

Les types de fins : modèles et déviances

Si l'on appelle *épilogue* la conclusion d'un récit (en général un sommaire de la suite de l'histoire des personnages), je propose d'appeler *clôture* les indications de fin d'œuvre, inscrites dans le texte lui-même. La clôture se distingue aussi de l'*explicit* qui, lui, ne peut être considéré comme partie intégrante du texte, mais est un élément extratextuel, voulu par l'auteur ou par le scribe, et qui peut d'ailleurs apparaître à la fin d'un roman inachevé comme c'est le cas pour *Le Conte du Graal* ou *Garin le loherenc*. Ce que j'étudierai ici, ce n'est donc pas les types d'épilogues mais le mode de clôture des œuvres de fiction du XI^e au XV^e siècle.

En effet, très peu d'œuvres¹, dans la littérature de fiction des XI^e au XV^e siècle, se terminent par ce simple épilogue qui est le modèle dominant à l'époque moderne – le sommaire conclusif du type *Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants* (sommaire dont la variante littéraire est la soirée où se retrouvent les personnages ayant évolués après quelques années comme dans *Pot Bouille* ou *Le temps retrouvé*). Et pourtant, il semblerait que dans les débuts de l'écriture romanesque, ce soit ce modèle qui ait été adopté : les premiers romans antiques, *Thèbes* et l'*Enéas*, se terminent simplement par un sommaire conclusif. *Thèbes*, après avoir indiqué que la guerre de *Thèbes* s'est terminée, résume en quatre vers les malheurs qui accablèrent les enfants d'Œdipe, et propose une conclusion morale : *ne faites rien contre nature*. Le manuscrit le plus ancien de l'*Enéas* (ms. A) conclut aussi par un simple sommaire du destin des descendants d'Enée, Romulus et Rémus.

1 — *Eneas* (Salverda de Grave, ms. A), *Roman de Thèbes* (Mora-Lebrun) *Charroi de Nîmes* (Perrier).

Mais ce type de clôture légère est abandonné dès *Le roman de Troie*, qui se conforme au type dominant que je décrirai plus loin. Sur la soixantaine d'œuvres examinées, le seul autre texte à se terminer ainsi sans clôture explicite est le *Charroi de Nîmes* qui conclut par un autre type de sommaire assez fréquent dans la littérature médiévale (voir le *Lancelot/Graal*, *Guillaume de Dole*, la branche I du *Renard* etc.) : la mise en abîme de la narration, le protagoniste allant raconter ses aventures à quelqu'un d'autre².

Assez minoritairement aussi se rencontre un type de clôture que j'appellerai « ouvrante »³ – que l'on rencontre encore parfois dans la littérature narrative moderne (dans ce qui serait l'équivalent des cycles anciens, les saga familiales⁴). La *clôture ouvrante*, dans la littérature médiévale, consiste en l'annonce (encore un sommaire, mais non conclusif) du prochain épisode comme par exemple, à la fin du *Couronnement de Louis* (ms A, B), l'annonce du *Charroi de Nîmes* :

En grant barnage fu Looys entrez :
Quant il fu riches, Guillelme n'en sot grez.

La majeure partie du cycle de Guillaume d'Orange comporte des clôtures de ce type, qui, bien que toutes les chansons de gestes ne se terminent pas selon ce modèle, semble être d'origine épique. On rencontre d'ailleurs cette clôture ouvrante dans le *Renard*, qui est plutôt une parodie d'épopée, mais dans un cycle romanesque comme le *Lancelot-Graal*, les fins sont bouclées, conformément au modèle dominant.

Enfin, quelques romans sont inachevés (citons *Le conte du Graal*, *Le chevalier à la charette*, *Le roman de la Rose*, le *Tristan de Béroul*, *Flamenca*, et dans le genre épique, *Garin le loherenc* et le *Batard de Bouillon*⁵) – on sait que R. Dragonetti a proposé et persiste à proposer⁶ de voir là, non un accident, mais une véritable

2 — Li cuens Guillelmes a Nymes aquitee / A Looys la parole est contee ; / Li rois l'entent, grant joie en a menee / Deu en aore et Marie sa mere. (*Charroi de Nîmes*).

3 — *Aliscans* (Regnier), *Couronnement de Louis* (Lepage), *Enfances Guillaume* (Henry), *Prise d'Orange* (Régnier), *Roman d'Aubéron* (Subrenat), *Roman de Renart*, br. I (Roques).

4 — En voici un exemple moderne : « – Renée reviendra, s'entêta Bernadette. Peut-être pas dans les années qui viennent, mais elle comprendra un jour qu'elle ne peut vivre ailleurs. [...] – Avec elle, le malheur reviendra donc ici. – Nul ne le sait, Madame. Les Dames ne vous ont pas encore livré tous leurs secrets. » (C. Hernary-Vieille, *Les Dames de Brières*, Albin Michel, 1999 : j'ai volontairement choisi un livre dont la suite n'a pas encore vu le jour pour montrer comment le procédé de création d'attente inventé par les diseurs de chansons de gestes existe toujours.)

5 — *Batard de Bouillon* (Cook), *Flamenca* (Huchet), *Garin le loherenc* (Iker-Gittleman), *Jouffroy de Poitiers* (Fay et Grigsby), *Perceval ou le conte du Graal* (Méla), *Roman de la rose* (Lecoy), *Tristan de Béroul* (Payen)

6 — *La vie de la lettre au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1980 ; *Le gai savoir dans la rhétorique*

esthétique de l'inachèvement, mais il est difficile d'affirmer que ces œuvres soient (toutes) interrompues par volonté délibérée. S'il en était ainsi, même pour certaines seulement de ces œuvres, on pourrait parler de l'inachèvement comme d'un type de clôture.

Le modèle dominant (plus des deux tiers des œuvres examinées⁷) est ce que j'appelle une clôture explicite : le plus souvent le fameux *ci fine* ou *ci falt* suivi du nom de l'œuvre, avec une variante possible en *je* (ou *nous*, ou le nom de l'auteur) *finis*, *mes fin*, *me tais* qui peut d'ailleurs intervenir assez abruptement sans conclusion, comme dans *Erec*, où l'énoncé conclusif d'un vers (*Li contes fine ci atant*) apparaît après la description du festin du couronnement. En voici quelques exemples :

*Ici sera la chanson definee
Des douz barons qui a esté chantee.
Ce est d'Amile a la chiere membree,
D'Ami le conte, qui ot tel renomee
Que touz jors mais noz sera ramembree
Jusqu'en la fin dou monde (Ami et Amile)*

*L'histoire faut, il n'i a plus
qu'a metre face en memoire.
Or nos doinst Diex du ciel la gloire
ou cerubin ou serafin !
Ci est li romans a sa fin. (Roman d'Eneas, ms. D)*

*Tumas fine ci sun escrit
A tuz amans salut i dit.*
.....

courtoise, Paris, Seuil, 1982 ; *Le mirage des sources : l'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987 ; « L'inachevable », *PRIS-MA*, XVI n°29, pp.173-185.

7 — Sur soixante-trois textes étudiés, quarante-sept présentent une clôture explicite. Ce sont : *Amadas et Ydoine* (Reinhard) *Ami et Amile* (Dembowski), *Aucassins et Nicolette* (Roques), *Bel Inconnu* (Williams), *Bérinus* (Bossuat), *Chanson de Roland*, (Short), *Cliges* (Méla et Collet), *Eneas* (Petit, ms. D), *Erec et Enide*, (Fritz), *Eracle* (Raynaud de Lage), *Escoufle* (Sweetzer), *Floire et Blancheflor* (Leclanche), *Florence de Rome* (Wallensköld), *Galeran de Bretagne* (Foulet), *Girart de Roussillon*, (Poche), *Guillaume de Dole* (Lecoy), *Huon de Bordeaux* (Ruelle), *Ille et Galeron* (Cowper), *Jehan de Paris* (Wickersheimer), *Jehan de Saintré* (Misrahi), *Jehan et Blonde* (Lécuyer), *La Manekine* (Suchier), *Lancelot en prose* (Micha), *Le chevalier à la charrette*, (Méla), *Le chevalier au lion* (Hult), *Livre du cuer d'amours esprit* (Warton), *Merlin* (Micha), *Moniage Guillaume* (Poche), *Mort le roi Artu* (Frappier), *Partonopeu de Blois* (Gildea), *Queste del saint Graal* (Pauphilet), *Quinze Joies de Mariage* (Rychner), *Roman d'Alexandre* (Armstrong et al.), *Roman de l'estoire dou Graal* de Robert de Boron (Nitze), *Roman de la poire* (Marchello-Nizia), *Roman de la violette* (Buffum), *Roman de Mahomet* (Lepage), *Roman de Mélusine* de Couldrette (Harf-Lancner), *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras, (Stouf), *Roman de Silence* (Thorpe), *Roman de Troie* (Baumgartner et Vicillard), *Roman du conte d'Anjou* (Roques), *Roman du conte d'Artois* (Seigneur), *Tristan* de Thomas (Payen), *Vie de saint Alexis* (Paris), *Vie de saint Gile* (Paris et Bos), *Vie de Saint Thomas Becket* (Walberg).

Aveir en poissent grant confort
 Encontre change, encontre tort
 Encontre paine et dolur
 Encontre tuit engin d'amur ! (*Tristan*, Thomas)

Comme on peut le voir dans le tableau suivant, la clôture explicite contient au moins un des éléments suivants : l'indication explicite de fin, rarement absente et/ou les noms de l'auteur, du commanditaire, de l'œuvre, la date, les proclamations d'excellence (vérité et durée), les prières et bénédictions⁸.

	indic. de fin	Nom de l'auteur	Titre	Vérité	Bénédictio	Commanditaire	Fin du monde	Date	Amen
<i>Roland</i> 1086	+	?							
<i>Floire et Blanch.</i> v. 1150	+	+			+				
<i>Girart de Rous.</i> v. 1150	+	?							
<i>Eneas</i> vers 1160 (ms D)	+2				+				
<i>Troie</i> vers 1165	+			+	+				
<i>Ille et G.</i> 1167-70		+				+			
<i>Erec</i> vers 1170	+								
<i>Vie de Saint Gile</i> 1170	+				+				+
<i>Tristan</i> , Thomas 1170-3	+	+			+				
<i>Thomas Becket</i> 1172-74	+	+	+	+3	+			+	+
<i>Cliges</i> v. 1176	+	+							
<i>Eracle</i> v. 1176						?			+(4)
<i>Yvain</i> 1177-1181	+	+	+	+					
<i>Charette</i> 1177-1181	+	+2							
<i>Alexandre</i> v. 1180	+2	+							
<i>Partonopeu</i> av. 1187	?				+	?			
<i>Amdas et Yd.</i> 1190-1220	+				+				+
<i>Galeran</i> 1195-1225	?	+	+		+				+
<i>Est. dou Graal</i> av. 1200		+	+	+		+			

8 — Pour une analyse détaillée de ces éléments, voir, M. Perret, « Typologie des fins dans les œuvres de fiction », *PRIS-MA* XIV-2, 1998, pp.164-174.

	indic. de fin	Nom de l'auteur	Titre	Vérité	Bénédition	Commanditaire	Fin du monde	Date	Amen
<i>Escoufle</i> 1200-2			?						
<i>Flor. de Rome</i> 1200-25					+				
<i>Ami et Amile</i> XIII ^e	+		+				+		
<i>Aucassin</i> XIII ^e	+		?						
<i>Bel Inconnu</i> XIII ^e	+	+				?			
<i>Merlin</i> XIII ^e	+	+							
<i>Lancelot</i> XIII ^e	+	+							
<i>Queste</i> XIII ^e	+	+	+			?			
<i>Mort Artu</i> XIII ^e	+	+	+	+					
<i>Huon de Bord.</i> 1220-60	+	?			+				
<i>Guill. de Dole</i> apr. 1227		+enig					+		
<i>R. De la violette</i> 1244 ?									
<i>Manekine</i> 1230-40	+	+	+	+					
<i>Jehan et Blonde</i> 1240	+	+	+	?	?		+		
<i>Silence</i> apr.1250	+	+			+				
<i>Mahomet</i> 1258	+		+					+	
<i>R. de la poire</i> av. 1270									
<i>Conte d'Anjou</i> 1316	+	+enig	+			+		+	
<i>Bérinus</i> 1350-1370	+				+				
<i>XV Joies</i> 1382-1430	+	+enig	+						
<i>Mélusine</i> J. d'Ar. 1392-3	+4	+	+	+	+	+		+	<i>D. gr</i>
<i>Mélusine</i> Could. 1402-4	+	+	+		litanie	+			+
<i>Conte d'Artois</i> 1453-7	+				+				+
<i>Saintré</i> 1455	+2		+	?	+	+		+	
<i>Cuer d'am. esprit</i> 1457	+				+	+		+	
<i>Jehan de Paris</i> 1494-5					+				+

Cette clôture explicite est très ancienne puisqu'elle apparaît déjà dans le *Roland* (« *Ci falt la geste que Turolfus declinet* ») – cependant, dans ce texte, les incertitudes sur le sens de *declinet* ne permettent pas de considérer avec certitude la clôture comme intra-

textuelle, alors qu'elle le sera – par définition – dans les œuvres postérieures. Ce type de clôture commence à se répandre dans les romans, dès le milieu du ^{xiii} siècle, bien qu'il n'apparaisse pas, on l'a vu, dans les deux premiers romans antiques, *Thèbes* et l'*Enéas* (ms. A). Le modèle est cependant suffisamment généralisé pour être appliqué dans des manuscrits plus tardifs (cf. *Enéas*, comme le BN 60, ms. D). A partir de la fin du ^{xiv} siècle, ce modèle se développe même tant que la clôture s'étend sur plusieurs pages : que l'on pense au *Mélusine* de Jean d'Arras, à l'interminable clôture de *Saintré*, étudiée naguère par Julia Kristeva, ou au *Cuer d'amours espris* (1457), aux *XV joies de mariage*⁹.

Les éléments de la clôture explicite sont, à mon avis¹⁰, des éléments qui aujourd'hui, apparaîtraient en première ou en quatrième de couverture de l'ouvrage, sur la page de garde ou à la fin du texte : ce sont des informations devenues péri-textuelles, dont la vocation est de référer objectivement au monde réel. Ce qu'elles font, dans la plupart des cas : dans des ouvrages comme la *Vie de Saint Thomas Becket* ou *Jehan et Blonde* par exemple, noms d'auteur, date, attestations de vérité sont à prendre au pied de la lettre. Il en va de même des titres, jamais contestables, même quand ce n'est pas celui choisi par l'auteur que nous avons retenu. L'*amen* de clôture, l'affirmation que la renommée de l'œuvre durera jusqu'à la fin du monde, présents ou non dans la clôture, ne font aussi l'objet d'aucun jeu. Mon corpus laisse à penser que les dates, quand elles apparaissent, sont toujours objectives.

Dans l'utilisation « déceptive » de la clôture explicite, la référentialité de ces éléments sera retournée du réel vers le fictionnel. Il en va ainsi, par exemple, de la formule de demande de bénédiction, peut-être d'origine hagiographique dans ses emplois objectifs, puisque le premier texte dans laquelle elle apparaît est *La vie de saint Alexis*. Cette formule s'étend ensuite au genre épique¹¹ et apparaît pour la première fois dans le roman¹² avec *Floire et Blancheflor*. Sa fonction normale est d'appeler la bienveillance céleste sur les auditeurs et/ou le locuteur (*Diex nos mece*

9 — Voir aussi ici-même la communication de M.G. Grossel sur les *Miracles Nostre Dame* de Gautier de Coincy.

10 — La demande de bénédiction et l'*amen* final ont disparu des fictions modernes. L'*amen* serait péri-textuel. La question de la place de la demande de bénédiction reste posée, il me semble cependant que ces formules se trouveraient plutôt en préface ou en postface.

11 — *Moniage Guillaume, Florence de Rome, Huon de Bordeaux*.

12 — Elle y est assez fréquente, même dans des œuvres tardives : *Roman de Troie, Tristan de Thomas, Vie de saint Thomas Becket, Partenopeu, Galeran, Manekine, Roman de Silence, Roman du comte d'Anjou, Jehan et Blonde, Berinus, Mélusine* de Jean d'Arras, *Saintré, Jehan de Paris* mais ne se rencontre jamais chez Chrétien.

tos en sa gloire, par exemple, dans *Floire et Blanch.*). Le fonctionnement déviant sera d'ouvrir sur le monde fictionnel, avec des formules de bénédiction des personnages et de leur lignage (*Amadas et Ydoine*, *Apollonius*) qui peuvent aussi s'étendre aussi aux êtres du monde réel proches des personnages, comme la bénédiction des amants du *Tristan* de Thomas citée ci-dessus ou comme la bénédiction de toutes les dames du monde par un amant malheureux, dans *Partenopeu de Blois* :

A Deu le (*sa dame*) commant et otroi
Et totes les dames del mont
Qui sont o furent o seront,
Qu'il lor doinst la grant joie estable,
La planiere et la pardurable.
Et il m'otroit qu'al derrain jor
Soit m'arme mise entre les lor. (*Partenopeu*)

qui en mêlant fictionnel et réel participe aussi à la fictionnalisation du narrateur.

De même, l'adresse au commanditaire¹³ fait largement place au commanditaire fictif, comme le roi Artur lui-même dans le *Lancelot-Graal*¹⁴, et les narrataires inscrites que sont les belles cruelles de *Partenopeu*¹⁵ et du *Bel Inconnu*¹⁶. Remarquons que ces dernières, dont je pense qu'elles sont des figures de l'inspiration où de la poésie, sont posées comme les maîtresses de la clôture, puisque d'elles seules, prétend-on, dépend la cessation ou la poursuite du récit.

Quant au nom de l'auteur, rappelons tout d'abord que sa référentialité est actuellement souvent remise en question : n'a-t-on pas proposé que *Marie* soit un homme, et *Chrétien* un juif converti ?

13 — *Eracle, Ile et Galeron, Roman du comte d'Anjou*, les deux *Méhusine*, *Jehan de Saintré*.

14 — Quant il orent mengié, li rois fist avant venir les clers qui metoient en escrit les aventures aus chevaliers de laiens. Et quant Boorz ot contees les aventures del Seint Graal telles come il les avoit veues, si furent mises en escrit et gardees en l'almiere de Salsbieres, dont Mestre Gautier Map les trest a fere son livre del Seint Graal.

Si se test atant li contes, que plus n'en dist des aventures del Seint Graal. (*Quête*)

15 — Par li empris je cest labor
Que j'ai perdu al chef del tor.
Bien sai que l'ai tant perdu
Quant onques de melz ne m'en fu (...)
(...) s'ele me gignot de l'uel
Que je die l'ystoire avant,
Faire m'estovra son commant. (*Partenopeu*)

16 — Bele, vers cui mes cuers s'acline,
Renals de Biauju molt vos prie
Por Diu que ne l'obliés mie (...)
Quant vos plaira, dira avant
U se taira ore atant. (*Bel Inconnu*)

Rappelons aussi les doutes de R. Dragonetti qui faisait remarquer que *Jehan*, *Guillaume*, *Renart* et *Renaud* sont tous noms de la ruse – et que dire d'un *Renaud de beau jeu* ? A moins encore que le nom donné soit celui d'une autorité (*mestre Gautier Map*) dont nous savons aujourd'hui qu'il n'est pas l'auteur de l'œuvre. Si quelques noms – surtout à partir du *xiv^e*, d'ailleurs, mais parfois avant (*Guernes de Pont Sainte Maxence*, *Guernes li Clers del Punt*) semblent réellement référer à un individu ayant existé, il n'en est pas moins vrai que la signature est le plus souvent un jeu (que l'on se souvienne de celle d'Antoine de la Salle dans la grotte de la Sibylle !), le nom un masque pour l'auteur véritable. De plus, ce masque lui-même peut être masque : dans le courant du *xiii^e* siècle apparaît la mode de la signature en énigme – or l'énigme résolue, que trouve-t-on d'autre qu'un vraisemblable pseudonyme (Jean Renart) ? Mais en fait, l'énigme n'est pas là pour être résolue, mais pour participer de la signifiante du texte : j'ai parlé ailleurs, après Dominique Lagorgette¹⁷, de l'énigme surréaliste et baroque de la fin des *XV* joies – les belles décapitées qui se rendent à la messe, danse de la mort bien dans le goût de l'automne du Moyen Âge – petit chef-d'œuvre en soi, dont il nous importe peu qu'elle désigne Lemonde d'Essé, Abel Lemonde de Mers, le sieur de Bellesme, l'abbé de Samer, Pierre II, Jean Wauquelin, Simon de Hesdins, Le Mercier, Clermont, Bellemere, Lers, et même Antoine de la Sale. Mais on peut aussi citer l'énigme de la *Pantère d'amour*, ou l'anagramme de Nicole de Margival (ou de Margidal) se présente sous forme d'une devise *Digne amour li cela* (v. 2656). De péri-textuel, le prétendu nom d'auteur devient ainsi textuel, puisqu'il entend résumer – ou s'intégrer dans une formule qui résume – toute la portée de la fiction.

Cette utilisation du nom propre pour donner le *sen* du texte est déjà assez proche de la seconde utilisation déviante de la clôture explicite : la mise en place du narrateur comme maître absolu de la diégèse.

C'est ce qui se constate avec le détournement de l'attestation de vérité. Dans ses emplois objectifs, c'était une attestation d'excellence, sans doute reprise de la chanson de geste où le jongleur se targuait d'être le mieux et le plus vrai disant et qui dans le roman a souvent pour fonction d'établir l'historicité du texte – même (ou surtout) lorsqu'il s'agit d'une pure fiction (cf. le *Mélusine* de Jean d'Arras, ou le *Lancelot-Graal*). L'attestation de vérité finit donc par prendre une valeur d'attestation de 'vérité

17 — D. Lagorgette, « Images du clerc obscur dans quelques textes en moyen français », *Senefiance* 37, 1995, pp. 348-352). M. Perret, *op. cit.*

fictionnelle' (*Je ne mens mie / Si com la lettre dit la vie* comme le disait Renaut de Beaujeu¹⁸) d'où la possibilité d'une fonction de verrouillage du récit, que l'on trouve dans *Yvain, le Roman de Troie* et *l'Estoire del Graal* de Robert de Boron, empêchant toute reprise, toute continuation : quiconque y ajouterait mentirait. Comme le donne à voir la plus connue ces clôtures-verrou :

Si se test ore atant mestre Gautiers Map de l'*Estoire de Lancelot*,
car bien a tout mené a fin selonc les choses qui en advindrent, et
fenist ci son livre si outreement que après ce n'en porroit nus
riens conter qui n'en mentist de toutes choses. (*Mort Artu*)

l'attestation de vérité change de statut : elle devient acte de propriété littéraire, de droit du créateur sur la fiction qu'il invente. En ce sens, le rapprochement opéré ci-dessus avec Renaut de Beaujeu se justifie encore : on en arrive à l'idée qu'il n'y a de vérité que littéraire, qu'il n'y a pas d'histoire, en dehors de la seule volonté du narrateur, maître de choisir un dénouement plutôt qu'un autre. C'est donc un retournement complet de la notion de vérité !

C'est du même principe que participe, créée à partir des modèles précédemment définis, une forme de clôture parfaitement déceptive, remise en question de l'écriture conventionnelle, ce que l'on pourrait appeler une fausse clôture ouvrante ou une clôture ouvrante-fermante : au milieu de tous les éléments de la clôture traditionnelle, le narrateur annonce une suite, dont il indique les moments forts, tout en affirmant qu'il est seul à pouvoir continuer le récit. Mais il ne proposera jamais de suite. On en trouve un exemple avec la clôture de l'*Estoire dou Graal* Robert de Boron. La fin du *Bel inconnu* en est l'exemple le plus achevé (qui reprend en la ciselant la clôture de *Partonopeu de Blois* : dans les deux cas, la poursuite du récit est soumise au bon vouloir de la bien aimée) :

Ci faut li roumans et define
Bele, vers cui mes cuers s'acline,
Renals de Biauju molt vos prie
Por Diu que ne l'obliés mie (...)
Quant vos plaira, dira avant
U se taira ore atant.
Mais por un biau semblant mostrer
Vos feroit Guinglain retrouver
S'amie, que il a perdue,
Qu'entre ses bras la tendroit nue.

Se de çou li faites delai,
 Si ert Guinglain en tel esmai
 Que ja mais n'avera s'amie.
 D'autre vengeance n'a il mie,
 Mais por la soe grant grevance
 Ert sor Guinglain ceste vengeance,
 Que ja mais jor n'en parlerai
 tant que le bel semblant avrai. (*Bel Inconnu*)

On voit bien dans ces exemples comment la clôture faussement ouvrante contient les éléments de la clôture traditionnelle (*Ci faut*, nom – ou masque – de l'auteur, nom de la commanditaire), et ceux de la fin ouvrante des chansons de geste, l'annonce alléchante d'une suite – et quelques signes que cette suite n'aura pas lieu (*que jamais jor n'en parlerai/tant que le bel semblant avrai*). Ces clôtures sont à rapprocher de celle de la *Mort Artu*, on y retrouve la même façon de verrouiller le récit en revendiquant les droits du poète sur l'histoire qu'il raconte, mais avec une sophistication supplémentaire, puisque seule la déception de ne pas voir naître une suite pourra faire comprendre au lecteur qu'on s'est joué de lui¹⁹.

L'exemple de la clôture explicite montre bien comment se crée une syntaxe du discours fictionnel à partir d'emprunts divers et ici, notamment, à partir d'éléments repris de l'hagiographie et de l'épopée, comment s'impose un modèle suffisamment récurrent pour que sa transgression devienne significative. Et avec ces transgressions, ce qui se met déjà en place, c'est une affirmation des droits de la fiction, qui se détache de la représentation du réel et se renferme sur elle même pour créer une autre vie, une autre vérité, celle que seule la lettre veut dire.

Michèle PERRET
Professeur émérite,
Paris X – Nanterre

19 — Puisque je me suis efforcée dans tout cet article de mettre en parallèle les procédés des auteurs du Moyen Âge et ceux des romanciers modernes, comment ne pas rappeler ici *Autant en emporte le vent*? Face à un dénouement décevant (assez semblable à celui du *Bel Inconnu*, puisque Scarlett perd, à la fin du roman, l'homme qui lui était destiné depuis le début), l'héroïne réagit en disant, comme à son habitude, qu'elle s'occupera à trouver une solution « demain », attitude qui a prouvé son efficacité tout au long du roman. On s'attend donc à une suite, or on sait que l'auteur, M. Mitchell, avait, par testament, interdit que l'on donne une suite à son œuvre. Comme dans nos fictions des premiers temps, la frustration du lecteur est rejetée dans les années qui suivent.