

Propédeutique à une lecture du prologue du *Cligès*

Historique

« Il était une fois... » est le début le plus banal des histoires que l'on raconte. Pourtant il apparaît seulement dans un genre très limité de récits : les contes. Ailleurs, l'auteur éprouve le besoin d'introduire de manière plus ou moins longue l'histoire qu'il a choisi de présenter. Tel est le cas au XII^e siècle, au point que ces introductions deviennent pour nous une des caractéristiques du roman médiéval. Et elles nous arrêtent : car le roman contemporain dans sa quasi totalité ne les connaît pas, et que les XVIII^e et XIX^e siècles les avaient bien détachées de l'œuvre en en faisant des « préfaces ».

Mais les auteurs du Moyen Age n'avaient rien inventé. Et les Anciens introduisaient aussi leurs histoires, qu'il s'agisse des fictions théâtrales et romanesques ou qu'il s'agisse des récits historiques.

D'ailleurs le terme de « prologue » employé pour les introductions médiévales vient bien du théâtre où, depuis Eschyle, l'action est précédée de renseignements. Chez ce dramaturge, que ce soit le chœur ou un personnage particulier qui prenne en premier la parole (le Guetteur, Oreste, la Pythie, Etéocle)¹, il commence par se définir tout en expliquant la situation présente au moyen de brefs rappels du passé. Si l'avenir est évoqué ce ne sera que sous la forme de vœux ou de présages, ou bien de projets d'un personnage : c'est-à-dire qu'il reste très problématique et que le contenu de la pièce n'est pas dévoilé. Mais cette technique permet la création d'une atmosphère particulière, donne la tonalité émotive de l'action.

Euripide développera les explications du mythe sujet de la pièce, donnant plus de détails sur le personnage et sur les péripéties anté-

1 — Le Chœur apparaît dans *Les Perses* : Pouvoir dans *Prométhée* ; le Guetteur dans *Agamemnon* ; Oreste dans les *Choéphores* ; la Pythie dans *Les Euménides* ; Etéocle dans *Les Sept contre Thèbes*.

rieures (cf. *Electre*). Mais parfois il ne se contentera pas de récits de rêves pour annoncer l'avenir (cf. *Iphigénie*) et racontera en partie la pièce (*Hécube*, *Hippolyte*), ce qu'on lui reprochera.

Le théâtre comique, d'Aristophane à Plaute, préfère débiter directement en pleine action avec des répliques comiques. Mais il n'ignore pas le Prologue d'exposition comme le montrent chez Plaute *Les Ménechmes*. Par ailleurs chez celui-ci le personnage qui explique la situation peut même se laisser aller à des réflexions générales, comme Charinus sur l'amour (*Le Marchand*). Plaute utilise aussi le Prologue pour réclamer la bienveillance et l'attention du public (par exemple : «Faites silence», «Prêtez-nous une oreille favorable», «Je vais vous raconter...»), et, parfois, menacer les fauteurs de cabales. C'est cette voie que poursuit Térence pour qui le Prologue n'est plus présentation de la pièce mais plaider pour son œuvre :

Lorsque le poète s'est mis à écrire pour la première fois, il croyait n'avoir pas autre chose à faire que de plaire au public par des pièces qu'il aurait composées. Mais il voit qu'il en va tout autrement. Il lui faut perdre son temps à écrire des prologues, non pour exposer le sujet, mais pour répondre aux méchants propos d'un poète malveillant.

(*L'Andrienne*, 1-7)²

En somme le prologue théâtral grec ou latin, quand il existe, sert à :

- introduire au sujet de la pièce ;
- présenter des réflexions générales liées à son thème ;
- établir une relation avec l'auditoire ;
- défendre les idées de l'auteur.

Les débuts de récits historiques se présentent d'une tout autre manière. Là les auteurs veulent justifier le choix qu'ils ont fait d'écrire et d'écrire sur tel sujet. Pour cela ils énoncent une pensée générale, puis démontrent comment elle s'applique à eux.

C'est ainsi que l'on peut résumer le début de Xénophon pour sa *Cyropédie* par le raisonnement suivant : «je me suis mis un jour à considérer combien d'individus ont essayé d'exercer la tyrannie et comment ils ont échoué plus ou moins rapidement ; j'en ai conclu qu'il n'y a aucun être vivant plus difficile à gouverner que l'homme. Or Cyrus a été obéi d'un très grand nombre d'hommes très divers. J'ai essayé de savoir pourquoi».

De même Salluste, introduisant la *Conjuration de Catilina*, conclut de l'affirmation «C'est l'esprit qui nous distingue des animaux», qu'il faut recourir à lui pour conquérir la gloire : c'est pourquoi il choisit ce travail intellectuel par excellence qu'est celui d'historien.

2 — Traduction E. Chambry, Paris, Garnier, 1948, cf. Fabia Ph., *Les prologues de Térence*.

Tacite utilise le même schéma, dans les *Histoires* comme dans les *Annales*, puisque la remarque que « ces derniers temps la vérité historique a été souvent violée » l'amène à préciser son indépendance par rapport aux maîtres passés et présents de Rome, donc à affirmer qu'il peut raconter les faits sans amour et sans haine, sans colère et sans partialité.

Le roman grec ou latin antique offre des débuts extrêmement variés, mais où prédomine la présence d'un « je » narrateur qui établit un dialogue soit avec le lecteur-narrataire (Je vais te conter... ; Qui est cet homme, dis-tu?... Lecteur, soit attentif et tu seras satisfait)³, soit avec un personnage du récit, celui-ci lui racontant l'histoire sujet de l'œuvre⁴. Parfois un mot (« je vais conter une histoire d'amour arrivée à Syracuse »)⁵ ou quelques lignes évoquent le sujet :

« Tu t'émerveilleras en voyant des êtres humains changer de nature et de condition pour prendre une autre forme, puis par un mouvement inverse se transformer à nouveau en eux-mêmes ».

(Apulée, *Les Métamorphoses*).

« [La peinture] témoignait d'un art extraordinaire et racontait une aventure amoureuse... Il y avait sur cette image des femmes en train de donner le jour à des enfants, d'autres emmaillottant des nourrissons, des petits enfants exposés, des animaux qui les nourrissaient, des bergers qui les recueillaient, des jeunes gens échangeant des serments, une descente de pirates, des ennemis en train d'attaquer ».

(Longus, *Daphnis et Chloé*)⁶

L'intérêt de l'œuvre est rarement souligné : Longus est un des rares à insister sur ce point en introduisant des réflexions générales : « je composai quatre livres — offrande consacrée à l'Amour, aux Nymphes et à Pan, mais aussi objet de délices pour tous les hommes : le malade y trouvera un soulagement, l'affligé, une consolation, celui qui a aimé, le souvenir de ses amours, celui qui n'a pas aimé, une initiation à l'amour. Car il n'est absolument personne qui ait échappé à l'amour, ou qui doive lui échapper, aussi longtemps qu'il y aura de la beauté et que verront les yeux. Quant à nous, fasse le dieu que, tout en demeurant vertueux nous-même, nous puissions raconter les amours des autres ».

3 — Apulée, *Les Métamorphoses*, in *Romans Grecs et Latins*, Bibliothèque de la Pléiade, traduction de Pierre Grimal, Paris, Gallimard, 1958.

4 — Cf. *Les aventures de Leucippé et de Clitophon*, et *Daphnis et Chloé*, in *Romans Grecs et Latins*, op. cit.

5 — Cf. *Les aventures de Chéréas et de Callirhoé*, ibid.

6 — Ibid.

Le début des *Aventures de Chéréas et de Callirhoé* est en trois étapes typiques. D'abord la présentation de l'auteur et de l'œuvre, minimale, au présent :

Moi, Chariton d'Aphrodise, secrétaire du rhéteur Athénagore, je vais conter une histoire d'amour qui est arrivée à Syracuse.

Puis, une présentation statique de l'héroïne et du héros, à l'imparfait descriptif :

Hermocrate... avait une fille, nommée Callirhoé, une merveille de jeune fille... car sa beauté... Il y avait en effet un certain Chéréas, un adolescent d'une grande beauté...

Ensuite, le début de l'action, sur un événement déterminant :

Or, c'était la fête d'Aphrodite...

Mais le début « objectif » et sans introduction qui sera celui des romanciers naturalistes du XIX^e siècle existe déjà avec *Les Ethiopiques* d'Héliodore notamment.

Le rappel de ces procédés est évocateur pour tout familier des romans médiévaux. Car ces œuvres commencent avec une pensée générale d'où l'auteur, par un raisonnement logique, tire comme conclusion une justification de son travail, de la même manière que les historiens anciens. Elles comportent des réflexions sur un des thèmes qu'elles développeront, amour ou largesse surtout, à la manière des dramaturges. Elles établissent la communication avec l'auditoire comme les auteurs de théâtre et de romans le faisaient déjà.

Il était donc important de rappeler comment on avait introduit des récits avant le XII^e siècle. C'est l'étude de la réutilisation et du réaménagement de ces techniques qui permettra de comprendre l'originalité du Prologue médiéval et l'objectif que poursuivait l'auteur en le rédigeant comme début de son roman.

Le prologue comme discours

Quand on débute la lecture d'un roman médiéval, on est frappé par la personnalisation du texte. Le Prologue du roman médiéval est en quelque sorte le discours inaugural où un « je », au nom d'un « il », s'adresse à un « vous », au présent ou au futur ; avant, éventuellement, une présentation statique des personnages principaux (à l'imparfait) et avant que commence le récit proprement dit des événements (au passé simple).

C'est donc une communication orale qui est mimée par le texte. Ce qui n'est pas étonnant étant donné les conditions médiévales de

la lecture : toujours orale, faite à voix haute, pour d'autres que le lecteur⁷. Car « *lire romanz* » est un élément de la vie en société à côté de chanter des chansons, jouer aux échecs, conter des fables, distractions qui supposent elles-mêmes l'existence du groupe⁸. Par conséquent « vous » désignera l'auditoire, « nous », le public associé au narrateur ou le narrateur seul, cas plus rare ; « je », le narrateur⁹. « Le « je » était assumé par le jongleur ou le lecteur d'occasion qui lisait le texte, le nom propre relayé par le « il » avait la fonction d'une autorité, d'une garantie d'authenticité et de qualité : l'auteur au sens moderne »¹⁰. Le schéma est donc :

AUTEUR — LECTEUR — (NARRATEUR — PERSONNAGES INTERNES À LA FICTION — NARRATAIRES) — AUDITEURS
 « je » Alexandre, Cligès,... « vous »

AUTEUR, LECTEUR, AUDITEURS étant des personnes réelles ; les autres, des personnages de fiction. Le narrateur est conçu comme le rôle du Lecteur : personne qui lit l'œuvre, le lecteur peut se glisser dans la peau toute préparée du narrateur, personnage qui raconte l'histoire.

«Je» apparaît aux v. 11 (ainz que de lui rien vos die) et 19 (conter vos vuel et retraire)¹¹. Il s'engage donc personnellement, assume la présentation du texte, comme le choix du sujet. Il l'a choisi parce qu'il offrait des garanties d'authenticité (v. 23).

« Vous » apparaît en étroite liaison avec le « je » aux v. 11, 12, 19. Il est censé s'intéresser au lignage des héros (aux problèmes des familles princières, comme les lecteurs de certaines revues à notre époque!), aux actes de prouesse, de courage, à la conquête de la gloire.

«Nous» est le plus fréquent, le «je» voulant se présenter comme ne faisant qu'un avec ses interlocuteurs : v. 18. 25-26, 28, 44. Ils partagent les mêmes idées sur les œuvres qui méritent intérêt, qui font «mialz a croire». Chrétiens, la bibliothèque d'une église (vv. 20-21), la volonté divine (vv. 34, 38) sont des cautions importantes pour eux. Occidentaux, ils s'appuient sur la tradition gréco-latine (vv. 25-33), leur commune culture. Français (d'ailleurs d'une France assez curieuse puisqu'elle englobe l'Angleterre du roi Arthur), ils se sentent responsables de l'avenir de la civilisation : cela dépend d'eux que la France soit terre accueillante pour l'Honneur (vv. 34-37). Et c'est pour cela

7 — Même la lecture individuelle se pratiquait à voix haute, comme il ressort des règlements de monastères interdisant la fréquentation de la bibliothèque pendant l'heure de la sieste des autres, ce qui suppose que la lecture était bruyante.

8 — Gallais Pierre, *Recherches sur la mentalité des romanciers français du Moyen Age. Les formules et le vocabulaire des Prologues*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 7, 1964, 479-493 ; 13, 4, 1970.

9 — Badel P.-Y., *Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Âge*, in *Littérature*, 20, décembre 1975, p. 82.

10 — Badel, *ibid.*, p. 83.

11 — *Cligès*, Les Classiques Français du Moyen Age, Paris, Champion, 1970, publié par A. Micha.

que l'un raconte cette histoire, et que les autres l'écouteront comme source d'exemples à imiter. C'est bien une image « idéale » des auditeurs réels que ces personnages qui écoutent l'histoire de Cligès non pas par oisiveté ou pure distraction, mais sérieusement, comme un enseignement, une leçon vivante portant sur les valeurs nobles (prouesse, honneur). Tous ceux qui acceptent d'entrer dans le jeu de la communication ont aussi un point commun fondamental : ils pensent que le savoir ne doit pas être caché, couvert. Ils partagent une conviction fondée sur la pensée chrétienne ambiante qui, avec les paraboles des talents qu'on ne doit pas enfouir mais faire fructifier ou de la flamme qu'on ne doit pas recouvrir du boisseau, avait répandu cette philosophie¹².

Un monde de personnages est ainsi mis en place par le Prologue, avec sa cohérence fondée sur de communes certitudes. Avec aussi un réseau de relations entre ses membres pour que la communication s'établisse au plus grand profit de chacun. Mimer une relation vivante de communication apparaît donc bien comme un objectif constant du prologue médiéval.

L'art du prologue

Quand il s'agit de mettre en forme le Prologue où il veut s'adresser à ses lecteurs, l'auteur est cerné par les perspectives théoriques.

Ces prescriptions ont été élaborées pour l'art oratoire par Cicéron et Quintilien notamment, puis adoptées pour les poèmes, poésies narratives ou poésies diverses, comme en témoignent les Arts Poétiques, d'Horace au XII^e siècle. L'unanimité est totale, et, selon les théoriciens, le Prologue a pour but d'obtenir les conditions de la bienveillance, de l'attention, de la facilité à écouter¹³.

12 — Cf. Matthieu 25, 14-30 et 5, 15 ; Luc 19, 12-27 et 11, 33 ; Marc 4, 21. L'Ancien Testament disait déjà : « Sagesse cachée et trésor invisible, / A quoi servent-ils l'un et l'autre ? / Mieux vaut un homme qui cache sa folie / Qu'un homme qui cache sa sagesse » (Ecclésiastique, 20, 30-31 ou 41, 14-15). Même si les auteurs de l'Antiquité utilisaient ce topos (Curtius cite Théognis de Mégare, Horace, Sénèque, Caton, in *La littérature Européenne et le Moyen Âge latin*, P.U.F., 1956, p. 108), il a une toute autre valeur au XII^e siècle.

13 — « Exordium est oratio animus auditoris idonee comparans ad reliquam dictionem ; quod eveniet si eum benivolum, attentum, docilem confecerit. » (Cicéron, *De Inventione*, I, 15, 20). Pour l'étude rhétorique du Prologue, cf. : Cicéron, *De Inventione*, I, 15-18. *Ad Herennium*, I, 4-7.

Quintilien, *De Institutione Oratoria*, IV, 1.

Badel P.-Y., article cité.

Bezzola Reto R., *Le sens de l'aventure et de l'amour*, Champion, 1968, « L'avis du poète », p. 63-72. Curtius E.R., *Mittelalter-Studien, Prologe und Epiloge*, in *Zeitschriften für Romanische Philologie*, 63, 1943, pp. 245-272. *La littérature Européenne et le Moyen Âge latin*, P.U.F., 1956, notamment « Topique de l'exorde », p. 106-110.

Dragonetti R., *La vie de la lettre au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1980.

Faral E., *Les Arts Poétiques du XII^e et du XIII^e siècles*, Champion, 1923.

1. *La bienveillance*¹⁴: L'auteur l'obtient à partir de sa personne quand il se met en valeur, sans arrogance. Pour cela Chrétien se présente comme celui qui a voulu écrire, comme le responsable de l'œuvre introduite. Il joue aussi de son renom en rappelant ses œuvres antérieures. Il respecte les consignes d'humilité¹⁵ en partageant la gloire de l'œuvre avec sa source, le livre dont il vante les qualités, et en attirant l'attention sur d'autres, de plus grand mérite, Dieu (responsable de la venue de l'Honneur en France) et les personnages de l'aventure racontée.

En effet la valeur des événements et des personnages concernés¹⁶ est à souligner pour capter la bienveillance des auditeurs. Chrétien parlera de sa source, qui garantit la qualité comme la véracité de ce qu'il appelle une « histoire ». Les personnages sont des empereurs, du lignage du roi Arthur. Les faits concernent les valeurs les plus solides du monde chevaleresque : honneur, sang, gloire, prouesse.

La personnalité des auditeurs¹⁷ peut être utilisée pour attirer leur bienveillance quand ils sont des auditeurs privilégiés, donateurs ou dédicataires, comme dans les Prologues de *Perceval* et de *Lancelot*. Mais même les auditeurs communs étaient flattés comme nous l'avons vu en étudiant les personnages en communication.

2. *L'attention* : elle est acquise si le Prologue parvient à démontrer l'intérêt de l'œuvre, le plaisir qu'elle peut procurer, s'il comporte la promesse d'être bref¹⁸ ! L'intérêt de l'œuvre est que l'on peut y apprendre, en particulier dans les domaines de la vaillance et de

Frappier J., *Le Prologue du Chevalier de la Charette et son interprétation*, *Romania*, 93, 1972, pp. 337-377.
Gallais P., articles cités.

Gsteiger M., *Note sur les préambules des chansons de geste*, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 2, 1959, pp. 213-220.

Hunt T., *The rhetorical background to the Arthurian Prologue*, in *Arthurian Romance, Seven Essays* edited by D.D.R. Owen, Scottish Academic Press, Edimburg and London, 1970, pp. 1-23.
Jodogne O., *La personnalité de l'écrivain d'oïl*, *L'Humanisme Médiéval*, pp. 87-104.

Meyer P., *Incipit des vies de Saints*, *Histoire Littéraire de la France*, XXXIII, 1906, pp. 328-378.

Micha A., *Les éditions de Robert de Blois*, *Romania*, 69, 1946, pp. 248-256.

Niemeyer K., *A rhetorical study of the exordia of the Romans Courtois*, Indian University, 1964.

Rychner J., *Le Prologue du Chevalier de la Charette et l'interprétation du roman*, *Mélanges Rita Lejeune*, Gembloux, 1969, II, pp. 1121-35.

Southworth M.-J., *Etude comparée de quatre romans médiévaux*, Nizet, 1973, not. pp. 168 et sqq.

14 — « Benivolentia quattuor ex locis comparatur : ab nostra, ab adversariorum, ab iudicium persona, a causa » (*De Inventione*, I, XVI, 22).

15 — Cf. Dragonetti, *op. cit.*, pp. 124-126, se référant à la vie de l'apôtre St. Paul in J. de Voragine, *La légende dorée*, Garnier-Flammarion, I, pp. 441-2.

16 — « Ab rebus, si nostram causam laudando extollemus », *De Inv.* I, XVI, 22, et *Ad Her.* I, V, 8.

17 — « Ab auditorum persona benivolentia captabitur si res ab eis fortiter, sapienter, mansuete gestae proferentur, ut ne qua assentatio nimia significetur, si de eis quam honesta existimatio quantaque eorum iudici et auctoritatis expectatio sit ostendetur ». *De Inv.* I, XVI, 22.

18 — « Attentos autem faciemus si demonstrabimus ea quae dicturi erimus magna, nova, incredibilia esse, aut ad omnes aut ad eos qui audient, aut ad aliquos illustres homines aut ad deos immortales aut ad summam rem publicam pertinere ; et si pollicebimur nos brevi nostram causam demonstraturos ». *De Inv.* I, XVI, 23.

l'amour, ce qui permet le progrès moral : par les livres nous savons que les Anciens possédaient « l'enor » ; écoutons le conte tiré d'un de ces livres pour connaître des modèles d'« enor », les imiter, et faire en sorte que la France soit la terre où l'« enor » puisse s'épanouir, retrouver sa splendeur d'autrefois.

3. *La facilité à écouter* : un sommaire du cas (vv. 8-17) permet aux auditeurs de bien comprendre et d'être attentifs¹⁹, surtout quand on annonce une histoire sur Cligès et que l'on commencera par parler longuement d'Alexandre.

En résumé, le Prologue de notre roman est construit sur quatre motifs rhétoriques :

- vv. 1-17 : captation de la bienveillance par soi-même ;
- vv. 8-17 : sommaire du cas ;
- vv. 18-29 : captation de la bienveillance par le sujet ;
- vv. 30-43 : captation de la bienveillance par les garants (Grecs et Romains).

Avec aussi le lieu commun du livre-garant, le parallélisme (de Grèce à Rome = de Rome en France), les personnifications.

Au total, mettant en œuvre les préceptes multiples et variés des théoriciens, Chrétien de Troyes comme tous les auteurs de romans montre donc qu'il connaît et maîtrise les techniques de la rhétorique, et sait en jouer selon sa personnalité propre. C'est-à-dire que les écrivains ont pour des écrits en langue vulgaire les mêmes exigences que celles que réclament les œuvres latines. Un récit en « roman » mérite le déploiement de toutes les ressources de l'art : leur pratique s'en veut la preuve. Un Prologue est finalement écrit pour montrer que son auteur sait rédiger selon les règles.

Mais pourquoi cette démonstration ?

Les critiques (Badel 1975, Dragonetti 1980) ont proposé une explication. Au XII^e siècle certains laïcs, dont la culture est orale et qui comprennent seulement la langue vulgaire, doivent devenir « lettrés », surtout s'ils sont des responsables politiques et économiques ; et ils revendiquent pour leur culture le droit d'accéder à la « lettre », à l'écrit.

Certains clercs vont les aider dans cette entreprise en mettant leur science à leur service, en écrivant en roman les textes de la culture laïque. Ce qui provoque les résistances des détenteurs du monopole sur la culture écrite. Le recours aux généralités sur le partage du savoir, la critique des clercs qui refusent d'écrire ou qu'on écrive autrement qu'en latin, la mise en valeur du travail de traduction qui permet aux laïcs comme aux clercs de profiter de la sagesse des Anciens, tous ces éléments du Prologue sont donc justifiés. La rhétorique des lieux com-

19 — « Docules auditores faciemus si aperte et breviter summam causae exponemus, hoc est, in quo consistat controversia ». De Inv. I, XVI, 23.

muns empruntée pour l'essentiel à l'adversaire servirait ainsi à esquiver le combat direct entre défenseurs de la culture latine cléricale et promoteurs de la culture laïque en langue romane, puisque l'argumentation ne pouvait être menée à partir des œuvres elles-mêmes, trop mondaines.

Les romanciers se battent pour la classe chevaleresque. Mais pour que leur combat soit efficace il faut qu'ils donnent l'apparence d'être soumis à la culture cléricale : et c'est là que la démonstration de leur maîtrise de la rhétorique est fondamentale. En effet « seule la perfection formelle de cette pratique est ce qui donne à l'artiste le moyen d'échapper aux soupçons que l'Eglise ne cessait de porter sur l'art. Par là-même, il s'agissait d'affirmer, contre elle, l'invention créatrice dont l'efficacité secrète n'avait chance de passer qu'à la faveur d'une maîtrise des rhétoriques »²⁰. Les romanciers échappaient ainsi aussi à l'accusation d'écrire « au rabais », pour une culture inférieure, parce qu'ils auraient été incapables d'écrire correctement, avec art, en latin ! Mais cette maîtrise de l'art d'écrire ne dupe pas les grands clercs ni l'Eglise, et ne désarme pas leur résistance...

Par ailleurs, si la rhétorique est l'arme dont se servent les romanciers dans leur combat contre les clercs au nom de la classe chevaleresque, elle doit subvertir de quelque façon le Prologue en y insinuant la nouvelle idéologie qu'elle défend. Pour prouver comment dans le détail s'établit la dépendance entre le roman d'aventure du XII^e siècle et ses mécènes ainsi que son premier public, membres de la classe chevaleresque, le Prologue doit être analysé comme le lieu où se manifeste une prise de pouvoir par le groupe nouveau de ceux qui exigent leur participation à la culture écrite.

Prise de parole et prise de pouvoir

Toute prise de parole n'est pas au service d'un pouvoir, et il existe un discours scientifique et un discours rationnel (philosophique, religieux, juridique) qui ne sont pas idéologiques²¹. Mais dès que l'on parle au nom d'un pouvoir, pour justifier un pouvoir, on tient un discours idéologique²².

Si, dans les Prologues, les romanciers se battent pour la classe chevaleresque, ils parlent au nom d'un pouvoir et leur discours est idéo-

20 — Dragonetti, op. cit., p. 132.

21 — Cf. Reboul Olivier, *Langage et idéologie*, P.U.F., 1980.
Canguilhem Georges, *Idéologie et rationalité*, 2^e édition, Paris, Vrin, 1981.

22 — Sur ces problèmes, cf. Baechler Jean, *Qu'est-ce que l'idéologie ?* Idées / Gallimard, 1976.
Breton Stanislas, *Théorie des idéologies*, Desclée, 1976.
Koehler Erich, *L'aventure chevaleresque*, Gallimard, 1974 ; 1^{re} édition 1956 ; cf. ch. III.
Vernier France, *L'écriture et les Textes*, Editions Sociales, 1974.

logique. Le problème revient donc à discerner l'empreinte de l'idéologie dans un texte.

Pour y parvenir, Olivier Reboul²³ propose d'étudier comment les fonctions du langage sont transformées et notamment comment toute fonction réelle est cachée sous une autre fonction apparente, visible, qui permet l'acceptation.

Roger Dragonetti disait déjà : « sous les protocoles de soumission à l'autorité (le père modèle, le donateur du livre, etc.) la pratique des lettres pervertit et détourne subrepticement, à ses propres fins, les codes rhétoriques dont l'écrivain lui-même feint de respecter la règle. N'est-ce pas qu'en séduisant la censure, l'écrivain tire de cette contrainte l'art de faire parler, dans le langage de l'institution, un autre langage ? »²⁴.

Un autre langage : celui de la poésie, concluait-il. Un autre langage, celui du nouveau pouvoir, préférons-nous dire.

Pour définir la méthode que nous allons mettre en œuvre, nous proposerons, d'après Reboul, la comparaison entre les deux formules :

— Deux droites sont parallèles ou sécantes.

— Etes-vous idéaliste ou matérialiste ?²⁵.

Toutes deux ont une fonction apparente poétique par la figure de style employée, l'alternative, dont l'impact est grand pour entraîner l'adhésion et même la conviction, car la dichotomie, la division de la réalité en deux éléments (droites sécantes/droites parallèles ; philosophie idéaliste/philosophie matérialiste), semble rendre compte d'une totalité.

Mais ces deux formules diffèrent par leur lien avec leur fonction réelle. Cette fonction est référentielle, puisque toutes deux créent un objet de référence précis, mathématique ou philosophique. Cependant la première expose son référent, l'explicite : un mathématicien qui la prononce sait qu'il se place dans un système particulier, la géométrie euclidienne, et sait qu'il peut envisager des formules contradictoires, définissant ainsi d'autres référents (géométrie de Riemann, géométrie de Lobatchevski). Tandis qu'un philosophe qui croit en la valeur de la seconde formule refuse par le fait même des formules différentes, introduisant un troisième terme ou contradictoires. Il faut un philosophe extérieur à ce système de pensée pour en montrer les limites, alors que tout mathématicien a présent à l'esprit les limites de la formule à partir de laquelle il travaille.

Nous disons que la formule philosophique qui occulte sa fonction réelle est une formule idéologique. Et nous chercherons dans les Pro-

23 — *Op. cit.*

24 — Dragonetti, *op. cit.*, p. 46.

25 — Cf. Reboul, *op. cit.*, p. 60.

logues des romans d'aventure les fonctions du langage qui sont occultées afin de déterminer de manière précise les points d'insertion de l'idéologie chevaleresque.

1. *Fonction référentielle* : la première fonction du langage est référentielle, le langage définissant ce sur quoi il porte et pouvant être contrôlé par les critères de la vérité²⁶.

Or le Prologue disant « je veux vous raconter une histoire » (v. 19) devrait se référer à une fiction romanesque. Mais cela il le cache, par des appellations objectivantes, de faux performatifs et des assertions. En effet une appellation objectivante telle « les fez des Anciens » (v. 26) qui se présente comme un pur constat (et il est vrai qu'il existe des héros parmi les personnages historiques du passé), quand elle sert de présentation à des êtres purement imaginaires comme Cligès et sa famille, aboutit à créer de toutes pièces son référent : une antiquité où l'on trouverait des modèles pour la classe chevaleresque (comme on en trouvait pour les intellectuels), ce qui reste à démontrer.

Un performatif comme « Dex doint qu'ele i soit maintenue » pré-suppose en fait qu'une science existe, fondée sur la connaissance du passé, notamment tel qu'il est mis en mémoire par le latin, et qu'elle concerne les chevaliers aussi bien que les clercs. Ce qui est un postulat aussi. Il y a donc la recherche d'une caution dans l'Antiquité et la latinité, ce qui donne les apparences de la soumission aux critères des clercs pour qui c'est là l'origine du savoir et des modèles. Il en est ainsi pour l'affirmation de la liaison entre la chevalerie et la clergie dans l'héritage de l'Antiquité (vv. 28-38) : comme les clercs faisaient remonter leur science, la clergie, aux Anciens, la chevalerie, science des laïcs, se voyait conférer par amalgame la même origine. L'expression « estainte la vive brese », assertion renforcée par une métaphore, se donnait comme une évidence, alors qu'en 1180 l'empire grec d'Orient était toujours vivant, débordant d'une richesse et d'un savoir qui fascinait les occidentaux. La double transmission des Grecs aux Romains et des Romains aux Français séduit par le parallélisme des démarches, mais il est certain que la science, philosophique, mathématique, médicale, a été aussi transmise des Grecs aux Arabes et qu'au XII^e siècle, ceux-ci lui ont donné un élan remarquable. Ce qu'affirme Chrétien n'est donc pas prouvé et pourtant se présente comme a priori évident, ne posant même pas la question de sa vérification.

Au total le Prologue veut masquer qu'il construit un objet de référence tout à fait artificiel, une Antiquité imaginaire liée de façon exclusive au présent français et source privilégiée de savoir. Mais comme

26 — Cf. R. Jakobson, *Linguistique et poétique*, in *Essais de linguistique générale*, Editions de Minuit, Poche / Points, 1963. Cette théorie des fonctions du langage est critiquée par Flahaut François, *La parole intermédiaire*, Paris, Seuil, 1978.

cet objet de référence est celui que se sont donné les clercs, ceux-ci l'acceptent sans réserves. En fait il ne s'agit pas de vérité, mais de revendication : les laïcs veulent ainsi procurer des lettres de noblesse à leur culture sans choquer les clercs.

2. *Fonction expressive* : le langage a une fonction expressive puisqu'il doit normalement caractériser celui qui l'utilise. Mais le propre d'un langage idéologique est de cacher son destinataire afin qu'on ne puisse pas l'imputer à une personne précise.

Or il est remarquable que Chrétien, même s'il donne son nom, même s'il revendique la gloire que son œuvre mérite, ne se veut jamais source dernière et entièrement responsable du récit. Il y a une histoire antérieure qui offre des garanties telles (Saint Pierre de Beauvais) que la moindre critique est récusée d'avance. D'ailleurs Dieu est là pour tout cautionner (vv. 34, 38). Quand un argument est nécessaire, il est présenté sous une forme impersonnelle et générale qui en fait une évidence universelle (vv. 39-42).

L'auteur se cache donc derrière le livre, et celui-ci bénéficie de l'autorité des Anciens ou de la sagesse universelle, le tout s'appuyant sur Dieu. Qui donc pourrait-on contester ? L'auteur va jusqu'à employer des formules de ralliement qui, faisant de ses interlocuteurs les co-responsables des propos tenus, les rendant destinataires avec lui, et complices, leur ôte toute possibilité de critique : c'est là le rôle du « nous » !

En définitive, qui parle le Prologue ? Un auteur comme porte-parole de tous les hommes passés et présents, héritiers de la culture gréco-latine et qui croient en Dieu. Comment les clercs pourraient-ils s'opposer à l'argumentation qu'il met ainsi en place et qui les vise ?

3. *Fonction incitative* : le langage est orienté vers un destinataire et doit s'adapter à lui pour être efficace. Mais le Prologue romanesque masque son destinataire et masque son objectif.

Il semble s'adresser aux seigneurs, « rois et comtes », membres de la classe chevaleresque intéressés par une histoire utile à écouter. Mais toute l'argumentation sur le partage du savoir (vv. 19, 34), sur le caractère formateur du récit (v. 24), sur l'intérêt d'écrire en roman, ne concerne pas du tout ce public mais bien les autres clercs pour qui il n'est d'occupation utile que d'écrire en latin, de sagesse et de science que dans les œuvres en latin. Le Prologue veut prouver que le texte roman joue le même rôle que le texte latin, il vise à faire accepter comme légitime par les clercs l'écrit en roman. Son apparence est rationnelle : un livre, en latin évidemment, d'une bibliothèque de Beauvais, raconte les actions d'hommes d'autrefois ; or, autrefois, ces gens-là possédaient la science ; pour que nous n'ayons pas le même tour qu'eux, c'est-à-dire voir notre braise, la flamme du savoir, s'éteindre, pour que la science s'épanouisse en France, moi, Chrétien j'ai

extrait du livre un conte en langue romane et je vous le communique.

Pourtant ce n'est pas rationnellement que le Prologue agit. Il ne convainc pas mais entraîne l'adhésion par l'emploi de formules rituelles, de mots du clan. Et ceux-ci suspendent la réflexion parce qu'ils sont liés à des valeurs qu'il est impossible de remettre en question. Tels sont : le savoir, l'honneur, la prouesse, la valeur, la gloire, la vaillance, la chevalerie. On peut même dire que le Prologue sacralise certains éléments pour laisser le destinataire sans réplique et sans prise sur l'argumentation, ne lui donnant que la possibilité du blasphème comme autre terme de l'alternative. Et cela non seulement en plaçant Dieu à la source première de toute affirmation, mais aussi de manière plus large en recourant aux proverbes et aux formules universalisantes.

Le Prologue veut convaincre les clercs qu'écrire un roman est utile, sans s'adresser aux clercs et sans trop préciser de quelle utilité il s'agit. Il y parvient efficacement en manipulant la fonction incitative.

4. *Fonction poétique* : sa réussite se juge à la qualité de la beauté obtenue. Elle est au service d'une idéologie quand l'auteur dissimule les figures employées.

Chrétien de Troyes y excellait. D'abord au moyen de personnifications par métaphores : la chevalerie, comme la clergie, vient à Rome, s'arrête dans un lieu, se prête. Mais quelles sont les preuves et le degré de validité de ces affirmations ? L'expression employée signifie-t-elle que la chevalerie et la clergie sont déjà constituées en totalité chez les Grecs, se déplacent d'elles-mêmes, sans support et sans changement, sont reçues à Rome puis en France sans modifications, et sont dévoilées de même ? Qu'est-ce que la chevalerie pour les Grecs de l'Antiquité ? A Rome, il y a bien une classe de chevaliers (equites), mais qu'a-t-elle en commun avec celle du Moyen Âge ? La dissimulation de la figure, banalisée, lui donne la force de l'évidence...

Chrétien utilisait aussi le rapprochement de rimes afin de convaincre de manière détournée. La rime devient la raison, la seule raison²⁷ avec Enide/Ovide (vv. 1/2) où une œuvre vraiment écrite par l'auteur est liée à un nom d'auteur réel pour laisser croire que Chrétien a aussi transcrit l'*Art d'aimer*, ce qui est pour le moins douteux. Ou bien voire/croire (vv. 23/24) qui escamote les preuves de la vérité affirmée. Ou encore chevalerie/clergie (vv. 29/30) qui fait penser que les deux existaient ensemble, s'appelant l'une l'autre, chez les Grecs comme chez les Romains, et demeurent liées tout naturellement.

27 — Comme dans la vie courante : araignée du matin / chagrin, Araignée du soir / espoir ; yeux bleus, yeux d'amoureux, yeux verts / de vipère, marron / de cochon ; C.R.S./S.S. ; Gis-card / à la barre ; ...

5. *Fonction phatique*: la cinquième fonction du langage est d'assurer la communication. Or toute idéologie veut prendre la parole et la conserver. Il faut se demander comment l'idéologie chevaleresque peut confisquer la parole aux clercs.

En fait les moyens sont multiples et gagnent en efficacité avec leur concentration.

L'affirmation de sa compétence par l'auteur (moi aussi je suis un clerc et je connais le latin) oblige les clercs à traiter le contradicteur comme un des leurs, avec les arguments du groupe, et en lui laissant tout le bénéfice de cette science commune : ils ne peuvent notamment lui dénier le droit d'écrire.

Mais ils pourraient l'attaquer sur le fond, le type de science ou de sagesse exemplaire donné par les œuvres romanesques et leur relation avec l'idéal chrétien : discuter par exemple la valeur comme modèles de ces orgueilleux que sont Soredamor et Alexandre, quand la religion prône l'humilité, ou des adultères que sont Cligès et Fénice. Seulement l'auteur a soigneusement délimité le champ de la discussion. Science et sagesse ne sont pas à discuter mais sont présupposées par toutes ses assertions, le point sur lequel il se dit opposé aux autres clercs n'étant que celui de la transmission : faut-il oui ou non les communiquer au plus de gens possible ? Et pour exposer son opinion l'auteur se présente en porte-parole du bon-sens universel (alors qu'il disqualifie parfois ses opposants en les traitant de fous!).

On peut dire aussi que chercher à capter la bienveillance, à renouveler l'attention et affirmer son droit à se faire entendre aboutissent à ne reconnaître qu'un droit à l'autre, celui d'écouter (v. 12) : « faites silence et écoutez ! » diront d'ailleurs certains auteurs.

Nous avons vu également qu'il était difficile de discuter les manifestations poétiques : une figure est un argument sans réplique. Il y a un élément de conviction dans la rime chevalerie / clergie que n'atteindra pas une logique rationnelle.

6. *Fonction métalinguistique* : la dernière fonction du langage est de permettre l'interrogation sur le code de la langue utilisée. Le discours idéologique va rendre impossible cette interrogation.

Ceci est net dans les Prologues car l'auteur y utilise les mots de l'adversaire (science, sagesse, folie, apprendre) comme s'il y avait intégration par le code, comme s'il se plaçait à l'intérieur du monde de pensée des clercs ; mais en dissimulant les mutations sémantiques opérées : la science apprise chez les Anciens a-t-elle le même contenu pour des clercs (science intellectuelle, sagesse philosophique) et pour des laïcs-chevaliers (aventure guerrière et amoureuse) ? Et la gloire ? Et l'honneur ?

Le malentendu est constant. Il semble avoir pour but de substituer au code de l'autre son propre code, d'inculquer à l'autre ce code, c'est-

à-dire de lui enseigner son idéologie à soi. En somme, des clercs qui accepteraient la discussion engagée dans ces Prologues utiliseraient des mots et des expressions dont le sens est dévoyé, et donc se priveraient de toute possibilité de contredire l'auteur : accepter ses mots, c'est accepter sa pensée. Mais l'on ne se rend pas immédiatement compte qu'il a fait siens les mots que l'on utilisait avant lui.

Quelle que soit la fonction étudiée, elle apparaît masquée par un travail systématique de l'auteur. Et ce qui est caché, ce qui ne se dévoile qu'indirectement, seulement après qu'on a démonté toute la belle construction apparente, c'est bien la revendication chez certains clercs qui ont pris le parti des chevaliers de la possibilité d'élaborer une nouvelle culture dont le contenu est très différent de celui qu'offre la culture cléricale, et dont les textes ont une forme qui n'a rien à voir avec celle des textes auxquels se réfèrent les lettrés.

Conclusion

La rhétorique des Prologues, voyante et omniprésente, est là en fait pour servir de poudre aux yeux, de nuage de fumée, afin d'empêcher que l'on voie le combat réel et crucial qui se déroule à leur niveau.

Et l'analyse linguistique des textes nous a bien prouvé qu'ils étaient pervertis dans le but d'amener les clercs à admettre la légitimité d'écrits en roman, mais à l'admettre comme malgré eux, à leur insu, puisque c'est toujours de manière détournée et indirecte que l'acceptation est acquise :

« Le sens, quel qu'il soit, ne deviendra crédible que dans la mesure où l'auditeur, capté sans le savoir par le plaisir de la langue, croira s'être rendu à l'argumentation du discours »²⁸.

Et l'Eglise ne s'y est pas laissée prendre, elle qui était concernée au premier chef, et qui conseillait aux lecteurs de se détourner de toute littérature imaginaire ou profane : « tout ce qui, par opposition à la lettre de l'Ecriture Sainte, embellit la langue, l'"enromance", est œuvre de mensonge »²⁹. Et les poètes sont des magiciens poussés par un esprit diabolique, qui, par leurs romans, exercent un pouvoir magique sur leurs lecteurs³⁰.

Yves FERROUL,
Université de Lille III

28 — Dragonetti, *op. cit.*, p. 164.

29 — Ibid., p. 168, note.

30 — Ibid.