

Nouvelles, rumeurs et récits rétrospectifs : la circulation de l'information et ses aléas dans *Cligès* de Chrétien de Troyes

Vanessa OBRY

S'ouvrant sur la représentation d'une figure auctoriale détentrice d'un savoir, qui énumère ses œuvres passées et en assure ainsi la mémoire, le prologue de *Cligès* pose, dans son ensemble, la question de la survie dans le temps des connaissances et des paroles, écrites ou dites. La confiance dans le livre qui garantit la préservation des savoirs hérités est d'abord inscrite de manière topique dans la référence à l'ouvrage-source issu de la bibliothèque de l'évêque de Beauvais, qui garantit la valeur de la nouvelle œuvre¹ ; puis elle est formulée explicitement :

Par les livres que nos avons
les fez des anciens savons
et del siegle qui fu jadis. (v. 27-29).

Cette affirmation, qui introduit le très célèbre exposé du double mouvement de *translatio studii et imperii* présidant à l'histoire des civilisations, semble nuancée ou en partie déstabilisée par ce qui apparaît, au terme de ce développement, comme une réduction au silence des Anciens :

car des Grezois ne des Romains
ne dit an mes ne plus ne mains :
d'ax est la parole remese
et estainte la vive brese. (v. 41-44)

Les derniers mots du prologue ont suscité des interprétations diverses². Ils suggèrent la valorisation d'un présent conquérant face à l'affaiblissement de la puissance politique des grands empires du passé, autant qu'un souci de renouvellement au seuil d'un roman qui met à distance la matière antique³. S'ils assignent peut-être au nouveau livre le rôle de revivifier les braises éteintes⁴, leur formulation, peut-être ironique, témoigne du moins d'un goût pour le paradoxe dans un texte dont les premiers mots évoquaient Ovide (v. 2-3).

¹ La mention de la source figure aux vers 18 à 26 du prologue : l'ensemble des citations et numéros de vers sont données d'après Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. L. Harf-Lancner, Paris, Champion, 2006.

² Pour une histoire de la réception critique du prologue jusque dans les années 1970 et sur les divergences d'interprétations, voir Faith Lyons, « Interprétations critiques au XX^e siècle du Prologue de *Cligès* : la *translatio studii* selon les historiens, les philosophes et les philologues », *Œuvres et critiques*, V-2, *Réception critique de l'œuvre de Chrétien de Troyes*, 1981, p. 39-44. Sur le caractère paradoxal de cette affirmation, voir par exemple Emmanuèle Baumgartner, *Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes*, Paris, Gallimard, Folio, 2003, p. 55-56.

³ Estelle Doudet le caractérise ainsi comme un « roman de l'adieu aux mythes antiques » dans *Chrétien de Troyes*, Paris, Tallandier, 2009, p. 79.

⁴ Catherine Gaullier-Bougassas, *La Tentation de l'Orient dans le roman médiéval. Sur l'imaginaire médiéval de l'Autre*, Paris, Champion, 2003, p. 72. Michelle Freeman voit dans ce passage la revendication du choix de la langue vernaculaire, supérieure à des outils poétiques anciens et au latin : Michelle A. Freeman, *The Poetics of Translatio Studii and Conjointure. Chrétien de Troyes's Cligès*, Lexington, French Forum, 1979, p. 40.

Il est difficile de savoir à quel point il faut prendre au sérieux cette mention de la disparition des paroles des Anciens ou sur les Anciens, mais la possibilité en est explicitement formulée. Lire ainsi ces vers invite aussi à relire les précédents : le souhait d'arrêter le transfert engagé en conservant la clergie et la chevalerie en France peut témoigner d'une croyance optimiste dans la possibilité de mettre fin au mouvement de l'histoire⁵, mais il suggère aussi que le mouvement pourrait ne pas s'arrêter et que le présent pourrait sombrer, à son tour, dans le silence. Le souci d'affirmer la survie des productions passées et de mettre en avant des garanties de survie mémorielle des œuvres présentes peut ainsi laisser transparaître une part d'inquiétude, quant au risque de disparition.

L'épilogue du roman aborde une nouvelle fois la question de la survie mémorielle, en la situant sur un autre plan. Le caractère étonnant de la conclusion, qui attribue l'origine de l'enfermement des impératrices orientales à la diffusion de l'histoire de Cligès et Fénice, a souvent été commenté. Ultime renversement après une intrigue qui semblait résoudre toutes les tensions⁶, la remarque finale, qui s'inscrit dans une veine satirique⁷, s'oppose à l'éloge de l'alliance entre Orient et Occident dont témoignait le parcours de Cligès. Elle constitue peut-être la trace d'un dernier regard ironique porté sur le personnage de Fénice, qui avait tant souhaité ne pas avoir la réputation d'adultère d'Yseut. Est mis en scène ici le passage à la postérité d'un récit, qui, transmis de génération en génération et franchissant aussi, de manière métalectique, le seuil entre fiction et monde réel, s'expose à des réinterprétations ou à des déformations.

Ainsi mis en regard, les seuils du roman semblent proposer deux manières de réfléchir aux aléas – ou aux succès – de la circulation des discours (histoires racontées, savoirs écrits) et de leur survie dans le temps. Semble ainsi s'exprimer une conscience du processus de réception, qui met en jeu l'authenticité, la fiabilité, voire la stabilité des propos qui circulent. À la lumière de ces réflexions suscitées par le début et la fin de *Cligès*, je chercherai à montrer comment l'intrigue elle-même met en récit et en scène ces questions. Je m'intéresserai à la représentation

⁵ Dominique Boutet souligne ainsi que, si le principe même de la *translatio* repose sur une vision ambivalente du progrès historique, qui est progrès pour l'une des civilisations mais déperdition pour les autres, la volonté de suspension de la marche vers l'Ouest et du temps universel qui s'exprime dans *Cligès* est la trace d'une conception encore optimiste du progrès historique, dont s'éloigneront les romans du XIII^e siècle : Dominique Boutet, « De la *translatio imperii* à la *finis saeculi* : progrès et décadence dans la pensée de l'histoire au Moyen Âge », *Progrès, réaction, décadence dans l'Occident médiéval*, E. Baumgartner et L. Harf-Lancner (dir.), Genève, Droz, 2003, p. 37-48.

⁶ Pour une lecture de ce passage en lien avec les procédés de renversements ironiques, voir Marie-Noëlle Toury, « 'Courage, fuyons !' *Cligès*, une écriture de l'antiphrase », *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, D. Queruel (dir.), Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. 191-201.

⁷ Jean Frappier parlait de « note finale d'humour » (*Le Roman breton. Chrétien de Troyes : Cligès*, Paris, Centre de Documentation Universitaire, 1958, p. 38).

des aléas de la transmission de paroles, quand ces dernières répètent ou reformulent les événements racontés par le roman. L'étude prendra donc en compte à la fois les récits rétrospectifs, assumés par les personnages, et les épisodes évoquant la circulation d'informations qui impliquent de tels récits, même s'ils ne sont pas explicitement cités.

Les pages qui suivent seront consacrées à des micro-lectures, mettant en avant les enjeux narratifs de ces épisodes où l'histoire est racontée une nouvelle fois. Ces analyses se fonderont sur l'observation de leurs particularités énonciatives. Dans la variation de la manière dont sont rapportés ces fragments de récits attribués aux personnages, peut en effet se lire une contribution à la réflexion sur les aléas de la circulation de récits, plus ou moins autorisés et plus ou moins suspects.

Le roman et les paroles qui circulent : les « nouvelles » comme ressort narratif

La présente étude des discours qui circulent dans *Cligès* s'appuie sur les recherches qui ont souligné le rôle de la distribution des voix et de la polyphonie dans le roman en vers en général et dans les textes attribués à Chrétien de Troyes en particulier⁸. Dans la continuité des travaux de Bernard Cerquiglini sur les procédés de contrôle et de signalisation du discours rapporté dans les textes médiévaux en vers et en prose⁹, Sophie Marnette a montré comment chaque genre littéraire se définissait par des dispositifs propres de présentation du discours rapporté, et par des degrés divers de « contrôle apparent » du narrateur sur le discours du personnage¹⁰. Si l'on considère que le discours direct est le mode d'insertion pour lequel le contrôle apparent est le moins fort, les types de discours rapportés se répartissent selon une échelle passant ensuite par le discours indirect libre, le discours indirect, puis le discours narrativisé, ce dernier manifestant le plus haut degré de contrôle¹¹. Dans ce cadre, le roman en vers se caractérise par la variété des procédés employés et par une perméabilité du récit aux discours des personnages, qui se manifeste notamment par l'usage du discours indirect libre¹². L'étude de Danièle James-Raoul sur le style de Chrétien de Troyes a quant à elle souligné le rôle central du discours direct, perçu comme « agent fondamental de perturbation de la narration

⁸ Outre les références données ci-dessous, le rôle de la parole dans le roman médiéval a été mis en avant par Corinne Denoyelle, qui en étudie les dialogues dans *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, PUR, 2010.

⁹ B. Cerquiglini, *La Parole médiévale*, Paris, Minuit, 1981.

¹⁰ S. Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998, p. 115-136.

¹¹ Ces distinctions s'appuient sur les travaux théoriques de Geoffrey Neil Leech et Michael Henry Short, *Style in Fiction, A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London/New York, Longman, 1981.

¹² S. Marnette, *op. cit.*, p. 127-131.

et un conducteur essentiel de son animation¹³ ». Ces recherches ont aussi montré comment les changements de types de discours, mêlés aux jeux de focalisation, participent à la polyphonie fondamentale du roman, construisant une « vision multiple qui suggère que la réalité l'est¹⁴ ». Dans les analyses qui suivent, la prise en compte des types de discours rapportés permettra d'interroger le lien entre contrôle apparent et fiabilité des propos qui circulent, et de montrer comment ces derniers se situent parmi les voix du roman.

Prêter attention aux récits rétrospectifs et aux circulations d'informations sur les événements racontés dans le roman conduit à s'intéresser le plus souvent à des passages où le discours est narrativisé et où sont évoqués, en récit, des actes de parole auxquels le roman ne donne pas directement accès. Les voix qui parcourent le texte sont donc plus nombreuses que celles auxquelles le récit cède véritablement la place et *Cligès* apparaît, par bien des aspects, comme un roman fait de paroles qui circulent et qui sont aussi des ressorts narratifs particulièrement efficaces. L'intrigue est en effet, dans son ensemble, déclenchée par la renommée de la cour d'Arthur, qui incite le jeune Alexandre à quitter la Grèce¹⁵ : la parole collective suscite l'action, mais le roman ne la retranscrit jamais, se contentant d'évocations faites par le personnage lui-même (v. 68-73, 151-153, 342-343). Cette première rumeur ne constitue certes pas à proprement parler la reprise d'événements faisant partie de l'intrigue du roman, mais elle inaugure une logique que le texte ne cessera de reprendre.

De nombreuses « nouvelles » assurent la publicité, au sein de l'univers fictionnel, d'événements récents auxquels le destinataire du roman a déjà eu accès¹⁶. Inaugurées par les « noveles / que li rois vient et si baron » (v. 438-440) réjouissant la population de Petite Bretagne, ces informations fiables qui circulent sont en contraste avec les sentiments tus et les paroles retenues¹⁷ caractéristiques de l'intrigue amoureuse qui se noue parallèlement entre Soredamor et Alexandre. Dans la seconde partie du roman, Thessala oppose la possibilité de telles circulations d'informations – la « nouvele » étant ici métaphoriquement désignée par le « vent » – à son engagement de préserver le secret sur l'amour de Fénice :

¹³ D. James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, p. 468 (plus largement p. 728-758 sur le discours direct).

¹⁴ *Ibid.*, p. 778. Cette partie de l'ouvrage, sur les changements de types de contrôle des discours rapportés, s'appuie sur des exemples tirés de tous les romans de Chrétien de Troyes et aborde par conséquent peu *Cligès*.

¹⁵ Pour une étude de la renommée dans le roman, mise en relation avec la *translatio* et la représentation des relations entre Orient et Occident, je me permets de renvoyer à Vanessa Obry, « 'Car des Grezois ne des Romains / ne dit an mes ne plus ne mains' : *translatio*, renommée et mémoire dans *Cligès* de Chrétien de Troyes », *Réussir les agrégations de Lettres 2026*, M.-A. Fougère (dir.), Dijon, EUD, 2025, p. 15-27.

¹⁶ Sur le sens du mot « nouvelle » en français médiéval, ses liens avec le passé proche et la publicité, voir Nelly Labère, *Défricher le jeune plant. Étude du genre de la nouvelle au Moyen Age*, Paris, Champion, 2006, chapitre I.

¹⁷ D. James-Raoul a aussi montré que *Cligès* formule des réflexions sur l'excès de parole : D. James-Raoul, *La Parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris, Champion, 1997, p. 66-67.

– Dameisele, certes li vant
an parleront einçois que gié (v. 3112-3113)

Ces paroles collectives, correspondant à des actes de langage narrativisés, qui transmettent à des personnages des informations sur des événements déjà racontés, sont relativement nombreuses.

Lorsqu'Alexandre envoie au roi Arthur les hommes du comte Angrès qu'il a fait prisonniers, leur arrivée donne lieu à la diffusion d'informations dans le camp breton :

Ja est par tote l'ost seü
ce que li ont dit et conté. (v. 2180-2181)

Rien n'est précisé sur le contenu de ce qui est alors dit ; on voit cependant que ces échanges permettent de rétablir la vérité sur le sort d'Alexandre : alors que les Grecs pensaient leur chef mort à la suite de la ruse qu'il avait employée pour sceller sa victoire contre Angrès, circule surtout la « voire novele » (v. 2223) qui permet aussi à Soredamor de sortir du désespoir en comprenant qu'Alexandre est vivant. La propagation d'une parole fiable, sans véritable locuteur ni contenu identifié, rétablit ici une vérité et signale que les personnages ont accès aux informations que le récit a déjà données. Plus désincarnée encore est la nouvelle qui apprend à Alexandre que son frère a pris la tête de l'empire à la mort de leur père :

Mes ne tarda mie granmant
qu'Alixandres certainnement
sot qu'anperere estoit Alis. (v. 2403-2405).

On peut penser également au moment où l'on rapporte à Alexandre les propositions de son frère (v. 2548-2549), au retour des messagers envoyés par Alis à Rattisbonne (v. 2666-2667), aux nouvelles de Cligès et Fénice qui parviennent aux deux empereurs (v. 3918-3921), ou encore à celles du retour de Cligès à Constantinople (v. 5095).

Outre le motif de l'envoi de messagers, auquel correspondent certains exemples cités précédemment, l'une des modalités topiques du récit rétrospectif réside dans les récits d'exploits, prononcés par des chevaliers lorsqu'ils rentrent dans leur camp ou par des témoins des faits. Dans ces passages, paradoxalement présents dans la seconde partie du récit, lorsque l'intrigue ne se situe pas à la cour d'Arthur, Chrétien renoue avec un procédé qu'il avait employé dans *Érec et Énide*¹⁸ et qui est l'un des principes du fonctionnement de l'univers arthurien tel que les romans médiévaux le décrivent. Ainsi, après la mort du duc de Saxe, Cligès

¹⁸ On pense par exemple au récit de la reine Guenièvre au début du roman, au récit de Cadoc de Cabruel et son amie à la cour d'Arthur, ou encore à la manière dont Érec raconte ses aventures devant le roi : voir Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, éd. B. Milland-Bove et V. Obry, Paris, Champion, 2022, v. 323-334, v. 4540-4541 et v. 6417-6419.

ne retrouve pas ses compagnons car tous sont allés vers les tentes pour « lor aventure conter » (v. 3449). Dans l'autre camp, l'enlèvement de Fénice est rapporté au duc de Saxe :

Li .XII. en mainent la pucele
li autre ont dite la novele
au duc que bien ont exploitié. (v. 3631-3633).

Lorsqu'il concerne Arthur, le motif permet de faire parvenir au roi non pas les nouvelles de prouesses réalisées par ses chevaliers, mais le récit de la quête vaine du chevalier inconnu :

Del chevalier li rois se saigne
quant reconté li fu et dit
qu'an ne trovoit grant ne petit
qui sache anseignier son repaire (v. 4726-4729)

De manière générale, le contenu des récits fidèles, qui ne sont pas mis en cause par l'instance narrative, n'est pas rapporté. Cela procède d'une intention rhétorique affichée, qui évite la répétition, comme le souligne le passage évoquant le récit de Cligès à Jehan :

Atant Cligés li conte et dit
la verité tot en apert.
Et quant il li a descovert
le voir si con vos le savez,
car oï dire le m'avez [...] (v. 5518-5523)

La circulation de nouvelles fiables assure ainsi la liaison entre les personnages et les espaces, elle fait parfois avancer l'action et participe aussi au fonctionnement social de l'univers représenté dans le roman.

Paroles rapportées, variations de points de vue et manipulations

À ces discours le plus souvent sans locuteurs et parfois sans destinataires identifiés, et surtout que le récit ne donne pas à entendre, s'opposent quelques paroles individualisées, prenant en charge le rappel d'événements antérieurs. Ainsi, la nouvelle de la trahison d'Angrès, apportée par des messagers, donne lieu à un récit au discours indirect :

Cil li ont conté le message
que trop puet an Bretaingne ester,
car cil voldra contrester
cui sa terre avoit comandee,
et s'avoit ja grant ost mandee
de sa terre et de ses amis,
si s'estoit dedanz Londres mis
por la cité contretenir
a l'ore que devroit venir. (v. 1058-1066)

Le passage rapporte ainsi le contenu du discours des messagers, il est suivi par la réaction du roi (v. 1067-1068) et il relate des événements ayant eu lieu pendant les quelques mois écoulés depuis le départ du roi en Bretagne (v. 441). Cet épisode se caractérise par une temporalité très

précise¹⁹ : on sait en effet que la traversée maritime ayant conduit Alexandre et ses compagnons à la cour d'Arthur a duré tout le mois d'avril et une partie de mai (v. 270-271), la décision du roi de partir en Bretagne, prise « en cel termine » (v. 422), suit de peu l'arrivée des Grecs et les messagers arrivent à la cour début octobre (v. 1053). Le propos des messagers prend donc en charge le récit d'événements que le roman lui-même n'a pas encore racontés et qui se sont déroulés pendant la traversée maritime puis lorsqu'Alexandre et Soredamor ont souffert, en Bretagne, de leur amour inavoué. Autrement dit, l'intervention des messagers est l'une des modalités du procédé de l'entrelacement : elle permet l'évocation successive dans le récit d'événements simultanés sur le plan de l'intrigue. Les paroles sont ici d'abord rapportées au discours indirect, et clairement attribuées aux personnages : elles se déploient dans une subordonnée complétive (« que trop puet en Bretaingne ester », v. 1059), dépendant de la locution précédente « conter le message ». Mais dès le deuxième vers exposant le contenu du récit, le propos des messagers se confond avec le récit lui-même : l'adverbe « car » (en effet) peut tout aussi bien faire partie du discours des personnages eux-mêmes, expliquant la situation au roi, ou du récit, qui intègre les paroles des messagers et reprend à son compte, en analepse, le récit des événements antérieurs. On a du moins une forme de glissement, du discours indirect au discours indirect libre, qui aboutit à la superposition de la voix narrative et de la voix des personnages. Pour reprendre les catégories élaborées par les linguistes et évoquées *supra*, on peut dire ici que le degré de contrôle du narrateur sur les discours des personnages est élevé : le récit rétrospectif, parole vraie, est de la sorte assumée par la voix narrative.

Un dispositif très proche apparaît, dans le même épisode, lorsque le roi Arthur est informé de la fuite du traître Angrès, qui a quitté Londres en dévalisant ses habitants (v. 1225-1231). Les personnages qui transmettent l'information ne sont pas individualisés – il s'agit de « noveles » (v. 1225), mais le récit donne accès au contenu de ces propos. On observe alors le même passage du discours indirect à une forme d'intégration des propos au récit lui-même. Dans ce cas, l'événement a toutefois déjà été rapporté dans les vers qui précèdent immédiatement et cette réitération a valeur d'insistance, ou plus exactement de variation de point de vue. Le récit avait en effet évoqué les actions du comte et de ses hommes :

Qant il ot sa gent asanblee,
par nuit s'an foï an enblee
car de plusors estoit haïz,
si redotoit estre traïz.
Mes einçois que il s'an foïst,
quanque il pot a Londres prist
de vitaille, d'or et d'argent,

¹⁹ Sur l'alternance entre temporalité précise et temporalité floue, voir D. James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, op. cit., annexe III, p. 822-823.

si departi tot a sa gent (v. 1217-1224).

Les propos rapportés au roi semblent au contraire mettre en avant les conséquences pour les habitants de Londres :

Au roi sont les noveles dites
que foiz s’an est li traïtes,
avoec lui tote sa bataille,
et que tant avoit de vitaille
et d’avoir pris an la cité
qu’apovri et deserité
sont li borjois et confondu. (v. 1225-1231)

La réitération, dans le récit rétrospectif, d’un événement déjà raconté, implique ainsi une mémoire des événements infléchi par un regard singulier, cette variation de point de vue ouvrant la voie à de possibles déformations.

Plus les personnages qui portent les nouvelles sont individualisés, plus la question de la fiabilité de leurs récits peut se poser. Ainsi, lorsque des messagers partent de Grèce pour annoncer à Alexandre la mort de son père, tous meurent noyés sauf un traître, qui diffuse la fausse nouvelle de la mort d’Alexandre. Cela donne lieu à un récit rétrospectif falsifié, prononcé au discours indirect, qui suit immédiatement l’évocation, en récit, de l’événement lui-même :

et dit qu’avoient tuit esté
dedanz cele mer tenpesté
qant de Bretagne revenoient
et lor seignor en ramenoient ;
n’en est eschapez mes que il
de la tormante et del peril. (v. 2393-2398)

Le glissement déjà remarqué dans les exemples précédents du discours indirect au discours indirect libre, qui conduit à la confusion de la voix narrative et de la voix du personnage, est de nouveau sensible dans cet extrait. Mais la distinction est ici sans ambiguïté : ce qui est attribuable au personnage seul et dépend du verbe de parole « dit » s’oppose aux deux vers finaux qui peuvent relever du discours indirect libre. Or, le couplet assumé ici par la voix narrative dit vrai – il est le seul survivant, les précédents constituant le « mensonge » (v. 2399) – la tempête a eu lieu à l’aller et Alexandre est mort. Ce dispositif énonciatif met en scène la manipulation de la vérité, qui conduit à la diffusion d’un récit alternatif auquel Alis adhère, comme le montrent ses réticences à croire les messagers envoyés par son frère (v. 2475-2495). Le passage se fait ainsi exposé d’un mécanisme par lequel se diffuse une information fausse. De manière au premier abord inattendue, la croyance d’Alis se dissipe aussitôt qu’il entend le messenger lui transmettre le défi que lui oppose Alexandre :

« Alis, fet il, Dex me confonde
se la chose remaint ensi !
De par ton frere te desfi
et de par lui si con je doi,

semoing toz ces que je ci voi
qu'il te lessent et a lui veignent. [...] » (v. 2500-2505)

Le revirement d'Alis, qui venait pourtant de dire qu'il ne croirait son frère vivant que s'il le voyait, se manifeste par le fait qu'il réunit aussitôt ses barons pour prendre conseil sur la conduite à tenir face à ce frère devenu rival. Ce changement d'attitude me semble en fait opposer deux types de paroles : aux récits, possiblement alternatifs, et aux nouvelles insaisissables, s'opposent un discours et des énoncés performatifs : la prière d'une part, qui peut servir de garant d'autorité du propos du messager (v. 2500-2501), puis le défi lui-même. La vérité est manipulable dans le cadre de propos qui relèvent de la narration et qui transmettent, en le répétant ou en feignant de le répéter, le déroulement d'un événement ou la situation à laquelle il a abouti. On assiste au même type d'élaboration d'une fausse nouvelle lorsque Thessala est à l'origine du « murmure » (v. 5645) qui se répand sur la maladie de Fénice²⁰. La réflexion sur les récits rétrospectifs et les nouvelles qui circulent rejoint ainsi la mise en scène des élaborations d'illusions dans le roman, qui montre à la fois leur efficacité et la possibilité d'en perdre le contrôle : c'est le cas lorsque les Grecs pensent Alexandre mort, ou lorsque Cligès croit que son amie est morte à la suite du stratagème qu'il a élaboré avec elle.

Le rapport trouble qu'entretient le récit rétrospectif à la vérité s'illustre aussi à la fin du roman, lorsque Bertrand rapporte à Alis sa découverte des amants Fénice et Cligès dans le verger. Quand, venant d'être mutilé par un coup d'épée assené par le chevalier, Bertrand s'échappe, il promet de raconter ce qu'il a vu devant la cour de l'empereur. Son discours, qui est d'abord une plainte (v. 6492), se mue en récit rétrospectif, au discours indirect, le texte précisant, avant même de rapporter le propos, qu'il ne sera pas cru :

mes an le tient a jeingleor
de ce qu'il dit qu'il a veüe
l'empererriz trestote nue
avoec Cligés le chevalier,
desoz une ante an un vergier. (v. 6494-6498)

La transcription des propos de Bertrand se fait ici intégralement au discours indirect, sans passage au discours indirect libre comme dans les exemples précédents. Une distance est ainsi maintenue entre le discours véritable qui n'est pas cru et le récit lui-même, de sorte que la voix narrative elle-même semble s'accorder au point de vue des témoins de la scène, en prenant le parti des amants.

Versions alternatives, variantes subjectives : les récits de Soredamor, Cligès et Jehan

²⁰ Sur les origines de la rumeur dans les propos de Thessala, voir v. 5640-5650, et, pour la publicité accordée à l'information, v. 5640-5644.

À la lumière des réflexions précédentes sur les manipulations des paroles qui circulent, je souhaiterais proposer, pour finir, une relecture de trois récits rétrospectifs attribués à des personnages centraux de l'intrigue et que l'on ne peut soupçonner, *a priori*, de mensonge. Ils me semblent en effet, eux aussi, participer à la réflexion sur les manipulations des récits.

Le premier exemple est le passage lors duquel Soredamor, à l'invitation de la reine Guenièvre, raconte la manière dont elle a cousu la chemise offerte à Alexandre. Il ne s'agit ici pas du récit rétrospectif d'événements antérieurs à l'intrigue elle-même, mais les propos du personnage reprennent des faits que le roman avait déjà évoqués, en récit, sous la forme d'une analepse :

Au queudre avoit mises les mains
Soredamors de leus an leus,
s'avoit antrecoisu par leus
lez l'or de son chief un chevol,
et as .II. manches et au col,
por savoir et por esprover
se ja porroit home trover
qui l'un de l'autre devisast (v. 1158-1165)

L'entremêlement des fils d'or et du cheveu est présenté comme une épreuve amoureuse, dans le cadre d'une quête de l'homme qui saura les discerner, ce qui constitue une réappropriation, souvent commentée, de la légende de Tristan et Yseut : la quête de la femme aux cheveux aussi blonds que celui qu'une hirondelle apporte au palais du roi Marc est à l'origine de la rencontre entre Tristan et Marc d'une part et Yseut d'autre part²¹. Guenièvre, comprenant ensuite que l'amour est à l'origine du malaise qu'elle observe chez Soredamor et Alexandre, incite la jeune femme à parler à son tour :

« Dameisele, regardez ça
et dites, ne le celez ja,
ou la chemise fu cousue
que cist chevaliers a vestue. » (v. 1601-1604)

Invitée à évoquer le lieu de fabrication du vêtement, Soredamor semble entreprendre de raconter le processus même de sa fabrication, la « feiture » :

La pucele art d'ire et de honte,
neporquant volantiers lor conte,
car bien vialt que le voir en oie
cil qui de l'oïr a tel joie,
qant cele li conte et devise
la feiture de la chemise (v. 1605-1610).

Propos narrativisé que le roman ne s'attarde pas à reprendre, la prise de parole de la jeune femme est caractérisée à plusieurs reprises comme un récit, ce qui réactive sans doute dans la

²¹ Pour une synthèse sur les liens avec les romans de *Tristan* et sur cet épisode en particulier, voir par exemple Emmanuèle Baumgartner, *Romans de la Table Ronde*, op. cit., p. 60.

mémoire des lecteurs le souvenir de la première version des faits. La mise en relation de ces deux passages me semble toutefois faire apparaître un certain nombre de décalages : si Soredamor dit « le voir », ou toute la vérité, c'est-à-dire si elle évoque aussi l'intention ayant présidé à la confection, consistant à mettre à l'épreuve les hommes qui auront le vêtement entre les mains, force est de constater que la réaction d'Alexandre, qui se perd dans la contemplation du cheveu après avoir appris son existence, est inadaptée ! Soredamor pourrait aussi se livrer à un récit partiel, ne parlant que de la présence du cheveu dans le tissu, ce qui montrerait à quel point la vérité est soumise à des infléchissements, au fil des variations de point de vue associées aux récits rétrospectifs. Dans les deux cas, que l'on souligne le manque de discernement d'Alexandre²², ou que l'on mette en doute la sincérité de Soredamor, le passage manifeste un regard ironique porté sur l'intrigue amoureuse qui se noue. Un soupçon pèse dès lors sur le récit rétrospectif apparemment fidèle et que la voix narrative prend en charge.

Alors que Cligès a sauvé Fénice de l'enlèvement organisé par les hommes du duc de Saxe, le retour au camp des Grecs est marqué par la longue évocation de la timidité des amants, qui souffrent et hésitent à parler de leur amour. Après un développement sur l'amour, le récit revient aux intrigues politiques et Cligès est invité à raconter son succès aux deux empereurs, qui ont entendu « la novele / de Cligés et de la pucele » (v. 3919-3920) :

A chascun est tart que il oie
comant Cligés avoit trovee
l'empereriz et recovree.
Cligés lor conte et cil qui l'oent
molt s'an mervoillent et molt loent
sa proesce et son vasselage. (v. 3922-3927)

Une nouvelle fois, le récit rétrospectif est narrativisé et, par rapport à ce qui précède dans le roman et aux nouvelles « de Cligés et de la pucele » que le roman a données à lire à son public, il est nécessairement partiel : Cligès ne parle que de ses actions héroïques. Les récits rétrospectifs se constituent ainsi en variantes, informées par la subjectivité des personnages-narrateurs, de la trame narrative développée dans le roman.

Le dernier récit rétrospectif présent dans *Cligès* est pris en charge par Jean, qui révèle à Alis les informations que l'empereur ignorait sur les illusions dont il a été la victime. Le concepteur de la tour et du tombeau de Fénice répond à la condamnation prononcée par

²² Sur cet épisode, lu comme une démonstration de l'incapacité d'Alexandre, et pour une réflexion sur ses enjeux intertextuels, voir Michelle Freeman (trad. E. Hicks), « Transpositions structurelles et intertextualité : le *Cligès* de Chrétien », *Littérature*, 41, *Intertextualité et roman en France*, au Moyen Âge, 1981, p. 50-61. Sur la manière dont les effets d'échos, à distance, au sein du roman, permettent de révéler les failles des personnages et le regard ironique de Chrétien de Troyes, voir l'étude fondatrice de Peter Haidu, *Aesthetic Distance in Chretien de Troyes: Irony and Comedy in Cliges and Perceval*, Genève, Droz, 1968.

l'empereur « car an la tor a son neveu / avuec sa fame receté » (v. 6526-6527). Confirmant, dans une réplique au discours direct, la vérité de cette dernière assertion, Jean développe d'abord une argumentation qui le disculpe, en insistant sur sa condition sociale de serf. Il révèle ensuite à Alis ce que tout le monde sait de l'engagement qu'il avait pris envers son frère. Le dialogue se mue alors en véritable interrogatoire, lorsque l'empereur lui demande de révéler l'endroit où se trouve Cligès (v. 6574-6581). Cela donne lieu à une seconde prise de parole de Jean, rapportée au discours direct sur plus de trente vers, ne fournissant pas la réponse attendue par l'empereur, mais lui révélant l'épisode du philtre qui l'a trompé lors des noces. La prise de parole a une fonction argumentative immédiate : il s'agit, pour Jean, de se disculper en prouvant que ses actions ont toutes été motivées par la fidélité à son maître Cligès ; l'effet des propos est, de fait, de provoquer la colère d'Alis contre les amants. Par-delà ce rôle narratif, qui manifeste sans doute une part d'ambivalence du personnage de Jean, il est notable que, contrairement aux autres récits rétrospectifs relatant de manière fidèle un épisode antérieur de l'intrigue, celui-ci est présenté intégralement au discours direct, sans contrôle apparent de l'instance auctoriale, et qu'il présente un caractère relativement détaillé. Il rend par exemple compte à la fois du point de vue de l'empereur trompé et de celui de Fénice amoureuse :

Mes la nuit songier vos feisoit,
 et li songes tant vos pleisoit
 con s'an veillant vos avenist
 qu'ele antre ses braz vos tenist,
 n'autres biens ne vos an venoit.
 Ses cuers a Cligés se tenoit
 tant que por lui morte se fist (v. 6601-6607)

Il s'agit d'un récit motivé par l'intérêt personnel de son narrateur, mais aussi d'une reprise fidèle de l'intrigue, qui insiste sur les trahisons de Fénice. Les travaux sur le personnage de Jean ont souvent vu en lui la figure de l'*artifex*, double partiel de l'auteur, mettant en valeur les facultés des créateurs de fiction²³. Les ambivalences du personnage, entre autonomie créatrice et asservissement, correspondent à la fois à des réalités sociales²⁴ et à une forme de méfiance entretenue par le roman à son égard²⁵. Les révélations qu'il formule à la fin du roman me semblent préciser ses rapports à la figure auctoriale : maillon de transmission d'un récit,

²³ Voir par exemple Estelle Doudet, *Chrétien de Troyes, op. cit.*, p. 193 sq. et, sur la qualification de Cligès comme « roman du romancier » et la fascination pour le personnage de Jean, Per Nykrog, *Chrétien de Troyes. Romancier discutabile*, Genève, Droz, 1996, p. 83-85.

²⁴ Sur les liens entre la condition de Jean et celle des maîtres d'œuvre, voir Jacques Stiennon, « Histoire de l'art et fiction poétique dans un épisode du Cligès de Chrétien de Troyes », *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1969, t. 1, p. 695-708.

²⁵ Sur l'altérité du personnage, voir Sharon Kinoshita, « Chrétien de Troyes's 'Cligés' in the Medieval Mediterranean », *Arthuriana*, Vol. 18, No. 3, *Essays on Chrétien's Cligés*, 2008, p. 48-61. Voir aussi les liens entre le personnage et la tradition hermétique, mis en valeur par Philippe Walter, dans Chrétien de Troyes, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 1121-1122.

proposant une version partielle et orientée de l'histoire, il est à l'origine de la première interprétation de l'histoire des amants qui conduit au passage paradoxal à la postérité évoqué dans l'épilogue du roman et que j'ai mentionné en introduction du présent travail. Parole autorisée par le statut d'adjuvant et le talent de l'architecte, le récit de Jean est aussi une variante ou une version alternative du roman, rapportée au discours direct et qui semble, de fait, hors de contrôle.

Roman de la circulation de paroles, *Cligès* est aussi en partie un roman sur la déformation des récits. L'étude des caractéristiques énonciatives des différents passages concernés par la transmission d'informations et la réitération des événements constituant l'intrigue ne fait pas apparaître de correspondance systématique entre tel ou tel dispositif énonciatif et le degré d'adhésion au discours attribué à des personnages : il n'y a pas de lien constant entre le contrôle apparent des propos rapportés et leur fiabilité. Les variations des modes de représentation des propos sont cependant significatives et, dans le détail, la plus ou moins grande prise en charge par la voix narrative des informations qui circulent au sein de la fiction traduit un rapport conscient aux effets de la transmission des récits et des informations. Si les paroles qui circulent sont avant tout des ressorts narratifs, elles s'ouvrent, lorsqu'il s'agit de discours individualisés, à des variations de point de vue et à des déformations. Le récit montre aussi que la transmission des paroles se révèle, dans certains cas, incontrôlée²⁶.

Les informations qui circulent au sein de la fiction participent ainsi d'une représentation, sinon inquiète, du moins consciente, des aléas de tout phénomène de transmission ou de transfert ; elles rejoignent en ce sens les propos du prologue du roman. Dans une œuvre qui se construit selon une logique de remémoration, comme l'ont mis en avant les travaux des autrices de l'ouvrage *Thinking Through Chrétien de Troyes*²⁷, les épisodes mettant en scène des formes de répétition et de reprise attestent aussi une conscience des pouvoirs déformants de la circulation des mots et des récits.

Vanessa OBRY, Université de Haute-Alsace, ILLE (EA 4363) / CIHAM (UMR 5648)

²⁶ Je rejoins ici l'analyse d'Emma Campbell : alors que Fénice refusait de reproduire le modèle d'Yseut, son propre modèle lui échappe ; la chercheuse fait alors de Fénice l'un des exemples de la *translation* (traduction et transfert) imprévisible, dans une étude qui se fonde sur les théories de Walter Benjamin quant à la « survie » (*afterlife*) des œuvres à travers leurs traductions : Emma Campbell, *Reinventing Babel in Medieval French. Translation and Untranslatability (c. 1120-1250)*, Oxford, Oxford University Press, 2023, p. 166-192.

²⁷ Zrinka Stuljak, Virginie Greene, Sarah Kay, Sharon Kinoshita, Peggy McCracken, *Thinking Through Chrétien de Troyes*, Cambridge, Brewer, 2011, p. 140 sq.