ultérieures de

Cligès respectent la macrostructure originelle, les proses d'*Érec* semblent vivre d'une vie propre et se démarquent sensiblement d'*Érec et Énide*.

À la grammaire du texte succède et fait écho la grammaire de la phrase médiévale. L'angle linguistique retenu jusqu'alors se prête particulièrement au chap. 7, « Les structures phrastiques : de l'écho à la dissymétrie ». Réécriture et dérimage font émerger « une nouvelle ère » (p. 286) invitant à percevoir une tectonique des plaques syntaxiques. Les modes et les temps verbaux, ainsi que les structures de phrase donnent à voir des glissements d'un manuscrit à l'autre, comme le ms. 363 de l'*Érec* en prose, qui substitue au présent les temps du passé. À l'image des autres thèmes et structures examinés par l'a., le *Lancelot-Graal* se distingue foncièrement et comporte les effets de décalage les plus notables.

La conclusion revient sur le primat de la véridicité qui s'impose progressivement et va de pair avec l'enrichissement des personnages chrétiens, originellement circonscrits dans l'éternel présent du mythe, et désormais dotés d'une origine et d'un devenir. Narration et écriture se conjuguent ainsi pour décalquer l'épaisseur de la vie, d'une vie qui se diffracte en « d'infinis palimpsestes dans lesquels sont réécrites des histoires perpétuellement renouvelées » (p. 360).

Quelques remarques s'imposent concernant la forme de cette étude. Le style en est quelque peu académique, passablement délayé et procure une impression de répétition. L'approche comparatiste et descriptive, si elle constitue le noyau d'une recherche fondée sur la notion problématique de « réécriture », manque quelque peu de hauteur de vue. Certains partis pris, empreints de naïveté, étonnent quelque peu, tel ce réductionnisme terminologique fâcheux dans une étude de littérature médiévale : « Nous entendons par "conte" tout récit fictif encadré de part et d'autre par les formules stéréotypées "il était une fois" et "ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants" » (n. 5, p. 24). Des incorrections et impropriétés viennent quelque peu altérer la lecture, à l'instar de l'invalidation par l'a. elle-même de ses propres interprétations (ainsi p. 180, pour une lecture isidorienne du nom de Lancelot).

Malgré ces réserves, cette étude n'en incite pas moins à pénétrer dans l'atelier des conteurs successifs, à examiner leur conception singulière de ces récits et leur *technè*, entre révérence au modèle chrétien et émancipation, entre la lettre du texte initial et le

renouvellement permanent qu'induit toute esthétique
de la réception.

Jean-François POISSON-GUEFFIER.
UMR 5648 - CIHAM