

VÉRONIQUE DOMINGUEZ-GUILLAUME
ET ÉLISABETH GAUCHER-RÉMOND (DIR.)

EXPÉRIENCES CRITIQUES

Approche historiographique
de quelques objets littéraires médiévaux





EXPÉRIENCES CRITIQUES

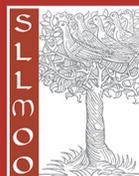
Approche historiographique de quelques objets littéraires médiévaux

Quelle est la place des études littéraires médiévales dans un contexte scientifique où, des Annales à la *microstoria*, les sciences humaines apportent un éclairage sans cesse renouvelé aux savoirs qu'elles constituent ?

Devenu académique, le savoir sur les textes littéraires médiévaux a été soumis à un examen où bien souvent, l'histoire littéraire leur a attribué une place aussi restreinte que discutée. L'ouvrage évoque quelques-uns des critères qui ont déterminé cette histoire particulière, une histoire de la critique où se sont succédés engouements et rejets. Existe-t-il une « New Philology » ? Le roman du XIII^e siècle est-il réaliste ? Dans un premier temps sont étudiés quelques débats, ainsi que des notions formelles comme celles de motif, d'art poétique ou de genre, et enfin la question des relations entre l'homme et l'œuvre : quel fut le rôle de tous ces éléments dans le classement, l'évaluation et l'appréciation des textes littéraires médiévaux ? Dans un second temps, des études de cas explorent le fonctionnement de ces outils critiques dans deux domaines : le roman arthurien et la lyrique.

Loin d'en faire le procès, les contributions éclairent les pouvoirs exercés par les gestes critiques successifs sur les objets littéraires médiévaux. Et des premiers jugements étudiés à l'engagement de chaque contributeur, c'est une histoire vive qui s'écrit, la pluralité des démarches s'accompagnant de surprises et de créations.

Illustration : Maurice Lalau, illustration du *Roman de Tristan et Iseut renouvelé* par Joseph Bédier, Paris, H. Piazza et Cie, [1909], planche X, « Toute la nuit, traversant pour la dernière fois les bois aimés, ils cheminèrent sans parole » © Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne



ISBN : 979-10-231-3264-9

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

EXPÉRIENCES CRITIQUES



Cultures et civilisations médiévales
collection dirigée par Jacques Verger et Dominique Boutet

Dernières parutions

Le Manuscrit unique. Une singularité plurielle
Élodie Burle-Errecade & Valérie Gontero-Lauze (dir.)

Le Rayonnement de la cour des premiers Valois à l'époque d'Eustache Deschamps
Miren Lacassagne (dir.)

Ambedeus. Une forme de la relation à l'autre au Moyen Âge
Cécile Becchia, Marion Chaigne-Legouy et Lætitia Tabard (dir.)

Épistolaire politique. II. Authentiques et autographes
Bruno Dumézil & Laurent Vissière (dir.)

Imja et name. Aux sources de l'anthropologie germanique, anglo-saxonne et slave
Olga Khallieva Boiché

Lire en extraits. Lecture et production des textes de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge
Sébastien Morlet (dir.)

Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance
Dominique Boutet & Joëlle Ducos (dir.)

Épistolaire politique. I. Gouverner par les lettres
Bruno Dumézil & Laurent Vissière (dir.)

Prédication et propagande au temps d'Édouard III Plantagenêt
Catherine Royer-Hemet

Intus et foris. Une catégorie de la pensée médiévale ?
Manuel Guay, Marie-Pascale Halary & Patrick Moran (dir.)

Wenceslas de Bohême. Un prince au carrefour de l'Europe
Jana Fantysová-Matějková

L'Enluminure et le sacré. Irlande et Grande Bretagne, VII^e-VIII^e siècles
Dominique Barbet-Massin

Les Usages de la servitude. Seigneurs et paysans dans le royaume de Bourgogne
(VI^e-XV^e siècle)
Nicolas Carrier

Rerum gestarum scriptor. Histoire et historiographie au Moyen Âge. Mélanges Michel Sot
Magali Coumert, Marie-Céline Isaïa, Klaus Krönert & Sumi Shimahara (dir.)

Hommes, cultures et sociétés à la fin du Moyen Âge.
Liber discipulorum en l'honneur de Philippe Contamine
Patrick Gilli & Jacques Paviot (dir.)

Véronique Dominguez-Guillaume
et Élisabeth Gaucher-Rémond (dir.)

Expériences critiques

Approche historiographique
de quelques objets littéraires médiévaux

Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université

Sorbonne Université Presses est un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019, 2023
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0598-8

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP
Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr

<http://sup.paris-sorbonne.fr>

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

PREMIÈRE PARTIE

Historiographie : théories et notions

SECONDE PARTIE

**« Expériences critiques » :
études de cas**

Matière ou manière ?
Le roman arthurien

« DEUX SŒURS QUI NE SONT PAS SŒURS » :
LE PROCÈS CRITIQUE DE LA « FAUSSE GUENIÈVRE »

Nathalie Koble
École normale supérieure (Paris)

« mais il y a si peu de noms et tant d'hommes... »
Florence Delay et Jacques Roubaud, *Graal théâtre*

L'aventure arthurienne à laquelle cette microlecture critique est consacrée tient en un épisode du *Lancelot en prose*, en apparence anecdotique, sinon parenthétique, qui met pourtant en cause de façon radicale le monde du roman arthurien et ses rouages. Cet épisode bien connu voit surgir à la cour la messagère d'un double de Guenièvre, fausse sœur jumelle qui accuse la reine de trahison le soir de ses noces et exige un procès qui lui rende justice. Elle réclame ce qu'elle estime lui être dû : rien moins que le roi et la couronne, ou, à défaut, la Table Ronde, en compensation des dommages subis. Cette troublante Guenièvre, qui porte le même nom que la reine, et qui va jusqu'à lui ressembler traits pour traits dans certains manuscrits, est accompagnée d'un complice, cerveau du complot : son nom, Berthelai le roux, laisse présager le pire¹...

On le voit, l'aventure ne manque pas de sel ! Comme l'a souligné Paul Rockwell, qui lui consacre un long chapitre dans son essai sur la ressemblance, *Ceci n'est pas un graal*, elle semble inviter le lecteur à s'engager, comme les

1 L'épisode de la fausse Guenièvre est édité, pour la version longue, dans *The Vulgate Version of Arthurian Romances*, éd. Heinrich O. Sommer, Washington, Carnegie Institution of Washington, t. III, 1910, d'après le ms. Londres, B.L., Add. 10293 ; dans *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, t. I, 1978, p. 1-175, d'après Cambridge, Corpus Christi College Library 45, représentant de la version la plus répandue du roman. Cette version est aussi celle qui est éditée dans *Lancelot du Lac*, t. III, *La Fausse Guenièvre*, éd. et trad. François Mosès, Paris, LGF, coll. « Le livre de poche. Lettres gothiques », 1998, d'après le ms. Paris, BnF, fr. 752. Quelques manuscrits présentent une rédaction spéciale, dite « courte », de l'épisode de la fausse Guenièvre : cette version est éditée dans *Lancelot do lac: The Non-Cyclic Old French Prose Romance*, éd. Elspeth Kennedy, Oxford, Clarendon Press, 1980, et reprise avec une traduction dans « Lancelot du Lac », Paris, LGF, coll. « Le livre de poche. Lettres gothiques », t. II, éd. et trad. Marie-Luce Chênerie, 1993, p. 582-685. Le ms. Bonn, Univ. 526 propose quant à lui une version mixte, qui s'ouvre comme la version courte et s'achève sur la version longue (voir *Le Livre du Graal*, éd. dir. Philippe Walter, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2003, p. 940-1074).

personnages de la cour, dans une enquête poussée : elle force l'interprétation². D'autant qu'on peine à lui trouver des antécédents dans la tradition, épique ou romanesque, voire folklorique³. Jacques Roubaud et Florence Delay, dans leur réécriture contemporaine du cycle arthurien, soulignent avec malice combien l'épisode se signale par son incongruité : « j'incline à penser que ce qui n'a pas de modèle dans la tradition, et il n'y en a probablement pas puisque je n'en connais pas, ne saurait être authentique⁴ », déclare dans le cycle contemporain *Girflet*, qui fait figure de mémoire sans reste des univers de fiction du passé.

172

Le soupçon est lancé, ou plutôt reformulé : pour l'ensemble des lecteurs, des premiers copistes aux « scribes » contemporains que sont Jacques Roubaud et Florence Delay, l'épisode, qui traite justement du danger de la falsification, est soumis à des procédures d'authentification critique multiples (philologiques, codicologiques, anthropologiques, narratologiques, juridiques, et même historiques), liées à sa place au sein du grand cycle arthurien qu'est le *Lancelot en prose*, et à son énigmatique composition. En reprenant ce procès de la fausse Guenièvre, je voudrais dégager les éléments d'une fiction théorique, qui permette d'avancer quelques hypothèses sur les procédés d'écriture et de lecture des cycles romanesques en prose au début du XIII^e siècle. Plus généralement, c'est le rapport du lecteur critique à la tradition textuelle médiévale que cet épisode exemplaire permet d'interroger. Si la mouvance des œuvres nous fait croiser des versions jumelles qui paraissent indiscernables, leur confrontation permet parfois de différencier des « sœurs qui ne sont pas sœurs », pour reprendre le titre d'une pièce expérimentale de Gertrude Stein⁵. Autrement dit : des liens de parenté textuelle qui résistent à l'analyse philologique classique. L'examen minutieux de ces avatars paradoxaux met en évidence des procédés d'engendrement textuels possibles, qui ne sont plus familiers aux lecteurs d'aujourd'hui.

2 Paul-Vincent Rockwell, *Rewriting Resemblance in Medieval French Romance*. Ceci n'est pas un graal, New York, Garland, 1995, not. p. 49-58 : le critique démontre que l'épisode de la fausse Guenièvre est une fiction critique qui problématisé le rapport du *Lancelot en prose* avec ses modèles romanesques et historiques.

3 L'épisode a été rapproché du motif de la fiancée substituée (cf. J. Neale Carman, *A Study of the Pseudo-Map cycle of Arthurian Romance*, University Press of Kansas, 1973, p. 55-59).

4 Florence Delay et Jacques Roubaud, *Graal théâtre* [1977], Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2005, p. 403. Dans le cycle théâtral, *Girflet* représente la mémoire arthurienne et le rapport des continuateurs, anciens et contemporains, avec la tradition romanesque.

5 Gertrude Stein, « Deux sœurs qui ne sont pas sœurs », dans *Operas and Plays*, Paris, Plain Édition, 1932, p. 399-400 : le texte de cette pièce expérimentale centrée sur la poétique de la répétition est écrit en français.

Dans la tradition manuscrite du *Lancelot en prose*, l'épisode a d'emblée une identité paradoxale, qui a provoqué un, et même deux procès philologiques célèbres. En effet, la tradition manuscrite ne donne pas une, mais au moins deux versions de l'histoire de la fausse Guenièvre, à la fois identiques (scénario, noms des personnages, place dans le cycle) et dissemblables (longueur, tonalité, décor, gestion du récit). Cette gémellité, fausse, entraîne le critique dans une enquête philologique pour ainsi dire construite par la tradition manuscrite, et thématisée par l'histoire elle-même : des deux versions, quelle est la version « authentique » ? La tradition critique s'est donc, de Ferdinand Lot à Alexandre Micha, divisée en deux camps adverses, l'un défendant la version courte, l'autre, si je puis dire, celle qui a le plus de cheveux⁶. Les pièces du dossier sont passionnantes, et très consciencieuses dans leur examen des indices à l'appui de la cause défendue. Toutes, il faut le noter, partent d'une volonté d'illustrer la valeur littéraire de l'œuvre dans laquelle l'épisode s'insère, et s'efforcent de défendre la richesse et l'unité du labyrinthique *Lancelot en prose*, jugé digne des grands romans de notre modernité. Dans le débat s'opposent les deux grands éditeurs du roman fleuve : Alexandre Micha est le tenant d'une tradition critique qui défend la version longue, version qui a pour elle d'être officialisée par la tradition manuscrite ; à son encontre s'est prononcée pendant toute sa carrière sans fléchir Elspeth Kennedy, qui fait en quelque sorte figure d'avocate du diable, de double critique du vieux Berthelai le roux, en défendant l'identité poétique de la version courte, son unité et son antériorité.

Ces hypothèses paraissent inconciliables, et sont sans solution, il faut bien l'avouer ; remarquons néanmoins que toutes les lectures qu'elles ont provoquées se rattachent à un présupposé implicite, d'ordre à la fois chronologique

6 Voir notamment Ferdinand Lot, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 1918, et le compte rendu du livre par Albert Pauphilet, dans *Romania*, 45, 1918-1919, p. 514 sq. (Ferdinand Lot défend l'hypothèse de l'antériorité de la version courte, remaniée par son propre auteur) ; Jean Frappier, *Étude sur La Mort le roi Artu, roman du XIII^e siècle* [1961], Genève, Droz, 1972 (chap. I : « Unité et diversité du *Lancelot en prose* », p. 27-148, et appendice : « Genèse et unité de structure du *Lancelot en prose* [essai de mise au point] », p. 440-455 de l'édition augmentée) ; Alexandre Micha, « Les épisodes du Voyage en Sorelois et de la Fausse Guenièvre » (1955), repris dans *De la chanson de geste au roman*, Genève, Droz, 1976, p. 243-250, et « La tradition manuscrite du *Lancelot en prose* », *Romania*, 85, 1964, p. 293-318 et p. 478-517 ; Elspeth Kennedy, *Lancelot and the Grail. A Study of the Prose Lancelot*, Oxford, Clarendon Press, 1986, p. 253-73 et « The two Versions of the False Guenièvre Episode in the old French Prose Lancelot », *Romania*, 77, 1956, p. 94-104 ; Laurence Harf-Lancner, « Les deux Guenièvre dans le *Lancelot en prose* », dans Danielle Buschinger (dir), *Lancelot*, Göppingen, Kümmerle, 1984, p. 63-73 ; Annie Combes, *Les Voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 2001, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », p. 102 sq. ; Paul-Vincent Rockwell, *Rewriting Resemblance in Medieval French Romance*, *op cit.*, p. 49-58.

et philologique : les rédactions se seraient nécessairement suivies dans le temps, l'une aurait inspiré l'autre, qui en serait donc une amplification ou un abrègement postérieur, et cette dépendance est toujours pensée en termes d'infériorité esthétique. Le rapport d'une version à l'autre est exprimé par des binômes qui confrontent le brouillon à l'état définitif du texte, ou bien l'original authentique à la vulgaire copie, ou encore la première version à la version augmentée⁷. Ces catégories, empruntées à la réflexion sur le livre à l'ère de l'imprimé, relèvent d'une pensée moderne de la littérature, qui assimile valeur littéraire et fixité textuelle ; et cette hégémonie du texte écrit définit à son tour la posture éthique et esthétique que doit adopter le lecteur : *plus on aime, moins on transforme*⁸. Appliquée aux traditions romanesques médiévales, cette position de lecture est souvent inconfortable et faussée par l'analyse des phénomènes de variance, qui révèlent des dynamiques inventives bien différentes : l'étude minutieuse des manuscrits met au jour des effets d'écriture en coïncidence ou en concurrence, ici bien thématés par l'épisode (les deux Guenièvre ont été conçues le même jour et sont indiscernables, nous précise l'un des deux récits)⁹, tout en révélant un plaisir de lecture qui pousse à la reprise transformatrice au fil du temps. En somme, pour les amateurs médiévaux de romans : *plus on aime, mieux on transforme*¹⁰. Cette activité incessante de transformation est

7 Alexandre Micha examine en détail le récit de la version courte et relève ses incohérences : « Cette chronologie est impossible : elle dénonce un remanieur qui n'a pas le moindre souci de la vraisemblance, tout juste le contraire de ce que nous savons de l'auteur du *Lancelot*, véritable virtuose en la matière » (« Les épisodes du Voyage en Sorelois et de la Fausse Guenièvre », art. cit., p. 246). Le critique conclut à la rédaction d'un remanieur « extravagant » : « En somme ce remanieur travaille avec le sans-gêne de beaucoup de ses confrères [...] : l'essentiel de sa besogne a consisté à tailler dans le texte ; il a voulu donner un récit plus rapide, réduit aux lignes essentielles : accusation mensongère, jugement de la reine, châtement des coupables » (*ibid.*, p. 249). Jean Frappier, de son côté, s'interroge sur la filiation des deux versions en ces termes : « Il existe [...] dans la tradition manuscrite deux rédactions du Voyage en Sorelois et de l'épisode de la Fausse Guenièvre, une version courte et une versions longue. Celle-ci l'emporte par sa qualité littéraire, elle se raccorde mieux à la suite du roman et son esprit religieux n'a pas d'équivalent dans la version courte. Convient-il d'attribuer ces deux versions au même auteur et de voir dans la version courte, qui n'a rien d'incomplet, un premier état ? » (Jean Frappier, *Étude sur La Mort le roi Artu*, *op. cit.*, p. 451). Elspeth Kennedy a de son côté montré que les deux versions étaient indépendantes l'une de l'autre et répondaient à deux projets différents, un *Lancelot* non cyclique, centré sur l'identité héroïque, et un *Lancelot* cyclique, plus tardif (*Lancelot and the Grail*, *op. cit.*).

8 Voir à ce sujet les remarques inaugurées par Bernard Cerquiglini dans *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, ainsi que le volume collectif Cécile Le Cornec Rochelois, Anne Rochebouet et Anne Salamon (dir.), *Le Texte médiéval. De la variante à la recréation*, Paris, PUPS, 2012. Voir également les travaux sur la transmission des textes de l'Antiquité de Luciano Canfora, notamment : *Le Copiste comme auteur*, trad. Laurent Calvié et Gisèle Cocco, Paris, Anarcharsis, 2012.

9 *Lancelot du Lac*, t. III, *La Fausse Guenièvre*, éd. cit., p. 196.

10 Sur ce sujet, voir les analyses proposées par Mary Carruthers dans *Le Livre de la mémoire. Une étude de la mémoire dans la culture médiévale*, trad. Diane Meur, Paris, Macula, 2002, not. les chap. V et VI.

à l'œuvre de façon spectaculaire dans toute l'histoire de la transmission du *Lancelot* cyclique.

La fausse Guenièvre dans le cycle

L'épisode de la fausse Guenièvre a en fait donné lieu à un procès philologique bien plus retentissant, dont dépend le premier : par sa structure encadrée et sa place invariante au sein de la diégèse du *Lancelot* dans tous les manuscrits, il entraîne en réalité toute la tectonique des plaques du cycle romanesque. D'anecdotique ou symptomatique, l'épisode de la fausse Guenièvre devient problématique, un lieu variant indispensable pour comprendre la logique cyclique, son architecture, sa poétique, sa genèse. Prendre parti pour l'une ou l'autre fausse Guenièvre, c'est avancer des hypothèses sur la construction du grand cycle arthurien et faire des suppositions sur ses premiers lecteurs. C'est à cette fiction du premier lecteur que je vais m'attacher pour mettre en perspective le procès de la fausse Guenièvre.

La tradition manuscrite signale souvent l'importance de l'épisode. Nombreux sont en effet les copistes des manuscrits du *Lancelot* qui ont mis en valeur ce lieu stratégique : dans tous les manuscrits, l'épisode commence au moins par une large initiale ornée¹¹, y compris dans le manuscrit Paris, BnF, fr. 768, qui sert de base à l'édition Kennedy. Dans ce manuscrit, l'initiale qui ouvre l'épisode est exceptionnellement signalée dans la marge par une manicule dessinée, peut être celle du scribe, qui fait remonter l'épisode de la trahison plus haut, en incluant l'élucidation des songes de Galehaut, avec lequel elle est entrelacée dans la version longue.

Comme le remarque avec justesse Elspeth Kennedy, la version courte de l'épisode ne fait pas référence au futur du cycle achevé, dont elle se passe très bien, comme tout le récit qu'elle vient couronner dans le *Lancelot* : du point de vue matériel comme au plan de l'interprétation poétique, elle appartient à une tradition mineure, mais attestée par des manuscrits¹², qui proposent une

11 Seize manuscrits établissent une césure visuelle plus forte entre « la marche de Gaule » et le « Galehaut » (voir le relevé de lettrines proposé par François Mosès dans *Lancelot du Lac*, t. III, *La Fausse Guenièvre*, éd. cit., p. 53-54).

12 Notamment Paris, BnF, fr. 768, manuscrit très sobre et très ancien dans la tradition du *Lancelot*, actuellement relié de façon composite avec un morceau de *Queste del saint Graal* d'une autre main destiné à pallier partiellement son inachèvement. La partie consacrée au *Lancelot*, écrite d'une main, est soignée : la narration est scandée par des lettres ornées de trois unités de réglure, et ses différentes grandes étapes, aux yeux du copiste, sont encore visualisées par la présence de lettres ornées que l'édition Kennedy ne signale pas. Ces vingt-trois lettrines sont prévues par le copiste, qui les a numérotées en marge pour l'illustrateur, et elles sont parfois accompagnées d'indication de lecture, comme la manicule marginale qui mentionne exceptionnellement l'épisode de la fausse Guenièvre. Pour les autres manuscrits de la version courte, voir Alexandre Micha, « La tradition manuscrite du *Lancelot en prose* », art. cit., p. 214. Comme l'a montré ailleurs Alexandre Micha, certains manuscrits de la version

version de l'histoire de Lancelot qu'on pourrait qualifier, au plan narratif, de « myope », centrée sur le déroulement du temps présent des aventures et de la jeunesse, et peu préoccupée par les problèmes de l'âge mûr¹³. Cette version s'intéresse à la construction de l'identité du héros et à ses amours, elle s'achève et se clôt sur l'identité perdue puis retrouvée de la reine, sur la figure du cousin Lionel, qui conquiert dans un microrécit son nom, et sur la mort du rival malheureux, Galehaut, grand nouveau venu intégré dans la matière arthurienne par le récit en prose, qui le fait naître pour programmer sa mort. Cette version amoureuse et joyeuse pour les amants, Elspeth Kennedy la présentait comme *pré-cyclique*, reprenant donc le postulat tenace de la chronologie génétique, appliqué à l'échelle du cycle tout entier. Si l'on suit son hypothèse, ce *Lancelot* primitif serait donc conçu comme une suite rétrospective possible en prose du *Lancelot* de Chrétien, plus tard (bien vite, faudra-t-il dire) inséré et réécrit dans un vaste ensemble, qui suivra l'histoire jusqu'à la disparition des héros, dans un esprit tout autre – double, lui aussi, comme on le sait¹⁴.

176

courte (notamment Paris, BnF, fr. 339) appartiennent en fait à une tradition mixte (« Les épisodes du Voyage en Sorelois et de la Fausse Guenièvre », art. cit., p. 250). Selon Jean Frappier, le manuscrit Londres, B.L., Royal 19, C XIII est le seul à proposer une version « qui semble intermédiaire entre la version courte et la version longue et peut en somme être considéré comme une ébauche de cette dernière » (*Étude sur La Mort le roi Artu, op. cit.*, p. 151 sq.).

- 13 Néanmoins, dans cette première partie du *Lancelot*, le peu de marques d'anticipation du narrateur témoigne moins d'une ignorance que du choix d'une poétique, centrée sur la mise en place des personnages constitutifs de cette nouvelle version de l'univers arthurien. Une référence explicite au cycle total est donnée dans un commentaire métatextuel à un des moments décisifs de cette période, lorsque Lancelot et Galehaut deviennent compagnons de la Table Ronde – événement qui accomplit une prophétie antérieure, liée au bouclier fendu que la Dame du Lac fait remettre à la reine : à ce point stratégique du récit, le conte mentionne les quatre clerks d'Arthur convoqués pour consigner par écrit les épisodes qui précèdent, et le narrateur se livre à une explication terminologique sur la structure de son cycle (*Lancelot du Lac*, t. I, éd. et trad. François Mosès, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche. Lettres gothiques », p. 571, repris dans *Lancelot du Lac*, t. II, éd. cit., p. 580-583 ; et Alexandre Micha, *Le Lancelot en prose*, éd. cit., t. VIII, p. 488). Les manuscrits de la version dite « non cyclique » contiennent aussi cette mention du projet cyclique, qu'Elspeth Kennedy considère comme une interpolation (*Lancelot du Lac*, t. II, éd. cit., p. 377-379). Sur la mobilité de la tradition manuscrite du *Lancelot*, voir également les remarques de Carol Dover, « The Vulgate Version of the Arthurian Romances: In the Beginning Was the Lancelot – But Were Exactly Did the Lancelot Begins? », dans Bart Besamusca et al. (dir.), *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam/Oxford/New York/Tokyo, North Holland, 1994, p. 145-147.
- 14 Sur le double esprit du *Lancelot en prose*, voir l'appendice de Myrrha Lot-Borodine dans l'ouvrage de Ferdinand Lot (*Étude sur le Lancelot en prose, op. cit.*, p. 443-456) ; Fanni Bogdanow, « The double esprit of the *Prose Lancelot* », Guy R. Mermier (dir.), *Courtly Romance. A Collection of Essays*, Detroit, Michigan consortium for medieval and early modern studies: Fifteenth Century Symposium, 1984, p. 1-22 ; Alexandre Micha, « L'esprit du *Lancelot-Graal* », *Romania*, 82, 1961, p. 357-378. Pour ce dernier, le cycle du *Lancelot*, composé par pans successifs mais pensé comme un tout, n'est travaillé par aucun dualisme : « il n'y a là aucun dualisme, surtout si l'on entend par là option arrêtée, conflit ». Le cycle a

Par opposition à sa jumelle, en effet, la version longue de la fausse Guenièvre contient de nombreuses marques de cyclicité, et condense toute la poétique du *Lancelot-Graal*, à la fois au plan formel, et d'un point de vue idéologique. Fondée sur l'unité dans la complexité, la logique du cycle joue d'échos multiples : dans le *Lancelot*, l'épisode de la fausse Guenièvre est la ligne de faille à partir de laquelle les continents du monde cyclique se manifestent, sont visibles pour la première fois ; qu'elle fût première ou seconde par rapport à la précédente, cette version cyclique de l'épisode fait donc office de rédaction aboutie, officialisée comme telle par presque toute la tradition, qui a isolé l'autre *Guenièvre*, la petite – souvent jugée insignifiante, parce qu'elle est bien peu traversée par le grand souffle de l'histoire¹⁵.

Pour la plupart des spécialistes de romans arthuriens, ce monde cyclique fut conçu comme tel dès l'origine, par un architecte qui en a organisé la progression entrelacée, de l'enfance de Lancelot à la fin du royaume, dans la toute dernière branche du cycle¹⁶. Cette vision temporelle totalisante était déjà à l'œuvre, on le sait, dans le révolutionnaire *Petit cycle* de Robert de Boron, qui avait justement imposé à la fiction arthurienne un déroulement calqué sur le temps historique, repris aux grands modèles de l'écriture de l'Histoire, profane et sacré. Dans le grand cycle attribué à Gautier Map, comme dans le petit cycle de Robert de Boron, l'univers de Chrétien de Troyes n'est plus un horizon, il est englouti dans la révolution cyclique : dans le *Lancelot* les données fictionnelles du *Conte de la Charrette* et du *Conte du Graal* sont reprises dans une fiction totalisante prenant modèle sur l'histoire du monde¹⁷.

De part et d'autre de la tradition critique sont alors examinées les pièces à conviction poétiques qui témoignent en faveur d'une conception du *Lancelot* par étapes disjointes, plus ou moins accompagnées de déplacements idéologiques et textuels, attestant une évolution d'esprit de l'auteur au fil du temps (de la

pour ambition de montrer « la vie sous toutes ses formes, dans sa durée et dans sa diversité [...], des formes diverses de vie » (art. cit., p. 365).

- 15 Dans les manuscrits, ce choix est d'ailleurs sensible par le fait que certaines copies proposent des versions mixtes, qui passent de l'une, la courte, abandonnée en cours de route au profit de la longue : c'est le cas notamment du manuscrit de Bonn, sur lequel repose l'édition récente du *Livre du Graal*.
- 16 Sur la théorie de l'unité, voir notamment les positions défendues par Jean Frappier (outre l'ouvrage cité *infra*, voir « Plaidoyer pour l'Architecte : contre une opinion d'Albert Pauphilet sur le *Lancelot en prose* », *Romance Philology*, 8, 1954-1955, p. 27-33), relayées par Alexandre Micha (« Sur la composition du *Lancelot en prose* », dans les *Mélanges Félix Lecoy*, Paris, 1973, p. 417-425, ainsi que l'*Essai sur le Lancelot-Graal*, Genève, Droz, 1987, chap. « Unité et pluralité d'auteur(s) pour le Corpus ? », p. 297-313).
- 17 Voir l'étude détaillée d'Annie Combes dans *Les Voix de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose* (*op. cit.*), et les propositions de lecture de Patrick Moran, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2014.

multiplicité des auteurs à la théorie des époques défendue par Frappier) ou par pans interdépendants les uns des autres (contre l'idée d'un *Lancelot* isolé, selon la théorie conciliatrice de l'Architecte, défendue par le même Frappier quelques années plus tard). Patrick Moran a récemment montré que ces lectures n'étaient pas incompatibles, parce qu'il relevait de la nature du cycle d'être lu dans la pluralité : les multiples configurations manuscrites attestent cette liberté de lecture ; des versions canoniques s'imposent au fil du temps. Dans le détail de leur écriture respective, les avatars de la fausse Guenièvre provoquent néanmoins des effets de lecture persistants, sensibles dans toutes les lectures médiévales du *Lancelot en prose* dont les manuscrits sont les témoins, comme dans les lectures contemporaines de l'œuvre, que je viens rapidement de balayer. Construits par le roman lui-même au cœur même de ses dysfonctionnements, ces effets permettent de rassembler les éléments d'une poétique, sinon d'une politique, commune, partagée par l'ensemble des rédactions constitutives de cette tradition.

POÉTIQUE COMMUNE : LECTURES FRAGMENTÉES

Trois effets me paraissent indiscutablement construits par le roman lui-même, quelle que soit la version dans laquelle le lecteur est plongé. Tout d'abord, le souci de la cohérence du roman au niveau de sa progression et de sa structure d'ensemble, même si cette structure est flexible ; ensuite, la spécificité affichée de l'épisode, qui occupe un lieu stratégique où le roman expérimente un nouveau régime narratif pour imposer sa propre encyclopédie du monde arthurien ; enfin, l'écriture de l'épisode passe par des choix rhétoriques qui sont soumis à variation, d'une version à l'autre : la prose, délibérément suspensive, maintient l'intérêt du lecteur en fabriquant des énigmes qui ne sont que partiellement et progressivement élucidées au fil des textes. Je vais revenir sur ces trois points pour proposer, non une résolution de l'enquête ouverte par le « cas » de la fausse Guenièvre, mais une relecture qui en redistribue les éléments policiers patiemment relevés par les philologues.

Effets de structure et personnages de synthèse :

Lionel, frère Amistan et Tantarides de Vergniaus

Dans les architectures possibles du vaste *Lancelot en prose*, un souci évident de cohérence conditionne l'écriture de l'épisode de la *fausse Guenièvre* et justifie sa place au sein du roman. De ce point de vue, le motif de la doublure révèle une obsession de la légitimité et de l'unité, que l'on peut lire comme l'indice d'une exigence d'ordre esthétique autant que comme le symptôme d'une rivalité possible entre plusieurs rédacteurs. Les deux versions ont en effet une gestion

un peu différente de la mémoire du récit en cours, dont elles déplacent les lignes de force. La version courte se prolonge par exemple sur un microrécit qu'elle est seule à développer, celui de la bataille de Lionel, le jeune cousin de Lancelot, contre le lion de Lybie, le lendemain de son adoubement¹⁸. Cette bataille du jeune chevalier et du lion, exotique dans sa thématique comme dans son traitement, est d'autant plus remarquable, dans une famille de manuscrits qui se distingue par sa brièveté systématique. L'événement a été programmé bien en amont par une prolepse, enregistrée aussi dans certains manuscrits de la version longue, qui évacue pourtant l'épisode de sa mémoire et ne le mentionne qu'en passant, comme pour en déléguer le récit à sa sœur rivale¹⁹.

Comme le fait valoir Elspeth Kennedy, l'épisode de la fausse Guenièvre s'achève ici, avant la mort de Galehaut, sur la construction problématique de l'identité chevaleresque, centre névralgique de la première partie du *Lancelot*: la digression clôt donc un ensemble en soulignant ses enjeux majeurs²⁰. Mais elle s'invente aussi un avenir, qui affranchit le *Lancelot* en prose de son éminent modèle en vers; ainsi que son nom le programme, Lionel, nouveau venu au monde arthurien, a la fonction de préfigurer cette vieille connaissance du lecteur qu'est Yvain:

et de celui lyeon porta messires Yvains, li filz au roi Urien, la pel en son escu, et por ce fu il apelez li chevaliers au Lyeon²¹.

Certes, le rédacteur se plaît là encore à renvoyer à l'univers du maître champenois mais, au passage, Yvain est privé de l'aventure qui lui a donné la gloire dans le roman de Chrétien, et se voit transformé en chevalier sans grande envergure, qui n'a gardé de son lion que la peau tendue sur son bouclier. En somme, le romancier en prose fabrique ici en le dédoublant un chevalier au lion de synthèse, dont le nom programme un coup de force. La version particulière du combat contre la bête, signe ou non d'un remaniement, rend compte de façon manifeste de ce coup de force, qui vise à modifier durablement l'encyclopédie du monde arthurien dans l'esprit de ses lecteurs²². Dès le début, la prose ouvre le monde de Chrétien de Troyes à d'autres possibles.

¹⁸ *Lancelot du Lac*, t. II, éd. cit., p. 678-680.

¹⁹ *Le Lancelot en prose*, éd. Alexandre Micha, t. III, p. 66-67. Voir aussi t. I, p. 45.

²⁰ Elspeth Kennedy, *Lancelot and the Grail*, op. cit., passim.

²¹ *Lancelot du Lac*, t. II, éd. cit., p. 680.

²² Annie Combes analyse en détail le passage, qui échappe au schéma rituel du combat d'un chevalier contre un lion dans le roman médiéval (cf. *Les Voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, op. cit., p. 387-388, ainsi que l'étude d'Emmanuèle Baumgartner, « Le lion et sa peau, ou les aventures d'Yvain dans le *Lancelot en prose* », *PRIS-MA*, 3, 1987/2, p. 93-102).

Dans la version longue, le même souci de cohérence par rapport au passé et de configuration de l'avenir arthurien est déplacé sur d'autres éléments du récit. Un fil, lié au dédoublement, est solidement tissé entre les songes de Galehaut, l'épisode de la fausse Guenièvre, et les songes d'Arthur, dont le souvenir n'est que rapidement rappelé dans l'autre rédaction : comme le roi, le prince a deux cauchemars, qui sont interprétés par les dix clercs du roi ; à la fin de l'épisode, Arthur, la fausse Guenièvre et son complice sont confessés par un ermite nommé Amistan, réminiscence de celui qui avait déjà interprété les rêves d'Arthur et porte le même nom que lui dans la plupart des manuscrits²³. Pour le lecteur, les effets d'écho entre les deux épisodes oniriques sont évidents et multiples²⁴. Dans les manuscrits de la version courte, les faux époux royaux n'ont pourtant pas de confesseur et l'ermite que rencontre auparavant le roi reste anonyme : son identité aurait-elle alors été consciemment effacée par un remanieur, ou rajoutée ailleurs ? À dire vrai, dans la version longue, une faute de raccord trahit le remaniement : lors de la première rencontre avec le roi, Amistan précisait bien qu'il n'était pas habilité à entendre les confessions ! Ce défaut de script met d'autant mieux en lumière deux éléments propres à l'architecture du *Lancelot*. Au plan philologique, l'exemple montre que les anciens manuscrits sont probablement déjà des remaniements concertés d'un scénario préalable, « le conte del commun » dont parle le *Lancelot*, texte repris à la lettre ou en substance, ou bien plutôt « canevas », ou « devis », pour reprendre Micha et Frappier²⁵ : une sorte d'ancêtre, en somme, des *storyboards* contemporains. Au plan poétique, ces versions possibles d'une même fiction affichent un souci esthétique partagé : celui de la cohérence au sein du foisonnement épisodique.

23 Dans la version courte, pour interpréter ses songes (*Lancelot du Lac*, t. II, éd. cit., p. 596 sq.), Galehaut fait venir les clercs d'Arthur (*ibid.*, p. 604-609) ; le roi avait lui aussi sollicité une interprétation de cauchemars prophétiques, présents dans la version cyclique et, avec de légères variantes, dans la version non cyclique du texte (*Lancelot du Lac*, éd. cit., t. I, p. 260 sq.). Dans les deux versions, un ermite venait ensuite rendre visite au roi : il s'appelle Amistan dans la version cyclique (*Le Livre du Graal*, op. cit., p. 479), est anonyme dans la version non cyclique (*Lancelot du Lac*, éd. cit., t. I, p. 283) ; dans les deux cas, il déclare ne pas pouvoir entendre les confessions (*Le Livre du Graal*, op. cit., p. 481 ; *Lancelot du Lac*, éd. cit., t. I, p. 284) et finit son entretien avec le roi par une interprétation de ses songes (*Le Livre du Graal*, op. cit., p. 490 ; *Lancelot du Lac*, éd. cit., t. I, p. 289 sq.).

24 Sur les songes de Galehaut, voir Mireille Demaules, *La Corne et l'ivoire. Étude sur le récit de rêve dans la littérature romanesque des XI^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2010, p. 441-443 et p. 449-452 : la critique souligne le lien étroit qui unit les songes de Galehaut et l'épisode de la fausse Guenièvre, double néfaste de la reine dans l'économie du roman en prose (voir not. p. 452).

25 Le *Lancelot en prose* évoque souvent un énigmatique « conte del commun », source à laquelle le récit dit puiser son inspiration. Elspeth Kennedy (*Lancelot do Lac*, éd. cit., t. II, p. 130 et, à sa suite, Annie Combes interprètent l'expression comme faisant référence à des « contes virtuels ». Le conte fait ici « figure de réservoir diégétique dans lequel le narrateur peut, s'il le désire, puiser une matière fictionnelle déjà constituée, prélever des récits, choisir ce qui lui convient pour l'évocation de tel ou tel personnage » (*Les Voix de l'aventure*, op. cit., p. 39).

Au gré des rédactions parallèles ou successives, les fils entrelacés du roman sont donc constamment resserrés.

L'examen de la tradition manuscrite enrichit ces hypothèses sur l'intense activité des remaniements pratiqués par les plus anciens copistes pour tenir les fils de la « sparterie »²⁶ : des rédactions mixtes de l'épisode de la fausse Guenièvre font glisser le roman d'une version à l'autre, comme dans le manuscrit bien connu de Paris, BnF, fr. 339, ou encore dans le manuscrit de Bonn, qui a servi de base à l'édition de la Pléiade : à la faveur d'une conversation intime entre Galehaut et Lancelot, le récit saute subrepticement de la version courte à la version longue en prenant le récit du rêve de Galehaut comme « bande passante »²⁷. Ces glissements de texte révèlent, non la désinvolture, mais la finesse de lecture de ces lecteurs privilégiés que sont les copistes : pour eux, on l'a dit, *plus on aime, mieux on transforme* – leçon d'écriture magistralement donnée dès le début par l'ensemble du *Lancelot en prose*, qui se conçoit comme la réappropriation ambitieuse de toute une bibliothèque mémorielle.

Ces jeux d'échos, inter- et intratextuels, sont comme signalés par la place singulière qu'occupent l'épisode de la fausse Guenièvre et le Voyage de Sorelois dans l'ensemble du cycle : l'aventure fait immédiatement suite dans tous les manuscrits à un moment clé du roman, l'admission à la Table Ronde de Lancelot et de Galehaut, qui donne lieu à la toute première mention de la fiction de l'écriture des aventures à la cour d'Arthur, assurée par une équipe de clercs, affublés de noms fantaisistes²⁸. Dans certains manuscrits de la version longue, cette fiction du scripteur officiel du roi est amplifiée : le récit isole le dernier des quatre clercs, Tontamides de Verniaus, pour lui attribuer la version la plus complète de l'histoire de Galehaut. La précision souligne la pluralité et la rivalité des rédacteurs, qualifiés par l'ancienne langue d'*escrivains* :

26 L'expression est empruntée à Eugène Vinaver, qui reprend à Ferdinand Lot la métaphore de la tapisserie pour penser la composition du cycle : « tout le mouvement du cycle se trouve soumis au double principe de multiplicité et de cohésion, lequel, à la limite, aboutit à la création d'un ensemble dont tous les éléments s'enlacent comme les fils d'une sparterie » (*À la recherche d'une poésie médiévale*, Paris, Nizet, 1970, p. 131).

27 *Le Livre du Graal*, op. cit., t. II, p. 929.

28 « Celui jor furent assis li trois chevalier an la Table Reonde. Et furent mandé li clerc qui metoient an escrit les proeces as compaignons de la maison lo roi. Si estoient quatre, si avoit non li uns Arodiens de Coloigne, et li secons Tontamidez de Vernax, et li tierz Thomas de Tolete, et li quarz Sapiens de Baudas. Cil quatre mestoient en escrit qanque li compaignon lo roi faisoient d'armes, si mistrent en escrit les avantures de la revenue monseigneur Gauvain tot avant, por ce que c'estoit li commencementz de la queste, et puis les Estor, por ce que do conte meïsmes estoient branche, et puis les avantures a toz les dis huit compaignons. Et tot ce fu del conte Lancelot, et tuit cist autre furent branches de cestuit. Et li contes Lancelot fu meïsmes branche del Greal, si qu'il i fu ajostez » (je souligne).

[...] et si tesmoigne li livres *Tandairade de Verzianz*, qui plus parolle des oeuvres Galehot que nus des autres escriveins le roi Artu²⁹ [...]

On ne pouvait plus clairement intégrer dans la fiction la mouvance du roman, et le compagnonnage clérical qui assure la production romanesque en prose dans les ateliers d'écriture, attestés par les plus anciens manuscrits : l'épisode de la fausse Guenièvre met en valeur la pluralité dans l'unité et la rivalité comme principe d'invention, à l'œuvre dans l'espace symbolique de l'atelier, qui favorisait sans doute les écritures collaboratives. Cette rivalité inventive, que l'on retrouve dans la mouvance de l'œuvre au fil des manuscrits et de leurs interprétations, l'épisode de la fausse Guenièvre en donne une fiction généalogique qui en déploie les multiples possibilités : de l'émulation positive entre cousins à la rivalité criminelle entre faux frères et sœurs, en passant par le compagnonnage étroit, comme celui de Galehaut et Lancelot, le héros finissant par faire cavalier seul.

182

Dédoubler pour inventer : fictions fantômes

Pour inventer, le romancier en prose duplique ; le dédoublement lui permet de créer des personnages de synthèse, dotés d'une identité neuve. L'épisode de la fausse Guenièvre radicalise et exhibe le procédé. Rien ne va plus dans le royaume d'Arthur, tout se rejoue, et de façon radicale ; le lecteur est en droit de se demander pendant tout l'épisode si les personnages sortiront de cette expérience, sinon indemnes, du moins identiques à eux-mêmes. Au plan narratif, l'épisode propose une déstabilisation conjuguée des trois éléments pivots de l'échiquier narratif arthurien : la reine, le roi et les chevaliers de la Table Ronde – situation inédite qui ébranle les fondements du pacte de lecture instauré avec le lecteur. Cette expérimentation, qui neutralise le roi en lui inventant une sexualité hors la cour, se modèle précisément, comme l'ont remarqué Laurence Harf-Lancner et Jean-René Valette, sur le schéma morganien des aventures féeriques : nouveau Graelent, Arthur est attiré dans le monde de la fausse Guenièvre par une chasse au sanglier sauvage, et comme englouti dans un espace-temps féerique qui suspend le bon fonctionnement de la fiction³⁰. Arthur, foyer narratif des romans en vers, a dans la prose sa part du feu : il est devenu protagoniste, un actant paradoxal qui se caractérise

²⁹ *Lancelot du Lac*, t. III, *La Fausse Guenièvre*, éd. cit., p. 59-60 (je souligne). Dans d'autres manuscrits ce scribe s'appelle « Tartamides de Vergials » (*Le Lancelot en prose*, éd. A. Micha, éd. cit., t. I, p. 1), ou encore « Tantalides de Vergeaus » (*ibid.*, t. VIII, p. 488). Dans le manuscrit de Bonn, les scribes sont nommés « Arodions de Couloigne, Tantalides de Vergiaus, Thomas de Toulete et Sapiens de Baudas » (*Le Livre du Graal*, éd. cit., t. II, p. 920-921).

³⁰ Au sujet du paradigme morganien sur lequel repose l'épisode de la fausse Guenièvre, voir Laurence Harf-Lancner, « Les deux Guenièvre dans le *Lancelot en prose* », art. cit., et

ici par sa faiblesse, sa fragilité et sa faute, dans les deux versions de l'épisode. Au sein du *Lancelot*, ces tentatives de séduction du roi inaugurent un nouveau type d'écriture, qui s'ajoute aux deux modèles héroïque et breton qu'entremêle la prose. Dans sa typologie des différents régimes de récit du *Lancelot*, Annie Combes fait précisément de la fausse Guenièvre le modèle de cette troisième voie du roman, qu'elle appelle le régime « tarmelidien », en souvenir du pays natal des deux Guenièvre, la T/Carmélide³¹. Type d'écriture « intermédiaire », précise la critique, qui « crée une sorte d'attente fictionnelle, puisque le monde chevaleresque, tout entier occupé à tenter de reconquérir son suzerain, délaisse absolument errances et aventures ». « Ce type a ceci de remarquable qu'il ne possède », ajoute-t-elle, « aucun modèle intertextuel répertorié, à la différence des deux autres »³².

Un autre texte fantôme vient toutefois, il me semble, hanter l'épisode de la fausse Guenièvre et accuser sa spécificité et sa qualité de récit intermédiaire : la dénonciation de la reine, le motif de la fiancée substituée, le jugement en public, le duel judiciaire, le bannissement des amants adultères et jusqu'au dédoublement du nom de la reine, sans parler de l'affectivité pulsionnelle du roi, ne peuvent que rappeler au lecteur du début du XIII^e siècle un scénario repoussé avec horreur par le premier romancier arthurien, celui de *Tristan et Yseut*³³. D'une rédaction l'autre, l'intertexte tristanien est constamment mis en valeur par des détails qui rappellent la version commune de la légende : c'est le filtre avalé que boit le roi amoureux, et la punition de la reine, publiquement condamnée au bûcher, dans la version courte³⁴ ; dans la version longue, la fausse reine et son complice sont condamnés par une lèpre surnaturelle, tandis que les amants vivent bannis trois ans dans le royaume de Sorelois, souvenir manifeste de l'exil tristanien dans la forêt du Morrois, avant la réintégration provisoire du couple adultère à la cour³⁵. Tout se passe comme si, dans un cas comme dans l'autre, les rédacteurs avaient reçu comme consigne de travailler à partir de l'intertexte tristanien, dont l'un et l'autre auraient usé différemment.

Jean-René Valette, *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 1998, p. 260-268.

31 Annie Combes, *Les Voies de l'aventure*, *op. cit.*, p. 102 sq.

32 *Ibid.*, p. 103 (je souligne).

33 La réminiscence de la légende tristanienne dans l'épisode de la fausse Guenièvre est rapidement évoquée dans l'introduction à *Lancelot du Lac*, t. IV, *Le Val des Amants infidèles*, éd. Yvan G. Lepage et Marie-Louise Ollier, Paris, LGF, coll. « Le Livre de Poche. Lettres gothiques », 2002, p. 29.

34 *Lancelot du Lac*, t. II, éd. cit., p. 670.

35 Bérout, *Le Roman de Tristan, poème du XII^e siècle*, éd. Ernest Muret [1913], Paris, Champion, 1982, v. 2136 : le pouvoir du filtre qui est à l'origine de la passion des amants dure trois ans dans le roman de Bérout ; le filtre cesse de faire effet pendant le long séjour des amants dans le Morrois.

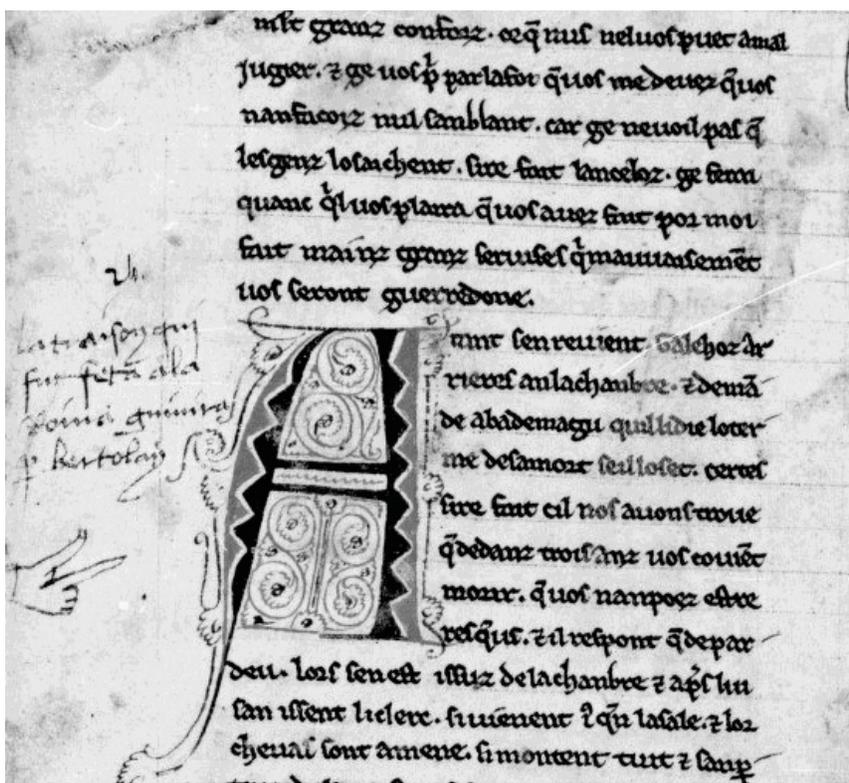
À mon sens, ce souvenir tristanien a un fort pouvoir suggestif sur le lecteur, dont il accentue le sentiment d'instabilité et d'inquiétude et modifie l'horizon d'attente, imposé par les romans de Chrétien. La suspension féerique, loin de se résorber comme une parenthèse, étend sa menace sur toute l'histoire et ménage un effet d'attente qui suggère un dénouement nouveau, lourd de sous-entendus tragiques. Le souvenir du scénario tristanien, injecté dans la fiction arthurienne, crée en effet chez le lecteur une émotion nouvelle, qui l'oblige à anticiper et à craindre la mort des amants et la défaite du roi. Cette anticipation est liée à la poétique du temps assumée par la prose, qui redéfinit le parcours du héros de roman : si le lecteur de Chrétien de Troyes admirait des héros qui ne meurent jamais, la prose l'oblige maintenant à s'attacher à des personnages non parce qu'ils sont exemplaires et invincibles, comme Erec et Enide, mais parce qu'ils sont faillibles et mortels. La mort tragique de Galehaut dans *le Lancelot en prose* est un coup d'essai qui en dit long sur ce que le lecteur devra affronter s'il décide d'aller jusqu'au bout de l'histoire. Et c'est en réalité sur l'annonce de cette mort d'amour, préfigurée dans les cauchemars, que s'ouvre l'épisode de la fausse Guenièvre dans tous les manuscrits : la rhétorique de la vision prophétique contribue à sa façon, dans les deux rédactions, à amplifier l'attente tragique des personnages et du lecteur.

Au fil de l'épisode, la programmation de cet état affectif est encore soulignée par une multitude d'éléments convergents : les personnages sont plongés dans des états d'inconscience répétés (chute de cheval, pâmoisons, sommeil perturbé, trouble de la personnalité, sanglots) et le vocabulaire du merveilleux terrifiant irrite le récit, associant les événements extraordinaires à l'invention d'un monde de fiction troué d'énigmes, dont l'élucidation est toujours retardée. À ce stade du roman, si les rédactions diffèrent de façon évidente par leur esprit, elles mettent néanmoins le lecteur dans un même *état d'esprit*, qui trouve ses ressorts narratifs dans le suspens, dans l'attente d'une résolution à venir.

Fin de saison

Il est temps de conclure. Toutes les pièces à conviction du cas « fausse Guenièvre » soulignent l'audace inventive et l'importance stratégique de l'épisode. C'est encore ce que montre du doigt l'unique mention marginale du manuscrit qui a servi de base à l'édition Kennedy, où manicule et lettre ornée confirment la relation étroite qui s'établit dans l'esprit des rédacteurs entre la fausse Guenièvre et la mort annoncée et différée de Galehaut³⁶. Cohérence à fonction fortement présomptive, suspension temporelle ouverte sur le déroulement et le dénouement de l'histoire, régime narratif intermédiaire,

³⁶ Voir *infra*, illustration jointe.



« La traison qui fut fete a la roine Guenivre par Bertolay » : note marginale et lettrine qui introduisent l'épisode de la fausse Guenièvre, dans la version courte (Paris, BnF, fr. 768)

l'épisode expérimente des effets de brouillage qui me semblent relever d'un certain type de dénouement, caractéristique des univers de fiction de longue haleine, à lecture fragmentée : le dénouement suspensif, ou encore, la clôture intermédiaire³⁷. Transitionnel et déceptif, le dénouement suspensif est, dans les cycles, les sommes ou les séries de fiction, une stratégie poétique efficace pour clore un ensemble, en mêlant un élément irrésolu susceptible de générer du suspens et d'attiser l'attente d'un lectorat impatient de connaître la suite. Ce sont des « lieux de scansion éditoriale », nous dit la critique génétique proustienne, « d'interruption forcée de la lecture [...], des lieux de pause et

37 Sur la fin du récit et ses stratégies d'écriture, voir Philippe Hamon, « Clausules », *Poétique*, 24, 1975, p. 495-526 et Guy Larroux, *Le Mot de la fin*, Paris, Nathan, 1995. La notion de « clôture intermédiaire » est empruntée à Enid Marantz, « L'infini, l'inachevé et la clôture dans l'écriture proustienne : l'exemple de M^{lle} de Stermaria », *Études françaises* [Presses de l'université de Montréal], 30, 1994/1, p. 41-58, et développée par Nathalie Mauriac (art. cit. *infra*, note 38). À propos de la diffusion du Lancelot, Jean Frappier avait émis l'hypothèse d'un « temps d'arrêt » entre après la fin du « Galehaut » (*Étude sur La Mort le roi Artu*, *op. cit.*, p. 129-133), avant de pencher pour l'idée d'un « canevas commun » pour l'ensemble du cycle (*ibid.*, p. 455).

de surplomb, où favoriser le regard rétrospectif et la rêverie anticipatrice; ce sont pour l'écrivain des lieux de récapitulation thématique ou dramatique, et simultanément d'annonce ou de préfiguration »³⁸.

Proust soignait particulièrement ces moments-frontières d'un volume à l'autre de la *Recherche*, et nous avons tous en tête les scénarios spécifiques qui caractérisent le dernier épisode d'une saison dans les séries télévisées contemporaines³⁹. Cette notion éditoriale et poétique de « saison » empruntée au vocabulaire télévisuel me paraît intéressante à importer dans le cas qui nous occupe : elle renvoie à une expérience de lecture circonscrite dans une durée définie, d'amplitude moyenne, qui favorise l'entrelacement des aventures, soumises à une unité de thème et de tonalité poétique. En ce sens, dans le *Lancelot en prose*, l'épisode de la fausse Guenièvre est bien une fin de saison, la belle saison de la construction de l'identité héroïque; pour ses héros, durablement transformés par l'aventure, elle ouvre sur la suite, probablement réalisée en atelier et diffusée progressivement, et n'a pas empêché, on l'a vu, les repentirs et les retouches. Le rédacteur de la petite « fausse Guenièvre » a été sensible à cette réalité saisonnière. Dans son calendrier rigoureusement établi, l'épisode est aussi une fin de saison au sens propre : Lancelot et Galehaut sont reçus chevaliers de la Table Ronde « un peu après la Toussaint », la fausse Guenièvre et son complice sont brûlés « trois jours avant Noël »⁴⁰, et pour sceller la réconciliation des époux, Arthur organise une grande fête de Noël, journée idéale pour clore une histoire, provisoirement...

186

38 Nathalie Mauriac Dyer, « Proust et l'esthétique de la clôture intermédiaire », *Fabula/ Les colloques*, publié le 30 octobre 2007, en ligne : <http://www.fabula.org/colloques/document735.php> (consulté le 10 juill. 2019).

39 La clôture intermédiaire y trouve sa variante la plus exploitée dans la notion, empruntée à l'anglais, de *cliffhanger*. Sur ces sujets, voir Raphaël Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

40 *Lancelot du Lac*, t. II, éd. cit., p. 672.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction : position du problème Élisabeth Gaucher-Rémond & Véronique Dominguez-Guillaume	7
---	---

PREMIÈRE PARTIE

HISTORIOGRAPHIE : THÉORIES ET NOTIONS

MÉTHODE ET IDÉOLOGIE

Nouvelles méthodes pour textes anciens : le <i>Joseph</i> de Robert de Boron et la querelle de la <i>New Philology</i> Patrick Moran.....	29
Réalisme et idéologie dans le <i>Guillaume de Dole</i> de Jean Renart : pour un changement de paradigme herméneutique Philippe Haugeard.....	43

AFFAIRES DE STYLES, QUESTIONS DE GENRE

Prolégomènes à toute critique des stéréotypes de la littérature médiévale : l'oiseau voleur dans <i>L'Escoufle</i> de Jean Renart Jean-Jacques Vincensini.....	63
Registre, style et manière dans la lyrique médiévale : les poèmes lyriques de Guillaume de Machaut et les doctrines médiévales des styles Ludmilla Evdokimova.....	75
La chanson de geste : une expérience critique, une expérience de la critique Jelle Koopmans	87

RECONSIDÉRER L'HOMME ET L'ŒUVRE

Philippe de Thaon le <i>coadunator</i> Vladimir Agrigoroaei	103
Entre « cil qui l'escrist » et « cil qui fist » : de l'influence de Guiot sur Chrétien de Troyes dans <i>Le Chevalier au lion</i> Anne Rochebouet.....	123
Le <i>je</i> des trouvères et les interprétations biographiques : les exemples contrastés de Gace Brulé et Thibaut de Champagne Marie-Geneviève Grossel	137

SECONDE PARTIE

« EXPÉRIENCES CRITIQUES » : ÉTUDES DE CAS

MATIÈRE OU MANIÈRE ? LE ROMAN ARTHURIEN

La réception de la matière de Bretagne dans les romans en prose : Histoire(s) de sources et construction générique	
Hélène Bouget	157
« Deux sœurs qui ne sont pas sœurs » : le procès critique de la « fausse Guenièvre »	
Nathalie Koble	171
Le roman arthurien tardif en prose : un corpus négligé et réhabilité ?	
Pour un parcours critique et historiographique du Moyen Âge à nos jours	
Christine Ferlampin-Acher	187

HISTOIRES DE LA LYRIQUE

256	« L'amour courtois » : heurs et malheurs d'une notion critique	
	Michèle Gally	203
	Jaufré Rudel et l' <i>amor de lonh</i> , de Diez à aujourd'hui	
	Walter Meliga	217
	Froissart, un poète à la mode de son temps. Réception de Froissart poète au XIX ^e siècle : entre érudition et fiction	
	Patricia Victorin	231
	Table des matières	255