

Université de Montréal

Effets de diffraction dans le discours des romans arthuriens en vers du XIII^e siècle

Par

Camilia Gélinas

Département de littératures de langue française, Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts en Littératures de
langue française, option Recherche

Août 2019

© Camilia Gélinas, 2019

Université de Montréal

Département de littératures de langue française, Faculté des Arts et des Sciences

Ce mémoire intitulé

Effets de diffraction dans le discours des romans arthuriens en vers du XIII^e siècle

Présenté par

Camilia Gélinas

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Ugo Dionne

Président-rapporteur

Francis Gingras

Directeur de recherche

Gabriele Giannini

Membre du jury

RÉSUMÉ

Cette étude explore les phénomènes de diffraction qui se produisent dans le discours des romans arthuriens en vers du XIII^e siècle. Le discours, selon Genette, correspond à la manifestation de la subjectivité dans un texte. Nous avons sélectionné comme corpus primaire un échantillon de huit œuvres arthuriennes dites « parodiques » de l'époque : *Le Bel Inconnu*, de Renaut de Beaujeu, *Gliglois*, *Hunbaut*, *Fergus*, de Guillaume le Clerc, *Méraigis de Portlesguez*, de Raoul de Houdenc, *Les Merveilles de Rigomer*, de Jehan, *Claris et Laris* et *Floriant et Florete*. À travers ces œuvres, nous observons les manifestations, les mécanismes et les tendances évolutives de divers procédés liés à la diffraction discursive. Dans le premier chapitre, nous traitons de l'*enargeia* intradiégétique, qui survient donc lorsqu'un personnage raconte une scène au discours direct dans le texte, et qui représente une diffraction de la parole narrative. Dans le deuxième, nous étudions l'entrelacement, qui correspond à une diffraction de la diégèse qui est marquée par des commentaires du narrateur. Les marques de conscience générique, qui se manifestent lorsqu'un personnage rend explicite sa conscience et connaissance des rouages de la tradition littéraire dans laquelle il s'inscrit, font l'objet du troisième chapitre : elles constituent une diffraction du savoir narratif. Au bout de nos observations, nous sommes en mesure de constater que tous ces procédés, ainsi que la diffraction qu'ils représentent, se complexifient, se régularisent et sont davantage soulignés dans les œuvres plus tardives du XIII^e siècle.

Mots-clés : Diffraction, discours, narration, roman, Moyen Âge, vers, parodie.

ABSTRACT

This study explores the diffraction that occurs in thirteenth-century Arthurian romance discourse. Genette defines discourse as the manifestation of subjectivity in text. We have selected eight “parodic” Arthurian romances as our main corpus: Renaut de Beaujeu’s *Le Bel Inconnu*, *Gliglois*, *Hunbaut*, Guillaume le Clerc’s *Fergus*, Raoul de Houdenc’s *Méraigis de Portlesguez*, Jehan’s *Les Merveilles de Rigomer*, *Claris et Laris* and *Floriant et Florete*. With these works, we observe the manifestations, mechanisms and evolutions of different stylistic features that are related to discursive diffraction. In the first chapter, we study intradiegetic *enargeia*, which occurs when a character describes a scene in direct discourse; it represents a diffraction of narrative speech. In the second chapter, we discuss interlace, considered to be a diffraction of diegesis that is punctuated with narrative comments. Marks of generic awareness occupy our third chapter: they occur when a character signals their awareness or knowledge of the literary tradition in which they participate. They constitute a diffraction of narrative knowledge. At the end of our observations, we find that all these stylistic features, as well as the diffraction they represent, are used more regularly, complexly and emphatically in the later thirteenth-century romances.

Keywords: Diffraction, discourse, narration, romance, Middle Ages, verse, parody.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	9
INTRODUCTION	10
CHAPITRE I - LA DIFFRACTION DE LA PAROLE NARRATIVE : L'ENARGEIA INTRADIÉGÉTIQUE	24
<i>L'enargeia</i> intradiégétique	25
Redondance et énonciation.....	29
Un cas particulier : l' <i>enargeia</i> hybride.....	31
L' <i>enargeia</i> intradiégétique dans les romans parodiques du XIII ^e siècle	35
Soulignements textuels.....	44
Les parallélismes formulaires.....	48
Épisodes particuliers.....	56
CHAPITRE II - LA DIFFRACTION DIÉGÉTIQUE : L'ENTRELACEMENT	61
Structures générales.....	63
L'entrelacement dans le roman en vers du XIII ^e siècle : structures	65
L'entrelacement dans le roman en vers du XIII ^e siècle : statistiques	79
Formules de transition : une typologie	83
Phénomènes particuliers.....	89
CHAPITRE III - LA DIFFRACTION DU SAVOIR NARRATIF : MARQUES DE CONSCIENCE GÉNÉRIQUE CHEZ LES PERSONNAGES	95
La recherche de la transmission	98
L'attente de l'aventure.....	105
L'affirmation du rôle diégétique	108
CONCLUSION	115
BIBLIOGRAPHIE	121
ANNEXES	128

Annexe A : Épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique dans <i>Le Bel Inconnu</i> et informations associées	129
Annexe B : Épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique dans <i>Gliglois</i> et informations associées	132
Annexe C : Épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique dans <i>Hunbaut</i> et informations associées	133
Annexe D : Épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique dans <i>Fergus</i> et informations associées	134
Annexe E : Épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique dans <i>Méraugis de Portlesguez</i> et informations associées	135
Annexe F : Épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique dans <i>Les Merveilles de Rigomer</i> et informations associées	137
Annexe G : Épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique dans <i>Claris et Laris</i> et informations associées	142
Annexe H : Épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique dans <i>Floriant et Florete</i> et informations associées	153
Annexe I : Épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique dans <i>Érec et Énide</i> et informations associées	156
Annexe J : Épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique dans <i>Cligès</i> et informations associées	157
Annexe K : Épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique dans <i>Le Chevalier de la charrette</i> et informations associées	159
Annexe L : Épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique dans <i>Yvain ou Le Chevalier au lion</i> et informations associées	161
Annexe M : Épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique dans <i>Le Conte du Graal</i> et informations associées	163
Annexe N : Épisodes entrelacés et informations associées dans <i>Le Bel Inconnu</i>	167
Annexe O : Épisodes entrelacés et informations associées dans <i>Hunbaut</i>	168
Annexe P : Épisodes entrelacés et informations associées dans <i>Fergus</i>	170
Annexe Q : Épisodes entrelacés et informations associées dans <i>Méraugis de Portlesguez</i>	171
Annexe R : Épisodes entrelacés et informations associées dans <i>Les Merveilles de Rigomer</i> .	172
Annexe S : Épisodes entrelacés et informations associées dans <i>Claris et Laris</i>	176
Annexe T : Épisodes entrelacés et informations associées dans <i>Floriant et Florete</i>	190
Annexe U : Épisodes entrelacés et informations associées dans <i>Le Chevalier de la Charrette</i>	193

Annexe V : Épisodes entrelacés et informations associées dans *Le Conte du Graal*..... 194

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1. Statistiques sur l' <i>enargeia</i> intradiégétique dans le corpus primaire	36
Tableau 2. Statistiques sur l' <i>enargeia</i> intradiégétique dans le corpus comparatif.....	37
Tableau 3. Statistiques sur les parallélismes formulaires et leur fréquence d'utilisation dans les épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique du corpus primaire	49
Tableau 4. Statistiques sur les parallélismes formulaires et leur fréquence d'utilisation dans les épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique du corpus comparatif.....	50
Tableau 5. Exemples des quatre types d'attestation de vérité dans les épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique du corpus primaire	54
Tableau 6. Exemples des quatre types d'attestation de vérité dans les épisodes d' <i>enargeia</i> intradiégétique du corpus comparatif	55
Tableau 7. Statistiques liées à l'entrelacement par alternance et aux formules de transition dans le corpus primaire.....	80
Tableau 8. Statistiques liées à l'entrelacement par alternance et aux formules de transition dans le corpus comparatif	81
Tableau 9. Statistiques liées aux diverses formules de transition dans le corpus primaire	87
Tableau 10. Statistiques liées aux diverses formules de transition dans le corpus comparatif.....	88

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier M. Francis Gingras, mon directeur, pour ses précieux conseils et ses commentaires toujours constructifs. Il m'a donné l'occasion de pousser ma recherche beaucoup plus loin que ce que j'anticipais au départ, et je lui suis reconnaissante pour ce parcours et ces apprentissages. Il m'a supportée par rapport à mon échéancier et m'a aidée à atteindre mes objectifs. Je ne saurais trop le remercier pour le temps qu'il a accordé à mon projet cet été.

J'aimerais également remercier Mme Isabelle Arseneau, qui m'a transmis sa passion de la littérature médiévale dès ma première session de baccalauréat et qui continue à ce jour d'être une source d'inspiration et de motivation pour moi.

Finalement, je voudrais remercier mes parents, qui m'ont toujours encouragée à me dépasser dans mes études et qui croient en tous mes projets.

INTRODUCTION

Dans son *Essai de poétique médiévale*, Paul Zumthor fait remarquer que « [l]a poétique médiévale est [...] une poésie de l'effet : elle tend à remplir une attente, *hic et nunc*, et cette attente comporte des constantes connues, qui entrent dans le jeu¹ ». Le corpus de l'époque comprend ainsi des éléments qui permettent de situer l'auditeur-lecteur qui lui est contemporain dans un contexte identifiable et, par le fait même, de respecter son horizon d'attente. On voit en effet se dessiner rapidement, dès Chrétien de Troyes, des normes régissant le roman arthurien :

l'écriture des romans utilisant la matière de Bretagne a [...] très vite obéi à un ensemble de règles, dont la récurrence a fixé une généricité implicite mais confirmée par chaque nouveau récit inscrit dans cette sphère diégétique particulière. La poétique latente de ces œuvres, qu'elles soient en prose ou en vers, a pour fondement une structure narrative de l'aventure, une structure axée sur la merveille, envisagée avec une certaine liberté, du moment qu'elle se situe sur le trajet du chevalier *aventureus*, c'est-à-dire solitaire et en quête de prouesses².

Peu après Chrétien de Troyes, on assiste à l'apparition d'une veine parodique du roman arthurien qui prolonge le modèle du maître champenois tout en l'interrogeant. La norme et l'horizon d'attente qui lui est associé y sont à la fois perpétués et détournés.

Depuis le dernier quart du XX^e siècle, la parodie médiévale a surtout été envisagée par rapport au motif. En effet, bien qu'il n'y ait plus à prouver l'importance du motif en

¹ Paul Zumthor. *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 42.

² Annie Combes. « Narrations et "matières" : les limites du merveilleux dans quelques romans arthuriens », dans Francis Gingras (dir.), *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 359.

littérature, et qu'il se retrouve dans des œuvres de toute époque et de tout genre, il demeure central dans la démarche d'écriture romanesque médiévale :

le récit médiéval se construit à partir de variations nombreuses mais limitées d'un certain nombre de motifs. Le travail de l'auteur consiste souvent à combiner ces motifs — technique que Jean-Charles Payen nommait « démarche combinatoire » — et à les renouveler, beaucoup plus qu'à en inventer de nouveaux.³

Il est possible de considérer qu'à travers cette « démarche combinatoire », les motifs participent à un phénomène de diffraction de la matière romanesque. En physique optique, on considère qu'il y a diffraction lorsque la lumière rencontre un obstacle et, telle un fluide, se sépare et continue son mouvement dans différentes directions⁴. Le terme lui-même vient du latin *diffringere*⁵, qui signifie briser en morceaux. Lorsqu'on l'envisage de manière textuelle, on considère que « [d]iffraction is not a set pattern, but rather an iterative (re)configuring of patterns⁶ ». Les motifs sont des unités à « caractère itératif⁷ » qui composent la matière romanesque médiévale et dont l'assemblage est configuré et reconfiguré dans les romans de l'époque. Ils sont donc le résultat de la diffraction de cette matière.

La diffraction a surtout été, jusqu'à maintenant, envisagée par rapport au roman contemporain, dont l'éclatement est plus marqué et diversifié que celui de ses prédécesseurs⁸. Dans « Roman éclaté ou diffraction narrative et textuelle? Repères méthodologiques pour une poétique comparée », René Audet propose d'explorer la diffraction comme processus moteur de l'éclatement dans le roman contemporain :

il serait plus juste de ne pas désigner comme objet de cette recherche les œuvres narratives éclatées ; l'identification d'un processus général impliqué dans ces œuvres pourrait constituer une avenue heuristique. Proposons de le nommer « diffraction », que celle-ci soit textuelle ou narrative. Le récit contemporain se caractériserait ainsi par diverses

³ Isabelle Arseneau. *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 33.

⁴ Karen Barad. « *Diffracting Diffraction : Cutting Together-Apart* », *Parallax*, vol. XX, n° 3, 2014, p. 171.

⁵ *Ibid.*, p. 171.

⁶ *Ibid.*, p. 168 (Notre traduction: « la diffraction n'est pas un motif fixe, mais une (re)configuration itérative de motifs de différenciation-entremêlement »).

⁷ Francis Gingras. « Introduction », dans Francis Gingras (dir.), *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 19.

⁸ Nous soulignons toutefois qu'une étude, notamment, aborde la diffraction par rapport aux textes poétiques du Moyen Âge : Hélène Basso. *La poétique de la répétition chez Guillaume de Machaut. Diffraction et réfection*, Thèse de doctorat, Bordeaux, Université Michel de Montaigne-Bordeaux, 2004, 731 p.

opérations de diffraction, qui fragmenteraient le texte, le récit et le sens, au profit d'une saisie du monde qui refuse un discours unique et simplificateur.⁹

Ces opérations peuvent relever, par exemple, d'une multiplicité des protagonistes : « [l]e refus du héros unique prend dans bien des romans la forme d'une diffraction de cette fonction perçue comme centrale au genre¹⁰ ». La diffraction offre une expérience littéraire plurielle. Elle n'est donc pas une simple séparation : « *Indeed, the quantum understanding of diffraction troubles the very notion of dichotomy – cutting in two – as a singular act of absolute differentiation, fracturing this from that, now from then.*¹¹ »

Comme nous l'avons mentionné, les romans parodiques du XIII^e siècle ont surtout été abordés, jusqu'à maintenant, par rapport aux motifs qu'ils comprennent et pervertissent. Dans cette mesure, on a déjà abordé la diffraction qui se trouve dans leur *récit*, c'est-à-dire, selon Gérard Genette, la (re)présentation objective, à la troisième personne, des événements de la diégèse¹² : « la diction propre du récit est en quelque sorte la transitivité absolue du texte, l'absence parfaite [...], non seulement du narrateur, mais bien de la narration elle-même, par l'effacement rigoureux de toute référence à l'instance de discours qui la constitue ». Le *récit* s'oppose au *discours*¹³, qui est plutôt linguistiquement subjectif, et qui désigne un passage ou un texte « où se marque, explicitement ou non, la présence (ou la référence à) *je*, mais ce *je* ne se définit pas autrement que comme la personne qui tient [l]e discours¹⁴ ». Le *discours* survient donc lorsque le narrateur prête la parole à un personnage¹⁵ ou simplement lorsque la présence du narrateur lui-même se fait sentir : « [l]a moindre observation générale, le moindre adjectif un peu plus que descriptif, la plus discrète comparaison, le plus modeste “peut-être”, la plus inoffensive des articulations

⁹ René Audet. « Roman éclaté ou diffraction narrative et textuelle? Repères méthodologiques pour une poétique comparée », *Voix et Images*, vol. XXXVI, n° 1, Automne 2010, p. 25-26.

¹⁰ René Audet. « Du roman égocentrique au roman cosmogénétique. Virtualités du héros et diffraction du protagoniste dans le roman contemporain », *Revue critique de fiction française contemporaine*, vol. XIX, n° 1, 2014, p. 48.

¹¹ Karen Barad, art. cit., p. 168 (Notre traduction: « En effet, la compréhension quantique de la diffraction trouble la notion même de dichotomie – couper en deux – en tant qu'acte singulier de différenciation absolue, séparant ceci de cela, maintenant d'alors »).

¹² Gérard Genette. *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 62-63. Genette s'inspire ici de la distinction entre « histoire » (ou « énonciation historique ») et « discours » proposée par Émile Benveniste dans « Les relations de temps dans le verbe français », *Problèmes de linguistique générale*, p. 237-250.

¹³ Certains chercheurs l'ont déjà fait, mais plus rarement, et sans explicitement distinguer une « parodie du discours ». Nous y reviendrons plus loin dans cette introduction.

¹⁴ Gérard Genette, *Figures II*, op. cit., p. 63.

¹⁵ *Ibid.*, p. 62.

logiques introduisent dans [l]a trame [d'un récit]¹⁶ un type de parole qui lui est étranger¹⁷ ». C'est pourquoi il est difficile de trouver un récit « dans sa forme rigoureuse¹⁸ ». Le *discours* peut ainsi s'apparenter à l'architecture narrative, aux articulations « apparentes » — si subtiles soient-elles — du récit. Il serait possible de stipuler que l'on trouve également des phénomènes de diffraction dans le *discours* des romans parodiques du XIII^e siècle. Cette étude pose donc la question suivante : comment la diffraction du discours se manifeste-t-elle et évolue-t-elle dans le roman arthurien en vers après Chrétien de Troyes?

Pour mener notre enquête, nous prendrons pour échantillon quelques romans arthuriens du XIII^e siècle : *Fergus*, de Guillaume le Clerc, *Gliglois*, *Le Bel inconnu*, de Renaud de Beaujeu, *Méraigis de Portlesguez*, de Raoul de Houdenc, *Hunbaut*, *Floriant et Florete*, *Claris et Laris* et *Les Merveilles de Rigomer*, de Jehan. Ces romans s'échelonnent sur la plus grande partie du XIII^e siècle et diffèrent dans leur ton, leur longueur et leur portée ludique. Il est généralement admis que le *Bel Inconnu* est une œuvre postérieure aux œuvres de Chrétien de Troyes. Michèle Perret affirme qu'elle est antérieure à la version allemande, *Wigalois*, rédigée vers 1210 : le roman « serait donc écrit entre 1185 et 1210, ou plutôt, si l'on tient compte du temps nécessaire à la transmission et à l'écriture des œuvres, entre 1190 et 1205¹⁹ ». L'œuvre est l'une parmi plusieurs dans notre corpus qui sont conservées dans un manuscrit unique. En effet, on la trouve dans le manuscrit 472 de la Bibliothèque du Château de Chantilly²⁰, qu'elle partage avec *Les Merveilles de Rigomer*, *l'Âtre périlleux*, *Érec et Énide*, *Fergus*, *Hunbaut*, *La Vengeance Raguidel*, *Yvain*, *Le Chevalier de la charrette*, *Perlesvaus* et quelques branches du *Roman de Renart*²¹. *Gliglois* est le roman le plus court de notre corpus (2942 octosyllabes). Il se trouve dans un seul manuscrit (ms. L. IV 33 de la Biblioteca Nazionale Universitaria à Turin), qui fut

¹⁶ En effet, le discours et le récit ne sont pas des catégories narratives imperméables ; elles sont très souvent sujettes à la contamination mutuelle. Toutefois, la présence du discours dans le récit diffère beaucoup de la situation inverse : « le récit inséré dans le discours se transforme en élément de discours, [mais] le discours inséré dans le récit reste discours et forme une sorte de kyste très facile à reconnaître et à localiser » (Genette, *Figures II*, *op. cit.*, p. 66).

¹⁷ Gérard Genette, *Figures II*, *op. cit.*, p. 66-67.

¹⁸ *Ibid.*, p. 66.

¹⁹ Michèle Perret. « Introduction », dans Renaud de Beaujeu. *Le bel inconnu*, éd. et trad. Michèle Perret et Isabelle Weill, Paris, Honoré-Champion, 2003, p. XV (note en bas de page 7).

²⁰ *Ibid.*, p. VIII.

²¹ *Ibid.*, p. IX.

endommagé lors d'un incendie en 1904²². Heureusement, « plusieurs copies en avaient déjà été faites pour une édition projetée par W. Foerster²³ », copies qui se trouvent maintenant à la Widener Library de Harvard (cote 27271.57 F*)²⁴. La première version du roman aurait été rédigée dans le premier quart du XIII^e siècle²⁵. *Hunbaut* est un roman inachevé qui se trouve uniquement dans le même manuscrit que *Le Bel Inconnu*, soit le ms. 472 de la Bibliothèque du Château de Chantilly. La datation du roman laisse place au débat, comme l'explique Margaret Winters dans son édition :

*The manuscript dates from the end of the thirteenth century according to Foerster, Micha, and Frescoln, although the duc d'Aumale's own description dates it as the beginning of that century and the Catalogue general places the manuscript in the thirteenth century without specifying further.*²⁶

Dans son ouvrage *The Evolution of Arthurian Romance*, Beate Schmolke-Hasselmann situe quant à elle *Hunbaut* entre 1230 et 1250²⁷. Dans sa propre présentation, Marie-Luce Chênerie affirme que « le roman doit dater [...] du premier quart du XIII^e siècle²⁸ ». Puisque cette affirmation se retrouve dans l'édition la plus récente du roman, c'est à cette date que nous nous fierons pour notre étude.

Le *Roman de Fergus* suscite lui aussi le débat quant à sa date de rédaction : les hypothèses « varient, selon les cas, entre 1209 et 1241²⁹ ». L'œuvre est conservée dans deux manuscrits. Le premier est le ms. 472 de la Bibliothèque du Château de Chantilly, et le deuxième, le ms. 1553 de la BNF. Raoul de Houdenc, l'auteur de *Méragis de Portlesguez*, « a sans doute écrit à la fin du XII^e siècle et au début du XIII^e siècle, après

²² Marie-Luce Chênerie. « Introduction » (*Gliglois*), dans Danièle Régner-Bohler (dir.). *La légende arthurienne : Le Graal et la Table ronde*, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 711.

²³ Marie-Luce Chênerie. « Introduction » (*Gliglois*), éd. cit., p. 711.

²⁴ Marie-Luce Chênerie. « Introduction », dans *Le roman de Gliglois*, éd. Marie-Luce Chênerie, Paris, Honoré-Champion, 2003, p. 10.

²⁵ Marie-Luce Chênerie. « Introduction », dans *Le roman de Gliglois*, éd. cit., p. 25.

²⁶ Margaret Winters. « Introduction », dans *The Romance of Hunbaut: An Arthurian Poem of the Thirteenth Century*, éd. Margaret Winters, Leiden, Brill, 1984, p. XI (Notre traduction: « Le manuscrit date de la fin du treizième siècle selon Foerster, Micha et Frescoln, même si la description du duc d'Aumale le date du début de ce siècle, et le Catalogue général place le manuscrit au treizième siècle sans préciser davantage »).

²⁷ Beate Schmolke-Hasselmann. *The Evolution of Arthurian Romance: The Verse Tradition from Chrétien to Froissart*, Cambridge, Cambridge University Press, [1980] 1998, p. 17.

²⁸ Marie-Luce Chênerie. « Introduction » (*Hunbaut*), dans Danièle Régner-Bohler (dir.). *La légende arthurienne : Le Graal et la Table ronde*, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 535.

²⁹ Romaine Wolf-Bonvin, « Introduction », dans *La Chevalerie des sots : Le Roman de Fergus, suivi de Trubert, fabliau du XIII^e siècle*, éd. et trad. Romaine Wolf-Bonvin, Paris, Éditions Stock, 1990, p. 11.

Chrétien en tout cas³⁰ ». Dans son édition du roman, Michelle Szkilnik situe la composition de l'œuvre entre 1225 et 1235, étant donné qu'on y trouve une influence marquée du *Lancelot en prose*³¹ : « [l]es ressemblances sont trop nombreuses et trop précises pour être accidentelles³² ». *Méragis* aurait conséquemment été rédigé après le *Lancelot*. Le roman est conservé principalement dans trois manuscrits complets et deux fragments³³ :

V : Vatican, Bibliothèque Apostolique, Reg. Lat. 1725 (manuscrit complet)
W : Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, 2599 (manuscrit complet)
T : Turin, Bibliothèque Nationale et Universitaire, L.IV 33 (manuscrit complet)
B : Berlin, Staatsbibliothek, mss. gall. Quarto 48, fol. 144a-154d (fragment)
M: BNF, fr. 5386, f. 24-25 (fragments découverts aux Archives départementales du Var à Draguignan)

Les Merveilles de Rigomer font également partie du ms. 472 de Chantilly ; on en trouve également un fragment correspondant à la dernière partie dans le manuscrit L. IV 33 de Turin³⁴. Cette œuvre inachevée d'une longueur imposante date, selon Marie-Luce Chênerie, du dernier tiers du XIII^e siècle. Beate Schmolke-Hasselmann, quant à elle, situe plutôt le roman vers le milieu de ce siècle³⁵. Nous jugerons donc que le roman a été rédigé après 1250, mais avant *Floriant et Florete* et *Claris et Laris*.

Claris et Laris et *Floriant et Florete* ont été composés plus loin au XIII^e siècle, et sont vraisemblablement chronologiquement rapprochés. *Claris et Laris* est conservé dans un manuscrit unique à la BNF, sous la cote fr. 1447³⁶, avec *Floire et Blanchefleur* et *Berte aus grans piés* d'Adenet le Roi. Dans son prologue, l'auteur fait allusion à la perte d'Antioche. Puisque cet événement survient en 1268, il y a raison de croire que le roman est écrit après cette date. Corinne Pierreville situe donc sa rédaction dans les années 1270³⁷. *Floriant et Florete* est conservé dans un manuscrit unique à la Public Library de New York,

³⁰ Michelle Szkilnik. « Introduction », dans Raoul de Houdenc. *Méragis de Portlesguez*, éd. Michelle Szkilnik, coll. « Champion classiques », Paris, Honoré-Champion, 2004, p. 33.

³¹Michelle Szkilnik. « Introduction », éd. cit., p. 35-36.

³² *Ibid.*, p. 35.

³³ Manuscrits et fragments recensés dans *Ibid.*, p. 44-45.

³⁴ Marie-Luce Chênerie. « Introduction » (*Les Merveilles de Rigomer*), dans Danielle Régner-Bohler (dir.). *La légende arthurienne : Le Graal et la Table ronde*, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 959.

³⁵ Beate Schmolke-Hasselmann, *op. cit.*, p. 17.

³⁶ Corinne Pierreville. « Introduction », dans *Claris et Laris*, éd. Corinne Pierreville, coll. « Classiques du Moyen Âge », Paris, Champion, 2008, p. 156.

³⁷ *Ibid.*, p. 9.

sous la cote DE RICCI 122³⁸. On sait que le roman a été rédigé à la même époque, mais les indices de sa datation plus précise se situent dans les vers qu'il partage avec *Claris et Laris*. En effet, les deux œuvres ont un grand nombre de vers en commun. La question qui se pose alors est : qui a emprunté à qui? Selon Richard Trachsler et Annie Combes, qui ont réalisé la plus récente édition de *Floriant et Florete*, c'est cette dernière œuvre qui aurait emprunté à *Claris et Laris*, ce qui la rendrait postérieure à ce dernier :

La fréquentation de ces deux romans nous a quand même amenés au sentiment que *Claris* pouvait être antérieur à *Floriant*. Ce sentiment est conforté par le fait que l'auteur de *Floriant* a parsemé son œuvre de vers prélevés textuellement dans d'autres récits, ce qui semble moins être le cas pour l'auteur de *Claris et Laris*. Tel est actuellement notre argument essentiel pour identifier le texte emprunteur comme étant celui de *Floriant*. La composition de notre roman se situerait donc après 1268.³⁹

Toutefois, il faut souligner que « la critique n'a pas clairement tranché en ce qui concerne le sens de l'emprunt [et] l'examen des passages incriminés ne permet guère d'aboutir à une conclusion irréfutable⁴⁰ ». Nous considérerons néanmoins *Floriant et Florete* comme l'œuvre la plus tardive de notre corpus.

Ces romans nous permettront d'étudier comment la diffraction discursive se manifeste, ponctuellement ou en phénomène d'ensemble, dans plusieurs contextes. Les romans post-Chrétien de Troyes ont d'abord été considérés par la critique comme des ersatz des créations du maître champenois. Norris J. Lacy va jusqu'à affirmer que « *it would be a small exaggeration to suggest that scholars have traditionally considered later romance to be something of a literary waste-land*⁴¹ ». Plusieurs des œuvres de notre corpus ont en effet été, de prime abord, plus ou moins malmenées par la critique : *Hunbaut* n'est pas « sans monotonie ni invraisemblance⁴² » ; *Les Merveilles de Rigomer* fait preuve d'une

³⁸ Annie Combes et Richard Trachsler. « Introduction », dans *Floriant et Florete*, éd. Annie Combes et Richard Trachsler, coll. « Champion classiques », Paris, Honoré-Champion, 2003, p. XV.

³⁹ Annie Combes et Richard Trachsler, éd. cit., p. XXV.

⁴⁰ *Ibid.*, p. XXV.

⁴¹ Norris J. Lacy. « Les Merveilles de Rigomer and the Esthetics of "Post-Chrétien" Romance », *Arthurian Yearbook*, vol. III, 1993 p. 77 (Notre traduction : « ce serait une petite exagération de suggérer que les chercheurs ont traditionnellement considéré les romans tardifs comme étant une friche littéraire »).

⁴² Alexandre Micha. « Hunbaut », dans Jean Frappier et Reinhlod R. Grimm (dir.). *Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, coll. « Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters », Heidelberg, Winter, 1978, p. 384.

« monotonie, souvent accablante⁴³ » ; *Claris et Laris* constitue « une série interminable de quêtes⁴⁴ » et témoigne d'« [u]n métier frustré au service d'une pauvre imagination⁴⁵ » ; *Floriant et Florete* « est en somme peu original⁴⁶ » malgré son style limpide ; *Fergus* a été discrédité pour ses emprunts flagrants à Chrétien de Troyes et son manque de conformité au modèle de héros proposé par celui-ci⁴⁷.

Heureusement, depuis une vingtaine d'années, ces romans ont commencé à être considérés non pas comme le triste résultat du manque d'imagination et de talent de leurs auteurs, mais plutôt comme des œuvres parodiques, sujettes à une « nouvelle esthétique⁴⁸ » et « engage[ant] un dialogue polémique avec les vieux romans⁴⁹ ». Ces romans post-Chrétien s'amuse avec le modèle du maître champenois et le remettent en question. Leurs auteurs font donc preuve de réflexion et de maîtrise de la matière arthurienne. Par exemple, l'auteur de *Hunbaut* s'adonne, selon Michelle Szkilnik, à une « écriture déceptive⁵⁰ » qui exploite l'horizon d'attente pour mieux le faire tourner à vide : « le lecteur est persuadé qu'il va lire un roman d'aventures quand on ne va lui servir que des amorces d'aventures⁵¹ ». Selon Corinne Pierreville, l'auteur de *Claris et Laris* est loin d'être l'ignare que certains imaginent : « [l]e trouvère ne s'est [...] pas contenté de compiler servilement des motifs empruntés à Chrétien de Troyes et à ses épigones [...]. Il a habilement remodelé ces hypotextes et ces avant-textes afin qu'ils servent ses propres conceptions de la

⁴³ Alexandre Micha. « Les Merveilles de Rigomer », dans Jean Frappier et Reinhlod R. Grimm (dir.). *Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, coll. « Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters », Heidelberg, Winter, 1978, p. 394.

⁴⁴ Alexandre Micha. « Claris et Laris », dans Jean Frappier et Reinhlod R. Grimm (dir.). *Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, coll. « Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters », Heidelberg, Winter, 1978, p. 395.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 395.

⁴⁶ Alexandre Micha. « Floriant et Florete », dans Jean Frappier et Reinhlod R. Grimm (dir.). *Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, coll. « Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters », Heidelberg, Winter, 1978, p. 397.

⁴⁷ Kathryn Gravdal. *Vilain and Courtois: Transgressive Parody in French Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Lincoln et London, University of Nebraska Press, 1989, p. 20.

⁴⁸ Norris J. Lacy. « Les Merveilles de Rigomer and the Aesthetics of "Post-Chrétien" Romance », art. cit., p. 77.

⁴⁹ Francis Gingras. « Décaper les vieux romans : voisinages corrosifs dans un manuscrit du XIII^e siècle (Chantilly, Condé 472) », dans Francis Gingras et Ugo Dionne (dir.), *De l'usage des vieux romans, Études françaises*, vol. XLII, n° 1, 2006, p. 37.

⁵⁰ Michelle Szkilnik. « Un exercice de style au XIII^e siècle : *Hunbaut* », *Romance Philology*, vol. LIV, n° 1, 2000, p. 38.

⁵¹ *Ibid.*, p. 39.

chevalerie, de l'amour et du roman⁵² ». Dans *Vilain and Courtois: Transgressive Parody in French Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Kathryn Gravdal explique que « [t]he transgressions in *Fergus* are comic reworkings of romance patterns. Those rewritings break literary rules that exist not in any ethical sense but in the expectations of the audience⁵³ ». Plutôt qu'une monotonie épuisante, *Les Merveilles de Rigomer* montrent « un goût pour le comique⁵⁴ » et un jeu avec la tradition antérieure⁵⁵ : Richard Trachsler affirme que « l'auteur [du roman] est un écrivain réfléchi, qui utilise sciemment, voire au deuxième degré, des traditions littéraires existantes⁵⁶ ». Selon Isabelle Arseneau dans « *Meraugis de Portlesguez* ou l'art de railler et de faire dérailler la mécanique du roman », *Meraugis* « participe d'un jeune courant de subversion des motifs⁵⁷ ». *Le Bel Inconnu*, quant à lui, peut être envisagé « comme une vaste entreprise de démolition des genres littéraires vedettes du XII^e siècle⁵⁸ ».

Ce ne sont là que quelques exemples de la manière dont, dans l'œil de la critique, ces œuvres sont passées de tentatives plus ou moins réussies d'imitation à affirmations proprement parodiques. Certains chercheurs ont même déjà étudié le discours de ces romans (sans toutefois explicitement le nommer en ces termes : ils s'intéressent toutefois à des phénomènes qui en font partie). Dans « *Les Merveilles de Rigomer and the Aesthetics of "Post-Chrétien" Romance* »⁵⁹, Norris J. Lacy explore la « nouvelle composition » des auteurs postérieurs à Chrétien de Troyes en observant l'entrelacement dans leurs œuvres qui montreraient, selon lui, une tendance croissante à une logique superficielle. Il étudie

⁵² Corinne Pierreville. « Introduction », dans *Claris et Laris*, éd. et trad. Corinne Pierreville, coll. « Traductions des classiques du Moyen Âge », Paris, Champion, 2007, p. 24.

⁵³ Kathryn Gravdal, *op. cit.*, p. 22 (Notre traduction : « les transgressions dans *Fergus* sont des remaniements comiques de motifs romanesques. Ces réécritures brisent les règles littéraires qui existent non pas dans un sens éthique, mais dans les attentes de l'auditoire »).

⁵⁴ Peter S. Noble. « Le comique dans *Les Merveilles de Rigomer* et *Hunbaut* », dans Keith Busby et Roger Dalrymple (dir.), *Comedy in Arthurian Literature*, Woodbridge, Brewer, 2003, p. 78.

⁵⁵ Richard Trachsler. « Lancelot aux fourneaux : des éléments de parodie dans les *Merveilles de Rigomer* », *Vox Romanica*, vol. LII, 1993, p. 190.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 191.

⁵⁷ Isabelle Arseneau. « *Meraugis de Portlesguez* ou l'art de railler et de faire dérailler la mécanique du roman », *Études françaises*, vol. XLVII, n° 2, 2011, p. 36.

⁵⁸ Marie-Noëlle Toury. « *Le bel inconnu* : un roman d'ironie », dans Jean-Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quérel (dir.), *Miscellanea mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Champion, 1998, p. 1399.

⁵⁹ Norris J. Lacy. « *Les Merveilles de Rigomer and the Aesthetics of "Post-Chrétien" Romance* », art.cit.

cette tendance notamment dans *Les Merveilles de Rigomer*, œuvre qu'analyse également Richard Trachsler dans son article « Lancelot aux fourneaux : des éléments de parodie dans les *Merveilles de Rigomer* »⁶⁰, dans lequel il observe en quoi les commentaires narratifs trouvés dans le roman servent à mettre à nu la mécanique de l'entrelacement. Isabelle Arseneau s'est penchée, dans « *Meraugis de Portlesguez* ou l'art de railler et de faire dérailler la mécanique du roman »⁶¹, sur les phénomènes parodiques dans *Méraugis de Portlesguez*, de Raoul de Houdenc : dans cette œuvre, les commentaires du narrateur et du narrataire créent une mise à distance critique entre le roman et ses prédécesseurs canoniques. Finalement, dans *Claris et Laris, somme romanesque du XIII^e siècle*, Corinne Pierreville s'intéresse, comme son titre l'indique, au caractère de « somme romanesque » de *Claris et Laris*, c'est-à-dire à son action phagocyte par rapport à la tradition arthurienne elle-même, mais également par rapport à d'autres genres médiévaux, tels que la chanson de geste et la lyrique courtoise. Toutefois, c'est sa section sur la « composition à visée totalisante⁶² » de l'œuvre qui nous intéresse plus particulièrement, puisqu'elle traite de l'entrelacement et de la logique structurelle du roman, qui ont davantage trait au discours. Ces travaux sont tous très importants dans le cadre de notre étude. En effet, ils traitent de certains phénomènes discursifs que nous voulons étudier. Notre étude s'appliquera donc à prolonger leur réflexion.

Pour bien établir les particularités des procédés liés à la diffraction discursive dans le roman du XIII^e siècle et prendre la mesure de leur évolution, il convient d'établir un point de comparaison, c'est-à-dire un corpus que l'on peut qualifier de « traditionnel », ou de « littérature arthurienne "classique"⁶³ ». L'auteur qui vient le plus spontanément à l'esprit pour cette catégorie est bien évidemment Chrétien de Troyes. Ses romans sont des témoins de choix de la gloire de la tradition en vers, ainsi que du format « normatif » des œuvres qui composent celle-ci :

⁶⁰ Richard Trachsler, art. cit.

⁶¹ Isabelle Arseneau. « *Meraugis de Portlesguez* ou l'art de railler et de faire dérailler la mécanique du roman », art. cit.

⁶² Corinne Pierreville. *Claris et Laris, somme romanesque du XIII^e siècle*, coll. « Essais sur le Moyen Âge », Paris, Champion, 2008, p. 56.

⁶³ Richard Trachsler, art. cit., p. 180. Nous apportons des précisions et exprimons nos réserves par rapport à cette catégorisation plus loin dans l'introduction.

*In terms of literary history Chrétien's romances form the prototypes of a genre; the abundant possibilities contained within them ensure the survival of the genre throughout nearly two centuries. Furthermore, Chrétien's works set the basic pattern that becomes the starting-point for a network of relationships inherent to the genre.*⁶⁴

En tant que premier romancier arthurien, Chrétien de Troyes est tout désigné comme jalon de mesure pour les œuvres faisant partie du corpus auquel il donne naissance. Cela est d'autant plus vrai si l'on considère que, même au Moyen Âge, il est reconnu chez les romanciers — et leurs destinataires — comme ayant établi la norme à suivre⁶⁵. Cette conscience de l'importance de son œuvre est exacerbée chez les auteurs médiévaux qui lui succèdent au point où on assiste à ce que Beate Schmolke-Hasselmann nomme « *the Chrétien-complex* » :

*Epigones work within the tradition of the master, aware of his role in determining the nature of that tradition. They are equally aware that servile imitation is inadvisable as it will lead to their work being compared directly with accepted masterpieces of the genre. Indeed, there seems to have been a certain reluctance on the part of authors to follow Chrétien's footsteps and invite the comparison, as witness the gap of a generation between his last romance and the regular production of other Arthurian romances in verse; this is what Schmolke-Hasselmann has called "the Chrétien-complex".*⁶⁶

Si l'auteur du *Conte du Graal* jouit d'une telle reconnaissance, même à son époque, comme étant la norme à laquelle se mesurer ou par rapport à laquelle il faut se démarquer, il va de soi que nous voulons également utiliser ses œuvres à titre de corpus comparatif. Toutefois, il ne s'agira pas, comme la critique l'a parfois fait par le passé, de déterminer la qualité des romans en fonction de leur respect des normes établies par le *primus inventor* de la tradition

⁶⁴ Beate Schmolke-Hasselmann, *op. cit.*, p. 10 (Notre traduction: « En termes d'histoire littéraire, les romans de Chrétien forment le prototype du genre ; l'abondance de possibilités qu'ils contiennent assurent la survie du genre à travers près de deux siècles. De plus, les ouvrages de Chrétien établissent le format de base qui devient le point de départ pour un réseau de relations inhérentes au genre »).

⁶⁵ *Ibid.* Schmolke-Hasselmann affirme ceci: « *Chrétien's works provide more than just structural model for later Arthurian literature; the first manifestations of the genre also constitute a norm that is equally compelling for both authors and their public* » (p. 21 ; Notre traduction: « Les ouvrages de Chrétien fournissent davantage qu'un simple modèle structurel pour la littérature arthurienne subséquente ; les premières manifestations du genre constituent également une norme qui est attirante pour les auteurs et leur public »).

⁶⁶ Keith Busby, « *Foreword* », dans Beate Schmolke-Hasselmann, *op. cit.*, p. xii (Notre traduction : « Les épigones fonctionnent à l'intérieur de la tradition du maître, conscients de son rôle dans la détermination de la nature de cette tradition. Ils sont également conscients que l'imitation servile est déconseillée, car elle mènera leur travail à être directement comparé à des chefs-d'œuvre admis du genre. En effet, il semble y avoir eu une réticence de la part des auteurs à suivre les traces de Chrétien et à inviter cette comparaison, comme en témoigne l'écart d'une génération entre son dernier roman et la production régulière d'autres romans arthuriens en vers ; c'est ce que Schmolke-Hasselmann a nommé le "complexe de Chrétien". »).

arthurienne versifiée : « *extravagant appreciation of [Chrétien's] work had the shortsighted effect of setting him up as a kind of literary template; a critic could set that template over a given romance and evaluate that romance by the extent to which it "fit" or did not "fit"*⁶⁷ ». On a en effet souvent jugé que ceux qui suivent Chrétien de Troyes « sont, précisément, des suiveurs, dans le meilleur des cas des disciples, dans le pire, des plagiaires, en tout cas, des épigones⁶⁸ ». Le but de notre étude n'est pas de juger de la qualité des œuvres en fonction de leur similarité avec celles de Chrétien de Troyes, ou de l'habileté de leur reconduction du « *template* » dont parle Norris J. Lacy. Nous souhaitons plutôt observer les paramètres des œuvres en eux-mêmes et leur relation avec le « modèle », dans la foulée de la réflexion de Renate Blumenfeld-Kosinski dans *The Legacy of Chrétien de Troyes* :

*Since most romance narratives obey their own laws and can generally be reduced to a limited number of elements which are arranged in ever new ways, an analysis of each poet's treatment of narrative conventions will allow us to situate him in the Arthurian canon and to evaluate his complex relation to his illustrious predecessor Chrétien de Troyes.*⁶⁹

Les romans du maître champenois doivent donc être compris non pas comme un corpus supérieur, mais comme un point de référence pour l'histoire du genre romanesque versifié⁷⁰. En somme, cette étude tiendra compte de l'ensemble de l'œuvre de Chrétien de Troyes dans sa démarche comparative, sans toutefois considérer ce corpus comparatif comme une manière de mesurer la qualité des romans parodiques examinés.

⁶⁷ Norris J. Lacy. « *The Legacy of Chrétien de Troyes. Genesis, Process, Influence* », dans Annie Combes, *et al.* (dir.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman en vers*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 29 (Notre traduction : « l'appréciation extravagante des œuvres [de Chrétien] eut pour effet déplorable de l'ériger en patron littéraire ; un critique pouvait placer ce patron sur un roman quelconque et évaluer ce roman en fonction de combien il y correspondait ou non »).

⁶⁸ Richard Trachsler. « Chrétien de Troyes, créateur : De l'invention d'un genre au statut de maître », dans Annie Combes, *et al.* (dir.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman en vers*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 15.

⁶⁹ Renate Blumenfeld-Kosinski. « *Arthurian Heroes and Convention: Meraugis de Portlesguez and Durmart le Galois* », dans Norris J. Lacy, Douglas Kelly et Keith Busby (dir.). *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1987-1988, vol. II, p. 79 (Notre traduction : « Puisque la plupart des romans obéissent à leurs propres lois et peuvent généralement être réduits à un nombre limité d'éléments qui sont arrangés de manières toujours nouvelles, une analyse du traitement qu'un poète fait des conventions narratives nous permettra de le situer dans le canon arthurien et d'évaluer sa relation complexe à son illustre prédécesseur, Chrétien de Troyes. »).

⁷⁰ Beate Schmolke-Hasselmann, *op. cit.*, p. 1.

Il convient de souligner que la séparation entre le corpus « parodique » et le corpus « traditionnel » relève d'une catégorisation tout à fait artificielle. En effet, Aron Kibédi Varga explique, dans « Le roman est un anti-roman », que tout roman « est une mise en question du roman antérieur, dans la mesure où, simultanément, il le parodie et il opère, par rapport à lui, un transfert mythique⁷¹ ». Il limite toutefois cette affirmation au roman dit « moderne ». Dans *Le Bâtard conquérant*, Francis Gingras souligne que le concept s'applique aussi au roman médiéval, qui est loin d'être « une enfance balbutiante⁷² » du genre : « il semble bien que les "vieux romans" sont (toujours) des anti-romans⁷³ ». D'ailleurs, « le rejet d'une poétique conventionnelle [est] une qualité native du roman⁷⁴ ». Séparer un corpus « traditionnel » d'un corpus « parodique » relève donc davantage d'un choix méthodologique que d'une distinction générique réelle des œuvres qui composent chacun. Nous utiliserons cette distinction dans notre étude plutôt pour établir des points de repère et mieux délimiter les corpus qui sont comparés (« modèle » et successeurs).

Pour effectuer son exploration de la diffraction discursive, ce travail se divisera en trois chapitres. Ils examineront chacun un procédé qui est lié au discours et à sa diffraction. Le premier chapitre traitera d'un procédé ayant trait au discours des personnages : l'*enargeia* intradiégétique, qui représente une diffraction de la parole narrative. L'*enargeia* consiste à recréer verbalement une scène ou à la « faire voir » à son destinataire. L'*enargeia* intradiégétique survient donc lorsqu'un personnage raconte une scène en discours direct dans le texte, et donc lorsque le narrateur délègue sa parole à une autre entité⁷⁵. Dans le deuxième chapitre, nous étudierons l'entrelacement. L'entrelacement est l'action narrative d'entremêler deux ou plusieurs fils diégétiques concomitants et de passer de l'un à l'autre au cours du texte. Dans le roman médiéval, l'entrelacement est associé à une forte présence narrative, car les interventions du narrateur ponctuent le passage d'un fil diégétique à un autre. Le procédé représente une diffraction de la diégèse⁷⁶ dont le fonctionnement est lié

⁷¹ Aron Kibédi Varga. « Le roman est un anti-roman », *Littérature*, vol. XLVIII, 1982, p. 3.

⁷² Francis Gingras. *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2011, p. 379.

⁷³ *Ibid.*, p. 380.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Une définition plus exhaustive de l'*enargeia* intradiégétique est proposée dans le premier chapitre de cette étude.

⁷⁶ Ou « diffraction diégétique ».

au discours. Dans le troisième chapitre, nous observerons les marques de conscience générique, qui représentent une diffraction du savoir narratif. En effet, les marques de conscience générique se manifestent lorsqu'un personnage rend explicite sa conscience et sa connaissance des rouages de la tradition littéraire dans laquelle il s'inscrit. Il se voit alors accorder une connaissance normalement réservée à des entités extradiégétiques, comme le narrateur. Dans ces cas, le narrateur prête donc une part de sa connaissance extratextuelle à ses créations. Dans chacune de ces trois sections, nous explorerons le lien de ces procédés avec la diffraction discursive, analyserons leurs manifestations et leurs mécanismes, et déterminerons si leur utilisation dans les œuvres du corpus primaire suit des tendances particulières. En somme, ce travail tâchera de brosser un portrait de la diffraction du discours dans le roman arthurien au XIII^e siècle, ainsi que d'observer et d'interroger ses fluctuations, ses particularités et sa signification.

CHAPITRE I

La diffraction de la parole narrative : l'*enargeia* intradiégétique

Ce premier chapitre s'intéresse à la diffraction de la parole du narrateur. Nous nous intéresserons aux moments des textes où la voix narrative se scinde et se multiplie pour donner lieu à une certaine polyphonie⁷⁷. Dans les romans de notre corpus, cela se manifeste notamment lorsque la parole est accordée à un personnage et que celui-ci s'exprime au discours direct. Cette polyphonie demeure toutefois sous le contrôle du narrateur lui-même, puisque les personnages sont après tout des créatures créées par sa plume. On peut donc envisager la prise de parole par un personnage moins comme une prise d'autonomie de la part de celui-ci que comme une délégation de l'acte narratif par un narrateur toujours en contrôle. Le discours des personnages reste forcément subordonné à celui du narrateur. Toutefois, il est intéressant de constater que les personnages demeurent, du moins intratextuellement, des entités à part entière, et leur acte discursif constitue une fragmentation, une diffraction de la parole narrative, qui se partage à cette occasion entre plusieurs individus intra- et extradiégétiques. Cette fragmentation signale donc une certaine complexité de la technique narrative, car le narrateur diversifie ses moyens de raconter son récit en faisant passer celui-ci par la bouche d'autres individus, et non pas uniquement par sa propre plume. Pour approfondir notre compréhension de ce phénomène de diffraction de la parole du narrateur, nous nous pencherons plus précisément sur un type

⁷⁷ Nous n'envisageons toutefois pas la polyphonie au sens plus moderne, comme il sera expliqué plus loin.

de discours des personnages, celui que l'on pourrait considérer comme s'apparentant le plus à l'acte narratif, à l'expression d'une histoire : l'*enargeia* intradiégétique.

L'*enargeia* intradiégétique

L'*enargeia* (ou *energia*, *evidentia*, *demonstratio*, *illustratio*, *representatio* ou *sub oculos subiecto*⁷⁸ en latin), du grec ἐνάργεια, est un procédé de rhétorique classique qui renvoie à la vivacité des images mentales suscitées par un discours. Selon l'époque et les rhétoriciens, elle a deux définitions différentes, mais superposables : elle est à la fois effet et procédé. En effet, d'un côté, « *enargeia* » peut renvoyer à la simple force des images évoquées par un texte : « *The ancient Greek enargeia primarily refers to the "clearness" or "distinctness" of a perception, a description, or a narrative*⁷⁹ ». Quintilien la considère d'ailleurs comme « *a quality to be added to various types of discourse*⁸⁰ ». Plus tard, le concept est même utilisé en philosophie : « *Stoic and Epicurean philosophers employ the term enargeia to denote the "clear and distinct perception" of cognitive impressions*⁸¹ ». D'un autre côté, l'*enargeia* peut être considérée comme un procédé ou un effet de style à part entière, qui consiste en une description d'événements ou de circonstances qui est articulée de manière à leur redonner vie pour l'auditoire. C'est de cette manière que Denys d'Halicarnasse l'envisage :

*According to Dionysius, ἐνάργεια is the stylistic effect in which appeal is made to the senses of the listener and attendant circumstances are described in a way that the listener will be turned into an eyewitness [...]. The sense uppermost in Dionysius' mind is plainly sight*⁸².

⁷⁸ Graham Zanker. « *Enargeia in The Ancient Criticism of Poetry* », *Rheinisches Museum für Philologie*, vol. CXXIV, 1981, p. 298.

⁷⁹ Rutger J. Allan, Irene J. F. de Jong et Casper C. de Jonge. « *From Enargeia to Immersion: The Ancient Roots of a Modern Concept* », *Style*, vol. LI, n° 1, 2017, p. 35 (Notre traduction : « Le grec ancien *enargeia* réfère principalement à la "clarté" ou à la "distinction" d'une perception, d'une description ou d'un récit »).

⁸⁰ Ruth Webb. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate Publishing, 2009, p. 88 (Notre traduction : « une qualité à ajouter à divers types de discours »).

⁸¹ Rutger J. Allan, Irene J. F. de Jong et Casper C. de Jonge, art. cit., p. 35 (Notre traduction : « Les philosophes stoïciens et épicuriens emploient le terme *enargeia* pour dénoter une "perception claire et distincte" d'impressions cognitives »).

⁸² Graham Zanker, art. cit., p. 297 (Notre traduction : « Selon Dionysius, ἐνάργεια est l'effet stylistique avec lequel un appel aux sens de l'auditeur est effectué et par lequel les circonstances concomitantes sont décrites de manière à ce que l'auditeur devienne un témoin oculaire [...]. Le sens le plus important dans l'esprit de Dionysius est simplement la vue »).

L'*enargeia* suppose donc de placer une scène devant les yeux de l'auditeur-lecteur, de la recréer par la parole. On trouve le même principe dans la *Rhetorica ad Herennium* (où le procédé prend le nom de *demonstratio*) : « *Demonstratio est cum ita verbis res exprimitur ut geri negotium et res ante oculos esse videatur. Id fieri poterit si quae et post et in pisa re facta erunt comprehendemus, aut a rebus consequentibus aut cicrum instantibus non recedemus*⁸³ ». La vue est donc le sens auquel le procédé fait principalement appel : « *Sight is considered [...] the chief sense appealed to, and the pictorial description of events before, during and after the action, or of its consequences or attendant circumstances, is said to be the method for producing the vividness associated with demonstratio*⁸⁴ ». Par sa forte association à la description, l'*enargeia* peut naturellement être mise en relation avec l'ekphrasis, le procédé qui consiste à décrire une œuvre d'art, ou, de manière plus large, une personne, un lieu ou un objet⁸⁵. En effet, « *ἐνάργεια is central to the theory behind ἐχφρασις*⁸⁶ ». Tout dépendant de quelle définition du concept on adopte, la relation à l'ekphrasis change. En tant que qualité d'un texte, l'*enargeia* est une caractéristique de l'ekphrasis, un effet que celle-ci produit. En tant que procédé qui met une scène devant les yeux de l'auditeur-lecteur, elle peut plutôt être considérée comme le pendant narratif de l'ekphrasis : alors qu'elles partagent toutes deux une forte valeur évocatrice, l'*enargeia* décrit des *actions*, tandis que l'ekphrasis décrit des *objets*.

L'*enargeia* est un procédé (ou qualité de discours) qui est connu et utilisé par les rhétoriciens dès l'Antiquité :

From the second century BC onwards, Greek literary critics (i.e., commentators and rhetoricians) start to use enargeia not only as a quality of the image that the author wishes to trigger in the mind of his audience, but also as a characteristic of the narrative

⁸³ *Ad C. Herennium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*, éd. Harry Caplan, Cambridge, Harvard University Press, 1954, 4.55.68 (Notre traduction : « La démonstration correspond à quand un événement est décrit en mots de telle sorte que la chose semble être jouée et que le sujet se produise devant nos yeux. Il est possible de faire cela en incluant ce qui précède, suit, et accompagne l'événement lui-même, ou en se limitant à ses conséquences et ses circonstances. », basée sur la traduction du latin à l'anglais dans Heinrich F. Plett. *Enargeia in the Classical Antiquity and the Early Modern Age: The Aesthetics of Evidence*, Leiden, Brill Publishers, 2012, p. 8).

⁸⁴ G. Zanker, art. cit., p. 299 (Notre traduction : « La vue est considérée [...] comme le sens auquel on fait principalement appel, et la description picturale des événements avant, pendant et après l'action, ou de ses conséquences ou circonstances concomitantes, est considérée comme étant la méthode pour produire la vivacité associée à la *demonstratio* »).

⁸⁵ *Ibid.*, p. 297. La description de l'œuvre d'art est toutefois la définition la plus courante.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 300 (Notre traduction : « l'ἐνάργεια est centrale dans la théorie associée à l'ἐχφρασις »).

*text itself and more generally as a virtue of style that orators, historians and poets aim to achieve in their texts.*⁸⁷

Il semble d'ailleurs être le premier des termes littéraires désignant la description visuelle⁸⁸. En effet, il y a raison de croire que « *the term ενάργεια predates εχφρασις, descriptio, φαντασία and their equivalents*⁸⁹ ». Homère est considéré comme faisant preuve d'une brillante maîtrise du procédé : « *The ancient critics unanimously praise Homer (circa eighth century BC) as one of the authors who is particularly capable as achieving enargeia in his narrative*⁹⁰ ». On trouve des indices que le procédé était sujet de discussion pendant l'époque hellénistique et sous l'Empire romain, comme en témoignent la *Rhetorica ad Herennium*, citée précédemment, et les écrits de Quintilien, Cicéron et d'autres⁹¹. La rhétorique médiévale prolonge l'intérêt pour le procédé :

*Medieval rhetoric makes much of descriptio, and the term continues to be used [...]. But the increasing taste for Greek terminology – and no doubt other, more profound, factors – brings into prominence a somewhat different range of terms: in particular enargeia, which may be initially defined as the evocation of a visual scene, in all its details and colours, as if the reader were present as a spectator.*⁹²

Dans ses *Étymologies*, Isidore de Séville, un penseur du Moyen Âge, en fait mention et l'explique de la manière suivante : « *Energia est rerum gestarum aut quasi gestarum sub oculis inductio*⁹³ ». Plus tard, Érasme étudie également l'*enargeia* dans *De duplici copia*

⁸⁷ Rutger J. Allan, Irene J. F. de Jong et Casper C. de Jonge, art. cit., p. 35 (Notre traduction : « À partir du deuxième siècle apr. J.-C., les critiques littéraires grecs (les commentateurs et les rhétoriciens, par exemple) commencent à utiliser l'*enargeia* non seulement comme une qualité de l'image que l'auteur souhaite provoquer dans l'esprit de son auditoire, mais également comme une caractéristique du texte narratif lui-même, et plus généralement comme une vertu de style que les orateurs, historiens et poètes visent à accomplir dans leurs textes. »).

⁸⁸ Graham Zanker, art. cit., p. 307.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 304 (Notre traduction : « le terme ενάργεια précède εχφρασις, *descriptio*, φαντασία et leurs équivalents »).

⁹⁰ Rutger J. Allan, Irene J. F. de Jong et Casper C. de Jonge, art. cit., p. 35 (Notre traduction : « La critique ancienne louange unanimement Homère (c. VIII^e siècle apr. J.-C.) en le considérant comme l'un des auteurs qui est particulièrement capable de produire l'*enargeia* dans son récit »).

⁹¹ Robert E Hedrick. *Seeing the Unseeable: The Philosophical and Rhetorical Concept of Enargeia at Work in Latin Poetry*, Thèse de doctorat, Tallahassee, Florida State University, 2015, p. 126. Consulter cette source pour un panorama plus étendu de la théorie de l'*enargeia* dans les écrits latins.

⁹² Terence Cave. « "Enargeia": *Erasmus and the Rhetoric of Presence in the Sixteenth Century* », *L'Esprit Créateur*, vol. XVI, n° 4, Hiver 1976, p. 6 (Notre traduction : « La rhétorique médiévale fait un grand cas de la *descriptio*, et le terme continue à être utilisé [...]. Toutefois, le goût croissant pour la terminologie grecque – et d'autres facteurs plus profonds, sans doute – popularise un éventail quelque peu différent de termes : en particulier *enargeia*, qui peut être initialement défini comme l'évocation d'une scène visuelle, dans tous ses détails et ses couleurs, comme si le lecteur était présent en tant que spectateur. »).

⁹³ Isidore de Séville. *Etymologiae*, II, xxxiii. (Notre traduction : « L'*enargeia* est la performance d'événements jouée comme si ces événements se déroulaient devant nos yeux », basée sur la traduction latin-

verborum as rerum : « *Ea utemur quoties...rem non simpliciter exponemus, sed ceu coloribus expressam in tabula spectandam proponemus, ut nos depinxisse, non narresse, lector spectasse, non legisse videatur*⁹⁴ ». On étudie également le concept par rapport à des œuvres des siècles subséquents. Par exemple, dans *Essays Towards a Symbolic of Motives*, Kenneth Burke explore l'*enargeia* qu'on trouve dans *Othello*, et plus particulièrement dans le discours du traître Iago dans l'Acte 3, Scène 3, où il raconte la turbulence ensommeillée de Cassio, qui laisse croire que celui-ci couche avec Desdémone :

*Iago now lets loose upon the audience Shakespeare's best rhetoric of enargeia, in bringing the particulars of infidelity before Othello's, and thus the audience's, very eyes, first obliquely, then finally by his lie that implicates Desdemona in the lascivious movements and treacherous mutterings attributed to Cassio in his sleep.*⁹⁵

Le procédé trouve même des applications dans la théorie plus moderne de l'immersion⁹⁶ : les auteurs de l'article « *From Enargeia to Immersion : The Ancient Roots of a Modern Concept* »⁹⁷ étudient en effet en quoi la recherche de l'expérience immersive date de bien avant notre époque imprégnée de technologie. Elle peut être retracée jusque dans l'Antiquité, où l'*enargeia* est admirée pour la vivacité qu'elle confère à une histoire et pour l'impression d'immersion qu'elle peut susciter.

Dans ce chapitre, nous envisagerons l'*enargeia* comme un procédé plutôt que comme une qualité. Plus précisément, nous nous en tiendrons à la considérer comme la recreation d'événements, par la parole, qui donne l'impression que le lecteur y « assiste ». Le procédé désignera donc la description d'une séquence d'événements ou d'actions et de leurs circonstances. Nous excluons de la définition tout ce qui constitue une simple exposition d'une situation (de type « ce château a été assiégé », « cette demoiselle est en

anglais dans Isidore de Séville. *The Etymologies of Isidore of Séville*, éd. et trad. Stephen A. Barney, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 78)

⁹⁴ Érasme. *Omnia opera*, Basle : Froben, 1540, vol. 1, 66 (cit. Terence Cave, art. cit., p. 7) (Notre traduction: Nous l'utilisons, quand...nous n'expliquons pas simplement une chose, mais l'exposons pour être vue comme exprimée en couleur dans une image, pour qu'il semble que nous avons peint, et non narré, et que le lecteur aie vu, et non lu », basée sur la traduction anglais-latin dans Terence Cave, art. cit., p. 7).

⁹⁵ Kenneth Burke. *Essays Toward a Symbolic of Motives, 1950-1955*, Anderson, Parlor Press LLC, 2006, p. 177 (Notre traduction: « Iago livre à l'auditoire la meilleure rhétorique d'*enargeia* de Shakespeare, en présentant les détails de l'infidélité aux yeux d'Othello, et donc à ceux de l'auditoire également, d'abord obliquement, puis finalement par son mensonge impliquant Desdémone dans des mouvements lascifs et les traîtres murmures ensommeillés de Cassio. »).

⁹⁶ Voir à ce sujet notamment Marie-Laure Ryan. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1992, 304 p.

⁹⁷ Rutger J. Allan, Irene J. F. de Jong et Casper C. de Jonge, art. cit.

détresse » ou « voici qui participe au tournoi »). Nous rendrons notre exploration encore plus spécifique en nous penchant sur l'*enargeia* intradiégétique. Celle-ci se produit lorsque l'*enargeia* est émise par un personnage qui raconte, au discours direct, des événements passés ou, dans de rares cas, futurs. Ces événements peuvent déjà avoir été mentionnés par le narrateur au cours de la diégèse, mais il est également possible qu'ils ne l'aient pas été : on les considère alors « implicites ». On parle d'*enargeia*, puisqu'il s'agit bien d'une reconstitution discursive d'événements ; le procédé est *intradiégétique*, puisqu'il constitue un récit au second degré ou, plus exactement, métadiégétique⁹⁸ selon Genette, ce qui signifie qu'il ne s'adresse pas au lecteur, mais à un destinataire à l'intérieur de la diégèse. Ce procédé n'est pas rare dans le corpus arthurien : « le déroulement sans faille du récit est aussi bien une tâche qui incombe aux personnages eux-mêmes qui occupent leurs chevauchées avec l'évocation plus ou moins détaillée des aventures passées ou qui dressent avec précision parfois la chronologie interne du texte⁹⁹ ». Ainsi, nous tâcherons d'observer, dans notre corpus varié, les diverses manifestations de l'*enargeia* intradiégétique, leurs composantes et leurs particularités afin d'en proposer une typologie.

Redondance et énonciation

Il existe deux variantes principales du procédé d'*enargeia*, suivant que les événements exposés par le personnage ont déjà été présentés par le narrateur ou non. Lorsque c'est le cas, nous appellerons le procédé *enargeia* redondante¹⁰⁰ ; lorsque les événements sont nouveaux pour le lecteur, nous parlerons d'*enargeia* énonciatrice. Les deux variantes présentent un intérêt différent dans une perspective de délégation de la narration. La part « redondante » du procédé implique une répétition techniquement non nécessaire de certaines informations : le narrateur choisit donc de redire des informations à travers une autre entité que lui-même. La part « énonciatrice », quant à elle, inclut la présentation d'informations nouvelles au lecteur par un personnage. Dans ce cas, le

⁹⁸ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1969, p. 238-239.

⁹⁹ Emmanuèle Baumgartner. « Compiler/Accomplir », dans Jean Dufournet (dir.), *Nouvelles recherches sur le Tristan en prose*, Genève, Slatkine, 1990, p. 38.

¹⁰⁰ Dans ce travail, pour alléger le texte, nous dirons parfois simplement « *enargeia* » pour dire « *enargeia* intradiégétique ».

narrateur choisit donc de laisser à ce personnage le soin de *dire*, et non de *redire* : l'interlocuteur intradiégétique et le lecteur apprennent le contenu du discours en même temps. Il est possible d'observer les deux types d'*enargeia* intradiégétique dans notre corpus — et même un troisième, que nous aborderons plus loin. Dans *Claris et Laris*, le passage où une pucelle raconte au Laid Hardi comment son ami a été tué déloyalement fournit un exemple éloquent du phénomène d'*enargeia* énonciatrice ¹⁰¹ :

— Sire, fet ele, grant pechiez
Et grand orgueil m'a tant mené
Que juques ci m'a amené.
Hier main lez mon ami estoie
Que .C. tanz plus que moi amoie ;
Mes douz amis me volt baisier
Mes je ne li voil otroier
Ainsi com par envoieüre.
Lors s'en parti grant aleüre
De courrouz tretout forsenez ;
Sanz espee iert et desarmez.
Desus son palefroi monta,
Iror en tel point le donta,
Au bois ala por refroidier.
La l'avoient fet espier
Dui frere qui la l'atendoient,
Qui lonc tens manecié l'avoient.
Quant vers euls le virent venir,
Tantost l'alerent envahir
Car armez ierent richement.
La l'ocistrent desloiaument
Car traître sont deslëaux
Et envers toz pseudomes faux. » (v. 9825-9847)

Le passage représente bien une *enargeia* énonciatrice. D'une part, il y a reprise d'information diégétique préalable par un personnage en discours direct et, d'autre part, cette information est implicite, c'est-à-dire qu'elle n'a pas déjà été mentionnée.

Toujours dans *Claris et Laris*, on trouve un bon exemple de la variante « redondante » du procédé lorsqu'une pucelle explique à Gauvain pourquoi ses frères tentent de pendre Mordred¹⁰² :

— Certes, sire, jel vous dirai,

¹⁰¹ L'un parmi beaucoup d'autres dans *Claris et Laris*, tous énumérés de manière plus exhaustive dans l'Annexe G.

¹⁰² Voir l'Annexe G pour les autres occurrences dans *Claris et Laris*.

Ja de mot ne vous mentirai!
 Oreinz par cest bois chevauchoie,
 Toute seule m'acheminoie.
 Cist vassaus seule me trouva,
 De moi esforcier se pena.
 Fait en eüst sa volenté
 Car bien l'en vi entalenté
 Quant mi dui frere me trouverent,
 Si le pristrent et puis jurerent
 Qu'isnelement le penderoient,
 Autre justice n'en feroient,
 Mes vous i estes sorvenuz
 Qu'en tel point les avez tenuz.
 Faire en pöez vostre voloir
 Comment qu'il s'en doivent doloir,
 Mes pour Dieu, nes ocïez mie
 Car il n'i ont mort deservie! » (v. 23995-24012)

Dans ce cas-ci, les événements ont déjà été relatés par le narrateur : le lecteur a pu assister à tout cet épisode avant que Gauvain n'arrive sur les lieux de la tentative de pendaison et exige des explications¹⁰³. L'extrait relève donc d'une *enargeia* intradiégétique redondante.

Un cas particulier : l'*enargeia* hybride

Finalement, il est également possible d'observer dans le corpus quelques rares — mais non moins significatifs — cas hybrides d'énonciation et de redondance. L'hybridité tient alors à ce que l'on trouve la récapitulation par un personnage d'un épisode déjà relaté par le narrateur, comme dans l'*enargeia* redondante, mais que cette récapitulation contient quelques modifications ou des informations nouvelles par rapport à ce que le lecteur a préalablement pu lire, ce qui rapproche cette réitération de l'*enargeia* énonciatrice. Les cas hybrides peuvent jouer différents rôles narratifs. Il est possible d'en distinguer trois : l'ajustement, la révélation et le changement de point de vue. L'ajustement est observable dans un épisode d'*enargeia* hybride qui relate des événements auxquels le lecteur a déjà assisté en entier, avec seulement quelques détails modifiés. C'est le cas notamment pour l'épisode du pseudo-Urien dans *Claris et Laris*. Lors de cette péripétie, Yvain voit un

¹⁰³ *Claris et Laris*, éd. Corinne Pierreville, coll. « Classiques du Moyen Âge », Paris, Champion, 2008, v. 23897-23962.

homme qui a pris l'apparence de son père Urien, blessé, qui se promène dans la forêt en parlant ainsi :

« Biauz fiuz Yvain, fet il en haut,
La joie vostre père faut!
C'est grant dolor, bien le savez,
Au mains que vengié ne l'avez
Du roy Tallas qu'encor le chase! » (v. 17044-17048)

Toutefois, lorsque Yvain rapporte l'événement à un ermite¹⁰⁴, bien qu'il décrive fidèlement la scène, il modifie les paroles du pseudo-Urien, les remplaçant par celles-ci :

« Mesire Yveins, vraiment
Me couvient a la mort venir!
Biau fiuz, s'il poïst avenir
Au mains que vous me vengessiez,
Grant cortoisie feïssiez! » (v. 17795-17799)

Certes, il est facile de constater que plusieurs éléments des deux discours (réel et rapporté) sont similaires ; certaines tournures sont même pratiquement identiques (*Biauz fiuz* et *Biau fiuz*, *Au mains que vengié ne l'avez* et *Au mains que vous me vengessiez*). Toutefois, il est impossible de mettre en doute que le discours rapporté fait clairement preuve d'une reformulation par rapport au discours « réel »¹⁰⁵ : on y trouve, entre autres, l'élimination de la mention du roi Tallas, l'ajout de la satisfaction de la mort, et surtout, de manière très intéressante, la transformation de la douleur du père non vengé par son fils (ce qui ne paraît pas très bien pour Yvain) en une demande polie de vengeance à ce même fils. Il y a donc un certain ajustement de la présentation de l'événement dans l'*enargeia* dans le discours du personnage locuteur.

L'*enargeia* hybride assume un rôle de révélation quand un personnage expose des événements déjà connus par le lecteur en révélant des aspects jusqu'alors inconnus. Cela peut être, par exemple, le dévoilement de l'origine d'un incident connu ou alors l'explication des enchantements cachés dans l'aventure que le chevalier vient de vivre. Ces

¹⁰⁴ *Claris et Laris, op. cit.*, v. 17786-17811.

¹⁰⁵ Il va sans dire qu'on pourrait bien considérer le discours d'Yvain comme étant la version « réelle » des faits : il serait possible de mettre en doute la parole du narrateur. Toutefois, dans ce cas-ci, en accord avec le principe d'autorité narrative, c'est-à-dire que le narrateur a autorité sur la diégèse qu'il présente au lecteur, cette étude considérera que c'est la parole du narrateur que le destinataire doit croire davantage que celle du personnage « réappropriateur ».

deux variantes se trouvent dans un même épisode hybride du *Bel Inconnu*, lorsque Blonde Esmérée raconte à Guinglain l’histoire de son ensorcellement et lui explique les détails de sa délivrance¹⁰⁶ :

Si vos dirai en quel maniere.
Quant mors fu mes pere li rois,
Ne tarja pas plus de trois mois
Que çaiens vint uns enchantere,
Et aveuc lui estoit ses frere.
Il i vinrent con jogleor.
Cil doi enchanterent le jor
Tote la gent de ceste vile,
Dont bien en i avoit cinc mile ;
[...]
Li gogleor que vos veïstes,
Quant vos en la sale venites,
Estoient del encantement ;
Molt i avoit fiere gent.
Li chevaliers qui vint premiers
Ert apielés Evrains li Fiers,
Et cil après Mabons estoit,
Qui tot l’encantement faisoit.
Quant vos l’eüstes mort jeté,
Dont eüstes trestot finé
Lor evres, lor encantemens,
Puis si devint trestot niens.
Li guivre qui vos vint baissier,
Qui si vos savoit losengier,
Ce fui je, sire, sans mentir. (v. 3318-3326 et v. 3363-3377)

Pour cet épisode, la situation que le lecteur connaît déjà est la bataille de Guinglain contre les vilains chevaliers qui gardent la guivre. Ce que l’*enargeia* hybride révèle est l’origine de cet affrontement (ou pourquoi il a pu avoir lieu) et la « face cachée » de celui-ci. Particulièrement pour ce dernier aspect, l’*enargeia* hybride à fonction de révélation a donc un certain effet dramatique : elle ajoute un revirement de situation qui rompt avec les paramètres que le lecteur connaît jusqu’alors, créant un effet de surprise et de divertissement.

Finalement, l’*enargeia* hybride de point de vue se produit lorsqu’un personnage raconte des événements qui ont déjà été relatés par un autre, mais de son propre point de

¹⁰⁶ L’épisode complet s’étend des vers 3318 à 3382. Les autres occurrences de l’*enargeia* dans *Le Bel Inconnu* sont recensées dans l’Annexe A.

vue, qui est différent. Même si le procédé se rapproche de l'*enargeia* hybride de révélation, il s'en distingue néanmoins par le fait que, dans le cas de la révélation, le lecteur ne connaît pas encore tous les faits de l'histoire, il y a une « face cachée » ; dans le cas de l'*enargeia* de point de vue, les faits sont invariables, mais leur interprétation par les personnages qui les rapportent diffère.

De plus, l'hybride de révélation n'implique pas une exposition préalable des événements par le discours direct d'un personnage. Il n'y a pas d'*enargeia* de ce type dans notre corpus primaire. Toutefois, on en trouve une occurrence dans notre corpus comparatif. Elle se produit dans *Le Conte du Graal*, lorsque la méchante pucelle donne sa version des faits sur sa relation avec Guiromelant¹⁰⁷ :

« Biaus sire, fet ele, ore escoute
Por quoi j'ai esté si estoute
Vers toz les chevaliers del mont
Qui après aus menee m'ont.
Jel te dirai, s'il ne t'enuie :
Cil chevaliers cui Deus destruite,
Qui de la d'outre a toi parla,
S'amor an moi mal anplea,
Qu'il m'ama, et je haï lui ;
Car il me fist si grant enui
Qu'il ocist, nel celerai mie,
Celui a cui j'estoie amie.
Puis me cuida tant d'enor feire
Qu'a s'amor me cuida atreire ;
Mes onques rien ne li valut,
Que au plus tost que il me lut
De sa conpeignie m'anblai
Et au chevalier m'assanblai
Cui tu me ras gehui tolue,
Dont il ne m'est a une alue. (v. 8927-8946)

Le lecteur a déjà assisté, un peu plus tôt dans le texte, à la version de Guiromelant¹⁰⁸, qui décrit la demoiselle moins comme une victime que comme une femme cruelle ayant pour lui un inexplicable cœur de pierre. Ce discours récapitulatif jette donc une nouvelle lumière sur la situation. Il y a à la fois redondance et récapitulation car, d'un côté, les événements

¹⁰⁷ L'entièreté de l'épisode d'*enargeia* s'étend des vers 8927 à 8959 : par souci d'efficacité, nous avons sélectionné la portion de l'extrait qui est la plus pertinente pour l'analyse. Les occurrences d'*enargeia* dans *Le Conte du Graal* sont recensées dans l'Annexe M.

¹⁰⁸ Chrétien de Troyes. *Perceval ou le Conte du Graal*, éd. et trad. Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1997, v. 8560-8582.

sont déjà connus, mais, d'un autre côté, le personnage apporte à ceux-ci de nouvelles nuances qui relèvent de sa propre interprétation des faits. Contrairement aux deux autres types d'hybrides, qui servent soit à ajuster quelques détails ou à produire un effet dramatique, celui-ci présente plutôt un fort caractère explicatif. En effet, dans l'exemple cité plus haut, la demoiselle tient ce discours pour expliquer à Gauvain pourquoi elle est aussi méchante avec les chevaliers qu'elle croise (la mort de son ami aux mains de Guiromelant l'a poussée au désespoir).

L'*enargeia* intradiégétique dans les romans parodiques du XIII^e siècle

Une fois que cette typologie a été prise en compte, il est possible d'observer l'*enargeia* intradiégétique dans notre corpus primaire de manière plus globale. Nous avons donc réalisé un tableau récapitulatif qui présente la quantité d'occurrences de chaque type d'*enargeia* — énonciatrice, redondante, hybride — dans chaque œuvre, la quantité de vers que cela représente au total et sa proportion par rapport au roman en entier (voir le Tableau 1, p. 36). Pour avoir un point de comparaison, nous avons effectué le même travail pour les romans de Chrétien de Troyes (voir le Tableau 2, p. 37). Dans le corpus primaire, on distingue des divergences significatives dans la proportion de vers que l'*enargeia* intradiégétique occupe par rapport au roman en entier. Ceux qui présentent une proportion plus élevée sont *Méragis de Portlesguez* (6,6 %), *Claris et Laris* (4,3 %), puis *Le Bel Inconnu* (4 %). Pour le roman de Renaud de Beaujeu, les deux épisodes d'*enargeia* hybride occupent une place importante et totalisent ensemble 129 vers. Dans le premier cas, Blonde Esmérée raconte son enchantement et sa délivrance : nous en avons examiné l'extrait plus tôt. Dans le deuxième, la Belle aux Blanches Mains révèle à Guinglain qu'elle l'aime depuis longtemps et qu'elle a, en somme, orchestré l'ensemble de ses aventures¹⁰⁹. Ces deux cas sont donc des hybrides de révélation : ils apportent une dimension inattendue à des événements du roman. Ainsi, *Le Bel Inconnu* présente une forte présence d'*enargeia* intradiégétique dont la fonction est de surprendre le lecteur.

¹⁰⁹ Renaud de Beaujeu. *Le bel inconnu*, éd. et trad. Michèle Perret et Isabelle Weill, Paris, Honoré-Champion, 2003, v. 4915-5008.

Tableau 1. Statistiques sur l'*enargeia* intradiégétique dans le corpus primaire

Titre	Nombre d'épisodes énonciatifs et nombre de vers associés	Nombre d'épisodes redondants et nombre de vers associés	Nombre d'épisodes hybrides et nombre de vers associés	Nombre total d'épisodes	Total de vers occupés par l'<i>enargeia</i> intradiégétique	Proportion par rapport au roman en entier (%)
<i>Le Bel Inconnu</i>	2 (64)	3 (57)	2 (129)	7	250	4
<i>Gliglois</i>	0 (0)	1 (7)	0 (0)	1	7	0,2
<i>Hunbaut</i>	1 (58)	1 (47)	0 (0)	2	105	2,9
<i>Fergus</i>	0 (0)	2 (35)	0 (0)	2	35	0,5
<i>Méraugis de Portlesguez</i>	3 (360)	1 (30)	0 (0)	4	390	6,6
<i>Les Merveilles de Rigomer</i>	6 (173)	9 (85)	1 (57)	16	315	1,8
<i>Claris et Laris</i>	29 (1017)	9 (237)	2 (41)	40	1295	4,3
<i>Floriant et Florete</i>	4 (135)	7 (139)	0 (0)	11	274	3,3

Tableau 2. Statistiques sur l'*enargeia* intradiégétique dans le corpus comparatif

Titre	Nombre d'épisodes énonciatifs et nombre de vers associés	Nombre d'épisodes redondants et nombre de vers associés	Nombre d'épisodes hybrides et nombre de vers associés	Nombre total d'épisodes	Total de vers occupés par l'<i>enargeia</i> intradiégétique	Proportion par rapport au roman en entier (%)
<i>Érec et Énide</i>	1 (36)	1 (9)	0 (0)	2	45	0,6
<i>Cligès</i>	0 (0)	4 (72)	0 (0)	4	72	1,1
<i>Le Chevalier de la charrette</i>	1 (31)	4 (59)	0 (0)	5	90	1,3
<i>Yvain ou Le Chevalier au lion</i>	3* (517)	0 (0)	1 (64)	4	581	8,5*
<i>Perceval ou Le Conte du Graal</i>	5 (142)	7 (163)	2 (56)	14	361	4

Pour *Méragis de Portlesguez*, le cas est différent : le roman ne présente aucun épisode hybride. Sa proportion de récapitulation élevée est plutôt causée par une occurrence particulièrement longue d'*enargeia* énonciatrice, lorsque le chevalier sans éperons explique à Méragis pourquoi il n'a ni éperons, ni bride, ni cravache¹¹⁰. Ce passage s'étend sur 259 vers, et représente la plupart des 390 vers qui sont consacrés à la récapitulation dans le roman en entier. *Méragis* comporte conséquemment une forte présence d'*enargeia* dont la fonction est explicative, principalement concentrée en une occurrence du procédé.

Le cas est semblable pour *Claris et Laris* : l'énonciation est également le type de discours récapitulatif qui domine. Toutefois, elle n'est pas concentrée dans un seul extrait. En effet, il y a dans l'œuvre pas moins de 29 occurrences d'*enargeia* énonciatrice dont la quantité de vers est plus ou moins égale¹¹¹. *Claris et Laris* comprend une quantité farouche de quêtes : « le roman se caractérise [...] par la profusion et la diversité de ses péripéties empruntées à la tradition littéraire¹¹² ». La plupart des épisodes énonciatifs jouent, comme dans *Méragis*, un rôle d'exposition, d'explication : ils se produisent majoritairement lorsqu'un chevalier arrive dans un nouveau lieu et se fait expliquer ce qui s'y passe, comme la raison d'une bataille, la motivation d'une action, l'origine d'une triste situation, etc. Toutefois, puisque le phénomène se produit souvent et systématiquement, il participe à la répétitivité générale du roman, dont les multiples quêtes se ressemblent énormément dans leur structure et leur contenu. En prenant en compte les multiples autres *enargeia* redondantes et hybrides qui se produisent dans l'œuvre, on pourrait conséquemment stipuler que *Claris et Laris* présente une certaine surenchère du procédé.

Cette surenchère n'est pas nécessairement observable à cause de la quantité brute de vers sujets à la récapitulation par les personnages (1295 vers) ou de leur proportion par rapport au reste du roman (4,3 %) — cela dit, ils restent considérables —, puisqu'on peut relever une proportion similaire, voire supérieure dans *Yvain* (8,5 %) ou *Le Conte du Graal* (4 %). Il n'y a donc pas d'écart quantitatif significatif par rapport au roman du XII^e siècle.

¹¹⁰ Raoul de Houdenc. *Méragis de Portlesguez*, éd. Michelle Szkilnik, coll. « Champion classiques », Paris, Honoré-Champion, 2004, v. 1735-1993.

¹¹¹ Nous voulons dire qu'elle se tient généralement entre 10 et 90 vers. Voir l'Annexe G pour plus de détails.

¹¹² Corinne Pierreville, *Claris et Laris, somme romanesque du XIII^e siècle, op. cit.*, p. 61.

C'est plutôt par l'usage « stratégique » de toutes ces occurrences, par leur systématisation et leur combinaison à un autre système répétitif (la diégèse elle-même) que la surenchère est atteinte. Il convient de mentionner que cette répétition n'est toutefois pas nécessairement négative : au contraire, elle fait partie intégrante de l'esthétique médiévale. En effet, la formule latine *non nova, sed nove* est couramment appliquée par les auteurs médiévaux, qui pratiquent la réécriture de manière très marquée. C'est une des raisons pour lesquelles Paul Zumthor, dans son *Essai de poétique médiévale*, parle du texte médiéval comme étant fluide, mouvant¹¹³. Le roman arthurien se construit à partir d'un nombre fixe de motifs qui sont réutilisés et remaniés¹¹⁴. La dévalorisation de la répétition est un principe plus moderne, comme l'explique Peter Haidu : « *The modern aesthetic, that all but the youngest of us grew up in, values originality above all; any identifiable conventionality is a negative component in this aesthetic world, except insofar as it is the occasion of parody*¹¹⁵ ». Au Moyen Âge, la convention, la similarité est un trait distinctif de la pratique littéraire¹¹⁶. Ainsi la surenchère et la répétitivité de l'*enargeia* dans *Claris et Laris* n'est pas forcément une mauvaise chose : elle répond plutôt à un horizon d'attente littéraire propre à l'époque de production du roman.

Les œuvres de notre corpus qui contiennent le moins d'*enargeia*, avec une proportion par rapport au roman en entier de moins de 1 %, sont *Gliglois* (0,2 %) et *Fergus* (0,5 %). Il n'est pas surprenant de trouver *Gliglois* classé ainsi. En effet, la critique a déjà souligné sa simplicité désarmante : « cette unité d'action et cette sobriété sont remarquables pour l'époque¹¹⁷ ». Il est donc assez normal que le roman ne comprenne pas une grande quantité de discours récapitulatif : celui-ci non seulement suppose une certaine complexité narrative, mais accompagne également plus naturellement une diégèse fournie,

¹¹³ Paul Zumthor. *op. cit.*, p. 41.

¹¹⁴ Isabelle Arseneau. *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 33.

¹¹⁵ Peter Haidu. « *Repetition: Modern Reflections on Medieval Aesthetics* », *Comparative Literature*, vol. XCII, n° 5, 1977, p. 877 (Notre traduction : L'esthétique moderne, celle dans laquelle tous, sauf les plus jeunes d'entre nous, ont grandi, accorde la plus grande valeur à l'originalité ; toute convention identifiable est une composante négative dans ce monde esthétique, sauf dans la mesure où elle est utilisée en contexte parodique »).

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 877.

¹¹⁷ Faith Lyons. *Les éléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIII^e siècle (en particulier Amadas et Ydoine, Gliglois, L'Escoufle, Guillaume de Dole, Jehan et Blonde, Le Castelain de Couci)*, Genève, Droz, 1965, p. 43.

considérant que davantage de péripéties équivaut logiquement à plus de récapitulations potentielles. Quant à *Fergus*, il est plus difficile d'expliquer son faible taux de récapitulation, car l'œuvre est plus longue et comprend plus de rebondissements. Néanmoins, dans *Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Alexandre Micha affirme que « la structure [de *Fergus*] est fort nette¹¹⁸ ». De plus, l'œuvre ne présente qu'une minime quantité d'entrelacement. Ce sont donc là des pistes d'explication potentielles. Toutefois, il est encore plus intéressant de noter que ce texte, « destiné aux gourmets de la littérature¹¹⁹ » selon Beate Schmolke-Hasselmann, se veut assez près de l'œuvre de Chrétien de Troyes, même s'il en fait un jeu¹²⁰ : « le roman de *Fergus* est tout d'abord un *Conte du Graal* sans le Graal ; c'est l'histoire amoureuse de Perceval revécue par un autre héros et achevée par lui¹²¹ ». Bien que *Fergus* ait des ressemblances notoires avec *Perceval*, il en diverge en termes d'utilisation de la récapitulation : tandis que le roman du maître champenois en contient beaucoup, celui de Guillaume le Clerc fait preuve de plus de réserve. Cette divergence peut être comptée parmi les éléments qui soulignent que, même si Guillaume le Clerc s'inspire beaucoup de son prédécesseur, qui domine après tout l'imaginaire romanesque du XIII^e siècle, il s'en détache également et fait preuve d'une certaine indépendance.

Il est assez surprenant de constater que *Les Merveilles de Rigomer*, qui possède une longueur impressionnante de 17271 vers et une deuxième partie fortement entrelacée, comporte un taux de récapitulation très bas : seulement 1,8 %. Cela montre simplement que si la longueur et la quantité de péripéties peuvent conférer à une œuvre une certaine prédisposition à l'*enargeia*, ils n'en sont pas une garantie automatique. Ainsi même s'il est possible de spéculer sur les causes potentielles d'une forte ou d'une faible présence du procédé, on ne peut pas établir une corrélation ou une explication définitive. Il en va de même lorsqu'on considère les résultats en fonction de la chronologie du corpus primaire :

¹¹⁸ Alexandre Micha. « Fergus », dans Jean Frappier et Reinhlod R. Grimm (dir.). *Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, coll. « Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters », Heidelberg, Winter, 1978, p. 390.

¹¹⁹ Beate Schmolke-Hasselmann. « Le Roman de *Fergus* : technique narrative et intention politique », dans Kenneth Varty (dir.), *An Arthurian Tapestry : Essays in Memory of Lewis Thorpe*, Glasgow, University of Glasgow, 1981, p. 343.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 343.

¹²¹ *Ibid.*, p. 343.

il n'y a pas de croissance ou de décroissance nette, ce qui mène à croire que la présence marquée d'*enargeia* n'est pas non plus une tendance évolutive du roman au fil du XIII^e siècle. Il est possible, à la limite, de noter que le procédé semble être présent de manière plus constante dans la deuxième moitié du siècle. Finalement, en comparant les résultats du corpus primaire avec ceux obtenus pour les romans de Chrétien de Troyes, on constate rapidement que les proportions *enargeia*/œuvre entière ne sont pas vraiment significativement différentes : même les œuvres parodiques les plus marquées par le procédé, comme *Claris et Laris* (4,3 %) ou *Méraigis de Portlesguez* (6,6 %), sont assez loin du pourcentage obtenu pour le *Yvain* (8,5 %), et assez similaires à celui du *Perceval* (4 %). On ne peut donc pas vraiment parler d'une présence particulièrement importante d'*enargeia* intradiégétique dans le corpus primaire (sauf pour *Claris et Laris* pour les raisons expliquées plus tôt) : la différence avec le corpus comparatif n'est pas assez forte.

Il est toutefois pertinent de souligner que dans les trois autres romans du maître champenois, l'*enargeia* intradiégétique n'occupe pas une place aussi importante. En effet, les pourcentages d'*Erec et Enide* (0,6 %), de *Cligès* (1,1 %) et du *Chevalier de la charrette* (1,3 %) sont plutôt comparables à ceux des œuvres qui se classaient dernières dans le corpus primaire. Celles-ci ne présentent donc pas d'anomalie : elles se situent également dans les mêmes eaux que le modèle.

En observant le Tableau 2 (p. 36), il est également intéressant de remarquer que, contrairement au corpus primaire, il y a une certaine évolution dans l'utilisation de l'*enargeia* intradiégétique chez Chrétien de Troyes. En effet, on peut en voir une augmentation au fil des œuvres¹²² : on passe de 0,6 % pour *Erec et Énide* à 1,1 % pour *Cligès*, puis à 1,3 % pour *Lancelot*, à 8,5 % pour *Yvain* et, finalement, à 4 % pour *Perceval*. La seule donnée divergente est le *Yvain*, qui surpasse le *Conte du Graal* même s'il est produit avant. Il vaut la peine de se pencher sur cette anomalie. En effet, comme dans *Méraigis*, ce qui constitue la plus grande part de la récapitulation dans *Le Chevalier au lion* est une seule occurrence d'*enargeia* énonciatrice. Elle survient au début du roman,

¹²² Nous sommes conscients que *Le Chevalier au Lion* et *Le Chevalier de la Charrette* ont été écrits pendant la même période, et sont potentiellement interchangeable dans l'ordre chronologique choisi pour le Tableau 2. Cela n'affecte toutefois pas notre constat : il y a une certaine augmentation de l'utilisation de l'*enargeia* intradiégétique au fil du temps.

lorsque Calogrenant raconte à ses compagnons et à la reine sa malheureuse aventure à la fontaine¹²³. L'épisode s'étend sur 430 vers. Le total des vers sujets à l'*enargeia* dans le roman est de 581. Cela signifie que, sans cette occurrence massive, la proportion du procédé par rapport à l'œuvre entière se limiterait à 2,2 % seulement. Cela veut également dire que, puisque la récapitulation est principalement concentrée en un seul endroit, elle est beaucoup moins présente dans le reste du roman. La situation est différente dans le *Conte du Graal* : les épisodes récapitulatifs y sont sensiblement équivalents, et il y en a quatorze au total, ce qui est beaucoup comparativement aux quatre du *Chevalier au Lion*¹²⁴. Ils sont donc plus souvent présents dans le dernier roman de Chrétien de Troyes. C'est ce qui nous mène à dire que, malgré l'anomalie que peut représenter à première vue *Yvain*, il y a bel et bien une croissance directe de l'utilisation du procédé d'*enargeia* intradiégétique en fonction de la chronologie dans l'œuvre du maître champenois.

Il est possible de tirer des conclusions quant aux types d'*enargeia* priorisés dans chaque roman du corpus primaire, et d'établir une certaine typologie de l'utilisation du procédé. Pour ce faire, nous nous fierons à la quantité de vers alloués aux épisodes d'énonciation, de redondance et d'hybridité (Tableaux 1 et 2). Lorsqu'une quantité prédominante de récapitulation énonciatrice est trouvée dans une œuvre, il est possible de conclure que celle-ci emploie majoritairement ce type de discours à des fins d'explication. On parle alors d'une utilisation explicative. C'est le cas, comme nous l'avons mentionné précédemment, de *Méragis de Portlesguez*, dont 360 vers sur 390 sont alloués à l'énonciation, et dont l'enthousiasme explicatif est particulièrement concentré dans une occurrence d'*enargeia*. On trouve également dans cette catégorie *Claris et Laris*, qui comprend 29 occurrences d'énonciation, qui totalisent 1017 vers sur les 1295 accordés au discours récapitulatif des personnages. *Les Merveilles de Rigomer* en fait également partie : on y relève 173 vers énonciatifs sur un total de 315, dont le reste se sépare assez également entre des épisodes redondants et hybrides.

¹²³ Chrétien de Troyes. *Le Chevalier au Lion*, éd. et trad. David F. Hult, coll. « Lettres gothiques », Paris, Le Livre de Poche, 1994, v. 149-578.

¹²⁴ Pour le recensement détaillé des épisodes dans ces romans, voir l'Annexe M (*Le Conte du Graal*) et l'Annexe L (*Le Chevalier au Lion*).

Ensuite, le deuxième type qu'on peut examiner est composé des épisodes de redondance. Un roman qui présente une majorité d'*enargeia* redondante utilise le discours récapitulatif principalement à des fins de répétition ou de rappel. On parlerait donc d'une utilisation remémorative. Les deux œuvres qui se qualifient pour cette catégorie dans notre corpus sont *Gliglois* et *Fergus*. La seule occurrence de récapitulation dans *Gliglois* est redondante et ne compte que sept vers. Dans *Fergus*, c'est à peine davantage : on ne trouve que deux occurrences du phénomène dans tout le roman, toutes deux redondantes, et ne totalisant que 35 vers. Ainsi, si, techniquement, l'*enargeia* est utilisée à des fins de rappel dans ces romans, elle n'est pas assez présente pour que cette fonction soit marquée.

Deux œuvres étudiées présentent quant à elles une proportion assez égale d'énonciation et de redondance : il s'agit de *Floriant et Florete* et de *Hunbaut*. Cette (presque) égalité survient lorsque le nombre de vers alloués à une variante du procédé est sensiblement le même que celui alloué à l'autre variante. *Floriant et Florete* contient 135 vers d'énonciation répartis en quatre occurrences et 139 vers de redondance répartis en sept occurrences. La quantité de vers d'un côté et de l'autre est très similaire. Toutefois, il est intéressant de noter que la redondance apparaît plus fréquemment : l'œuvre pourrait donc, dans cette mesure, légèrement tirer du côté de l'utilisation remémorative. La situation est plus nette pour *Hunbaut*, qui ne comporte qu'une seule occurrence de chaque type, dont le nombre de vers est sensiblement le même (58 pour l'énonciation et 47 pour la redondance). L'équilibre entre les deux variantes – et entre les deux utilisations de l'*enargeia* – est donc plus clair et défini.

Finalement, *Le Bel Inconnu* est le seul roman du corpus qui présente une prédominance d'épisodes hybrides : ceux-ci occupent 129 des 250 vers de récapitulation, soit plus de la moitié. Le reste se sépare assez également entre les deux autres variantes. Nous avons précédemment discuté de la tendance de l'œuvre de Renaud de Beaujeu à la révélation : tous les épisodes hybrides y sont sujets. Il est donc possible d'affirmer que, dans ce cas, l'*enargeia* intradiégétique est principalement employée à des fins d'intrigue, de revirement de situation. Cela correspondrait à une utilisation de révélation, ou utilisation dramatique. S'il y avait eu une abondance d'épisodes hybrides à valeur d'ajustement, cela aurait pu être une utilisation modificatrice ; s'il y avait eu beaucoup d'hybridité de point

de vue, on aurait pu parler d'utilisation polysubjective¹²⁵. Le type d'utilisation priorisé dépendrait donc du rôle prédominant que joue l'*enargeia* intradiégétique hybride dans l'œuvre. En somme, observer le procédé de récapitulation et ses paramètres dans notre corpus permet, si ce n'est de trouver une tendance évolutive quantitative au fil du XIII^e siècle, au moins d'affiner notre compréhension de ses mécanismes et ses fonctions dans le roman arthurien.

Soulignements textuels

Il arrive que l'*enargeia* intradiégétique voie sa présence soulignée dans le texte sans qu'il y ait nécessairement de multiples répétitions du procédé. Lorsque la récapitulation est ainsi mise de l'avant plus qualitativement que quantitativement, on parle d'un soulignement textuel. Les soulignements textuels peuvent se présenter sous différentes formes. Nous avons trouvé dans notre corpus deux occurrences du phénomène : l'une dans *Claris et Laris* et l'autre dans *Floriant et Florete*. Il est d'abord intéressant de noter que ces deux œuvres sont chronologiquement très rapprochées et qu'elles partagent un grand nombre de vers¹²⁶. Le soulignement textuel dans les deux romans ne fait pas partie de ces vers partagés : en fait, sa formule est différente de l'un à l'autre. Dans *Floriant et Florete*, il se manifeste dans les deux épisodes où le Chevalier coupeur de tresses raconte pourquoi il coupe des tresses. Lors du premier, qui constitue une *enargeia* énonciatrice, il s'adresse à Floriant :

— Sire, fet il, jel vous dirai
Ne ja ne vous en mentirai :
Voirs est, j'ai une dame amee,
Si vous di q'en nule contree
N'a si bele, ce m'est avis.
Quant vit que iere si soupris
Si me dist ja s'amor n'avroie
De si a donc que j'averioie
Tant de tresses de damoiseles
Ou de dames ou de puceles
C'une tente em peüssions en fere.

¹²⁵ Nous entendons par ce terme que l'*enargeia* serait principalement utilisée pour faire valoir différents points de vue sur le même sujet.

¹²⁶ Annie Combes et Richard Trachsler, « Introduction », éd. cit., p. XXIV-XXV. Nous en avons précédemment discuté dans l'introduction de cette étude.

Encor me dist autre contrere
Que ja tresses ne coperoient
Se de seles qui avroient
Chevalier a conduiseur.
S'en ai ja copees plusor,
Plus de .III.C, ce m'est avis,
Dont j'ai les chevaliers conquis
Et si dedens emprisonnez. (v. 1861-1879)

Dans le second, il s'adresse plutôt à Arthur et à sa cour¹²⁷. Puisque le lecteur connaît déjà ces informations et qu'elles sont redites à peu près de la même façon, l'*enargeia* est alors redondante. Les épisodes sont très rapprochés, avec seulement une centaine de vers qui les sépare : le second ne peut donc pas être le rappel utile d'une situation vraisemblablement trop éloignée pour que le lecteur se la remémore précisément. La redite n'a donc pas de fonction logique et concrète : elle semble bien constituer une simple redondance. Ainsi on pourrait affirmer qu'en présentant la même histoire, racontée par la même personne et dans un laps de temps très court, le texte comprend une certaine insistance sur la notion de récapitulation par un personnage. Il y a donc une mise en évidence de la figure du personnage narrant et, par le fait même, du procédé d'*enargeia*.

Le soulignement textuel du procédé d'*enargeia* dans *Claris et Laris* est toutefois beaucoup plus marqué : à défaut d'une répétition inutile, il prend plutôt la forme d'une prétérition de la part du narrateur. L'occurrence se produit lorsque trois chevaliers doivent expliquer à Claris pourquoi ils se sont emparés de Bédoier. Ils commencent brièvement au discours direct, mais sont rapidement coupés par le narrateur qui juge que sa version des faits, relatée quelques vers auparavant, est amplement suffisante :

Cil respondent sanz delaier :
« Chevalier, nous le vous dirons,
Ja d'un seul mot n'en mentirons! »
Lors encommencent la matiere
Si con(me) dit l'avons ci arriere.
Qui autre foiz le conteroit,
Anui et oiseuse feroit ! (v. 23634-40)

Le narrateur affirme ne pas vouloir parler de quelque chose alors que cela est déjà fait. Sans contexte, cette affirmation de l'inutilité de redire les événements déjà relatés

¹²⁷ *Floriant et Florete, op. cit.*, v. 1980-2001.

pourrait sembler banale : il pourrait s'agir d'un simple commentaire de l'instance narrative sur sa propre action discursive, d'une figure de style bien placée. Toutefois, avec les observations que nous avons faites sur la surenchère dans ce roman, il est possible de reconnaître le paradoxe qu'engendrent ces propos du narrateur. De plus, considérant qu'il y a huit occurrences d'*enargeia* redondante dans l'œuvre, on peut percevoir ce conseil de ne pas se répéter (clairement non appliqué) comme étant plutôt une mise en lumière des autres occurrences du procédé. C'est pourquoi il serait possible de considérer l'affirmation comme une manifestation du soulignement textuel. Sinon, en sortant du plan discursif pour faire une brève parenthèse sur le plan diégétique, on peut également constater l'ironie de cet avertissement contre la répétition dans le fait que la diégèse de *Claris et Laris* est extrêmement longue et comporte de nombreux épisodes répétitifs : « [r]éduplications, répétitions, additions, il est sûr que la tendance [du roman] est plutôt à l'amplification¹²⁸ ».

Il est intéressant de constater que le soulignement textuel de l'*enargeia* intradiégétique apparaît, avec ces deux œuvres, plus vers la fin du XIII^e siècle : on peut y voir une petite tendance évolutive du procédé. En effet, il n'y a de situation similaire notable ni dans le corpus primaire, ni dans le corpus comparatif. Il est même possible de trouver dans ce dernier quelques passages où il pourrait y avoir apparence de soulignement textuel de la récapitulation, mais cette impression est désamorcée lorsqu'on les étudie plus avant.

Nous relevons notamment dans cette catégorie deux exemples qui s'apparentent à ceux que nous venons d'examiner, mais pour lesquels le soulignement textuel n'est pas réalisé. Le premier se situe dans *Le Conte du Graal*. Dans le roman, il y a trois occurrences d'*enargeia* qui exposent les fautes de Perceval chez le Roi Pêcheur. La première, redondante, survient lorsqu'une demoiselle arrive à la cour d'Arthur pour expliquer au chevalier la gravité de ses fautes :

Chiés le roi Pescheor antras,
Si veïs la lance qui sainne ;
Et si te fu lors si grant painne
D'ovrir ta boche et de parler
Que tu ne poïs demander
Por quoi cele gote de sanc

¹²⁸ Richard Trachsler. *Les Romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes*, Memini, Paris, 1997, p. 126.

Saut par la pointe del fer blanc!
Et del graal que tu veïs
Ne demandas ne n'aqueïs
Quel riche home l'an an servoit.
Mout est maleüreus qui voit
Si bel tans que plus ne covaingne,
S'atant ancor que plus biaux vaingne.
Ce es tu, li maleüreus,
Qui veïs qu'il fu tans et leus
De parler, et si te teüs. (v. 4652-4668)

La seconde occurrence est également redondante et se produit plus de 1500 vers plus tard, après que le récit a fait une incursion du côté de Gauvain, pour finalement revenir à Perceval, qui reprend alors ses esprits et va confesser sa faute à un ermite¹²⁹. L'information présentée est assez similaire. Toutefois, dans ce cas, à la différence de *Floriant et Florete*, l'épisode est suffisamment éloigné de l'original pour qu'on puisse croire à un légitime rappel de la situation, d'autant plus qu'il est prononcé par un personnage différent. La reprise d'information a une fonction, une utilité, ce qui annule la possibilité qu'elle soit le soulignement marqué de la répétition du procédé.

Quant à la troisième occurrence, elle se trouve immédiatement après la deuxième, lorsque l'ermite explique à Perceval pourquoi tout cela lui est arrivé, et pourquoi il n'a pas pu parler devant le Graal¹³⁰. Cet épisode est un hybride de révélation, car il redonne des informations que le lecteur a déjà, tout en ajoutant des aspects qui étaient jusqu'alors inconnus comme, par exemple, la véritable identité des gens qui étaient au château du Roi Pêcheur ce jour-là :

Et quant del graal ne seüs
Cui l'an an sert, fol san eüs.
Cil cui l'an an sert, est mes frere.
Ma suer et soe fu ta mere,
Et del riche Pescheor croi
Que il est filz a celui roi
Qui del graal servir se fet. (v. 6413-6419)

Dans ce cas-ci, même si la récapitulation est très rapprochée de la dernière, elle a tout de même une fonction : elle ajoute des éléments permettant de mieux comprendre la situation réexpliquée, et n'est donc pas une simple redite gratuite. Dans *Floriant et Florete*,

¹²⁹ Chrétien de Troyes. *Perceval ou le Conte du Graal*, op. cit., v. 6372-6386.

¹³⁰ *Ibid.*, v. 6392-6414.

les informations répétées étaient les mêmes, et aucune dimension signifiante n'était ajoutée. Dans ce passage, ce n'est pas le cas, ce qui signifie que le soulignement textuel n'est pas réalisé.

Un autre exemple de soulignement textuel non réalisé dans le corpus comparatif se trouve dans *Érec et Énide*. Le passage concerné ressemble beaucoup au commentaire du narrateur précédemment observé dans *Claris et Laris* où il affirmait l'inutilité de se répéter. En effet, lorsque la cousine d'Énide raconte son aventure, le narrateur affirme : « Mais a reconter le vos lais,/ Por ce que d'ennui croist son conte/ Qui deus foiz une chose conte¹³¹ ». Dans *Claris et Laris*, une telle affirmation constituait un soulignement textuel par le fait que le narrateur n'en respectait pas du tout le principe. Toutefois, dans ce cas-ci, il n'y a pas de soulignement textuel : le narrateur applique son propre conseil, comme peut en témoigner la quantité très limitée d'*enargeia* redondante dans le roman¹³². Somme toute, toutes ces observations dans le corpus comparatif servent à montrer plus clairement que *Claris et Laris* et *Floriant et Florete* confèrent tous deux à l'*enargeia* intradiégétique un statut particulier, puisque le procédé y est sujet à un certain soulignement textuel. Ainsi, avec le constat qui a été fait plus tôt de la place quantitativement importante que *Claris et Laris* attribue au procédé, il est possible d'affirmer que ce roman est l'œuvre de notre corpus primaire qui met le plus en lumière l'*enargeia* intradiégétique.

Les parallélismes formulaires

Certains éléments dans le discours récapitulatif des personnages constituent des parallélismes avec le discours du narrateur : nous les appellerons les parallélismes formulaires. Ils sont observables lorsqu'un personnage emploie une formule ou une expression semblable à celles généralement utilisées par le narrateur d'un roman arthurien. Leur présence est naturelle : puisque les personnages sont des créations du narrateur lui-même, il va de soi que les formules discursives habituelles se reproduisent dans leur parole.

¹³¹ Chrétien de Troyes. *Érec et Énide*, éd. Jean-Marie Fritz, coll. « Lettres gothiques », Paris, Le Livre de Poche, 1992, v. 6316-6318.

¹³² Voir le Tableau 2 et l'Annexe I.

Tableau 3. Statistiques sur les parallélismes formulaires et leur fréquence d'utilisation dans les épisodes d'*enargeia* intradiégétique du corpus primaire

Titre	Nombre total de verbes déclaratifs	Fréquence moyenne d'utilisation par épisode	Nombre total de demande d'attention du destinataire et/ou d'apostrophe	Fréquence moyenne d'utilisation par épisode	Nombre total d'attestations de vérité	Fréquence moyenne d'utilisation par épisode
<i>Le Bel Inconnu</i>	14	2	10	1,43	10	1,43
<i>Gliglois</i>	1	1	1	1	0	0
<i>Hunbaut</i>	2	1	1	0,5	2	0,5
<i>Fergus</i>	3	1,5	2	1	1	1
<i>Méraigis de Portlesguez</i>	9	2,25	4	1	0	0
<i>Les Merveilles de Rigomer</i>	35	2,19	10	0,63	9	0,56
<i>Claris et Laris</i>	80	2	42	1	34	0,85
<i>Floriant et Florete</i>	19	1,72	20	1,82	15	1,36

Tableau 4. Statistiques sur les parallélismes formulaires et leur fréquence d'utilisation dans les épisodes d'*enargeia* intradiégétique du corpus comparatif

Titre	Nombre total de verbes déclaratifs	Fréquence moyenne d'utilisation par épisode	Nombre total de demande d'attention du destinataire et/ou d'apostrophe	Fréquence moyenne d'utilisation par épisode	Nombre total d'attestations de vérité	Fréquence moyenne d'utilisation par épisode
<i>Érec et Énide</i>	2	1	0	0	2	1
<i>Cligès</i>	4	1	2	0,5	1	0,25
<i>Le Chevalier de la charrette</i>	7	1,4	2	0,4	1	0,2
<i>Yvain ou Le Chevalier au lion</i>	10	2,5	4	1	9	2,25
<i>Perceval ou Le Conte du Graal</i>	11	0,79	11	0,79	1	0,07

Ces éléments rendent la diffraction narrative encore plus marquée, puisque le narrateur ne délègue plus seulement son acte narratif, mais aussi ses habitudes stylistiques. Sa narration se diffracte donc jusque dans ses tournures usuelles. Notre étude se concentrera sur trois de ces éléments, dont les occurrences dans le corpus sont compilées dans les Tableaux 3 et 4 (p. 49 et 50) : l’attestation de vérité, la demande d’attention du destinataire¹³³ et les verbes déclaratifs. Dans l’*enargeia*¹³⁴, plusieurs de ces éléments du discours narratif servent d’ailleurs à amplifier l’impact du procédé lui-même, à fortifier les images mentales qu’il crée. Cela est reconnu depuis l’Antiquité : en effet, notamment dans l’œuvre d’Homère, on trouve que l’auteur « *achieves enargeia not only by using detailed descriptions and sound effects, but also by presenting speeches by characters, by turning the listener into a virtual eyewitness ("there you might have seen"), and by apostrophe*¹³⁵ ». Le premier parallélisme formulaire sur lequel on peut se pencher sont les verbes déclaratifs, c’est-à-dire les verbes qui sont associés à la parole récapitulative des personnages. Ils peuvent *a priori* sembler anodins : après tout, il est vrai que le discours en général recourt à certains verbes et qu’il est donc normal qu’il y ait des similarités entre ceux utilisés pour le discours narratif et pour le discours intradiégétique. Toutefois, il reste que certains verbes, tout particulièrement *conter*, sont très fortement associés à l’acte narratif¹³⁶. De plus, ils apparaissent assez fréquemment dans le corpus, surtout dans *Méragis de Portlesguez* (2,25 fois par épisode), *Les Merveilles de Rigomer* (2,19 fois par épisode), *Le Bel Inconnu* (2 fois par épisode) et *Claris et Laris* (2 fois par épisode). Leur présence souligne donc davantage la diffraction de la narration, puisqu’elle appuie sur le fait que ce sont les personnages qui se voient octroyer la parole narrative. Nous notons que, pour le corpus

¹³³ Inclut l’apostrophe.

¹³⁴ Nous parlons ici de l’*enargeia* tout court, mais le principe peut se transmettre à l’*enargeia* intradiégétique.

¹³⁵ Rutger J. Allan, Irene J. F. de Jong et Casper C. de Jonge, art cit., p. 36 (Notre traduction : l’auteur « accomplit l’*enargeia* non seulement en utilisant des descriptions détaillées et des effets sonores, mais également en présentant des discours de personnages, en transformant l’auditeur en témoin oculaire virtuel ("là vous auriez pu voir"), et en utilisant l’apostrophe »).

¹³⁶ En effet, le mot « conte » est fortement connoté par rapport à l’autorité narrative. On fait souvent référence au « conte » dans le corpus romanesque médiéval comme à une autorité, à ce qui régit le texte qui s’écrit, par des formules s’apparentant à « *ce dist li contes* ». Sinon, on l’utilise comme verbe dans une formulation analogue qui fait référence à une certaine autorité littéraire et/ou discursive, comme « *ce conte l’estoire* » (*Claris et Laris, op. cit.*, v. 20736). Par exemple, dans *Claris et Laris*, le verbe « conter » est utilisé à plusieurs reprises par rapport à l’acte narratif (voir les vers 22914-22915 et 25642).

primaire, il n'y a pas d'évolution définie de l'utilisation de ce parallélisme formulaire : il se tient simplement entre une et 2,25 occurrences par épisode d'*enargeia* intradiégétique.

Le deuxième parallélisme formulaire qu'il est possible d'observer est l'interpellation du destinataire, c'est-à-dire l'invitation au destinataire à écouter un discours. Cette invitation peut être accompagnée par le nom ou par le titre de ce destinataire. Ce genre de formulation s'apparente à ce que Genette appelle l'« épiphrase », c'est-à-dire une intervention du *discours* dans le *récit*, ou, en d'autres termes, une rupture de l'impersonnalité narrative¹³⁷. Genette définit l'épiphrase par rapport au cadre du récit de premier degré ; nous l'appliquerons également, dans ce cas-ci, au récit métadiégétique. Il s'agira donc d'observer comment certains types d'intervention narrative sont dupliqués dans le discours direct des personnages. On trouve couramment le phénomène d'interpellation du destinataire dans la narration des romans médiévaux¹³⁸, mais aussi (et surtout) dans celle des chansons de geste à cause de leur aspect performatif prédominant : « le narrateur n'est pas le seul témoin direct des événements : les auditeurs-lecteurs sont également de potentiels témoins¹³⁹ ». L'interpellation du destinataire apparaît environ une fois par occurrence d'*enargeia* dans notre corpus. Les œuvres qui la voient apparaître le plus fréquemment sont *Floriant et Florete* (1,82 fois par occurrence) et *Le Bel Inconnu* (1,43 fois par occurrence), ce qui met ce dernier en tête du reste des romans sélectionnés en termes de fréquence des parallélismes formulaires en général.

Finalement, dans la catégorie des parallélismes formulaires, il est également possible de trouver les attestations de vérité. Selon Sophie Marnette, la garantie de véricité narrative en tant que formule peut se séparer en trois volets distincts : l'expression de « la 1^{ère} personne ("je dis la vérité") mais aussi cel[le] de la 3^e personne ("il est vrai que", etc.) et d'adverbes ("vraiment", [...])¹⁴⁰ ». Marnette établit ces trois possibilités d'attestation de vérité par rapport au discours narratif (et non des personnages). Il est à noter que, dans ce

¹³⁷ Gérard Genette, *Figures II*, *op. cit.*, p. 78.

¹³⁸ Sur les types d'épiphrase dans le roman médiéval, voir Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 67.

¹³⁹ Janice Carruthers et Sophie Marnette. « Tense, Voices and Point of View in Medieval and Modern "Oral" Narration », dans Emmanuelle Labeau (dir.), *Sémantique et diachronie du système verbal français*, Amsterdam, Rodopi, 2007, p. 192. Citation originale en anglais : « *The narrator is not the only direct witness of the events: the listeners-readers are also potential witnesses* ».

¹⁴⁰ Sophie Marnette. *Narrateurs et points de vue dans la littérature française médiévale : Une approche linguistique*, Berne, Peter Lang, 1998, p. 94.

cas-ci, seul le premier type constitue une épiphrase puisque les deux autres sont des tournures impersonnelles. Nous proposons toutefois d'ajouter une quatrième catégorie à celles de Marnette, qui représente elle aussi une épiphrase. Nous l'appellerons l'expression de la deuxième personne. Elle se produit lorsque le personnage locuteur assure la véracité de son récit en faisant appel à son interlocuteur. Cela peut se produire sous forme indicative (« vous pouvez croire que ») ou impérative (« sachez que c'est la vérité »)¹⁴¹.

Les romans du corpus primaire qui témoignent d'une plus grande fréquence d'utilisation des attestations de vérité dans les épisodes d'*enargeia* sont *Le Bel Inconnu* (1,43 fois par épisode) et *Floriant et Florete* (1,36 fois par épisode). Ces statistiques confirment que *Le Bel Inconnu* est bel et bien le roman du corpus où l'utilisation des parallélismes formulaires est le plus marqué. Nous proposons également d'observer la présence de chaque type d'attestation de vérité dans le corpus primaire et le corpus comparatif. Pour ce faire, nous avons dressé deux tableaux comprenant un exemple de chaque type, afin d'examiner la diversité des expressions authentifiantes dans le corpus et d'en observer une éventuelle évolution (Tableaux 5 et 6, p. 54 et 55). En étudiant le Tableau 5, on constate d'abord qu'à travers le XIII^e siècle, les attestations de vérité tendent à se diversifier : au début, de manière générale, on trouve de zéro à deux types utilisés, sans évolution particulière. Ensuite, dans les œuvres tardives, on peut observer une croissance plus stable : on passe de deux types dans les *Merveilles de Rigomer*, à trois dans *Claris et Laris*, et finalement à quatre dans *Floriant et Florete*. Il convient également de souligner que *Le Bel Inconnu*, sans grande surprise considérant sa propension générale aux parallélismes formulaires, en comprend deux (première personne et locutions adverbiales) malgré sa position chronologique. Chez Chrétien de Troyes (Tableau 6), les attestations de vérité sont peu diversifiées : la plupart s'en tiennent à la seule expression de la première personne. Il n'y a que deux exceptions : *Érec et Énide*, qui ajoute à cela l'expression de la deuxième personne, et *Yvain*, qui comprend également celles de la deuxième et de la troisième personne. La diversité de ce parallélisme dans le corpus comparatif est donc faible et irrégulière : on ne peut y discerner une évolution concrète.

¹⁴¹ Ces exemples sont utilisés à titre indicatif.

Tableau 5. Exemples des quatre types d'attestation de vérité dans les épisodes d'*enargeia* intradiégétique du corpus primaire

Titre	Première personne	Troisième personne	Adverbe ou locution adverbiale	Deuxième personne
<i>Le Bel Inconnu</i>	« La verité vos en dirai » (v. 4910)	-	« Por voir » (v. 889)	-
<i>Gliglois</i>	-	-	-	-
<i>Hunbaut</i>	« Ne cuidiés pas que je vos mente » (v. 2033)*	-	« voir » (v. 1983)	-
<i>Fergus</i>	« mentir ne vos en quier » (v. 839)	-	-	-
<i>Méraigis de Portlesguez</i>	-	-	-	-
<i>Les Merveilles de Rigomer</i>	« Vos dirai jou les verités » (v. 2804)	-	« por voir » (v. 5212)	-
<i>Claris et Laris</i>	« Verité vous dirai par foi » (v. 22536)	« Voirs fu » (v. 20926)	« par verité » (v. 25591)	-
<i>Floriant et Florete</i>	« Ne ja ne vous en mentirai » (v. 1862)	« Voir fu que » (v. 1985)	« tout de voir » (v. 2530)	« Or en oiez la verité » (v. 7252)

Tableau 6. Exemples des quatre types d'attestation de vérité dans les épisodes d'enargeia intradiégétique du corpus comparatif

Titre	Première personne	Troisième personne	Adverbe ou locution adverbiale	Deuxième personne
<i>Érec et Énide</i>	« Voir vos ai dit » (v. 6282)	-	-	« Sachiez que c'est veritez fine » (v. 6252)
<i>Cligès</i>	« Nos vos dirons la verité » (v. 5754)	-	-	-
<i>Le Chevalier de la charrette</i>	« Ja ne m'iert painne/Que tot le voir ne vos an cont » (v. 1964-1965)	-	-	-
<i>Yvain ou Le Chevalier au lion</i>	« Car ne veul pas servir de songe,/Ne de fable, ne de menchange,/Dont maint autre vous ont servi » (v. 171-173)	« Voirs est que » (v. 3646)	-	« poés croire » (v. 420)
<i>Perceval ou Le Conte du Graal</i>	« N'ai talant que je vos an mante » (v. 8690)	-	-	-

Nous notons que la fréquence d'utilisation des parallélismes formulaires n'est pas nécessairement d'une importance très marquée dans les romans du corpus primaire. En effet, dans les œuvres de Chrétien de Troyes, il est possible d'observer, comme en témoigne le Tableau 4, des fréquences d'utilisation de ces éléments qui sont semblables à celles des romans plus tardifs. Toutefois, il est intéressant de constater que, dans le cas du corpus primaire, une forte fréquence d'utilisation des parallélismes formulaires correspond généralement à une forte proportion d'*enargeia*. En effet, *Le Bel Inconnu*, qui use plus allègrement des parallélismes, possède l'un des plus forts taux de récapitulation par les personnages (4 %). Le cas est similaire pour *Méraugis de Portlesguez* (6,6 %), *Claris et Laris* (4,3 %) et *Florian et Florete* (3,3 %), qui se démarquent tous dans leur utilisation d'au moins une des formules, comme il a été montré précédemment. En comparaison, on peut observer que, dans les romans du maître champenois, la corrélation n'est pas aussi généralisée. En effet, *Le Conte du Graal*, qui accorde pourtant une place privilégiée au discours récapitulatif, se classe dernier dans le corpus comparatif pour les verbes de parole (0,79 fois par épisode) et pour les assurances de vérité (0,07 fois par épisode). Il serait donc possible, à partir de ce résultat, de poser qu'une forte présence d'*enargeia* n'est pas nécessairement synonyme d'une forte présence des parallélismes : l'un peut exister sans l'autre. Toutefois, pour les romans parodiques du XIII^e siècle, ils vont généralement main dans la main, ce qui indique que, dans ce corpus, lorsque la récapitulation est fréquente, elle est également bien soulignée.

Épisodes particuliers

Les parallélismes formulaires sont des éléments qui soulignent encore davantage la diffraction de la parole narrative liée à l'*enargeia* intradiégétique. Ils ne sont toutefois pas les seuls : il est également possible de discerner dans le corpus quelques occurrences de récapitulation qui ont un statut particulier, un plus fort attachement à la diffraction narrative. Il est intéressant de les étudier puisqu'elles peuvent diversifier et approfondir la compréhension du phénomène. Le premier type d'occurrence de ce type d'*enargeia* comprend un personnage qui représente une figure non seulement narrative mais également auctoriale ; un personnage-auteur. Cela se produit quand le discours du personnage

locuteur souligne que celui-ci a un certain contrôle sur une partie ou la totalité de l'action qui se déroule dans l'œuvre. Ce personnage possède souvent une capacité surnaturelle. L'exemple le plus flagrant du phénomène se trouve dans *Le Bel Inconnu* lorsque la Belle aux Blanches Mains explique à Guinglain qu'elle a, entre autres choses, orchestré l'ensemble de ses aventures¹⁴² :

Ce so get tot premierement
L'aventure certainement
Que vos avés ici trovee,
Et tote vostre destinee ;
Je resavoie par mon sens
Qu'a la cort venriés par tens.
Biaus amis, certes, je sui cele
Qui fis savoir a la pucele
Qui estoit apielee Helie
Qu'a la cort alast querre aïe
Por sa dame a Artus le roi,
Que certaine fui endroit moi
Que vos i querrîés le don
D'oster la dame de prisson ;
De tot mon pooir i aidai
Por ce que je molt vos amai.
Et si sui cele, biaux amis,
Quant eüstes Mabon ocis
Et quant le Fier Baissier fesistes,
La vois que vos après oïstes,
Qui vostre non vos fis savoir,
Ço fui je, biaux amis, por voir,
Por vos faire souef ester,
Dormir et la nuit reposer. (v. 4979-5002)

Cet épisode hybride de révélation met la Belle aux Blanches Mains en position auctoriale puisqu'il explique que c'est elle qui a élaboré et mis en marche l'entièreté de la diégèse. Par extension, cela signifie qu'elle a élaboré le roman lui-même, et qu'elle en est l'autrice au même titre que Renaud de Beaujeu : elle aussi a composé ce à quoi le lecteur a assisté. La diffraction ne se limite donc pas à la simple narration : on peut dire qu'elle s'étend à l'élaboration de l'œuvre elle-même. Le personnage se voit octroyé deux rôles plutôt qu'un.

Un phénomène semblable se produit dans *Claris et Laris* lorsque Merlin explique à Claris ce qui est arrivé à Brandalis et ce qui arrivera dans le futur proche¹⁴³ :

¹⁴² Renaud de Beaujeu, *op. cit.*, v. 4915 à 5008. Voir l'Annexe A pour les détails.

¹⁴³ *Claris et Laris*, *op. cit.*, 22949 à 23011. Voir l'Annexe G pour les détails.

Ge l'avoie bien avoïé
 Mes il fu si desavoïé
 Qu'il s'en ala vers un chastel
 Ou il a pou de son avel
 Car il i est emprisonnez!
 Mes bien sai vous l'en giterez.
 Or vous dirai que vous ferez :
 Demain cele part en irez,
 Sel geterez de la prison.
 [...]

Quant desprisonné l'avez,
 De lui ne vous departirez
 S'iert trouvez li cortois Laris
 Qui gist en Danemarche pris.
 Tous ceus des .XXX. que verroiz
 Aveques vous les en menroiz
 Tant que vendrez en Danemarche,
 Et quant vendrez en cele marche,
 Un hermitage trouverez.
 Illueques vous hebergerez
 Tant que li compaignon venront.
 Bien sai dusqu'a .XV. seront. (v. 22957-22965 et 22969-22980)

Cet épisode récapitulatif est à la fois une prédiction et des instructions. Merlin montre une connaissance de ce qui se passera ensuite, et c'est par l'expression de cette connaissance que cette suite se réalise. En effet, Claris suit éventuellement les conseils de l'enchanteur et accomplit exactement ce que celui-ci avait prévu. Merlin devient donc, dans cet extrait, un personnage-auteur, puisqu'il « écrit », en quelque sorte, le dénouement de cette portion du roman. Sa maîtrise des événements à venir est bien signalée par les expressions de type *bien sai* (v. 22962 et 22980). À défaut d'une révélation qui montre *a posteriori* le caractère auctorial du personnage locuteur, comme dans le précédent exemple, nous avons plutôt ici un discours qui en témoigne *a priori*. Toutefois, l'effet reste le même : nous avons à nouveau la diffraction de l'acte narratif *et* de l'acte auctorial.

L'autre type d'occurrence qui témoigne d'un plus fort attachement à la diffraction de la parole narrative est ce qu'on peut appeler une double récapitulation. Elle survient lorsqu'un personnage lit à voix haute une lettre qui récapitule et révèle des événements déterminants pour le cours de la diégèse, comme une origine jusque-là inconnue ou les motivations secrètes d'un personnage. Ces épisodes ont un caractère « diffracté » plus marqué, car ils sont sujets à une double délégation de la narration : une à l'écrivain (celui qui écrit ou qui fait écrire la lettre) et l'autre au lisant (celui qui la lit). Il y a reconduction

de la narration écrite par une narration orale ; les deux personnages sont conséquemment placés en position narrative. Un exemple éloquent de ce phénomène se trouve dans *Floriant et Florete*, quand Floriant lit à voix haute une lettre qui lui a été envoyée par Morgane et qui révèle les circonstances de sa naissance¹⁴⁴ :

Mes or [Morgain] te veult fere savoir
Qui fu ton pere tout de voir :
Il fu preudons de grant renon,
Li rois Elyadus ot non,
Rois fu d'une riche contree []
[...]
Mes Maragoz ses seneschaux,
Qui molt est fel et desloiaux,
L'ocist .J. jour en traïson,
Or entent par quel achoïson :
Voïrs fu que Maragoz ama
Ta mere et d'amer la pria,
Mes la dame cure n'en ot
Dont Maragoz si grant duel ot
Que par .J. poi qu'il ne s'ocist :
Et por ce la traïson fist
De ton pere qui fu mordis
Et en une forest ocis,
Car ta mere en cuida avoir. (v. 2529-2533 et 2537-2549)

Floriant et Morgane ont tous les deux un rôle de narrateur : le premier, puisqu'il lit la lettre à voix haute et en raconte le contenu à son auditoire ; la seconde, puisqu'elle raconte ce contenu simultanément à Floriant et, à travers celui-ci, à ceux qui l'écoutent. L'épisode est d'autant plus particulier qu'il est le seul cas d'*enargeia* énonciatrice où le personnage locuteur apprend l'information en même temps que son destinataire et que le lecteur. Normalement, le personnage qui tient le discours a une connaissance préalable de la situation qu'il raconte, conformément à la logique de la répétition. Cette occurrence fait donc preuve d'une certaine irrégularité, puisque l'une des figures narratives qu'elle implique ne maîtrise pas encore la matière qu'elle transmet. On peut donc dire que cette *enargeia* est doublement particulière : d'abord, parce qu'elle présente un rare cas de locuteur ignorant ; ensuite, parce qu'elle comporte une intensification de la diffraction de la parole narrative.

¹⁴⁴ *Floriant et Florete*, *op. cit.*, v. 2523-2560. Voir l'Annexe H pour les détails.

Dans ce chapitre, nous avons pu explorer les paramètres et variations de la diffraction de la parole narrative à travers le procédé de l'*enargeia* intradiégétique. Même si l'utilisation de celle-ci n'est pas particulièrement marquée dans notre corpus primaire par rapport à notre corpus comparatif, il a tout de même été intéressant d'en disséquer l'utilisation dans le roman en vers du XIII^e siècle. Les œuvres où l'on a pu observer un usage plus important du procédé sont *Floriant et Florete* et *Claris et Laris*. Dans *Floriant et Florete*, un soulignement textuel se manifeste : la répétition inutile d'une récapitulation par un même personnage dans un court laps de temps met cette même récapitulation en évidence et, par le fait même, la diffraction de la parole narrative qu'elle représente. Dans *Claris et Laris*, on observe une certaine surenchère du procédé, qui se voit systématisé et combiné à une diégèse déjà répétitive. Le roman comprend lui aussi un soulignement textuel de l'*enargeia* : par un commentaire paradoxal sur l'inutilité de se répéter, le narrateur met le procédé en lumière. Nous pouvons donc constater que l'*enargeia* intradiégétique est plus présente dans les œuvres de la fin du XIII^e siècle ; avant cela, il n'y a pas d'évolution stable ou bien définie du phénomène. Toutefois, nous avons pu constater qu'il y a une certaine corrélation entre une forte présence d'*enargeia* intradiégétique et une forte présence de divers parallélismes formulaires qui soulignent encore davantage la diffraction narrative que les épisodes récapitulatifs représentent. Nous avons également repéré certaines occurrences du procédé dans le corpus qui sont plus signifiantes que les autres. Ce sont donc là, en somme, les tendances et corrélations que l'on peut établir par rapport à l'usage du discours récapitulatif des personnages dans le roman parodique en vers du XIII^e siècle.

CHAPITRE II

La diffraction diégétique : l'entrelacement

Dans ce chapitre, nous explorerons un nouveau type de diffraction : la diffraction diégétique, ou comment le narrateur fragmente et répartit son acte narratif. Pour ce faire, nous étudierons un procédé intimement lié à la fragmentation et à la complexité du récit médiéval¹⁴⁵ : l'entrelacement. L'entrelacement est « fort goûté des romanciers médiévaux¹⁴⁶ » : introduit dans *Le Conte Du Graal* de Chrétien de Troyes, il devient très populaire dans la tradition en prose, dont l'une des particularités esthétiques est l'éclatement du récit¹⁴⁷, ainsi que dans les romans en vers plus tardifs, comme nous le verrons bientôt. L'entrelacement survient lorsque le narrateur choisit de laisser de côté un fil diégétique à protagoniste X pour en suivre un autre à protagoniste Y. Notons que le terme « fil diégétique » renvoie à l'imagerie de la tapisserie qui est souvent associée au procédé : « *The term 'narrative thread' is, like 'tapestry', a common metaphor when it comes to describing the narrative technique of interlace. The text-tapestry consists of component-threads, which are visible at given points and invisible the rest of the time*¹⁴⁸ ». L'entrelacement lie « *otherwise unrelated episodes, that provide the variety of romance narrative, [and that] become virtually simultaneous and interrelated by a common purpose*

¹⁴⁵ Norris J. Lacy. *The Craft of Chrétien de Troyes: An Essay on Narrative Art*, Leiden, Brill, 1980, p. 67.

¹⁴⁶ Corinne Pierreville. Claris et Laris, *somme romanesque du XIII^e siècle*, op. cit., p. 61.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 69.

¹⁴⁸ Frank Brandsma. *The Interlace of the Third Part of the Prose Lancelot*, Woodbridge ; Rochester, D.S. Brewer, 2010, p. 34 (Notre traduction: « Le terme "fil narratif" est, comme "tapisserie", une métaphore commune lorsqu'on décrit la technique narrative de l'entrelacement. Le texte-tapisserie est composé de composantes-fils, qui sont visibles à des points donnés et invisibles le reste du temps »).

*and goal*¹⁴⁹ ». Le procédé permet aussi de donner aux quêtes arthuriennes une apparence cruciale d'être guidées par le hasard : « *the author must structure the narrative without sacrificing the appearance of random and disconnected adventures appropriate to a realistic quest*¹⁵⁰ ». En effet, en passant d'une quête à l'autre alors que celles-ci ne sont pas nécessairement liées, l'auteur du roman entrelacé diminue l'impression d'une diégèse prédéterminée et dirigée.

Le procédé comporte également un paradoxe temporel : les personnages qui se font momentanément mettre de côté continuent techniquement leurs aventures ; le temps continue. Toutefois, lorsque l'on y revient, il semble souvent qu'ils n'ont pas réellement progressé, que le temps s'est plutôt arrêté en attendant que le narrateur leur revienne : « le roman canonique pratique au moment de l'entrelacement une sorte d'arrêt sur image¹⁵¹ ». Ce paradoxe se résout par la capacité d'infinie dilatation de l'espace-temps arthurien, qu'explique Emmanuèle Baumgartner dans « Temps linéaire, temps circulaire et écriture romanesque (XII^e-XIII^e siècles) » :

L'auteur du roman arthurien ne *raconte* jamais. Comme le disent assez souvent les prologues, il *reconte*. Il conte pour sa part, à son tour, une histoire qui va, bien sûr, se dérouler de manière linéaire mais qui, simultanément, se love, occupe un espace circulaire plutôt qu'elle ne jalonne un parcours dans cette bulle matricielle, dilatable à l'infini, grosse de tous les récits existants et de tous les récits possibles que devient l'espace arthurien à partir d'*Erec et Enide*.¹⁵²

L'entrelacement constitue donc une manière de naviguer à travers la temporalité particulière de cet univers littéraire. En passant d'un fil diégétique à l'autre, le procédé permet au narrateur de constamment présentifier son récit :

L'enjeu le plus évident de cette technique est donc de créer des effets de suspense dans le récit, mais aussi et surtout de proposer une vision synoptique et plurielle d'un espace-

¹⁴⁹ Douglas Kelly. « *Multiple Quests in French Verse Romance: Merveilles de Rigomer and Claris et Laris* », *L'esprit créateur*, vol. IX, n° 1, 1969, p. 260 (Notre traduction : l'entrelacement lie « des épisodes autrement sans lien, qui fournissent la variété du récit romanesque, [et qui] deviennent virtuellement simultanés et interreliés par le biais d'un but et d'un objectif communs »).

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 257 (Notre traduction : « l'auteur doit structurer le récit sans sacrifier l'apparence d'aventures aléatoires et déconnectées qui est appropriée pour une quête réaliste »).

¹⁵¹ Isabelle Arseneau. « *Meraugis de Portlesguez* ou l'art de railler et de faire dérailler la mécanique du roman », art. cit., p. 34-35.

¹⁵² Emmanuèle Baumgartner. « Temps linéaire, temps circulaire et écriture romanesque (XII^e-XIII^e siècles) », dans Yvonne Bellenger (dir.), *Le temps et la durée dans la littérature au Moyen Âge et à la Renaissance : Actes du colloque organisé par le Centre de Recherche sur la Littérature du Moyen Âge et de la Renaissance de l'Université de Reims (Novembre 1984)*, Saint-Genouph, A.-G. Nizet, 1986, p. 12.

temps romanesque qui, théoriquement, ne connaît plus de limites. Elle permet ainsi de donner au récit une sorte d'épaisseur temporelle, de substituer surtout au déroulement linéaire du temps, un temps représenté (représentable autant qu'il y a de personnages engagés dans la séquence) dans un même présent dont le récit feint d'épuiser les possibles narratifs. Elle joue ainsi un rôle dans l'élaboration d'une écriture qui se veut exhaustive et globalisante et qui semble à la recherche d'une durée propre¹⁵³.

Ceci explique pourquoi l'entrelacement peut être considéré comme une diffraction : il constitue la technique qui, au sein d'un roman, fragmente les différentes trames du récit tout en les réunissant dans un même système. C'est le procédé qui fait éclater la diégèse tout en lui conservant une cohérence globale ; il en juxtapose et en superpose simultanément les fragments. L'entrelacement est donc une diffraction diégétique. Le procédé est également lié au discours, car le narrateur annonce au lecteur quels personnages il choisit de suivre ou de délaissier et le souligne par des formules stéréotypées¹⁵⁴. Il s'inscrit donc dans « l'architecture inscrite », c'est-à-dire la construction du texte telle que l'a volontairement soulignée celui qui l'a écrit¹⁵⁵ ».

Structures générales

La structure d'un roman entrelacé varie. Le narrateur peut, d'un côté, se contenter de deux fils diégétiques pour son récit. En effet, le modèle à deux quêtes, qui se trouve déjà dans *Le Conte du Graal* et *Le Chevalier de la charrette*, a un riche héritage au XIII^e siècle : « *Double quests were imitated in other romances, and Gauvain is often the second knight : Méraugis and Gervain in Méraugis de Portlesguez, Meriadoc and Gauvain in the Chevalier as deus espees, and Humbaut and Gauvain in Humbaut*¹⁵⁶ ». Le narrateur peut également inclure plusieurs fils diégétiques différents dans le même roman, ce qui résulte

¹⁵³ Emmanuèle Baumgartner. « *Les techniques narratives dans le roman en prose* », dans Norris J. Lacy, Douglas Kelly et Keith Busby. *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1987-1988, vol. I, p. 178.

¹⁵⁴ Nous étudierons ces formules plus loin dans ce chapitre.

¹⁵⁵ Michèle Perret. « "Architecture inscrite" dans un roman arthurien du XIII^e siècle : *Le Bel Inconnu* », dans Jean-Claude Aubailly *et al.*, *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble : hommage à Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1993, vol. III, p. 1074. Il est à noter que Michèle Perret inclut dans ce concept un aspect codicologique, que nous mettrons de côté dans notre étude pour nous concentrer sur ses applications intratextuelles.

¹⁵⁶ Douglas Kelly. « *Multiple Quests in French Verse Romance: Merveilles de Rigomer and Claris et Laris* », art. cit., p. 260 (Notre traduction : « Les quêtes doubles ont été imitées dans d'autres romans, et Gauvain est souvent le deuxième chevalier : Méraugis et Gervain dans *Méraugis de Portlesguez*, Mériadoc et Gauvain dans le *Chevalier as deus espees*, et Humbaut et Gauvain dans *Humbaut* »).

en un entrelacement à quêtes multiples. On trouve ce genre d'ouvrage davantage en fin de siècle, comme dans les *Merveilles de Rigomer* ou *Claris et Laris*. Il reste néanmoins que c'est la pratique de l'entrelacement à double quête chez Chrétien de Troyes qui a enclenché le mouvement de complexification des récits de ses successeurs : « *The practice of treating more than one hero or more than one story [...] began a movement that will eventually make possible Arthurian "compilations" and other works of colossal proportions*¹⁵⁷ ».

Le passage entre les quêtes elles-mêmes peut se faire de trois façons¹⁵⁸. La première est l'*alternance* : elle survient lorsqu'on passe d'un fil diégétique à l'autre, et que ces deux fils ne sont pas reliés. Ces occurrences correspondent à ce que Elspeth Kennedy a nommé le « *formal switch* » (« changement formel »), et contient généralement trois éléments clé :

*(a) A declaration that at this point no more will be said about a character or set of characters. (b) An indication of the new direction which the tale will take, sometimes repeating information about the circumstances in which the character to whom the tale is returning found himself at the point where it last left him. (c) A new sentence beginning the next stage in the action*¹⁵⁹.

Ce type d'occurrence est ce à quoi on associe plus généralement l'entrelacement.

La deuxième variante du procédé est la *combinaison*, qui consiste en la réunion de deux chevaliers dont les quêtes étaient jusqu'alors séparées. Il n'y a pas de « *formal switch* » dans ce cas ni dans celui de la troisième variante, la *séparation*. La séparation se produit lorsque les fils diégétiques se séparent plutôt que de se rassembler : « *When knights A and B are travelling together and decide that it is better for each of them to go their own way, their narrative threads separate and the story follows only one of them, say A. This means that [...] B's narrative thread is tied off*¹⁶⁰».

¹⁵⁷ Norris J. Lacy. « *The Typology of Arthurian Romance* », art. cit., p. 55 (Notre traduction: « La pratique de traiter de plus d'un héros ou de plus d'une histoire [...] commença un mouvement qui rendit éventuellement possible les "compilations" arthuriennes et d'autres œuvres aux proportions colossales »).

¹⁵⁸ Nous nous basons ici sur la terminologie de Frank Brandsma dans *op. cit.*, p. 36-37.

¹⁵⁹ Elspeth Kennedy. *Lancelot and the Grail: A study of the Prose Lancelot*, Oxford, Clarendon Press, 1986, p. 161 (Notre traduction: « (a) Une déclaration qu'à ce point-ci plus rien ne sera dit à propos d'un personnage ou ensemble de personnages. (b) Une indication de la nouvelle direction que va prendre l'histoire, qui répète parfois de l'information sur les circonstances dans lesquelles le personnage auquel l'histoire revient se trouvait au point où on l'a laissé. (c) Une nouvelle phrase qui commence la prochaine étape de l'action »).

¹⁶⁰ Frank Brandsma, *op. cit.*, p. 36 (Notre traduction : « Quand les chevaliers A et B voyagent ensemble et décident qu'il est mieux que chacun suive sa propre voie, leurs fils narratifs se séparent et l'histoire suit seulement l'un des deux, disons A. Ceci signifie que [...] le fil narratif de B est coupé »).

Dans le cadre de cette étude, nous laisserons la plupart des manifestations de la combinaison de côté car elle rend le découpage des épisodes entrelacés très subjectif et conséquemment un peu confus. En effet, il est souvent difficile d'établir objectivement le point exact où une combinaison a lieu, ce qui rend la délimitation des épisodes peu aisée. Étant donné les dimensions limitées de notre étude, il vaut donc mieux laisser la combinaison de côté, d'autant plus que cette exclusion n'entrave pas la compréhension de la structure de l'entrelacement des œuvres. Nous nous contenterons de souligner seulement quelques occurrences plus significatives du phénomène, tant dans les annexes que dans notre analyse. De plus, puisque la séparation est elle aussi plus difficile à délimiter, notre étude propose d'établir quelques paramètres de « qualification »¹⁶¹. À moins de cas exceptionnels, nous considérerons qu'il y a séparation lorsque *a)* les chevaliers qui se séparent ont tous deux une certaine incidence dans l'histoire (nous n'incluons donc pas les personnages très secondaires ou les prisonniers envoyés chez Arthur par un héros) ; *b)* si les chevaliers sont des personnages moins importants, recenser leur séparation permet une meilleure compréhension de la structure de l'œuvre (par exemple, lorsque cela évite de recenser seulement des retours au héros, ce qui pourrait porter à confusion) ; *c)* la séparation est assez longue, et que les chevaliers ne sont pas immédiatement rassemblés¹⁶².

L'entrelacement dans le roman en vers du XIII^e siècle : structures

Notre corpus comprend plusieurs structures différentes d'entrelacement. Quelques-uns des romans qui le composent seront moins examinés dans cette portion de notre étude pour la simple raison qu'ils sont des textes linéaires¹⁶³, c'est-à-dire qu'ils comportent moins d'entrelacement marqué. Par cela, nous entendons qu'il n'y a qu'une quête principale dans l'œuvre et qu'il n'y a donc pas d'entrelacement possible entre deux ou plusieurs quêtes chevaleresques. Il peut toutefois arriver, comme nous le verrons, qu'il y ait un léger entrelacement qui amène brièvement et sporadiquement le récit à la cour d'Arthur ou à des

¹⁶¹ Ce sont à partir de ces paramètres que nous avons réalisé nos annexes.

¹⁶² Nous tenons à préciser que ces paramètres sont propres à notre étude, et qu'ils pourraient varier dans un autre cadre de recherche, tout comme le découpage que nous avons effectué dans les annexes N à V.

¹⁶³ Nous les appellerons également « textes linéaires » ou « romans linéaires » pour alléger le texte.

personnages secondaires qui ne sont pas des chevaliers. Parmi ceux-ci, on trouve *Gliglois*, *Le Bel Inconnu*, *Floriant et Florete* et *Fergus*.

Il n'est pas très étonnant de trouver *Gliglois* dans cette catégorie, vu la sobriété et la brièveté du roman¹⁶⁴. Dans les trois autres cas, il y a au moins quelques détours du récit, quelques sauts d'un personnage à l'autre qu'il vaut la peine de souligner, mais ces détours ne surviennent pas dans *Gliglois*. Dans le cas de *Fergus*, on ne trouve qu'un détour du récit¹⁶⁵ : en effet, pendant un moment, il s'éloigne de Fergus pour parler d'Arthur et de sa cour. Ceci se fait par alternance. Toutefois, on revient rapidement, environ 200 vers plus tard, au protagoniste par une autre alternance. Malgré cet entrelacement, nous considérons l'œuvre comme linéaire : elle ne présente réellement qu'un héros en quête. La brièveté de l'épisode accordé à Arthur, et le fait qu'il comprend simplement les chevaliers faits prisonniers par Fergus qui arrivent à la cour et qui racontent leur histoire, font en sorte que la balance ne penche pas vers la quête double. Toutefois, c'est un phénomène qui n'est pas étonnant dans le roman arthurien, où la cour du roi constitue un centre gravitationnel :

*Arthurian romances often begin and end with scenes at court and typically include several returns there; in fact, the narrative complexion of many romances depends on the alternation, sometimes almost rhythmical, between the comparative stasis of court and the dynamic elaboration of adventures elsewhere.*¹⁶⁶

Le Bel Inconnu présente lui aussi un seul détour du récit¹⁶⁷. Cette fois-ci, ce n'est pas par alternance qu'il est introduit, mais par séparation : Blonde Esmérée se dirige vers la cour d'Arthur tandis que Guinglain part de son côté¹⁶⁸. Le récit suit Blonde Esmérée avant de revenir au héros. Alors que dans *Fergus*, ce sont des chevaliers qui sont le sujet de la parenthèse narrative, dans *Le Bel Inconnu*, c'est une dame. C'est d'ailleurs l'un des rares cas du corpus où une demoiselle se voit placée en position de protagoniste actif d'un

¹⁶⁴ Nous n'avons conséquemment pas réalisé d'annexe pour ce roman.

¹⁶⁵ Voir l'Annexe P.

¹⁶⁶ Norris J. Lacy. « *The Typology of Arthurian Romance* », art. cit., p. 40 (Notre traduction: « Les romans arthuriens commencent et finissent souvent avec des scènes à la cour, et comprennent typiquement plusieurs retours à cet endroit ; d'ailleurs, la structure narrative de plusieurs romans dépend de l'alternance, parfois presque rythmique, entre l'immobilité comparative de la cour et le développement dynamique d'aventures ailleurs. »).

¹⁶⁷ Voir l'Annexe N.

¹⁶⁸ L'épisode centré sur Blonde Esmérée se trouve aux vers 5055 à 5318.

épisode entrelacé¹⁶⁹. Nous laisserons *Floriant et Florete* de côté pour l'instant, car le roman présente un cas particulier sur lequel nous reviendrons.

Remarquons que les romans linéaires semblent avoir été écrits plus généralement au début du XIII^e siècle. Dans le corpus comparatif, *Érec et Énide*, *Cligès* et *Yvain* sont également des romans linéaires, bien qu'ils présentent des structures variées en dehors du seul contexte d'entrelacement : « *Bi- or tripartition, centrality and symmetrical composition, structural tensions created by juxtaposition, repetition (and repetition with inversion and variation) – all are common features of the physical structure of Chrétien's romances*¹⁷⁰ ». Le roman linéaire n'a donc pas forcément une architecture simple, mais plutôt une architecture où une certaine technique narrative est absente. On peut expliquer la forte concentration de romans linéaires au début du XIII^e siècle par l'émergence encore toute nouvelle de la prose narrative à cette époque, médium qui gagnera d'ailleurs en popularité au fil du temps¹⁷¹ : « *The use of prose was a natural historical development, but it also both permitted and influenced the formation of extended or cyclical romances*¹⁷² ». Les cycles en prose ont un certain impact sur la composition du roman en vers, qui tend à intégrer certains de ses mécanismes et à s'allonger, à se complexifier vers la fin du siècle. Au début du XIII^e, le roman en prose est encore relativement neuf, et n'a pas encore eu le temps de « contaminer » le roman en vers.

De plus, Chrétien de Troyes, dont plusieurs romans présentent une structure linéaire, est un modèle encore récent : il n'est donc pas étonnant que certains de ses successeurs les plus immédiats adoptent ce type d'architecture textuelle. Ce dernier point

¹⁶⁹ La plupart du temps, si elles ont une certaine importance dans l'épisode, elles ne sont pas en position de pouvoir ou de quête. C'est le cas de Florete dans l'épisode de la guerre pour Monreale (*Floriant et Florete*, *op. cit.*, v. 3706-4289), de Lidoine qui est gardée captive par Bergis le Louche (*Méragis de Portlesguez*, *op. cit.*, v. 3706-4289) et de la sœur de Gauvain qui est enlevée par un chevalier après avoir été abandonnée à une croix de chemin (*The Romance of Hunbaut: An Arthurian Poem of the Thirteenth Century*, éd. Margaret Winters, Leiden, Brill, 1984, v. 330-415).

¹⁷⁰ Norris J. Lacy. *The Craft of Chrétien de Troyes: An Essay on Narrative Art*, *op. cit.*, p. 67 (Notre traduction: « La bi- ou tripartition, la centralité et la composition symétrique, les tensions structurelles créées par la juxtaposition, la répétition (et la répétition avec inversion et variation) – toutes sont des traits communs de la structure physique des romans de Chrétien »).

¹⁷¹ Beate Schmolke-Hasselmann. *The Evolution of Arthurian Romance: The Verse Tradition from Chrétien to Froissart*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁷² Norris J. Lacy. « *The Typology of Arthurian Romance* », art. cit., p. 38 (Notre traduction: « L'utilisation de la prose fut un développement historique naturel, mais elle permit et influença également la formation de romans allongés ou cycliques »).

expliquerait aussi pourquoi les romans à deux quêtes sont également concentrés dans la première moitié du XIII^e siècle. En effet, *Le Chevalier de la Charrette* et *Le Conte du Graal* sont deux œuvres qui semblent avoir eu un grand impact sur les auteurs médiévaux et leur technique narrative. Leur entrelacement à deux protagonistes peut donc avoir donné lieu au même type d'émulation que les romans linéaires du maître champenois, avant l'amplification de l'influence des romans en prose dont les principaux protagonistes reprennent d'ailleurs ceux de ces deux romans de Chrétien de Troyes.

Dans notre corpus, les romans correspondant à cette structure narrative sont *Méragis de Portlesguez* et *Hunbaut*. Dans *Méragis*, le récit se partage entre Gorvain et le héros éponyme qui partagent un même but : obtenir l'amour de la belle Lidaine¹⁷³. Une majorité d'épisodes est accordée à Méragis, protagoniste de quatre d'entre eux. Gorvain, après son apparition au tout début du roman, est le protagoniste de deux épisodes. Le narrateur raconte également, pendant une centaine de vers, les aventures de Laquis et l'Outredouté, avant de revenir à Méragis. Cet épisode est le seul du roman qui commence par une séparation : le reste commence toujours en alternance. Le récit présente donc une alternance régulière entre Méragis et d'autres personnages. Dans *Hunbaut*, les quêtes du héros éponyme et de Gauvain sont entrelacées¹⁷⁴. Le roman présente d'ailleurs une organisation plus complexe – et parfois plus confuse – que celle de *Méragis*. En effet, elle exploite toutes les variantes de l'entrelacement et les assemble dans une suite de séparations et de réunions qui surviennent parfois abruptement.

Dans le premier épisode, Hunbaut et Gauvain chevauchent ensemble, accompagnés de la sœur de Gauvain. Ils l'abandonnent toutefois sur le bord du chemin, ce qui provoque un entrelacement de séparation : le récit se poursuit avec la sœur tandis que les deux chevaliers repartent. Le récit revient ensuite à eux en alternance, pour ensuite les séparer de nouveau. C'est alors que la double quête commence. Gauvain rencontre Gaheriet qui se sépare éventuellement de lui pour se rendre chez Arthur. Gauvain y fait également une brève apparition. Arthur et ses chevaliers partent ensemble à la recherche de la sœur de

¹⁷³ Voir l'Annexe Q.

¹⁷⁴ Voir l'Annexe O.

Gauvain et sont rejoints par Hunbaut (entrelacement de combinaison), qui arrive très subitement et n'est pas nommé par le narrateur :

Quant levé furent de la table,
Atant es vos un chevalier
Qui vient corant sor un destrier ;
Le roi salua tot avent
Et le conpaignie ensement. (v. 3270-3274)

C'est par les mots d'Arthur, qui affirme ne pas avoir de nouvelles de Gauvain, que le lecteur est finalement en mesure d'identifier le nouvel arrivant :

— “Je en sai qu'il est devenus,
Ce dist li rois, si m'aït Deus ;
Comment, Honbaut, estes vos tels
Qu'ensi laissastes mon neve[u]?” (v. 3278-3281)

Finalement, le récit revient à Gauvain par alternance, avant de s'arrêter, car le roman est inachevé. *Hunbaut* donne une impression de chassé-croisé des aventures et constitue donc le roman à double quête le plus complexe de notre corpus.

Finalement, nous trouvons dans notre corpus primaire deux romans dont la structure d'entrelacement présente des quêtes multiples : *Les Merveilles de Rigomer* et *Claris et Laris*. Ces deux romans sont les plus longs parmi ceux que nous étudions. Nous pouvons donc déjà établir une certaine corrélation entre la longueur de l'œuvre et sa complexité narrative au XIII^e siècle. *Les Merveilles de Rigomer* comporte en fait, techniquement, les trois types d'entrelacement, selon Douglas Kelly dans son article « *Multiple Quests in French Verse Romance : Les Merveilles de Rigomer and Claris et Laris* ». En effet, dans la première partie du roman, la quête de Lancelot correspond à une structure linéaire, orientée vers un but précis : vaincre les enchantements de Rigomer¹⁷⁵. Ceci résulte en un échec, ce qui enclenche la deuxième partie du roman, centrée principalement sur Gauvain : « *Gauvain's quest has the same goal, Rigomer, plus the libération of Lancelot. Gauvain proposes the quest and achieves it by putting an end to the enchantments in Rigomer. In so far we have a double quest (lacking, however, simultaneity) with a common goal*¹⁷⁶ ».

¹⁷⁵ Douglas Kelly. « *Multiple Quests in French Verse Romance: Merveilles de Rigomer and Claris et Laris* », art. cit., p. 260.

¹⁷⁶ *Ibidem* (Notre traduction : « La quête de Gauvain a le même but, Rigomer, plus la libération de Lancelot. Gauvain propose la quête et l'accomplit en mettant un terme aux enchantements de Rigomer. Dans cette

Les deux parties du roman forment donc une structure à deux quêtes. Toutefois, dans la deuxième partie, Gauvain part également avec cinquante-sept autres chevaliers, dont sept verront également leurs aventures racontées à tour de rôle¹⁷⁷. Cette intégration de la structure à quêtes multiples permet une plus grande variété au sein du récit, ainsi que la compression chronologique de la narration¹⁷⁸. Les cinquante-sept individus partent tous ensemble, mais, de manière régulière, un chevalier se détache du groupe pour suivre son propre chemin : « [l]e lecteur va suivre un par un sept (sans compter Gauvain, qui a un statut à part) des 58 quêteurs, les regardant accomplir les aventures les plus variées avant d'échouer quelque part au pays de Rigomer¹⁷⁹ ». Le détachement peut se produire à cause d'un incident : par exemple, Sagremor poursuit un cerf et s'éloigne du groupe¹⁸⁰. Cela peut également arriver par simple goût pour l'exploit chevaleresque, comme c'est le cas pour Blioblieries¹⁸¹. Quoiqu'il arrive, le narrateur revient sans faute au groupe après avoir raconté une aventure individuelle, ce qui donne au lecteur une impression de décompte. Ce retour peut durer seulement quelques vers avant que le récit ne se recentre sur un individu particulier ; néanmoins, il est toujours là. Cela crée une certaine insistance sur le décompte qui fait en sorte que, selon Richard Trachsler, « le caractère mécanique, artificiel du procédé est souligné. La structure des romans du Graal est mise à nu, démasquée et ridiculisée.¹⁸² » Généralement, le retour au groupe se fait par le biais d'une formule typée, signalant un entrelacement d'alternance. Toutefois, dans un cas, le lien avec le groupe est fait de manière diégétique : les prisonniers de Blioblieries rejoignent le groupe et lui racontent comment ils ont été vaincus¹⁸³. Ce cas est un peu plus complexe : il est possible de le considérer comme une séparation entre Blioblieries et ses prisonniers, séparation qui mène à un retour aux cinquante-quatre chevaliers alors restants. Le décompte s'arrête à

mesure, nous avons une quête double (à laquelle il manque, toutefois, la simultanéité) avec un but commun »).

¹⁷⁷ Voir l'Annexe R.

¹⁷⁸ Douglas Kelly. « *Multiple Quests in French Verse Romance: Merveilles de Rigomer and Claris et Laris* », art. cit., p. 261.

¹⁷⁹ Richard Trachsler. « Lancelot aux fourneaux : des éléments de parodie dans les *Merveilles de Rigomer* », art. cit., p. 190.

¹⁸⁰ L'épisode de Sagremor occupe les vers 6613 à 7983.

¹⁸¹ L'épisode de Blioblieries occupe les vers 8449 à 8538.

¹⁸² Richard Trachsler, « Lancelot aux fourneaux : des éléments de parodie dans les *Merveilles de Rigomer* », art. cit., p. 191.

¹⁸³ Jehan. *Les merveilles de Rigomer, d'après le manuscrit d'Aumale à Chantilly*, Wendelin Foerster et Hermann Breuer (éd.), Dresden, M. Niemeyer, 1915, v. 8539-8558 (envoi et message).

cinquante chevaliers, mais aurait très bien pu continuer ; « *the poet relents and – mercifully – spares the reader the details of the last fifty stories*¹⁸⁴ ». En effet, le narrateur lui-même nous indique qu'il a *choisi* de raconter seulement certaines aventures :

Ne vos aroie hui aconté
Les aventures de cascun,
Ançois venroit li jors al nuit.
Encor criem qu'il ne vos anuit
Çou que jou vos en conterai
La moitié mains que jo ne sai. (v. 7168-7174)

Selon Richard Trachsler, ce genre de réflexion ouverte du narrateur sur sa propre technique joue avec la tradition antérieure et souligne une fois de plus le côté artificiel et mécanique du procédé¹⁸⁵.

En racontant les aventures de seulement sept des cinquante-sept autres chevaliers, Jehan n'exploite pas toutes les possibilités de ce type d'entrelacement ; « *Jehan did however make an important contribution to the structuring of multiple quests, and thus may have influenced the more unified and complete Claris et Laris*¹⁸⁶ ». *Claris et Laris* est en effet considéré (dans les études plus récentes) comme une œuvre bien structurée et organisée, contrairement à ce que la « profusion et la diversité de ses péripéties¹⁸⁷ » pourrait laisser croire de prime abord. En effet, « [s]'il s'en tient à sa première impression, le lecteur de *Claris et Laris* pensera sûrement que les aventures jalonnant le récit échappent à une cohérence interne qui interdirait la suppression de l'une d'entre elles sous peine de nuire gravement à l'architecture de l'ensemble¹⁸⁸ ». Toutefois, il n'en est rien : le roman

¹⁸⁴ Norris J. Lacy. « *Les Merveilles de Rigomer and the Esthetics of "Post-Chrétien" Romance* », art. cit., p. 85 (Notre traduction : « le poète se ravise et – de manière miséricordieuse – épargne au lecteur les détails des cinquante dernières histoires »).

¹⁸⁵ Richard Trachsler, « Lancelot aux fourneaux : des éléments de parodie dans les *Merveilles de Rigomer* », art. cit., p. 190.

¹⁸⁶ Douglas Kelly. « *Multiple Quests in French Verse Romance: Merveilles de Rigomer and Claris et Laris* », *Op. cit.*, p. 261 (Notre traduction : « Jehan a toutefois contribué de manière importante à la structuration des quêtes multiples, et a ainsi influencé le plus unifié et plus complet *Claris et Laris* »).

¹⁸⁷ Corinne Pierreville, *op. cit.*, p. 61.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 56.

répond à une structure soignée¹⁸⁹, qu'ont détaillée différemment les théoriciens qui l'ont examinée¹⁹⁰.

Notre étude se range du côté de Corinne Pierreville, qui, dans *Claris et Laris, somme romanesque du XIII^e siècle*, explique que l'œuvre se sépare en six parties principales¹⁹¹. La première¹⁹², très peu entrelacée, correspond aux aventures que les héros éponymes vivent en route vers la cour d'Arthur. Elle comporte donc une structure linéaire, mis à part un bref épisode où Claris et Laris se séparent pour venir en aide à une pucelle et à Gauvain¹⁹³ : il y a alors une double quête. Nous notons pour cet épisode l'une des rares manifestations de l'entrelacement par combinaison que notre étude tient à souligner, puisqu'elle est signifiante : il s'agit du moment où Claris et Laris se retrouvent après cette double quête. Cela constitue l'une des rares occasions dans le roman où les deux protagonistes se séparent volontairement, et leurs retrouvailles (et la combinaison leur étant associée) sont amplement soulignées par leur manifestation de grande joie :

Estes vous Gauvain et Laris!
Quant les a perceüz Claris,
De joie li cuers li sautele ;
Une douceur li renouele
Qui tout le cors li rasoage.
Ne sent mal, dolor ne malage,
Contre eus se lieve isnelement.
Laris le voit premièrement ;
De joie touz li cuers li rit,
Vers lui des espérons ferit,
Jamés ne cuide a tens venir. (v. 2767-2777)

Dans cette première partie, le récit fait également ponctuellement des incursions du côté d'autres personnages, mais jamais pour bien longtemps : par exemple, Gauvain devient protagoniste pendant 20 vers¹⁹⁴, et Brandalis, pendant 46 vers¹⁹⁵. Dans ces deux cas, le récit suit ces personnages un petit moment après qu'ils se sont séparés des héros éponymes : il y a donc entrelacement de séparation. On revient ensuite aux héros par

¹⁸⁹ Douglas Kelly. « *Multiple Quests in French Verse Romance: Mervelles de Rigomer and Claris et Laris* », art. cit., p. 261.

¹⁹⁰ Voir notamment *Ibid.* et Corinne Pierreville, *op. cit.*

¹⁹¹ Voir la section « Une composition à visée totalisante », dans Corinne Pierreville, *op. cit.*, p. 62-98.

¹⁹² *Claris et Laris, op. cit.*, v. 89-8195.

¹⁹³ Les amis sont séparés entre les vers 2553 et 2760.

¹⁹⁴ *Claris et Laris, op. cit.*, v. 2815-2834.

¹⁹⁵ *Ibid.*, v. 5311-5356.

entrelacement d'alternance, ce qui donne une impression de rappel à l'ordre du narrateur qui ne semble pas trop vouloir s'éloigner de sa matière principale. Ainsi les personnages de Claris et Laris dominent cette première partie, et même si leur quête occasionne la rencontre d'autres chevaliers, elle reste seule dans cette portion du roman.

Dans la deuxième partie¹⁹⁶, qui constitue la première recherche de Laris (enlevé par Madoine), onze chevaliers vivent des aventures séparées dans le but commun de retrouver Laris. Cette première quête multiple fortement entrelacée peut être vue comme un avant-goût de la cinquième partie, qui triplera les effectifs de chevaliers partis dans une même recherche. Contrairement aux *Merveilles de Rigomer*, le mécanisme d'entrelacement de cette partie ne repose pas sur des détachements successifs du groupe et des retours narratifs à celui-ci. Les individus partent tous chacun de leur côté dès le début, et leurs aventures sont donc toutes entrelacées par alternance – du moins au début de cette section du roman. En effet, le narrateur pousse la sophistication du procédé plus loin en faisant en sorte que certains chevaliers se croisent au cours de leurs quêtes individuelles. Plusieurs d'entre eux se font emprisonner, parfois au même endroit. Pendant et après sa recherche de Laris, Claris réussit à libérer le Laid Hardi, Keu, Lucan, Yvain, Gaheriet, Brandalis et Sagremor¹⁹⁷. Leurs chemins se croisent et s'entrecroisent, ce qui signale un usage savant du procédé d'entrelacement de la part de l'auteur, qui ne se contente pas d'alterner mécaniquement les fils diégétiques. Il est également intéressant de constater que, comme dans la première partie, le narrateur ne laisse jamais oublier l'importance de Claris et de Laris, non seulement parce que ceux-ci sauvent environ la moitié de leurs compagnons de quête, mais également par ce bref retour à eux qu'effectue le narrateur :

Or vous dironmes de Laris
Et de son compaignon Claris
Qui s'en vont grant joie menant,
L'un sor l'autre sa main tenant.
Bien dient ja ne fineront
Devant que trouvé averont
Gauvain et l'autre compaignie
Qui tant par est bien enseignie.
Ja avoient .III. trouvez
Que ci devant vos ai nonmez,

¹⁹⁶ *Claris et Laris, op. cit.*, v. 8196-13466.

¹⁹⁷ Épisodes où se trouvent ces libérations dans *Claris et Laris* : Keu, Lucan et Yvain : v. 10946-11363 ; Sagremor et Gaheriet : v. 11891-12116 ; Laid Hardi : v. 12805-12953.

Si n'en quier plus mencion faire.
Des ore me covient traire
A Gauvain le cortois vasal
Que Laris quiert sor son cheval. (v. 11374-11387)

Ces vers ne sont pas nécessaires : le récit aurait très bien pu alterner directement au fil diégétique de Gauvain. Toutefois, le fait que le narrateur prenne la peine de remettre Claris et Laris sous les yeux du lecteur peut constituer un rappel de l'importance de ces personnages.

La troisième partie du roman¹⁹⁸ présente peu d'intérêt du point de vue de l'entrelacement : on n'y trouve qu'une longue guerre contre les Espagnols. On y trouve une structure tout à fait linéaire. Nous passerons donc rapidement à la quatrième partie¹⁹⁹, qui présente un peu d'entrelacement à quêtes multiples lorsque Claris, Laris, Gauvain et Yvain sont séparés par un artifice de la fée Madoine, qui tente d'enlever Laris à nouveau. Dans un enchevêtrement de séparation et d'alternance, le narrateur présente les aventures de chacun des quatre compagnons, qui finissent malgré tout par tous se retrouver chez le roi Urien. Considérant que les deux parties les plus fortement entrelacées de l'œuvre se ressemblent structurellement, il est intéressant de constater que celle-ci présente un entrelacement différent, dont l'élément déclencheur entraîne une divergence des quêtes, et non une convergence. En effet, dans le cas de la deuxième et de la cinquième partie, toutes les quêtes entrelacées convergent vers un même point, un même objectif : trouver Laris. La convergence entre les quêtes est telle que certains compagnons se retrouvent même emprisonnés au même endroit que plusieurs autres. Ce cas-ci est différent. En effet, la ruse de Madoine vise plutôt à séparer les quêtes le plus possible afin d'isoler Laris : Yvain poursuit le simulacre de son père ; Gauvain suit la bière du sien ; Claris croit devoir secourir Lidaine affolée. Ainsi, en plus de conférer une sophistication au procédé d'entrelacement par le biais d'un entrecroisement fréquent des quêtes, l'auteur du roman fait également preuve de diversité dans son usage de la technique narrative.

Le récit passe ensuite à la cinquième partie²⁰⁰, c'est-à-dire à la deuxième recherche de Laris, où « [l]’amplification et la systématisation de l’entrelacement atteint [...] son

¹⁹⁸ *Claris et Laris, op. cit.*, v. 13467-15193.

¹⁹⁹ *Ibid.*, v. 15194-20231.

²⁰⁰ *Claris et Laris, op. cit.*, v. 20232-28547.

point culminant²⁰¹ ». Trente chevaliers sont alors envoyés à la recherche de Laris. Le système d'entrecroisement qui était déjà à l'œuvre dans la deuxième partie revient en force :

*the author of Claris et Laris has the quest of Claris "cut across" the quests of the other knights, thus linking them again after the initial separation; at the same time Claris brings an end to the quest, liberates all the prisoners, including Laris, and returns everyone to Arthur. The narrative does not unwind automatically – some quests continue for some time before the link with Claris.*²⁰²

En effet, Claris se trouve une fois de plus à libérer plusieurs de ses compagnons, qui sont la plupart du temps emprisonnés ensemble : « [e]mprisonnements et libérations s'enchevêtrent, mais le déroulement général de la quête n'est pas aléatoire²⁰³ ». Tous font partie d'un système pensé et soigneusement entrelacé.

En effet, les combinaisons²⁰⁴ des quêtes des chevaliers sont particulièrement liées à l'emprisonnement : les individus se retrouvent dans un cachot, ou alors retrouvent Claris lorsque celui-ci les en tire. Il y a toutefois une occurrence de combinaison qui diffère significativement de cette tendance : il s'agit de la rencontre de Mordred et de Gauvain, lorsque ce dernier sauve le premier de la pendaison²⁰⁵. Cela représente l'une des rares occasions où Claris (ou Laris) n'est pas mis dans la position du libérateur ; d'ailleurs, il n'y est pas impliqué du tout. Toutefois, il n'est pas surprenant qu'en l'absence des deux héros éponymes, ce soit Gauvain qui est mis en position de supériorité. Il ne faut pas nécessairement posséder la connaissance exhaustive de la tradition arthurienne dont l'auteur de *Claris et Laris* fait preuve pour savoir que Gauvain est reconnu comme le soleil de la chevalerie, le meilleur chevalier du monde. Il est donc un excellent « troisième choix » pour le rôle de libérateur.

²⁰¹ Corinne Pierreville, *op. cit.*, p. 64.

²⁰² Douglas Kelly. « *Multiple Quests in French Verse Romance: Merveilles de Rigomer and Claris et Laris* », art. cit., p. 262 (Notre traduction : « l'auteur de *Claris et Laris* fait en sorte que la quête de Claris "coupe à travers" les quêtes des autres chevaliers, les liant ainsi à nouveau après la séparation initiale ; d'un coup, Claris met fin à la quête, libère tous les prisonniers, incluant Laris, et ramène tout le monde chez Arthur. Le récit ne se dénoue pas automatiquement – certaines quêtes continuent pendant un bon moment avant le lien avec Claris »).

²⁰³ Corinne Pierreville, *op. cit.*, p. 67.

²⁰⁴ Pour les raisons mentionnées plus tôt, ces combinaisons n'apparaissent pas nécessairement dans les annexes liées à l'entrelacement.

²⁰⁵ *Claris et Laris*, *op. cit.*, v. 23895-24102.

Dans cette cinquième section, les trente chevaliers sont initialement séparés en trois groupes de dix. Toutefois, cette séparation a très peu d'incidence sur l'entrelacement, si ce n'est qu'elle influence l'ordre dans lequel les aventures sont entrelacées. En effet, le narrateur présente un groupe à la fois, et le souligne dans les formules de transition :

Ore est droiz que nos revenons
Aus .X. premerains compaignons
Qui se sont des autres partis
Et vers Danemarche vertiz. (v. 20482-20485)²⁰⁶

Autrement, ces groupes sont rapidement dissous et ne restent pas unis comme dans les *Merveilles de Rigomer*. Chacun des chevaliers qui se lancent à la recherche de Laris se voit accorder au moins un épisode, conformément à la promesse que formule le narrateur par rapport au troisième groupe de dix :

Mes or laisse li contes d'euls
Si vous parleromes de ceus
Derrier .X. qui Laris queroient.
En plusors leus parti estoient.
Un et un les ramembrerai,
Si con le livre conterai. (v. 25637-25642)

Le pouvoir du narrateur sur l'organisation du récit est une fois de plus explicité par ce choix de tout raconter (et non de sélectionner seulement quelques aventures, comme dans le roman de Jehan). Cette volonté d'exhaustivité de la part du narrateur rend cette part de l'œuvre l'une des utilisations du procédé d'entrelacement les plus ambitieuses et complexes du XIII^e siècle dans le roman en vers. Pour finir, la sixième partie²⁰⁷ consiste majoritairement en une guerre contre Tallas, ce qui fait revenir le récit à un mode linéaire.

Revenons finalement à *Floriant et Florete*, qui est un cas particulier dans notre corpus. En effet, il n'y a qu'un seul protagoniste tout au long du récit : Floriant. Cela classe donc techniquement le roman du côté de la structure linéaire, comme nous l'avons mentionné précédemment. Toutefois, la structure de l'œuvre est complexe et possède un entrelacement assez marqué, ce qui est plus inhabituel pour un roman linéaire. Elle commence par un récit des origines de Floriant qui n'est pas sans rappeler celui de

²⁰⁶ Les autres occurrences de mention des groupes de dix dans *Claris et Laris* se trouvent aux vers 23155-23159 et 25637-25642.

²⁰⁷ *Claris et Laris, op. cit.*, v. 28547-30372.

Lancelot. Lorsque le héros commence à accomplir des exploits et à gagner des batailles, le récit devient marqué par un motif structural assez régulier : le chevalier vaincu ou la dame aidée se sépare de Floriant (entrelacement de séparation)²⁰⁸, puis se rend chez Arthur. Lorsqu'Arthur l'a accepté(e) à sa cour, le narrateur ramène le récit à Floriant (entrelacement d'alternance)²⁰⁹. Cette séquence d'événements se produit trois fois au début du roman : lorsque Floriant vainc Moradas²¹⁰, lorsqu'il aide Alemandine²¹¹, et lorsqu'il vainc le Chevalier coupeur de tresses²¹². Elle se reproduit deux fois après que Floriant soit reparti à l'aventure sous le nom de Beau Sauvage : après qu'il a combattu le roi Julien, celui-ci se rend chez Arthur²¹³ ; il en va de même pour Nabudan²¹⁴. Il est loin d'être anormal pour un chevalier d'envoyer des prisonniers chez Arthur ; toutefois, il est intéressant de constater que dans ce cas, la séquence victoire-Arthur-retour au protagoniste est présentée de manière régulière et consécutive. On peut considérer que cette régularité qui lui est accordée met en évidence les deux types d'entrelacement qu'elle contient. Entre les deux parties de *Floriant et Florete* où ce type de séquence est mise en vedette, il y a une guerre où l'entrelacement intervient plus sporadiquement pour structurer les différentes facettes de la bataille de Monreale²¹⁵. Le procédé permet de saisir différents points de vue : le récit s'attarde notamment à Maragot, à Florete, à l'empereur Filimenis et aux troupes d'Arthur. Ainsi le roman présente, malgré son caractère linéaire, un entrelacement complexe et bien appuyé. Il est possible de poser l'hypothèse que cette utilisation plus complexe du procédé relève de l'influence de la prose alors bien établie dans les pratiques littéraires de la fin du XIII^e siècle. Cette influence s'exprime différemment dans *Floriant et Florete* que dans l'œuvre de notre corpus qui lui est contemporaine, *Claris et Laris*. En effet, alors que *Claris et Laris* adopte les manières du roman en prose de manière plus ostentatoire, en s'allongeant et en lançant plusieurs chevaliers dans une même recherche, *Floriant et*

²⁰⁸ Nos annexes rendent ici exceptionnellement compte d'une séparation impliquant des personnages très secondaires, c'est-à-dire les adversaires que Floriant rencontre en chemin, pour illustrer un motif structurel intéressant de l'œuvre.

²⁰⁹ Voir le détail de l'entrelacement dans l'Annexe T.

²¹⁰ Épisode du combat : v. 733-1186. Moradas chez Arthur : v. 1187-1252.

²¹¹ Épisode de l'aide : v. 1253-1536. Alemandine chez Arthur : v. 1537-1627.

²¹² Épisode du combat : v. 1628-1943. Le Chevalier coupeur de tresses chez Arthur : v. 1944-2014.

²¹³ Épisode du combat : v. 6641-7666. Julien chez Arthur : v. 7667-7725.

²¹⁴ Épisode du combat : v. 7726-7856. Moradas chez Arthur : v. 7846-7856.

²¹⁵ La bataille pour Monreale et ses conséquences occupent les vers 2743 à 6424. Voir l'Annexe T pour les détails.

Florete en intègre les mécanismes de manière plus discrète, en conservant une structure et une longueur plus typique du roman en vers, mais en intégrant l'utilisation généreuse d'entrelacement qui est plus typique du médium récemment popularisé.

L'allongement et la complexification des romans au fil du XIII^e siècle sont également liés à la transformation du mode de composition romanesque qui se produit à l'époque. En effet, dans son article « Les Merveilles de Rigomer *and the Esthetics of post-Chrétien Romance* », Douglas Kelly explique que Chrétien de Troyes pratique une méthode de composition analogique : « *Analogical composition, which Chrétien developed and exploited in masterly fashion, is the method by which both the central motif of a text and the specific form of the episode that presents it are reflected, often extensively, throughout a romance*²¹⁶ ». Dans ce mode de composition, la surface textuelle semble aléatoire, alors que des forces opèrent pour conférer une uniformité et une signification plus profondes au récit²¹⁷. La cohésion de l'œuvre se trouve donc dans ses profondeurs et non en surface. Au fil du XIII^e siècle, on observe une inversion de ces données, qui résulterait en une « superficialisation » compositionnelle des œuvres :

*As we move from Chrétien to later romances [...], we find a striking change in compositional method. There, the balance of tightly- and loosely-woven structures is often reversed: episodes often resemble one another closely on the surface but without exhibiting, on a deeper level, the unifying links among themes, motifs, and structural configurations*²¹⁸.

Cela fait en sorte que les épisodes entrelacés des romans plus tardifs tendent à présenter un caractère répétitif²¹⁹. Nous l'avons bien observé dans *Claris et Laris*, où les aventures des chevaliers partis en quête de Laris sont remarquablement similaires, au point où ils se retrouvent souvent emprisonnés au même endroit que d'autres compagnons. C'est également le cas dans la deuxième partie des *Merveilles de Rigomer*, où la présentation des

²¹⁶ Norris J. Lacy. « *Les Merveilles de Rigomer and the Esthetics of "Post-Chrétien" Romance* », art. cit., p. 78 (Notre traduction : « La composition analogique, que Chrétien a développée et exploitée de manière magistrale, est la méthode par laquelle le motif central et la forme spécifique de l'épisode qui le présente sont tous deux reflétés, souvent considérablement, à travers le roman »).

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 79 (Notre traduction : « En passant de Chrétien à des romans plus tardifs [...], nous trouvons un changement saisissant dans la méthode de composition. Dans ces œuvres, l'équilibre entre les structures resserrées et relâchées est souvent inversé : les épisodes se ressemblent souvent en surface, mais sans présenter, en profondeur, les liens unifiant les thèmes, les motifs et les configurations structurelles »).

²¹⁹ *Ibidem*.

quêtes des chevaliers partis vers Rigomer comporte un caractère mécanique. Ainsi les romans en vers plus tardifs tendent à présenter des structures complexes et des motifs variés²²⁰, mais dont la cohésion est assurée davantage par cette architecture elle-même que par une signification plus profonde.

L'entrelacement dans le roman en vers du XIII^e siècle : statistiques

Maintenant que nous avons dégagé les structures générales de l'entrelacement dans notre corpus primaire, nous souhaitons l'observer de plus près, d'un point de vue statistique. Nous avons donc recensé, dans les Tableaux 7 et 8 (p. 80 et 81), la quantité d'occurrences de l'entrelacement par alternance dans chaque œuvre du corpus primaire et du corpus comparatif. Nous choisissons d'observer uniquement l'entrelacement par alternance dans cette section pour trois raisons principales. D'abord, il est plus marqué du point de vue narratif, ce qui permet une collecte de données plus solide et universalisable²²¹. Ensuite, comme nous l'avons mentionné au début du chapitre, l'alternance est la variante associée de manière prédominante au concept d'entrelacement, ce qui la rend prioritaire pour notre étude. Finalement, puisque l'alternance est la grande majorité du temps accompagnée d'une formule ou d'un commentaire narratif, elle est la variante qui rejoint davantage le concept de discours qui est au cœur de notre recherche.

En analysant le Tableau 7, on observe d'abord une nette augmentation de l'utilisation de l'entrelacement par alternance à partir de la deuxième moitié du XIII^e siècle. En effet, dans les œuvres plus anciennes, le procédé n'est jamais utilisé plus de cinq fois. *Gliglois* ne contient aucune occurrence du phénomène ; *Le Bel Inconnu* et *Fergus* en comprennent deux ; *Méraigis de Portlesguez* en possède cinq. C'est à partir des *Merveilles*

²²⁰ Norris J. Lacy. « Les Merveilles de Rigomer and the Aesthetics of "Post-Christian" Romance », art. cit., p. 80.

²²¹ L'identification et la délimitation de l'entrelacement par séparation laisse plus de place à l'interprétation, comme nous l'avons précédemment expliqué.

Tableau 7. Statistiques liées à l'entrelacement par alternance et aux formules de transition dans le corpus primaire

Titre	Nombre d'occurrences d'entrelacement par alternance	Nombre d'occurrences accompagnées par une formule de transition	Proportion par rapport à la quantité totale (%) d'occurrences
<i>Le Bel Inconnu</i>	2	1	50
<i>Gliglois</i>	0	0	-
<i>Hunbaut</i>	3	2	66,67
<i>Fergus</i>	2	1	50
<i>Méraugis de Portlesguez</i>	5	4	80
<i>Les Merveilles de Rigomer</i>	13	12	92,3
<i>Claris et Laris</i>	77	74	96,1
<i>Floriant et Florete</i>	13	13	100

Tableau 8. Statistiques liées à l’entrelacement par alternance et aux formules de transition dans le corpus comparatif

Titre	Nombre d’occurrences d’entrelacement par alternance	Nombre d’occurrences accompagnées par une formule de transition	Proportion par rapport à la quantité totale (%) d’occurrences
<i>Érec et Énide</i>	0	0	0
<i>Cligès</i>	0	0	0
<i>Le Chevalier de la charrette</i>	0	0	0
<i>Yvain ou Le Chevalier au lion</i>	0	0	0
<i>Perceval ou Le Conte du Graal</i>	2	2	100

de *Rigomer* que les occurrences commencent à se multiplier et à dépasser la dizaine. Dans l'œuvre de Jehan, l'entrelacement par alternance se produit treize fois, tout comme dans *Floriant et Florete*. Il est intéressant de constater que ces deux œuvres diffèrent significativement en longueur, et présentent pourtant le même nombre d'occurrences du phénomène. Cela peut s'expliquer par le fait que seulement une certaine portion des *Merveilles de Rigomer* comporte un entrelacement à quête multiples.

Toutefois, le caractère mécanique de la technique narrative dans cette partie de l'œuvre fait impression sur le lecteur, ce qui fait en sorte que même si le procédé est concentré à un endroit, il est néanmoins très (re)marqué. C'est *Claris et Laris* qui remporte toutefois la palme en termes de quantité brute d'alternance : on en trouve 77 occurrences dans l'œuvre. On ne peut pas simplement lier cela à sa longueur : le roman comporte moins du double des vers de l'œuvre de Jehan, et possède pourtant presque six fois la quantité d'alternance de celle-ci. *Claris et Laris* fait donc preuve d'une utilisation extrêmement marquée – et, comme nous l'avons vu précédemment, sophistiquée – du procédé d'entrelacement. Dans le corpus comparatif, il n'y a pas beaucoup d'alternance à observer. Elle se produit seulement dans le *Conte du Graal*, à deux reprises. Puisqu'il est généralement reconnu que Chrétien de Troyes est l'auteur ayant inauguré la technique narrative dans ses dernières œuvres²²², ces statistiques du corpus comparatif ne sont pas surprenantes. Il vaut toutefois la peine de mentionner que le *Chevalier de la charrette* comporte également de l'entrelacement, mais seulement de séparation.

Une autre statistique qu'il est intéressant d'observer par rapport à l'entrelacement par alternance est la quantité de formules de transition qui se trouve dans les œuvres. Ces expressions « reposent le plus souvent sur une intervention de l'auteur à la première personne du singulier ou du pluriel, annonçant un nouvel épisode [...]. Il arrive aussi que le trouvère s'efface devant son *estoire*, son *livre* ou son *conte*²²³ ». Une formule de transition se rapproche du « *formal switch* » dont il a été question plus tôt. Toutefois, nous considérons que la formule de transition ne comporte pas nécessairement les trois éléments de celui-ci. Nous la considérerons plutôt comme un commentaire du narrateur qui signale

²²² Le procédé apparaît toutefois également dans *Ille et Galeron* de Gautier d'Arras, son contemporain (Corinne Pierreville, *op. cit.*, p. 61-62, note de bas de page 166).

²²³ Corinne Pierreville, *op. cit.*, p. 63.

le passage d'un protagoniste ou d'un épisode entrelacé à un autre et qui « matérialise[] la discontinuité du récit²²⁴ ». Elle peut donc comporter une conclusion de l'épisode précédent, une introduction du suivant, ou les deux. Ce commentaire peut être très bref, ou alors s'étendre sur plusieurs vers et réellement être qualifié de « *formal switch* ».

Nous avons compilé les statistiques liées au nombre total de formules de transition associées à l'entrelacement par alternance dans les Tableaux 7 et 8. En consultant le Tableau 7, on constate rapidement que la proportion d'entrelacement accompagné par une formule est très élevée dans le corpus primaire : elle n'est jamais en deçà de 50 %. *Fergus* et *Le Bel Inconnu* sont les deux œuvres où l'accompagnement par une formule est la moins régulière : on n'en trouve qu'une fois sur deux. Les œuvres où le taux d'accompagnement est le plus élevé sont *Les Merveilles de Rigomer* (92,3 %), *Claris et Laris* (96,1 %) et *Floriant et Florete* (100 %). Il est intéressant de constater que ces œuvres sont celles du corpus primaire dans lesquelles on trouve le plus d'alternance. Ainsi, bien qu'il n'y ait pas de proportionnalité directe, les romans où l'entrelacement est très présent sont également ceux où cet entrelacement est particulièrement souligné dans la narration. La technique narrative devient donc, vers la fin du XIII^e siècle, plus usuelle et « formatée » dans le roman en vers. Pour ce qui est du corpus comparatif, les seules données que l'on peut relever sont par rapport au *Conte du Graal*, dont les deux occurrences d'alternance sont elles aussi bien marquées : toutes deux comportent une formule de transition. Cette information permet d'apporter la nuance que la forte présence (proportionnelle) de ces formules n'est pas nécessairement caractéristique de la fin du XIII^e siècle : il y en a déjà chez Chrétien de Troyes. Toutefois, elle se rencontre de manière plus fréquente dans les œuvres plus tardives.

Formules de transition : une typologie

Les formules de transition ne sont pas toutes pareilles. Elles ne varient pas seulement en longueur, mais également en nature. En effet, le narrateur peut justifier de différentes manières la façon dont il choisit de diffracter le récit. Cette étude distingue

²²⁴ Corinne Pierreville, *op. cit.*, p. 63.

notamment quatre motivations potentielles d'une formule, c'est-à-dire quatre raisons qui peuvent y être présentées pour justifier l'entrelacement qu'elle marque. La première est ce que nous appellerons la motivation zéro. Elle ne présente pas de justification, mais indique simplement que le narrateur passe à autre chose, qu'il se tait sur un sujet pour en commencer un nouveau. Prenons en exemple ce passage de *Floriant et Florete* : « Mes d'eles ici vous lairai,/ De la roinne vous dirai²²⁵ ». Dans ce cas, la présence narrative est bien sentie à travers l'usage des verbes à la première personne. Toutefois, aucune raison particulière n'est fournie pour la transition effectuée dans le récit. Ce type de motivation est le plus simple de tous, et se trouve dans la plupart des œuvres de notre corpus. Nous ne l'étudierons pas plus avant d'un point de vue statistique, mais ses occurrences peuvent être constatées dans les Annexes N à V.

Le deuxième type de formule est celle qui présente une motivation de source. Ce genre de formule contient un appel à l'autorité de la source qui dicte le cours du récit que le narrateur s'emploie à raconter. La « source » peut être nommée comme telle, mais peut aussi prendre la forme de « livre », « estoire », « matere », « conte », etc. Ces termes ont une double signification, comme l'explique Frank Brandsma par rapport au « conte » : « *The "conte" represents the source narrative as well as the[] interlaced narration and thus becomes ambivalent in its double meaning of "source" and "tale"*²²⁶ ». Un bon exemple du phénomène se trouve dans *Hunbaut*, lorsque le narrateur passe de la sœur de Gauvain et son kidnappeur à Gauvain et Hunbaut : « Une pieche s'en taist li *livre*/De cele et de celui ensamble²²⁷ ». Le narrateur justifie donc la transition par un renvoi à la source, qui « ne lui donne pas le choix » de passer à autre chose. Remarquons également au passage que dans cette formule de transition, il n'y a qu'une conclusion, ce qui ne la rend pas moins valide. Dans *Claris et Laris*, nous trouvons une autre formule à motivation de source qui comprend une conclusion et une introduction :

Mes d'aux laironmes maintenant,
Du roy Kador vous conteronmes
Selonc ce que nous trouveronmes. (v. 24795-24797)

²²⁵ *Floriant et Florete*, op. cit., v. 575-576.

²²⁶ Frank Brandsma, op. cit., p. 29-30 (Notre traduction : « Le "conte" représente le récit-source aussi bien que la narration entrelacée, et devient ainsi ambivalent dans son double sens de "source" et d'"histoire" »).

²²⁷ *The Romance of Hunbaut: An Arthurian Poem of the Thirteenth Century*, op. cit., v. 416-417. Nous soulignons.

Elle représente un cas particulier, car il n'y a pas de renvoi direct à la source. Toutefois, le passage *Selonc ce que nous trouveronmes* peut suggérer que le narrateur puise sa matière quelque part, et qu'il y « trouve » son histoire.

Ensuite, un troisième type de formule est la formule à motivation de volonté. Elle se produit lorsque le narrateur justifie le changement de protagoniste par le simple fait que c'est ce qu'il veut faire. On trouve alors dans le passage un verbe de volonté ou une expression signalant que c'est par son propre choix que l'instance narrative effectue l'entrelacement. Cette formule des *Merveilles de Rigomer* répond à la première possibilité :

Mais jou *voel* del tonoiement
Ançois parler, car il asamble
Très devant prime, ce me sanble. (v. 13542-13544, nous soulignons)

Dans ce cas, le verbe *voel* rend explicite que c'est le narrateur qui prend la décision de changer de sujet. Dans *Claris et Laris*, on trouve également une formule contenant une expression de volonté :

Or revenromes *par devis*
A conter con li Laiz Hardiz
Queroit Laris par la contree. (v. 12647-12649, nous soulignons)

Dans ce passage, ce n'est pas un verbe qui effectue l'explicitation de la volonté narrative, mais plutôt les mots *par devis*. Il faut faire la nuance que toutes les formules de transition relèvent, peu importe leur type, de la volonté du narrateur : c'est après tout lui qui raconte l'histoire. Toutefois, nous considérons que les formules à motivation de volonté font un pas de plus en rendant le choix narratif explicite.

Finalement, le dernier type de motivation est celle d'obligation. Elle se manifeste lorsqu'une formule contient soit un verbe d'obligation par rapport au fait de passer à autre chose, soit l'expression qu'il est juste ou bon de changer de sujet. Un premier cas peut être observé dans *Les Merveilles de Rigomer*, lorsque le narrateur effectue un retour au groupe de chevaliers après avoir parlé de Waheriés :

Lor vos *devons* dire et conter
Des mervelles de Rigomer
Et des chevaliers qui i vont,
Qui dusque a [.l. et] .i. sunt

De la maisnie au roi Artu. (v. 9831-9835, nous soulignons)

Le narrateur exprime dans cet extrait son obligation d'effectuer la transition. Dans cet extrait de *Claris et Laris*, il justifie plutôt le passage de Brandalis à Sagremor par le fait que c'est la bonne chose à faire :

Ore est droiz que nos vous dison
Que font li autre compaignon.
Sagremors toz seus [s'achemine],
.VIII. jors de chevaucher ne fine. » (v. 9602-9605, nous soulignons)

Il est à noter que les formules de transition ne comportent pas nécessairement une seule motivation : il peut arriver que certaines d'entre elles en combinent deux ou plusieurs²²⁸. Il peut également arriver qu'elles insistent sur la même motivation en comportant plus d'un renvoi à la source, par exemple.

Nous avons compilé le nombre d'occurrences de chacun des types de motivation particulière dans les Tableaux 9 et 10 (p. 87 et 88)²²⁹, ainsi que la proportion de chacun par rapport au nombre total de formules de transition. Dans le corpus primaire, on constate que le *Bel Inconnu* et *Fergus* sont les œuvres où on trouve le moins de formules à motivation particulière : en fait, il n'y en a tout simplement pas. *Méraugis de Portlesguez* comporte une occurrence de chaque type, ce qui représente une proportion de 25 % chacun par rapport au nombre total des formules de transition dans l'œuvre. Les trois œuvres contenant le plus de formules, c'est-à-dire *Floriant et Florete*, *Les Merveilles de Rigomer* et *Claris et Laris*, ne sont pas nécessairement celles ayant le plus de types de motivation. En effet, *Floriant et Florete* ne contient que deux types de justification, et en quantité limitée : une occurrence de renvoi à la source (une proportion de 7,69 %) et trois références à la volonté du narrateur (une proportion de 23,08 %). Le roman de Jehan contient lui aussi seulement deux types de motivation : on y compte quatre appels à l'autorité d'une source (une proportion de 33,33 %) et deux références à l'obligation du narrateur (une proportion de 16,67 %). C'est dans *Claris et Laris* que l'on constate une exploitation plus diversifiée des différentes possibilités de formule. En effet, le foisonnement d'entrelacement du roman est

²²⁸ Autres que la motivation zéro, qui est techniquement toujours présente.

²²⁹ Le détail de cette compilation se trouve dans les annexes N à V, où nous avons mis en gras les différents indicateurs de motivation.

Tableau 9. Statistiques liées aux diverses formules de transition dans le corpus primaire

Titre	Formules contenant au moins une référence à la source	Proportion par rapport au nombre total de formules (%)	Formules contenant au moins une référence à la volonté du narrateur	Proportion par rapport au nombre total de formules (%)	Formules contenant au moins une référence à l'obligation du narrateur	Proportion par rapport au nombre total de formules (%)
<i>Le Bel Inconnu</i>	0	0	0	0	0	0
<i>Gliglois</i>	0	-	0	-	0	-
<i>Hunbaut</i>	1	50	2	100	0	0
<i>Fergus</i>	0	0	0	0	0	0
<i>Méraugis de Portlesguez</i>	1	25	1	25	1	25
<i>Les Merveilles de Rigomer</i>	4	33,33	0	0	2	16,67
<i>Claris et Laris</i>	16	21,62	13	17,57	14	18,92
<i>Floriant et Florete</i>	1	7,69	3	23,08	0	0

Tableau 10. Statistiques liées aux diverses formules de transition dans le corpus comparatif

Titre	Formules contenant au moins une référence à la source	Proportion par rapport au nombre total de formules (%)	Formules contenant au moins une référence à la volonté du narrateur	Proportion par rapport au nombre total de formules (%)	Formules contenant au moins une référence à l'obligation du narrateur	Proportion par rapport au nombre total de formules (%)
<i>Érec et Énide</i>	0	-	0	-	0	-
<i>Cligès</i>	0	-	0	-	0	-
<i>Le Chevalier de la charrette</i>	0	-	0	-	0	-
<i>Yvain ou Le Chevalier au lion</i>	0	-	0	-	0	-
<i>Perceval ou Le Conte du Graal</i>	2	100	1	50	0	0

marqué par seize renvois à la source (21,62 %), treize expressions de la volonté du narrateur (17,57 %) et quatorze références à l'obligation du narrateur (18,92 %). Cette grande diversité des formules de transition rajoute donc à la complexité qui se trouve déjà dans la structure de son entrelacement. Finalement, il est intéressant de constater que dans *Hunbaut*, malgré le petit nombre d'occurrences d'alternance, celles-ci sont souvent marquées par une formule particulière. En effet, 50 % d'entre elles contiennent un renvoi à la source, et 100 % comprennent une référence à la volonté narrative. Considérant que *Hunbaut* fait un usage assez complexe de l'entrelacement, il n'est pas surprenant que les formules de transition présentent une certaine diversité. Toutefois, cette diversité reste inférieure à celle de *Claris et Laris* et d'autres romans qui incluent tous les trois types de motivation particulière. La somme de ces observations montre qu'il n'y a pas de relation de proportionnalité directe entre l'évolution chronologique et l'utilisation des formules de transition à motivation de source, de volonté ou d'obligation dans le roman en vers au XIII^e siècle. Toutefois, il est possible d'en constater une diversification et une plus grande constance dans les romans plus tardifs. Les observations du corpus comparatif sont une fois de plus assez limitées. Dans le *Conte du Graal*, les formules de transition comprennent généralement une motivation : on trouve deux occurrences d'appel à la source (100 %) et une occurrence où le narrateur exprime sa volonté (50 %). Cela montre que l'utilisation de ces types de motivation ne sont pas exclusivement réservées au XIII^e siècle, et se trouvent déjà dans les romans plus anciens.

Phénomènes particuliers

Nous trouvons dans notre corpus primaire quelques particularités dans les formules de transition qu'il est intéressant d'explorer. D'abord, dans les *Merveilles de Rigomer*, on trouve une occurrence d'entrelacement qui peut être considérée problématique. En effet, au vers 15918, la quête au cœur du roman est terminée : les enchantements de Rigomer ont été vaincus par Gauvain, la dame Dionise a un mari, et tout le monde peut rentrer chez soi heureux. Toutefois, le roman commence une nouvelle histoire en revenant à la cour d'Arthur, où une autre aventure est annoncée. Arthur et Lancelot partent ensemble, mais on n'a pas l'occasion d'assister à beaucoup de leurs aventures, car le roman reste inachevé.

Cette greffe d'une nouvelle problématique s'apparente à ce que Dominique Boutet appelle la « relance artificielle²³⁰ ». Cette technique narrative se définit comme la création narrative d'une nouvelle problématique non essentielle surgissant dans une situation diégétique autrement résolue²³¹. Elle est plus populaire dans la chanson de geste, mais n'en est pas moins compatible avec l'écriture romanesque.

Dans notre étude, nous avons considéré cette relance artificielle comme une manifestation particulière de l'entrelacement, puisqu'il s'agit tout de même du passage d'un sujet à un autre sujet au sein d'une même diégèse. Il est possible de le voir comme une occurrence d'alternance qui n'est pas marquée par une formule de transition. Nous avons toutefois mentionné que ce classement pourrait être problématique car on pourrait également considérer que la résolution de la quête précédente a noué les fils diégétiques, et que c'est la prochaine quête qui recommence leur alternance ; il n'y aurait alors pas d'entrelacement entre la quête A et la nouvelle quête B, mais une simple transition. Ces deux manières d'envisager le phénomène sont d'après nous valides, ce qui fait de cette occurrence une zone grise. Notre étude penche toutefois du côté de la première.

Les particularités de l'entrelacement des *Merveilles de Rigomer* ne s'arrêtent pas là. La présence abondante du procédé représente en elle-même un certain paradoxe dans le roman car elle contraste avec l'obsession de brièveté dont le narrateur fait preuve. En effet, celui-ci coupe souvent des éléments du récit en affirmant ne pas trop vouloir allonger son histoire. Cela se produit surtout lors des batailles : il commence à décrire le combat, puis se rend directement à sa conclusion sans fournir les détails menant à celle-ci. Cela se produit, par exemple, lorsque Cligès affronte le chevalier navré de la chapelle. Le narrateur explique le début du combat, mais se résout rapidement à accélérer son récit :

Qui or vaurait tot aconter
Le commenchier et le finer,
Trop i averoit a descrire,
Mais plus *briement* le vaurai dire :
Tant combatirent et laserent
Qu'il s'asient et reposerent. (v. 9393-9398, nous soulignons)

²³⁰ Dominique Boutet. *La Chanson de geste : forme et signification d'une écriture épique du Moyen Âge*, coll. « Écriture », Paris, PUF, 1993, p. 226.

²³¹ Jehan, *op. cit.*, v. 15919-17271.

Dans cet extrait, on trouve le terme *briement*, qui rend explicite le souci que le narrateur possède par rapport à la longueur de l'aventure qu'il raconte. Un autre exemple éloquent de ce souci se manifeste lorsque Gauvain doit affronter douze chevaliers après avoir cueilli une feuille dans le Jardin Cruel. Le narrateur décrit comment Gauvain bat un à un les cinq premiers chevaliers, avant de se laisser au sixième et de mettre de côté ceux qui restent :

Et li sisimes est venus.
De plus que vos aconteroie?
De nient mon conte alongeroie,
Mais or le vaurai haster.
Tot les abati au joster
Gavains, li preus, li niés le roi,
Car il en savoit bien son roi. (v. 11278-11284)

Le phénomène ne se produit toutefois pas seulement par rapport aux batailles. En effet, lorsque Gauvain arrive à la clairière où, dans la première partie du récit, Lancelot est fait prisonnier par la méchante pucelle, le narrateur prend soin de souligner que la description de l'endroit a déjà été faite :

Mais autre fois l'avons conté,
Si ne le voel recommencier,
D'el vorai mon conte alongier. (v. 13958-13960)

En introduisant ladite pucelle, il réitère sa pensée : « (Mais de li ravons nos conté)²³² ». Le roman est ainsi fortement marqué par la hantise de la brièveté chez le narrateur, qui est annoncée avant même le début des quêtes entrelacées : « *the author, in introducing Gauvain, criticizes one Jehan (presumably the author of his source or of another rédaction) for wordiness and assures us that he will tell the story in more economical and effective fashion*²³³ ». Cette hantise entre en contradiction avec la structure même de l'œuvre : si l'instance narrative est si pressée, pourquoi continuer à ajouter des quêtes entrelacées, des aventures, voire carrément un nouveau départ à la diégèse à l'aide de la relance artificielle? Chaque expression du souci de longueur demeure suivie d'une continuation de l'histoire, qui s'étend sur 17271 vers et reste inachevée. Il y a malgré tout un certain point de réconciliation entre la complexité du roman et cette obsession narrative,

²³² Jehan, *op. cit.*, v. 13964.

²³³ Norris J. Lacy, « *Les Merveilles de Rigomer and the Esthetics of "Post-Chrétien" Romance* », art. cit., p. 84.

qui est le fait que le narrateur choisit explicitement de ne pas raconter les aventures de *tous* les chevaliers. En effet, en présentant au lecteur les péripéties associées à seulement sept des cinquante-sept chevaliers qui accompagnent Gauvain (alors qu'il aurait été possible de les conter toutes, comme dans *Claris et Laris*), l'instance narrative réalise un récit à quêtes multiples tout en respectant son propre souhait d'abrègement.

Une autre œuvre où on remarque un phénomène particulier par rapport à l'entrelacement est *Méragis de Portlesguez*. Avant de l'aborder, il faut mentionner que ce roman est sujet à une forte présence du narrataire, qui intervient à divers moments du récit pour poser des questions. Selon Isabelle Arseneau, dans son article « *Méragis de Portlesguez* ou l'art de railler et de faire dérailler la mécanique du roman », cet « interlocuteur qui freine sans arrêt [l]es élans poétiques²³⁴ » du narrateur effectue trois types d'intervention. Le premier se produit lorsque le narrataire veut connaître la raison d'une situation, et pose la question « Por quoi?²³⁵ ». Le deuxième consiste « à réduire à son sens littéral le sens figuré d'une image ou d'une figure de style, principalement la métaphore et l'hyperbole²³⁶ », lorsque l'interlocuteur interroge le sens d'une expression imagée et doit se le faire expliquer par le narrateur. Finalement, la dernière sorte d'intervention du narrataire est celle qui intéresse davantage notre étude : c'est celle qui fait progresser le récit, lorsque « l'interlocuteur s'enqu[iert] de l'identité d'un nouveau personnage ou s'inqui[ète] du sort d'un ancien protagoniste dont tarde à reparler le premier narrateur²³⁷ ». Cela se produit notamment lorsque Méragis carole et est mis de côté par le récit, qui se concentre alors sur Lidoine et Gorvain²³⁸. Éventuellement, le narrataire demande à savoir ce qui en est du héros :

E Méragis, que devint il?
Carole il encorë? – Oïl,
Einsi com la matiere conte. (v. 4290-4292)

²³⁴ *Ibid.*, p. 28.

²³⁵ Raoul de Houdenc, *op. cit.*, v. 716, 882, 1167, 3018, 3341, 3368, 3404, 3914, 4908, 4956, 5725, 5752 et 5757 (Occurrences précédemment relevées par Isabelle Arseneau dans « *Méragis de Portlesguez* ou l'art de faire railler et dérailler le roman », art. cit., p. 26).

²³⁶ Isabelle Arseneau, « *Méragis de Portlesguez* ou l'art de faire railler et dérailler le roman », art. cit., p. 26.

²³⁷ *Ibidem.*

²³⁸ Raoul de Houdenc, *op. cit.*, v. 3706-4289.

Cette formule de transition est intéressante, car elle est partagée entre le narrateur et son interlocuteur. Non seulement c'est la figure inquisitrice qui exprime une partie de la formule de transition qui retourne à Méraugis, mais c'est également elle qui, à ce moment, rappelle à l'ordre un narrateur qui aurait très bien pu continuer de parler d'autre chose. Puisque le narrataire prend ainsi en charge une brève portion de l'entrelacement, on peut considérer qu'il y a une double diffraction : l'une par rapport à la diégèse elle-même, qui est fragmentée par le procédé en tant que tel ; l'autre par rapport à l'énonciation du récit, qui, de manière exceptionnelle, est articulée par deux instances extradiégétiques plutôt qu'une.

De plus, les réponses que fournit le narrateur au narrataire soulignent que c'est bien lui qui contrôle le récit, jusque dans le choix des expressions qu'il utilise pour le construire. Si la fin de l'épisode pendant lequel Méraugis carole est intéressante par rapport à la présence narrative, son début l'est tout autant. En effet, il souligne également la manipulation du récit par le narrateur, car celui-ci affirme, après que Méraugis est entré dans la carole :

En mellor point nel puis ge mie
Lessier. Or vos voeil de s'amie
Apprendre quë ele devint. (v. 3706-3707)

Cette formule de transition comporte une motivation de volonté, signalée par le verbe *voeil*. À cela s'ajoute le commentaire qu'il ne peut le laisser en *mellor point*. Non seulement cette affirmation relève de l'opinion, qui est inhéremment subjective, mais on peut également y déceler une pointe d'ironie. Méraugis est loin d'être en un « bon point » : il est laissé dans une situation « où l'on voit un des plus grands chevaliers d'Arthur... danser la gigue !²³⁹ ». Ainsi, cette transition vers le prochain épisode entrelacé révèle le contrôle qu'a le narrateur sur la diégèse tout en trahissant son humour un peu noir.

Dans ce chapitre, nous avons étudié un procédé intimement lié à la diffraction diégétique et à la présence narrative : l'entrelacement. Nous avons également pu observer la manière dont il se manifeste dans le roman en vers du XIII^e siècle. Nous avons séparé

²³⁹ Isabelle Arseneau, « *Meraugis de Portlesguez* ou l'art de faire railler et dérailler le roman », art. cit., p. 35.

les romans du corpus primaire en trois catégories correspondant à leur structure d'entrelacement : les œuvres linéaires, les œuvres à quête double, et les œuvres à quêtes multiples. Les œuvres linéaires sont plutôt concentrées au début du XIII^e siècle : on trouve parmi elles *Fergus*, *Gliglois* et *le Bel Inconnu*. *Floriant et Florete* se range également dans cette catégorie, même si la complexité de sa structure pourrait de prime abord faire croire le contraire. Nous avons pu étudier deux romans à quête double : *Méragis de Portlesguez* et *Hunbaut*. Dans le premier, la diégèse se sépare entre Méragis et Gorvain, et dans le deuxième, entre Hunbaut et Gauvain. Finalement, *Claris et Laris* et *Les Merveilles de Rigomer* comprennent un entrelacement à quêtes multiples : tous deux présentent des séquences où plusieurs chevaliers partent à l'aventure en même temps et voient leurs aventures racontées en alternance. Nous avons donc constaté que les romans plus tardifs tendent à posséder une quantité et une complexité d'entrelacement plus marquées. *Claris et Laris* se démarque toutefois significativement par rapport à ces trois points. De plus, nous avons observé que la tendance se maintient du côté des formules de transition à motivation particulière, dont la diversité est davantage exploitée vers la fin du XIII^e siècle, bien qu'il ne soit pas possible d'établir une proportionnalité directe entre l'évolution chronologique et leur fréquence d'utilisation.

CHAPITRE III

La diffraction du savoir narratif : marques de conscience générique chez les personnages

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons au phénomène des marques de conscience générique chez les personnages. Toutes ces manifestations tiennent à un même principe : l'explicitation de la conscience d'un personnage de la tradition romanesque à laquelle il appartient, et de ce qui est traditionnellement « attendu » de lui en conséquence. En d'autres mots, il s'agit de moments de décalage où un personnage devient conscient d'être un personnage. Ces moments du récit correspondent à un nouveau type de diffraction que nous nommerons la diffraction du savoir narratif. Lorsqu'un actant du récit montre une connaissance des codes auxquels il est soumis, on peut considérer qu'il y a une explicitation de ces mêmes codes par le narrateur à travers une entité autre que lui-même. En effet, quand un personnage dévoile les mécanismes qui régissent son comportement, on peut considérer que le narrateur met en évidence sa propre démarche : puisque c'est lui qui régit les faits et gestes de la diégèse, la mise à nu des rouages arthuriens par un personnage est en réalité un dévoilement de la part du narrateur lui-même. L'instance narrative accorde donc au personnage concerné une compréhension de l'extradiégétique qui est normalement réservée à son destinataire et à elle-même. Ainsi, à défaut de prêter sa voix, comme dans le cas de l'*enargeia* intradiégétique, elle prête ici sa connaissance : c'est pourquoi il est question de diffraction du savoir narratif. Même si ce n'est pas sa voix que le narrateur délègue, la diffraction du savoir demeure dans le domaine du discours : la présence narrative est tout à fait sentie dans ces moments du récit, qui constituent des commentaires

sur la mécanique arthurienne²⁴⁰. Ces phénomènes tendent également à inclure la parole des personnages eux-mêmes, ce qui les rattache encore davantage au discours.

Dans le roman parodique du XIII^e siècle, il est assez fréquent que le narrateur s'occupe par lui-même, sans intermédiaire, du dévoilement des rouages génériques. Les auteurs de ces œuvres montrent leur connaissance des codes pour mieux les détourner, trompant ainsi l'horizon d'attente du public face à un roman arthurien. Par exemple, *Fergus* peut être interprété comme une écriture à rebours d'une œuvre du Graal, car il présente un protagoniste qui fait fi de toute convention littéraire : « *Guillaume le Clerc demonstrates his knowledge of the rules; leads the audience to expect an adequation of genre, social class, space, stylistics and morality similar to that found in the work of Chrétien; then portrays a hero who ignores the conventions of the genre*²⁴¹ ». Dans le cas de *Hunbaut*, c'est le narrateur qui ne cesse de décevoir les attentes « convenues » du public en amorçant des aventures normatives et en les faisant tomber à l'eau peu après, soit par un dénouement ridicule, soit par une résolution trop simple. Le texte est donc sujet à une « écriture déceptive » : « le narrateur, par Gauvain ou Hunbaut interposés, remodèle [...] constamment les scénarios traditionnels et refuse de respecter les formes littéraires (jeu-parti ou tençon) qu'il semblait pourtant vouloir illustrer²⁴² ». Dans le *Bel Inconnu*, c'est par une prise en otage de son personnage principal que le narrateur rappelle le caractère artificiel de sa composition romanesque. En effet, lorsqu'il termine son récit, il affirme que le sort du héros dépend de la bonne volonté de sa 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.
De cuer vos veut tos jors amer,
Ce ne li poés vos veer.
Quand vos plaira, dira avant,
U il se taira nore a tant.
Mais por un biau sanblant mostrer
Vos feroit Guinglain retrover

²⁴⁰ Nous reviendrons davantage sur ce point en fin de chapitre.

²⁴¹ Kathryn Gravdal, *op. cit.*, p. 33 (Notre traduction: « Guillaume le Clerc montre sa connaissance des règles ; mène l'auditoire à s'attendre à une adéquation de genre, de classe sociale, d'espace, de style et de morale similaire à celle retrouvée dans l'ouvrage de Chrétien ; il présente ensuite un héros qui ignore les conventions du genre »).

²⁴² Michelle Szkilnik. « Un exercice de style au XIII^e siècle : *Hunbaut* », art. cit., p. 36.

S'amie, que il a perdue,
Qu'entre ses bras le tenroit nue.
Se de çou li faites delai,
Si ert de Guinglains en tel esmai
Que ja mais n'avera s'amie. (v. 6247-6262)

De cette manière, le lecteur se fait rappeler que l'œuvre arthurienne est une construction du narrateur :

Le devenir du héros devient donc l'enjeu d'un chantage extratextuel, comme si tout le récit n'avait d'autre but que celui de séduire une seule et unique lectrice, fictive ou réelle. Le texte s'efface devant le métatexte. Manipulé, le lecteur l'a été jusqu'au bout, tout autant que le héros. C'est pourquoi il me semble que le *Bel Inconnu* est un roman d'aventures au second degré, qui s'adresse au lecteur déjà accoutumé aux attentes du genre. Il ne se conforme pas au prototype dans sa p[remière partie] que pour mieux le subvertir dans sa seconde moitié. À la fois roman d'aventures et texte parodique prenant le roman d'aventures pour cible, sa conclusion laisse le lecteur aussi indécis que son héros, ne sachant s'il doit se réjouir d'avoir été comme lui si bien floué.²⁴³

Il arrive donc bien souvent, en somme, que le narrateur tire lui-même le rideau pour le lecteur, montrant à celui-ci l'arrière-scène des conventions littéraires.

Quand l'auteur choisit de déléguer des marques de conscience générique à l'un des actants du récit, les personnages se font alors les porte-paroles de leurs propres conventions, de leurs propres stéréotypes et de ceux de l'univers dans lequel ils évoluent. Les marques de conscience générique existent sous plusieurs formes et peuvent se manifester dans les actions aussi bien que dans les paroles des personnages. Dans ce chapitre, nous en explorerons trois types : la recherche de la transmission, l'attente de l'aventure et l'affirmation du rôle diégétique. Il est à noter que nous avons choisi de ne pas réaliser de statistiques pour ce procédé car, contrairement aux deux autres procédés que cette étude a abordés, il est plus ouvert à l'interprétation, et ses paramètres sont conséquemment plus flous et plus subjectifs. Il aurait été moins aisé (et moins pertinent) de systématiser la collecte de données en fonction de critères quantitatifs, comme nous l'avons fait pour l'entrelacement et l'*enargeia* intradiégétique.

²⁴³ Sylvie Meyer. *Le roman d'aventure médiéval entre convention et subversion (XII^e-XIII^e siècles). Accidents de parcours*, Paris, Champion, 2018, p. 178.

La recherche de la transmission

La recherche de la transmission correspond à la valorisation intradiégétique de la transmission des aventures vécues par les personnages. Plus précisément, elle se manifeste lorsque les personnages recherchent activement l’immortalisation de leurs actions par une redite orale ou une mise à l’écrit. Pour mieux comprendre ce concept, il faut d’abord explorer la notion de valorisation de la transmission. La tradition arthurienne comporte plusieurs moments où une place importante est accordée à la transmission des aventures. Il suffit de penser au *Merlin* de Robert de Boron, qui comprend plusieurs figures d’auteur intradiégétiques responsables de la mise à l’écrit des aventures : « Merlin, personnage qui s’occupe de faire rédiger le *Livre dou Graal*, Blaise, le scribe rédigeant le récit de ce livre, et les clercs, qui se trouvent à la cour du roi Pendragon et qui mettent par écrit le *Livre des prophécies de Merlin*²⁴⁴ ». En ce qui a trait à notre corpus primaire, cette valorisation de la mise à l’écrit des aventures se trouve notamment dans *Claris et Laris*, lors du passage où le narrateur expose l’utilité de ce geste :

Par verité vous puis bien dire :
De quanqu’en Bretagne avenoit,
En chartre escrire covenoit
Por touz jours renomer les faiz
Que li bon averoient faiz,
Et des mauvés les mauvestiez
Fussent seües par tretiez
Qu’après lor mort s’en amendassent
Cil qui les euvres escoutassent. (v. 4666-4674)

Dans ce passage, on rend explicite le caractère exemplaire des actions transcrites, et l’importance conséquente de cette même transcription. Il n’est pas étonnant que *Claris et Laris* insiste sur l’exemplarité des aventures écrites : on peut même y dénoter une mise en abyme. En effet, selon Corinne Pierreville, la mission de l’auteur du roman est de redorer l’image de la cour d’Arthur et de préserver sa tradition littéraire « au moment où [elle] est appelée à s’éteindre²⁴⁵ » :

il supprime totalement l’idée que ce souverain puisse disparaître et son règne s’achever, ignorant délibérément les événements contés dans *La Mort du roi Arthur*. Le romancier

²⁴⁴ Karine Bougie. *La mise en abyme du roman : le livre de Merlin et la réflexion sur la formation d’un genre*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, avril 2007, p. 29.

²⁴⁵ Corinne Pierreville, *op. cit.* p. 97.

corrige, amplifie ou surpasse ses prédécesseurs afin qu'Arthur et la Table Ronde retrouvent un éclat mythique défiant le temps, l'oubli et la mort.²⁴⁶

Dans cet « effort d'idéalisation²⁴⁷ », presque tous les chevaliers de la Table Ronde sont réhabilités, présentés sous un meilleur jour. Gauvain, quelque peu malmené par la tradition littéraire depuis Chrétien de Troyes, redevient « la fine fleur de la chevalerie aux côtés des deux protagonistes²⁴⁸ ». Quant à la plupart des autres chevaliers²⁴⁹, l'auteur « "oublie" presque systématiquement les défaillances qu'ils connaissent dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles²⁵⁰ ». Ainsi, « [l]e poète élabore le mythe d'une société chevaleresque utopique où les individualités s'effacent devant un but plus noble, la volonté d'éradiquer le Mal²⁵¹ ». D'un autre côté, le narrateur exprime dans l'incipit de l'œuvre son dégoût pour le monde réel. Il érige la matière de Bretagne en remède aux maux contemporains. En effet, il « prend le parti de tourner le dos à une réalité historique qu'il ne peut évoquer librement et affirme dans le prologue sa volonté de se réfugier dans la fiction²⁵² » :

Li voir dire ne m'est pas sains,
Martyr seroie, non pas sains,
Car en voir dire apertement
N'a fors que tristece et torment.
De ceus qui or sont maintenant
Ne puis faire conte avenant
Si je vueill dire vérité.
Pour ce me vient en volenté
De dire, c'onne m'en repaigne,
Des aventures de Bretagne. (v. 79-88)

Dans un roman qui se veut une contrepartie parfaite à l'imperfection du monde réel, l'expression de l'exemplarité des aventures transcrites pour les individus intradiégétiques peut donc renvoyer à l'exemplarité que les aventures comprises dans le roman lui-même peuvent – ou devraient – avoir pour les destinataires du roman, qui font partie de la réalité

²⁴⁶ Corinne Pierreville. « Introduction », dans *Claris et Laris*, éd. et trad. Corinne Pierreville, éd. cit., p. 15.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 25.

²⁴⁸ *Ibidem*.

²⁴⁹ Mordred est exclu de cette réhabilitation, car il se comporte mal à plusieurs reprises. Toutefois, il est le neveu d'Arthur au lieu d'être son fils incestueux, et ne désire pas Guenièvre (Corinne Pierreville, *op. cit.*, p. 97), ce qui constitue une correction par rapport à *La Mort le roi Artu*. Dodinel, Keu et le Beau Mauvais ne sont pas idéalisés non plus, mais c'est dans une moindre mesure.

²⁵⁰ Corinne Pierreville, « Introduction », dans *Claris et Laris*, éd. et trad. Corinne Pierreville, art. cit., p. 25-26.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 27.

²⁵² Corinne Pierreville. « Introduction », dans *Claris et Laris*, éd. Corinne Pierreville, éd. cit., p. 42.

que déplore le narrateur. Cela est d'ailleurs expliqué par l'instance narrative elle-même après une autre occurrence de valorisation de la transmission dans *Claris et Laris* :

Li ancien preudome sage
Se vont a une part seoir
Pour la feste mielz a veoir.
Devant eus sont li conteor
Et li plus mestre trouveor
Qui lor content fez anciens
Et leur amonnestent les biens
Comment lor ancestre les firent
Et comment les terres conquirent.
Li preudome les escutoient
Qui moult volentiers les ooient
Car il s'en cuident amender,
Et qui vos vorroit demander
S'en puet riens en romanz aprendre,
Et je diroie sanz mesprendre
Qu'il i gist tout li sens du monde
Tant come il dure a la roonde
Car se les estoires ne fussent,
Les genz de droit riens ne seüssent! (v. 29614-29632)

La valeur exemplaire et instructive du roman est clairement énoncée, ce qui confirme le caractère de mise en abyme de la valorisation de la transmission dans l'œuvre : les personnages qui s'instruisent à l'aide d'*estories* peuvent renvoyer aux destinataires du récit qui, en prenant connaissance d'une œuvre où les idéaux chevaleresques sont mis de l'avant, apprennent eux aussi à être meilleurs. Nous notons également que dans cet extrait, ce sont les *ancien preudome sage* qui écoutent les conteurs : on trouve là une nouvelle insistance sur la valeur de la transmission du savoir puisque ce sont les personnages les mieux renseignés qui y accordent le plus d'importance.

Dans le corpus primaire, on trouve également une valorisation de la transmission commentée par le narrateur chez *Floriant et Florete*, lorsque des conteurs pratiquent leur art aux festivités de Palerme :

D'autre part sont cil conteor,
La est des chevaliers la flour
Quar volentiers les escutoient
Que les anciens faitz contoient
Des preudomes qui jadis furent
Qui se maintinrent si com durent,
Des grant batailles que il firent
Et comment lor terre conquirent.

Tout ce li conteur contoient
Et il volentiers les ooient
Et se miroient es biaus dis,
S'en devenoient mieux apris.
Quar qui romanz velt escouter
Et es biaus dis se velt mirer
Merveil est s'il ne s'amende
S'il est ensi qu'il i entende :
Parole qui n'est entendue
Vaut autretant comme perdue. (v. 6231-6248)

Il y a dans ce cas une double valorisation. L'une est intradiégétique : les chevaliers écoutent *volentiers* pour s'instruire et devenir meilleurs. L'autre est extradiégétique : elle correspond au commentaire narratif de la fin, qui stipule que la parole n'a pas de valeur si elle n'est pas entendue, et qui met en évidence l'importance de la transmission du savoir. Dans *Les Merveilles de Rigomer*, on trouve une valorisation moins explicite de la transmission des aventures, qui se manifeste lorsque Lancelot soupe chez le chevalier navré et écoute les histoires des invités :

Dont commenchièrent les acontes
Des rois et des dus et des contes,
Des aventures et des lais
I dist chascuns tout a relais. (v. 2731-34)

Le fait que tous, un à la fois, racontent leurs aventures met en évidence non seulement à quel point la pratique est commune aux yeux des personnages, mais également l'importance qui lui est accordée, puisque tous y participent.

Revenons à présent aux marques de conscience générique. La recherche de la transmission survient lorsqu'un personnage montre explicitement sa connaissance de la finalité que représente la transmission des aventures et dirige ses actes en fonction de cette finalité. Le personnage met alors en évidence sa connaissance des usages de la tradition arthurienne et se voit accorder une part de savoir extradiégétique. Les exemples les plus flagrants du phénomène se trouvent dans *Claris et Laris*. Le premier prend la forme d'une recherche de témoins pour un combat. En effet, lorsque Brandalis affronte des chevaliers dans la forêt²⁵³, l'un de ses adversaires interrompt le combat pour faire la proposition suivante :

²⁵³ *Claris et Laris, op. cit.*, v. 9442-9601.

Laiſſonmes eſter ceſte guerre,
Aſſez pœez mes coux ſoferre
Et l'un de nous l'autre requerre,
Mais nus ne nos eſgarderoit
Et pour neant perdu ſeroit. (v. 9485-9489)

Ils reprennent conſéquemment la bataille plus loin, puisqu'il y a là-bas des dames qui peuvent en témoigner²⁵⁴. L'absence de témoins que déplore le chevalier (v. 9488-89 dans le passage cité) réduit la probabilité de la mise à l'écrit des aventures. Les personnages créent donc une pause dans le récit pour ſe rapprocher de la finalité de la redite, ce qui engendre une mise en valeur marquée de celle-ci. On trouve là une marque de conscience générique.

On observe dans le corpus comparatif une occurrence qui ſ'apparente à ce phénomène. Dans le *Chevalier de la Charrette*, Lancelot veut affronter un chevalier amoureux de la dame qu'il accompagne. Son adversaire déplore qu'il n'y ait pas de témoins pour aſſiſter à leur combat :

Et dit : « Certes, molt ſui iriez,
Quant antre ancontré ne nos ſomes
An place lee et devant homes,
Que bel me fuſt que l'en veïſt
Li quex de nos mialz le feïſt. (v. 1626-1630)

Dans ce cas, la recherche de la transmission eſt exprimée, mais pas réalisée. On trouve, certes, le ſouhait d'un public (qui pourrait, en toute logique, raconter à d'autres ce qu'il a vu). Toutefois, il n'y a pas d'étape ſuivante : les combattants ne partent pas activement à la recherche de ce public. Il eſt à noter qu'ils finissent par ſe déplacer parce que le chemin eſt trop étroit, et qu'ils arrivent éventuellement à une clairière où il y a des gens. Toutefois, ces gens empêchent le combat. Il y a donc non ſeulement absence d'intention de trouver un public, mais également absence de combat à raconter, ce qui rend cette occurrence de la recherche de la transmission moins forte que dans *Claris et Laris*.

La recherche de la transmission peut également être remarquée dans *Claris et Laris* lors de la mise à l'écrit des discours récapitulatifs que tiennent quelques chevaliers à la cour du roi Arthur. Plus particulièrement, au-delà de la ſimple action d'immortaliser par

²⁵⁴ *Ibid.*, v. 9496-9497.

l'écrit les aventures des chevaliers revenant à la cour, c'est la hâte du roi d'enclencher le processus de mise à l'écrit qui est signifiante. Cette hâte est visible dans les deux extraits où Arthur veille à la mise par écrit des aventures que les chevaliers rapportent à sa cour :

Quant li roys ot tot entendu,
Un clerc manda, *n'a attendu*,
Tout a fet en la chartre escrire. (v. 4663-4665, nous soulignons)

Cil ont lor nouveles contees
Tieux con les orent aportees.
Li rois les oï volentiers
Et fist escrire *endementiers*. (v. 11370-11373, nous soulignons)

L'usage de *n'a attendu* et de *endementiers* dans ces extraits montre bien l'empressement avec lequel Arthur fait consigner, pour une transmission future, les aventures chevaleresques qu'il entend à sa cour, et représente une assez vive insistance sur l'importance de transcrire ces événements. On peut donc rattacher cette hâte à la recherche de la transmission, qui ne se manifesterait pas ici chez le personnage dont on transcrit les aventures mais chez celui qui est responsable de cette transcription. En somme, la recherche de la transmission n'est pas très fréquente dans notre corpus, mais n'en demeure pas moins une marque de conscience générique. Dans le cas des chevaliers qui recherchent un public, on peut considérer que ces personnages maîtrisent la norme arthurienne de transmission en cherchant des moyens d'optimiser sa probabilité de réalisation. Dans le cas du roi qui presse la transcription, il y a une conscience de cette norme, qui s'exprime par l'enthousiasme et la hâte de la remplir.

Enfin, nous souhaitons brièvement nous pencher sur la présence de Merlin²⁵⁵ dans *Claris et Laris*. C'est sa seule apparition active dans notre corpus. Elle n'est pas nécessairement une marque de conscience générique à proprement parler, mais elle est intimement liée à la notion de valorisation de la transmission, ce qui en fait une parenthèse pertinente. En effet, comme nous l'avons mentionné plus tôt, Merlin est l'une des figures par excellence de la mise à l'écrit des aventures dans un but d'immortalisation. Dans le *Merlin* de Robert de Boron, la mise à l'écrit et la transmission orale — qui est étroitement

²⁵⁵ *Claris et Laris*, *op. cit.*, v. 22157-22274 (Brandalis rencontre Merlin dans la forêt et ne lui pose pas de question, pour son malheur), v. 22917-23018 (Claris trouve Merlin dans la forêt et lui pose des questions, pour son bonheur), et mention de la parole de Merlin v. 24394 (Claris fait référence aux directives que lui a données Merlin).

associée à Merlin et qui se trouve partagée entre deux temporalités de transmission : l'une, *a priori* des événements, puisque Merlin est porteur d'une parole prophétique ; l'autre, *a posteriori* des événements, puisque l'enchanteur use également d'une parole récapitulative lors de ses rencontres avec Blaise — sont très valorisées. Ainsi, le fait que Merlin soit présent dans *Claris et Laris* constitue un renvoi à cette tradition de mise en abyme de l'écriture et de la parole²⁵⁶, et donc à l'importance cruciale de la (re)transmission écrite (et orale) des aventures.

La simple présence de Merlin peut donc en elle-même constituer un renvoi à la valorisation de la transmission. Toutefois, il est possible d'aller plus loin en examinant de plus près le premier passage où Merlin apparaît. Dans celui-ci, on trouve Brandalis qui commet une faute semblable à celle de Perceval dans le *Conte du Graal* : il ne pose aucune question à l'enchanteur. Le lendemain, il se réveille seul et entend une voix mystérieuse qui lui reproche son silence et qui lui révèle l'identité de son hôte par les mots suivants :

Merlins est cil qui set les biens.
C'est cil qui le roy Artus fist,
C'est cil qui l'espee tramist
Au perron dont fu receüz
Et par Bretaingne retenuz.
Merlins fist la Roonde Table,
Merlins fu mestre connestable
Roys Pandragon veraïement,
Merlins set bien confaïement
Li roys Artus fu engendrez (v. 22244-22253)

L'extrait ne fait pas explicitement mention d'une mise à l'écrit ou d'une transmission orale. Toutefois, les événements qui y sont décrits ont déjà *été écrits* par Blaise dans différentes œuvres sur Merlin antérieures à *Claris et Laris*. On peut donc y observer la finalité de la mise à l'écrit des aventures plutôt que son déroulement ; c'est la part de réelle « transmission » des aventures qui se manifeste. La description des faits et gestes du prophète dans le *Merlin* de Boron, par exemple, a résulté en une transmission, une redite de ces faits et gestes dans *Claris et Laris*. L'insertion dans la diégèse d'un personnage aussi connoté par rapport à la transmission orale et écrite peut donc en représenter une mise en lumière. De plus, dans l'extrait en tant que tel, la transmission de ce qui a été précédemment

²⁵⁶ Terme utilisé dans le titre du mémoire de Karine Bougie, *op. cit.*

écrit peut représenter une préfiguration de celle que subiront potentiellement les événements que vivent les chevaliers dans *Claris et Laris*. Les passages comprenant Merlin seraient donc moins des manifestations de la recherche de la transmission que des éléments participant à sa valorisation.

L'attente de l'aventure

Une autre marque de conscience générique qu'il est intéressant d'observer est l'attente de l'aventure. Comme son nom l'indique, elle se produit lorsque des personnages attendent une aventure en sachant que traditionnellement, c'est à ce moment qu'elle devrait arriver. Cela se produit spécifiquement à la cour d'Arthur, le plus souvent au printemps, lors d'une fête :

En effet, les romans commencent souvent quand les chevaliers sont rassemblés autour d'un banquet, en situation de détente et d'oisiveté forcée, et peu importe que ce soit à l'occasion d'une fête religieuse ou du couronnement d'Arthur. Survient alors un événement qui va provoquer le départ d'un ou plusieurs chevaliers.²⁵⁷

L'arrivée de l'aventure à la cour est donc un *topos* de la tradition arthurienne. Dans certains romans, les personnages montrent leur conscience de ce *topos* en exprimant qu'ils s'attendent à ce que quelqu'un arrive à la cour et vont même jusqu'à retarder leur repas tant ils en sont certains. Ils rendent alors explicite leur connaissance des codes génériques, et du rôle qu'ils ont à jouer, en tant que personnage, dans une œuvre arthurienne. Du même coup, le narrateur expose au lecteur les rouages avec lesquels il crée son récit. La première occurrence qu'on relève du phénomène se trouve dans la *Première Continuation du Graal*²⁵⁸. L'attente de l'aventure n'est donc pas une particularité des romans de notre corpus ; toutefois, il demeure qu'elle y est plutôt fréquente.

En effet, dans le corpus primaire, le phénomène de retardement du repas se produit notamment dans les *Merveilles de Rigomer* lorsque la cour d'Arthur est réunie à Pâques :

.i. jour furent les tables mises
Et les viandes sus asises,
Que hon aseïr se devoit,
Mais que par itant remanoit,

²⁵⁷ Sylvie Meyer, *op. cit.*, p. 59.

²⁵⁸ *Floriant et Florete*, *op. cit.*, p. 95 (note de bas de page).

C'aucune aventure avenist
Ançois que on s'i asesist ;
Car tout en erent coutumier
Li baron et li chevalier. (v. 14839-14846)

Ce passage témoigne combien l'attente de l'aventure est coutumière : le code arthurien de l'arrivée à la cour a été usé au point où il en est devenu banalisé. Le roman lui-même donne également cette impression au lecteur qui assiste trois fois au même scénario pendant sa lecture²⁵⁹. Un phénomène semblable se produit dans *Floriant et Florete*, qui présente cette marque de conscience générique deux fois. L'occurrence la plus intéressante²⁶⁰ survient lorsqu'Arthur refuse de manger malgré l'insistance du sénéchal Keu :

« Sire, fet il, or m'entendez,
Vostre mengier est apretez,
Bien poez mengier desormés.
— Keus, fet li rois, laissez m'en pes
Que ja, par Dieu, n'i mengerai
Devant que noveles orrai
Ou de noviele ou d'aventure
Quex qu'ele soit, ou bone ou dure! » (v. 1543-1550)

Cet extrait est l'exemple le plus flagrant d'attente de l'aventure, car Arthur formule la marque de conscience générique au discours direct et la violence de son affirmation met en évidence la rigueur de son adhésion aux codes de la littérature dont il est l'épicentre.

La deuxième version de l'attente de l'aventure se rencontre dans notre corpus primaire lorsque des personnages, à défaut de refuser de manger, se postent aux fenêtres du château en regardant au loin, dans l'espoir — ou plutôt la certitude — de voir arriver un individu qui déclenchera une nouvelle quête. Cela se produit notamment dans *Floriant et Florete* lorsque Gauvain, Julien et Nabudan se réunissent pour scruter l'horizon :

Gauvains estoit alez as estres
Du palais a unes fenestres.
Rois Juliens iert jouste lui,
Apoiés s'estoient andui.
Nabudans dejouste aus seoit,
Qui molt bons chevaliers estoit. (v. 7885-7890)

²⁵⁹ Les autres occurrences se trouvent aux vers 6448 à 6456 et 22 à 36.

²⁶⁰ L'autre occurrence se trouve aux vers 7885 à 7890.

Le fait que cela se produise à Pâques²⁶¹ montre que ce n'est pas par hasard que les personnages attendent à la fenêtre : les codes génériques veulent que leur patience soit récompensée. De fait, peu après, le lecteur assiste à l'arrivée triomphante du Beau Sauvage et de Plaisante de l'Île, qui rentrent à la cour après avoir vécu maintes aventures. Il est également possible de trouver l'attente à la fenêtre au début des *Merveilles de Rigomer* :

El mois de mai, el tans d'esté
Durent asseoir al mangier,
Mais par deduit et par dangier
Atendoient qu'eure venist
Qu'aucune aventure avenist ;
Car el conte pöés entendre,
Coustumier estoient d'atendre,
Quant on asseoir se devoit,
Qu'aucune aventure venoit,
Qui auques fust biele et prisie.
Por mil mars d'or ne fust brisie
Li coustume a la cort le roi.
Li chevalier sans nul desroi
Misent lor chiés fors as fenestres
Et regardoient par les iestres. (v. 22-36)

On assiste ici aux deux variantes de l'attente de l'aventure dans une même occurrence : non seulement les chevaliers patientent au moment de manger, mais ils se rendent également aux fenêtres, allant jusqu'à sortir leur tête à l'extérieur dans l'espoir d'apercevoir quelque chose. Remarquons qu'ils font ainsi preuve, par ce geste, de plus d'insistance sur le cours « usuel » des choses que Gauvain dans l'exemple précédent : il s'était contenté de s'appuyer au rebord de la fenêtre.

Dans le corpus comparatif, on relève un passage qui pourrait, *a priori*, sembler une manifestation de l'attente de l'aventure. Il se produit dans le *Chevalier de la charrette*, lorsque Lancelot, Gauvain et leur hôtesse regardent les prés :

As fenestres devers la pree
S'an vint li chevaliers pansis,
Cil qui sor la charrete ot sis,
Et esgardoit val les prez.
A l'autre fenestre delez
Estoit la pucele venue,
Si l'i ot a consoil tenue
Mes sire Gauvains an requoi,

²⁶¹ Cela est indiqué au vers 7871.

Une piece, ne sai de quoi,
Ne sai don les paroles furent,
Mes tant sor la fenestre jurent
Qu'aval les prez, lez la riviere,
An virent porter une biere. (v. 540-552)

Toutefois, plusieurs éléments généralement associés à l'attente de l'aventure manquent à cet épisode. D'abord, les personnages ne sont pas à la cour d'Arthur, mais chez une dame qui les a hébergés. Ensuite, cela ne se produit pas lors d'une fête religieuse, ou lors d'un événement important. Ces deux premières lacunes indiquent que les personnages n'ont pas pu aligner leur attente avec le contexte particulier qu'exige le *topos* de l'arrivée de l'aventure. Le fait qu'ils aperçoivent quelque chose d'inhabituel relève donc réellement du hasard. De plus, et c'est peut-être là le facteur le plus déterminant pour la disqualification de cet épisode, les personnages n'*attendent* pas réellement à la fenêtre. Lancelot rêve et Gauvain vaque à alimenter sa réputation de charmeur. Ils ne prennent pas position aux fenêtres dans le but spécifique de voir arriver quelqu'un. Cela signifie qu'il n'y a pas de marque de conscience générique, mais plutôt que la diégèse suit son cours, qui comprend des coïncidences et des rebondissements.

L'affirmation du rôle diégétique

La marque de conscience générique qui se manifeste de la façon la plus évidente est l'affirmation du rôle diégétique, c'est-à-dire l'affirmation qu'un personnage fait de sa connaissance du rôle que lui ou un autre doit normalement jouer dans la diégèse. Elle survient à travers la parole directe ou indirecte d'un personnage lorsqu'il fait référence aux conventions qui lui sont associées. Dans notre corpus primaire, un bon exemple du phénomène se trouve dans *Floriant et Florete* lorsque Florete déclare qu'elle connaît les moyens que Floriant doit employer pour éviter d'être accusé de *recréantise* : « Amis, molt bien sai que ce monte²⁶² ». Notons que, dans ce cas, il y a affirmation du rôle diégétique d'un autre personnage que la locutrice : une dame explique au « bon chevalier » ce qu'il doit accomplir pour garder ce statut et met donc en évidence les paramètres associés à ce type d'actant du récit.

²⁶² *Floriant et Florete, op. cit.*, v. 6848.

On trouve un autre exemple d'affirmation du rôle diégétique dans *Hunbaut* lorsqu'Arthur donne congé à ses chevaliers, qui ont décidé de partir à la recherche de la sœur de Gauvain. Il prend également la résolution de les accompagner dans leur quête et, dans son discours indirect, déclare que rien ne pourra l'empêcher de mener à bien sa mission :

Et li rois lor donne congié
Et volentiers l'aler otroie
Ki lor donnast l'onor de Troie
En son demainne a maintenir,
Nes fesist il pas remanir,
Et dist que il nel fera pas.
Ja nel tenra mors ne trespas
Ne grans june ne castiaus fors,
Consaus ne los ne desconfors
Que nus el mont li sace aprendre,
Que il n'en voist vengeance prendre
De cel qui sa niece a enblee. (v. 2792-2803)

De cette manière, « [l]e roi Arthur se fait porte-parole du narrateur pour énumérer les aventures "ordinaires" rencontrées par tout chevalier errant et tout lecteur de roman.²⁶³ » Le souverain effectue ainsi une explicitation de l'horizon d'attente du public par rapport à la suite du récit : « Que le public ne s'étonne donc pas des dangers et des difficultés que les chevaliers vont sans doute rencontrer : telle est la destinée réservée aux héros de romans de chevalerie²⁶⁴ ». Ce qui est d'autant plus intéressant est le fait que, malgré cette exposition de l'ordre « normal » des choses effectué à travers un intermédiaire, le narrateur déroge continuellement à cet ordre en pratiquant, comme nous l'avons vu en début de chapitre, une « écriture déceptive » : « le lecteur est persuadé qu'il va lire un roman d'aventures quand on ne va lui servir que des amorces d'aventures²⁶⁵ ». Dans cet épisode, Arthur expose à la fois son propre rôle dans la diégèse tout en évoquant celui des autres. En tant que roi, Arthur constitue souvent le centre passif du roman arthurien. Toutefois, il fait ici appel à son rôle de chevalier, ce qui fait en sorte que le rôle diégétique qu'il décrit lui correspond. De plus, puisqu'il part en quête avec plusieurs autres compagnons qui sont, eux aussi, chevaliers et qui vivront également les aléas de l'aventure qu'il décrit, le souverain expose également ce qui doit « normalement » arriver à d'autres personnages.

²⁶³ Michelle Szkilnik, « Un exercice de style au XIII^e siècle : *Hunbaut* », art. cit., p. 32-33.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 33.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 39.

La manifestation la plus remarquable d'affirmation du rôle diégétique se trouve toutefois dans *Claris et Laris* lorsque Sagremor est trahi par un nain, qui le mène à un pavillon où un autre chevalier le défie et en vient presque à le tuer. Lorsque Sagremor accuse le nain d'avoir agi déshonorablement, il se justifie :

— Sire, fet li nains, voirement
M'estuet fere comunement
La volenté a mon seignor.
Bien me deüst fere greignor
Nostre Sires, se Il vousist.
Tel m'eüst fet come Il vous fist,
N'eüsse soufert tel mestier!
Ailleurs me vousisse apoier
Mes ne puis riens fere qui soit.
Toutevoies de quoi que soit
M'estuet vivre, bien le savez!
Pour tant a tort blamé m'avez
Si n'avez pas fet cortoisie
Et pour ce ne le di ge mie
Que volentiers nel vos pardoing
Car n'ai de vostre corroz soi[n]g. (v. 21292-21307)

L'exposition du rôle traditionnel du nain qui se dégage de cet extrait est double. D'un côté, on apprend que le maître a envoyé le nain pour attirer un chevalier vers une aventure qui finirait mal pour lui. Le maître lui a donc expressément demandé de remplir son rôle normatif et d'attirer quelqu'un vers le malheur, d'être méchant. D'un autre côté, le nain se défend en affirmant que c'est *parce qu'il est un nain* qu'il a commis ses mauvaises actions. L'impuissance de laquelle il se plaint relève certes de sa condition sociale, mais elle peut également renvoyer à sa condition littéraire : vu son apparence physique, il n'a pas eu le choix de mal agir²⁶⁶. Le personnage expose ainsi dans son explication son rôle diégétique, et donne ainsi lieu à une marque de conscience générique.

Enfin, nous observons dans notre corpus un passage particulier qui est lié à l'affirmation du rôle diégétique sans nécessairement en constituer une occurrence. Il renvoie en effet au comportement « normatif » des personnages. Le passage en question se

²⁶⁶ Il est toutefois à noter que dans la pensée médiévale, la corrélation établie entre l'apparence et la nature ne se limite pas à la littérature.

trouve dans la deuxième partie des *Merveilles de Rigomer* lorsque Lorie surgit de nulle part pour soigner Lancelot, qui a été grièvement blessé :

Une dame blanche viestue
(Ainc plus biele n'orent vëue,)
Et sist sor .i. ceval tout blanc :
Forment li batoient li flanc ;
Car tos venoit et d'auques lonc
Mien essiant por tel besoig ;
[...]
Et li dame en avant se trait,
Fors de le boiste a mis l'entrait.
Une pane ot aparellie ;
Car ele estoit *bien ensaignie*
De çou que ele a faire avoit ;
Bien a cief venir en savoit.
(v.16955-16960 et v. 16977-16982, nous soulignons)

Quelques éléments de ce moment du récit soulignent que Lorie (qui n'est nommée que par la suite) est là pour *remplir un rôle diégétique*, soit celui de la belle dame salvatrice, ou, plus simplement, de *personnage résolvant*. Le premier est le caractère abrupt de son arrivée : elle semble être une solution facile et rapide pour la situation (Lancelot guérit très rapidement). Le second est le passage *Car tos venoit et d'auques lonc/ Mien essiant por tel besoing*. Le narrateur explique qu'elle a fait tout ce chemin pour « remplir le besoin de la situation ». Il est donc explicité que la motivation des actions du personnage relève de jouer un rôle exigé par un contexte diégétique particulier. Finalement, Lorie est décrite comme étant *bien ensaignie/ De çou que ele a faire avoit*. Cette expression est intéressante car, bien qu'elle puisse simplement renvoyer au savoir médical de la guérisseuse, elle peut également être un nouveau renvoi à son rôle diégétique. En effet, dans les *Merveilles de Rigomer*, Lorie intervient à plusieurs reprises pour arranger des situations fâcheuses. Par exemple, elle convainc la sœur de Gaudionés de libérer Gauvain, qui a été emprisonné²⁶⁷. Ainsi le fait qu'elle soit *bien ensaignie* sur les moyens de régler la situation de Lancelot peut renvoyer à son statut de *personnage résolvant*, à sa façon de poser ses actions pour continuer à respecter ce statut. Cette occurrence constitue donc un soulignement du rôle diégétique fixe des personnages : le texte met en évidence que l'amie de Gauvain travaille dans le sens du sien. Elle ne représente toutefois pas une affirmation du rôle diégétique en

²⁶⁷ Jehan, *op. cit.*, v. 10613-10770.

tant que telle, car Lorie n'explicite pas cette motivation par la parole. Il convient également de mentionner que Lorie possède une nature féérique, ce qui la rend prédisposée à percevoir le moment où les chevaliers ont besoin d'elle et à connaître les moyens exacts de les aider. On pourrait donc mettre son caractère de *personnage résolvant* sur le compte de cette nature. Néanmoins cette qualité de résolution demeure présente et participe au phénomène d'explicitation des rôles diégétiques dans le texte.

Marques de conscience générique et parodie

Parmi les trois procédés liés à la diffraction que nous avons explorés dans notre étude, les marques de conscience générique sont celles qui se rattachent le plus intimement au caractère parodique de notre corpus primaire. En effet, le public des romans médiévaux est généralement bien renseigné, et bien au courant de leurs mécanismes. Il est donc tout à fait en mesure de reconnaître les mises en évidence que le narrateur effectue. Les marques de consciences génériques présentent donc une perceptibilité particulière. La perceptibilité est un élément crucial de la parodie. Elle en est en effet un critère récurrent et déterminant chez les théoriciens à travers les siècles : Gérard Genette va jusqu'à déclarer que la reconnaissance des signes de transformation de l'hypotexte (et, conséquemment, celle de cet hypotexte lui-même) est une « *condition de lecture* [qui] fait partie de la définition du genre²⁶⁸ ». Cet extrait de *Des Tropes*, œuvre écrite au XVIII^e siècle par Du Marsais, fournit déjà un témoignage de l'importance de ce critère : « [en écrivant une parodie], [o]n a la liberté d'ajouter ou de retrancher ce qui est nécessaire au dessein qu'on se propose ; mais on doit conserver autant de mots qu'il est *nécessaire pour rappeler le souvenir de l'original dont on emprunte les paroles*²⁶⁹ ». Deux siècles plus tard, dans *Esthétique et théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine affirme que « la parodie doit être justement une *stylisation parodique* : elle doit recréer le langage parodié comme un tout substantiel, possédant sa logique interne révélant un monde singulier, *indissolublement lié au langage parodié*²⁷⁰ ». Cette liaison importante de l'hypertexte à l'hypotexte est d'ailleurs ce qui, selon Linda

²⁶⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, coll. « Poétique », Paris, Seuil, 1982, p. 26.

²⁶⁹ César Chesneau Du Marsais, *Des Tropes, ou, Des différents sens ; Figure et vingt autres articles de l'Encyclopédie*, éd. Françoise Douay-Soublin, Paris, Flammarion, 1988, p. 216. Nous soulignons.

²⁷⁰ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 180. Nous soulignons.

Hutcheon, participe à l'ambivalence de la parodie entre la moquerie d'une tradition et la célébration de celle-ci : « [p]our qu'il y ait transgression, il faut en effet qu'il y ait *reconnaissance et incorporation des modèles*. En outre, se moquer de certaines conventions comme le fait la parodie, c'est les reproduire et assurer leur continuité²⁷¹ ». En somme, pour un plein effet parodique, il faut reconnaître ce qui est parodié. C'est pourquoi les marques de conscience générique participent davantage au caractère parodique de notre corpus que les phénomènes d'entrelacement ou d'*enargeia* intradiégétique : elles mettent en évidence le modèle et y intègrent des personnages qui non seulement le respectent, mais qui sont également bien – et parfois trop – conscients de le faire.

Dans ce chapitre, nous avons étudié les marques de conscience générique, qui sont liées à la diffraction du savoir narratif. Trois variantes du phénomène ont été observées : la recherche de la transmission, l'attente de l'aventure et l'affirmation du rôle diégétique. Bien que nous n'ayons pas de données quantitatives exactes pour ce procédé, nous sommes tout de même en mesure d'observer que les marques de conscience générique se manifestent de manière plus fréquente dans les œuvres plus tardives. En effet, nous avons principalement trouvé les exemples les plus forts et pertinents de chaque variante dans trois romans du corpus primaire qui sont produits dans la deuxième moitié du XIII^e siècle : *Les Merveilles de Rigomer, Floriant et Florete* et *Claris et Laris*. Il y a donc une présence plus marquée du phénomène dans ces textes. De plus, nous avons pu constater que dans *Claris et Laris*, la valorisation de la transmission joue un rôle extratextuel²⁷² : par des mécanismes de mise en abyme, le narrateur encourage le lecteur à prendre exemple sur les « aventures des chevaliers exemplaires dans le roman arthurien²⁷³ ». Le roman comprend également un soulignement du phénomène de transmission à travers l'apparition de Merlin dans la diégèse. *Les Merveilles de Rigomer* contient un phénomène de soulignement semblable,

²⁷¹ Linda Hutcheon. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, New York, Methuen, 1985, p. 75 (traduction de Daniel Sangsue dans *La Parodie, La Parodie*, coll. « Contours littéraires », Paris, Hachette, 1974, p. 54). Nous soulignons.

²⁷² Liée à la recherche de la transmission.

²⁷³ Olga Shcherbakova. « La question des sources multiples : le cas de *Claris et Laris*, roman arthurien du XIII^e siècle », dans Bernard Andenmatten, *et al.* (dir.), *Lieux de mémoire antiques et médiévaux. Texte, image, histoire : la question des sources*, Lausanne, BSN Press, 2012, p. 293.

cette fois lié à l'affirmation du rôle diégétique, lorsque Lorie intervient subitement pour régler une situation, conformément à son rôle de personnage *résolvant*. Ce sont donc là, en somme, les quelques observations qu'il est possible de faire par rapport aux marques de conscience générique dans les romans arthuriens en vers du XIII^e siècle.

CONCLUSION

La diffraction dans la littérature est davantage étudiée par rapport au roman contemporain. Toutefois, le concept peut tout aussi bien s'appliquer au roman médiéval. Les motifs, qui sont au cœur de la démarche d'écriture du roman médiéval, peuvent en effet représenter une diffraction de sa matière : à travers la (re)combinaison qu'ils subissent, la matière est fragmentée, puis continuellement assemblée et réassemblée. Toutefois, les motifs ne sont pas les seuls éléments du roman médiéval qui puissent représenter une diffraction. En effet, ils relèvent du *récit*, ou la représentation objective des éléments de la diégèse²⁷⁴. Un autre aspect du texte, le *discours*, pourrait lui aussi comporter des opérations de diffraction. Pour explorer cette hypothèse, nous avons sélectionné comme échantillon huit romans en vers dits « parodiques » du XIII^e siècle : *Le Bel Inconnu*, de Renaut de Beaujeu, *Gliglois*, *Hunbaut*, *Fergus*, de Guillaume le Clerc, *Méraigis de Portlesguez*, de Raoul de Houdenc, *Les Merveilles de Rigomer*, de Jehan, *Claris et Laris* et *Floriant et Florete*. Puisque les romans parodiques de l'époque ont surtout été étudiés, depuis le dernier quart du XX^e siècle, par rapport à leur *récit*, explorer leur *discours* à travers sa diffraction nous fournissait un sujet et un angle d'approche relativement neufs. Notre étude posait la question suivante : comment la diffraction du discours se manifeste-t-elle et évolue-t-elle dans le roman arthurien en vers après Chrétien de Troyes?

Pour répondre à cette question, nous avons d'abord ciblé trois procédés liés à la diffraction du discours qui ont fait l'objet de nos trois chapitres, puis avons observé leurs

²⁷⁴ Gérard Genette. *Figures II*, op. cit., p. 62-63.

occurrences et leurs particularités dans chacune des œuvres du corpus primaire. Nous avons effectué le même processus avec un corpus comparatif choisi, qui était composé des œuvres de Chrétien de Troyes, considérées comme des « modèles » pour les auteurs du XIII^e siècle. De plus, les romans du maître champenois ont été composés au XII^e siècle, ce qui en faisait également un point de comparaison d'un point de vue chronologique. Bien que la séparation tant générique (« traditionnel » et « parodique ») que chronologique du corpus primaire et du corpus comparatif relève de conceptions artificielles, elle nous a permis de dresser des points de repère et de comparaison pour l'étude de nos huit œuvres du XIII^e siècle. Finalement, nous avons également observé les transformations dans l'usage de chaque procédé au cours du XIII^e siècle.

Dans le premier chapitre, nous avons exploré les paramètres et variations de la diffraction de la parole narrative à travers le procédé de l'*enargeia* intradiégétique. L'*enargeia* consiste à recréer verbalement une scène ou à la « faire voir » à son destinataire. L'*enargeia* intradiégétique survient donc lorsqu'un personnage raconte une scène en discours direct dans le texte, et donc lorsque le narrateur délègue sa parole à une autre entité ; la parole narrative est ainsi fragmentée. Nous avons pu constater que l'*enargeia* intradiégétique connaît un usage plus important dans *Floriant et Florete* et *Claris et Laris*, deux romans de la fin du XIII^e siècle. Dans *Floriant et Florete*, on trouve un soulignement textuel du procédé : la répétition inutile d'une récapitulation par un même personnage dans un petit intervalle met cette même récapitulation en évidence, ainsi que la diffraction de parole qu'elle représente. Dans *Claris et Laris*, il y a plutôt surenchère de l'*enargeia* : on en trouve un grand nombre d'occurrences qui se combinent à une diégèse déjà répétitive. Il y a donc une présence plus marquée du procédé dans les œuvres tardives ; avant cela, il n'y a pas d'évolution stable ou bien définie du phénomène. De plus, il n'y a pas d'écart particulier dans l'usage du procédé entre le corpus primaire et le corpus comparatif. Nous avons par ailleurs dégagé une certaine corrélation entre une forte présence d'*enargeia* intradiégétique et une forte présence de divers parallélismes formulaires.

Dans le deuxième chapitre, nous avons étudié l'entrelacement, un procédé intimement lié à la diffraction diégétique et à la présence narrative, qui correspond à l'alternance entre deux ou plusieurs fils diégétiques. Nous avons d'abord séparé les œuvres

du corpus primaire en trois groupes, en fonction de leur structure d'entrelacement. *Fergus*, *Gliglois* et *le Bel Inconnu* représentent des œuvres linéaires (à quête unique), type qui semble principalement concentré au début du XIII^e siècle. *Floriant et Florete* est également une œuvre linéaire, mais présente une complexité d'entrelacement qui est plus propre aux œuvres tardives. *Méraugis de Portlesguez* et *Hunbaut* sont des œuvres à quête double, et mettent donc en scène deux protagonistes dont les aventures sont entrelacées. Finalement, *Claris et Laris* et *Les Merveilles de Rigomer* comprennent un entrelacement à quêtes multiples, car ils comportent tous deux des séquences où les aventures individuelles de plusieurs chevaliers sont alternées. Nous avons pu constater que les romans plus tardifs tendent à posséder une quantité, une complexité et une sophistication plus importante du procédé d'entrelacement. C'est toutefois *Claris et Laris* qui se démarque de manière significative par rapport à ces trois points. De plus, nous avons observé que la tendance de complexification tardive se maintient du côté des formules de transition à motivation particulière, qui sont utilisées de manière plus variée vers la fin du XIII^e siècle.

Finalement, dans notre troisième chapitre, nous avons exploré les marques de conscience générique, qui se trouvent lorsqu'un personnage rend explicite sa conscience et connaissance des rouages de la tradition littéraire dans laquelle il s'inscrit. Le procédé correspond à une diffraction du savoir narratif, car le narrateur prête une part de sa connaissance extratextuelle (les rouages du roman arthurien) à ses créations. Nous avons été en mesure de trouver que les marques de conscience générique se manifestent de manière plus marquée dans les œuvres tardives. Toutefois, c'est *Les Merveilles de Rigomer* et *Claris et Laris* qui font un usage plus complexe du procédé, car on y trouve des phénomènes de soulignement pour quelques-unes de ses variantes.

À la lumière de toutes ces observations, nous pouvons affirmer que la diffraction discursive des romans parodiques du XIII^e siècle est plus marquée dans les œuvres plus tardives. En effet, *Les Merveilles de Rigomer*, *Claris et Laris* et *Floriant et Florete* exploitent de manière plus importante et plus variée les différents procédés qui y sont liés. C'est toutefois *Claris et Laris* qui surpasse les deux autres : le roman fait un usage fréquent, complexe et nuancé de *l'enargeia* intradiégétique, de l'entrelacement et des marques de conscience générique, contrairement aux deux autres romans, qui se démarquent

principalement par rapport à deux des trois procédés étudiés. Il n'est pas surprenant de trouver une telle complexité dans le discours de *Claris et Laris* : l'œuvre est très longue, sa structure relève d'une sophistication certaine et son auteur fait preuve d'une connaissance approfondie de la tradition arthurienne, ce qui se constate par la quantité des éléments de cette littérature qu'il intègre à son ouvrage. *Claris et Laris* présente une diversité notable de matière. Il est donc naturel, selon nous, que son discours présente une complexité semblable.

Cette étude comporte deux limites principales qu'il convient de souligner. La première vient de notre approche subjective dans la compilation et l'interprétation des résultats. Dans les deux premiers chapitres, où nous avons pu analyser des données quantitatives par rapport aux procédés étudiés, la délimitation de ce qu'est une occurrence et de la longueur de ces occurrences relevait de nos propres critères, critères qui pourraient varier dans une autre étude du même type. Dans le dernier chapitre, l'analyse qualitative était davantage de mise. La signification des passages étudiés, ainsi que leur simple identification, relevaient de notre propre interprétation, ce qui rend les résultats obtenus encore plus liés à notre pensée subjective. La deuxième limite de notre travail a trait à notre corpus : bien que nous étudions « les romans arthuriens en vers du XIII^e siècle », notre corpus ne rend pas compte de toutes les œuvres répondant à cette description. Nous ne pouvons donc pas affirmer que les résultats que nous avons obtenus sont universalisables à l'ensemble de la production romanesque du XIII^e siècle ; ils en peignent plutôt un portrait partiel et sélectif.

Bien que nous ayons étudié des romans que la critique contemporaine a qualifiés de « parodiques », nous nous sommes peu attardés à cet aspect des œuvres dans notre exploration de la diffraction du discours et des procédés qui y sont associés. Pourtant, la plupart des procédés, incluant ceux liés à la diffraction discursive, sont soumis au cycle de vieillissement qui donne naissance à la parodie, phénomène qu'explique Boris Tomachevski de la manière suivante :

Ainsi les procédés naissent, vivent, vieillissent et meurent. Au fur et à mesure de leur application, ils deviennent mécaniques, ils perdent leur fonction, ils cessent d'être actifs. Pour combattre la mécanisation du procédé, on le renouvelle grâce à une nouvelle fonction ou à un sens nouveau. Le renouvellement du procédé est analogue à l'emploi

d'une citation d'un auteur ancien dans un contexte nouveau et avec une signification nouvelle.²⁷⁵

Ce « vieillissement » pourrait expliquer pourquoi les divers procédés liés à la diffraction sont utilisés de manière plus fréquente et diversifiée dans les romans de la fin du siècle : ils en sont à leur phase de renouvellement²⁷⁶. Certains chercheurs reconnaissent en effet un certain « essoufflement de la matière du genre entier²⁷⁷ » qui se manifeste vers le crépuscule de la tradition arthurienne, ainsi qu'une « culture para ou anti-romanesque qui prend de l'ampleur dans la deuxième moitié du XIII^e siècle²⁷⁸ ».

Bien que les successeurs de Chrétien de Troyes n'aient pas perdu de temps à détourner son modèle, ce sont les auteurs plus tardifs qui auraient davantage ressenti l'essoufflement de la matière arthurienne et de ses procédés puisqu'ils étaient écrits et réécrits depuis plus longtemps. Les romans parodiques tardifs auraient donc eu tendance à chercher des manières nouvelles d'aborder des procédés utilisés depuis près d'un siècle, ou au contraire à souligner leur mécanisation. La parodie est, selon Margaret Rose, une « archéologie réflexive du texte, dans laquelle les conditions épistémologiques, historiques et sociales de la composition et de la réception des textes sont mises au premier plan et analysées²⁷⁹ ». Il serait possible de pousser notre étude vers cette dimension « archéologique » : il faudrait alors déterminer en quoi les divers procédés discursifs participent au caractère transgressif des romans parodiques qui forment notre corpus et en quoi cette participation informe le rapport des textes à la tradition littéraire dans laquelle ils s'inscrivent. Le *discours* est une partie intégrante de la composition du roman ; il n'est pas moins impliqué dans sa subversion.

²⁷⁵ Boris Tomachevski. « Thématique », dans Tzvetan Todorov (dir.), *Théorie de la littérature : Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, Paris, Seuil, 1966, p. 301.

²⁷⁶ Pour l'aspect de l'entrelacement, on peut également attribuer la complexification du procédé à l'émergence de la prose, comme nous l'avons mentionné dans le chapitre 2.

²⁷⁷ Richard Trachsler. « Chrétien de Troyes, créateur : De l'invention d'un genre au statut de maître », art. cit., p. 22.

²⁷⁸ Francis Gingras. « Mise en recueil et typologie des genres aux XIII^e et XIV^e siècles : romans atypiques et recueils polygénériques (*Biausdous, Cristal et Clarie, Durmart le Gallois et Mériadouc*) », dans Yasmina Foehr-Janssens et Olivier Collet (dir.), *Le recueil au Moyen Âge : le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 110.

²⁷⁹ Margaret Rose. *Parody/Meta-fiction: Analysis of Parody as a Critical Mirror to the Writing and Reception of Fiction*, Londres, Croom Helm, 1979, p. 13 (Traduction de Daniel Sangsue dans *op. cit.*, p. 51).

La question du discours dans le roman médiéval est très importante pour la compréhension des mécanismes et de l'évolution du genre. Si beaucoup de travail a été et continue d'être réalisé sur la diégèse des œuvres du Moyen Âge, il reste encore beaucoup à faire sur les éléments qui encadrent et orchestrent cette diégèse et qui lui confèrent un niveau de *sens* supplémentaire. La mise en discours du roman arthurien demeure à ce jour un riche terrain d'exploration critique encore peu fréquenté. Ce mémoire espère s'inscrire dans la réflexion récemment entamée sur cette mise en discours. De plus, nous espérons avoir montré qu'un concept plutôt moderne, comme la diffraction littéraire, peut être appliqué à des œuvres qui précèdent son apparition, et que la littérature médiévale, à défaut d'être figée, peut être (ré)actualisée par des notions contemporaines.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus primaire

Claris et Laris, éd. Corinne Pierreville, coll. « Classiques du Moyen Âge », Paris, Champion, 2008, 1134 p.

Floriant et Florete, éd. Annie Combes et Richard Trachsler, coll. « Champion classiques », Paris, Honoré-Champion, 2003, 544 p.

GUILLAUME LE CLERC. *The Romance of Fergus*, éd. Wilson Frescoln, Philadelphie, Allen, 1983, 315 p.

JEHAN. *Les merveilles de Rigomer, d'après le manuscrit d'Aumale à Chantilly*, Wendelin Foerster et Hermann Breuer (éd.), Dresden, M. Niemeyer, 1915, 2 vol.

Le roman de Gliglois, éd. Marie-Luce Chênerie, Paris, Honoré-Champion, 2003, 209 p.

RAOUL DE HOUDENC. *Meraugis de Portlesgues*, éd. Michelle Szkilnik, coll. « Champion classiques », Paris, Honoré-Champion, 2004, 538 p.

RENAUD DE BEAUJEU. *Le bel inconnu*, éd. et trad. Michèle Perret et Isabelle Weill, Paris, Honoré-Champion, 2003, 417 p.

The Romance of Hunbaut: An Arthurian Poem of the Thirteenth Century, éd. Margaret Winters, Leiden, Brill, 1984, 143p.

II. Traductions

Claris et Laris, éd. et trad. Corinne Pierreville, coll. « Traductions des classiques du Moyen Âge », Paris, Champion, 2007, 740 p.

La Chevalerie des sots : Le Roman de Fergus, suivi de Trubert, fabliau du XIII^e siècle, éd. et trad. Romaine Wolf-Bonvin, Paris, Éditions Stock, 1990, 241 p.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle (dir.). *La légende arthurienne : Le Graal et la Table ronde*, Paris, Robert Laffont, 1989, 1206 p.

III. Corpus secondaire

Ad C. Herennium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium), éd. Harry Caplan, Cambridge, Harvard University Press, 1954, 514 p.

CHRÉTIEN DE TROYES. *Cligès*, éd. Charles Méla et Olivier Collet, coll. « Lettres gothiques », Paris, Le Livre de Poche, 1994, 473 p.

CHRÉTIEN DE TROYES. *Érec et Énide*, éd. Jean-Marie Fritz, coll. « Lettres gothiques », Paris, Le Livre de Poche, 1992, 534 p.

CHRÉTIEN DE TROYES. *Le Chevalier au Lion*, éd. et trad. David F. Hult, coll. « Lettres gothiques », Paris, Le Livre de Poche, 1994, 471 p.

CHRÉTIEN DE TROYES. *Le chevalier de la charrette*, éd. et trad. Charles Méla, coll. « Lettres gothiques », Paris, Le Livre de Poche, 1992, 532 p.

CHRÉTIEN DE TROYES. *Perceval ou le Conte du graal*, éd. et trad. Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1997, 513 p.

ÉRASME. *Omnia opera*, Basle : Froben, 1540, vol. I.

IV. Diffraction

AUDET, René. « Du roman égocentrique au roman cosmogénétique. Virtualités du héros et diffraction du protagoniste dans le roman contemporain », *Revue critique de fiction française contemporaine*, vol. XIX, n° 1, 2014, p. 47-56.

AUDET, René. « Roman éclaté ou diffraction narrative et textuelle? Repères méthodologiques pour une poétique comparée », *Voix et Images*, vol. XXXVI, n° 1, Automne 2010, p. 13-26.

BARAD, Karen. « *Diffractioning Diffraction : Cutting Together-Apart* », *Parallax*, vol. XX, n° 3, 2014, p. 168-187.

BASSO, Hélène. *La poétique de la répétition chez Guillaume de Machaut. Diffraction et réfection*, Thèse de doctorat, Bordeaux, Université Michel de Montaigne-Bordeaux, 2004, 731p.

V. Théorie du roman et des genres

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, 488 p.

BOUDET, Dominique. *La Chanson de geste : forme et signification d'une écriture épique du Moyen Âge*, coll. « Écriture », Paris, PUF, 1993, p. 271 p.

GINGRAS, Francis. *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2011, 536 p.

GINGRAS, Francis. « Mise en recueil et typologie des genres aux XIII^e et XIV^e siècles : romans atypiques et recueils polygénériques (*Biausdous, Cristal et Clarie, Durmart le Gallois et Mériadeuc*) », dans Yasmina Foehr-Janssens et Olivier Collet (dir.), *Le recueil au Moyen Âge : le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 91-111.

KIBÉDI VARGA, Aron. « Le roman est un anti-roman », *Littérature*, vol. XLVIII, 1982, p. 3-20.

ZUMTHOR, Paul. *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, 518 p.

VI. Rhétorique et narratologie

ALLAN, Rutger J., DE JONG, Irene J. F. et DE JONGE, Casper C. « *From Enargeia to Immersion: The Ancient Roots of a Modern Concept* », *Style*, vol. LI, n° 1, 2017, p. 34-51.

BAUMGARTNER, Emmanuèle. « Compiler/Accomplir », dans Jean Dufournet (dir.), *Nouvelles recherches sur le Tristan en prose*, Genève, Slatkine, 1990, p. 33-49.

BAUMGARTNER, Emmanuèle. « Temps linéaire, temps circulaire et écriture romanesque (XII^e-XIII^e siècles) », dans Yvonne Bellenger (dir.), *Le temps et la durée dans la littérature au Moyen Âge et à la Renaissance : Actes du colloque organisé par le Centre de Recherche sur la Littérature du Moyen Âge et de la Renaissance de l'Université de Reims (Novembre 1984)*, Saint-Genouph, A.-G. Nizet, 1986, p. 7-21.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, 357 p.

BRANDSMA, Frank. *The Interlace of the Third Part of the Prose Lancelot*, Woodbridge ; Rochester, D.S. Brewer, 2010, 278 p.

BURKE, Kenneth. *Essays Toward a Symbolic of Motives, 1950-1955*, Anderson, Parlor Press LLC, 2006, 340 p.

CARRUTHERS, Janice et MARNETTE, Sophie. « *Tense, Voices and Point of View in Medieval and Modern "Oral" Narration* », dans Emmanuelle Labeau (dir.), *Sémantique et diachronie du système verbal français*, Amsterdam, Rodopi, 2007, p. 177-202.

CAVE, Terence. « "Enargeia": *Erasmus and the Rhetoric of Presence in the Sixteenth Century* », *L'Esprit Créateur*, vol. XVI, n° 4, Hiver 1976, p. 5-19.

COMBES, Annie. « Narrations et "matières" : les limites du merveilleux dans quelques romans arthuriens », dans Francis Gingras (dir.), *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 359-374.

GENETTE, Gérard. *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, 293 p.

GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Seuil, 1969, 282 p.

Haidu, Peter. « *Repetition: Modern Reflections on Medieval Aesthetics* », *Comparative Literature*, vol. XCII, n° 5, 1977, p. 875-887.

HEDRICK, Robert E. *Seeing the Unseeable: The Philosophical and Rhetorical Concept of Enargeia at Work in Latin Poetry*, Thèse de doctorat, Tallahassee, Florida State University, 2015, 254 p.

ISIDORE DE SÉVILLE. *Etymologiae, Livre II : De rhetorica et dialectica*, éd. Peter Marshall, Paris, Belles Lettres, 1983, 186 p.

ISIDORE DE SÉVILLE. *The Etymologies of Isidore of Séville*, éd. et trad. Stephen A. Barney, Cambridge, UK ; New York, Cambridge University Press, 2006, 475 p.

KENNEDY, Elspeth. *Lancelot and the Grail: A study of the Prose Lancelot*, Oxford, Clarendon Press, 1986, 396 p.

MARNETTE, Sophie. *Narrateurs et points de vue dans la littérature française médiévale : Une approche linguistique*, Berne, Peter Lang, 1998, 262 p.

PLETT, Heinrich F. *Enargeia in the Classical Antiquity and the Early Modern Age: The Aesthetics of Evidence*, Leiden, Brill Publishers, 2012, 240 p.

RYAN, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1992, 304 p.

TOMACHEVSKI, Boris. « Thématique », dans Tzvetan Todorov (dir.), *Théorie de la littérature : Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, Paris, Seuil, 1966, p. 263-307.

WEBB, Ruth. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate Publishing, 2009, 238 p.

ZANKER, Graham. « Enargeia in *The Ancient Criticism of Poetry* », *Rheinisches Museum für Philologie*, vol. CXXIV, 1981, p. 297-311.

VII. L'imaginaire arthurien et sa littérature

BOUGIE, Karine. *La mise en abyme du roman : le livre de Merlin et la réflexion sur la formation d'un genre*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, avril 2007, 97 p.

FRAPPIER, Jean et Reinhlod R. GRIMM (dir.). *Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, coll. « Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters », Heidelberg, Winter, 1978, 2 vol.

GINGRAS, Francis. « Introduction », dans Francis Gingras (dir.), *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 7-20.

SCHMOLKE-HASSELMANN, Beate. *The Evolution of Arthurian Romance: The Verse Tradition from Chrétien to Froissart*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 322 p.

TRACHSLER, Richard. *Les Romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes*, Memini, Paris, 1997, 334 p.

VIII. Parodie et intertextualité

ARSENEAU, Isabelle. *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, coll. « Recherches littéraires médiévales », Paris, Classiques Garnier, 2013, 320 p.

DUMARSAIS, César Chesneau. *Des Tropes, ou, Des différents sens ; Figure et vingt autres articles de l'Encyclopédie*, éd. Françoise Douay-Soublin, Paris, Flammarion, 1988, 442 p.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*, coll. « Poétique », Paris, Seuil, 1982, 468 p.

GRAVDAL, Kathryn. *Vilain and Courtois: Transgressive Parody in French Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Lincoln et London, University of Nebraska Press, 1989, 192 p.

HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, New York, Methuen, 1985, 143 p.

MEYER, Sylvie. *Le roman d'aventure médiéval entre convention et subversion (XII^e-XIII^e siècles). Accidents de parcours*, Paris, Champion, 2018, 362 p.

ROSE, Margaret. *Parody/Meta-fiction: Analysis of Parody as a Critical Mirror to the Writing and Reception of Fiction*, Londres, Croom Helm, 1979, 197 p.

SANGSUE, Daniel. *La Parodie*, coll. « Contours littéraires », Paris, Hachette, 1974, 106 p.

IX. Études et ouvrages sur le corpus principal

ARSENEAU, Isabelle. « *Meraugis de Portlesgues* ou l'art de railler et de faire dérailler la mécanique du roman », *Études françaises*, vol. XLVII, n° 2, 2011, p. 21-37.

GINGRAS, Francis. « Décaper les vieux romans : voisinages corrosifs dans un manuscrit du XIII^e siècle (Chantilly, Condé 472) », dans Francis Gingras et Ugo Dionne (dir.), *De l'usage des vieux romans*, *Études françaises*, vol. XLII, n° 1, 2006, p. 13-38.

KELLY, Douglas. « *Multiple Quests in French Verse Romance: Merveilles de Rigomer and Claris et Laris* », *L'esprit créateur*, vol. IX, n° 1, 1969, p. 257-266.

LACY, Norris J. « Les Merveilles de Rigomer *and the Esthetics of "Post-Chrétien" Romance* », *Arthurian Yearbook*, vol. III, 1993 p. 77-90.

LYONS, Faith. *Les éléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIII^e siècle (en particulier Amadas et Ydoine, Gliglois, L'Escoufle, Guillaume de Dole, Jehan et Blonde, Le Castelain de Couci)*, Genève, Droz, 1965, 186 p.

NOBLE, Peter S. « Le comique dans *Les Merveilles de Rigomer et Hunbaut* », dans Keith Busby et Roger Dalrymple (dir.), *Comedy in Arthurian Literature*, Woodbridge, Brewes, 2003, p. 77-86.

PERRET, Michèle. « "Architecture inscrite" dans un roman arthurien du XIII^e siècle : *Le Bel Inconnu* », dans Jean-Claude Aubailly et al., *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble : hommage à Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1993, vol. III, p. 1073-1087.

PIERREVILLE, Corinne. *Clariss et Lariss, somme romanesque du XIII^e siècle*, coll. « Essais sur le Moyen Âge », Paris, Champion, 2008, 425 p.

SCHMOLKE-HASSELMANN, Beate. « Le Roman de Fergus : technique narrative et intention politique », dans Kenneth Varty (dir.), *An Arthurian Tapestry : Essays in Memory of Lewis Thorpe*, Glasgow, University of Glasgow, 1981, p. 342-353.

SHCHERBAKOVA, Olga. « La question des sources multiples : le cas de *Clariss et Lariss*, roman arthurien du XIII^e siècle », dans Bernard Andenmatten, et al. (dir.), *Lieux de mémoire antiques et médiévaux. Texte, image, histoire : la question des sources*, Lausanne, BSN Press, 2012, p. 293-318.

SZKILNIK, Michelle. « Un exercice de style au XIII^e siècle : *Hunbaut* », *Romance Philology*, vol. LIV, n^o 1, 2000, p. 29-42.

TOURY, Marie-Noëlle. « *Le bel inconnu* : un roman d'ironie », dans Jean-Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quérel (dir.), *Miscellanea mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Champion, 1998, p. 1399-1407.

TRACHSLER, Richard. « Lancelot aux fourneaux : des éléments de parodie dans les *Merveilles de Rigomer* », *Vox Romanica*, vol. LII, 1993, p. 180-193.

X. Études et ouvrages sur le corpus secondaire

LACY, Norris J. *The Craft of Chrétien de Troyes: An Essay on Narrative Art*, Leiden, Brill, 1980, 136 p.

COMBES, Annie, et al. (dir.). *Chrétien de Troyes et la tradition du roman en vers*, Paris, Classiques Garnier, 2013, 353 p.

LACY, Norris J., KELLY, Douglas et BUSBY, Keith (dir.). *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1987-1988, 2 vol.

ANNEXES

Annexe A : Épisodes d'*enargeia* intradiégétique dans *Le Bel Inconnu* et informations associées

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Bliobliëris raconte à ses trois compagnons sa rencontre avec le Bel Inconnu	v. 559-573 (15 vers)	Bliobliëris	Redondance	« dist » (v. 556) « dirai » (v. 569)	-	-
Clarie raconte comment elle a été enlevée par une géant	v. 887-900 (14 vers)	Clarie	Énonciation	« Dist » (v. 887) « dira » (v. 887) « ai dit » (v. 900)	« Sire » (v. 900)	« De rien nule n'en mentira » (v. 888) « Por voir » (v. 889) « Ne vos en mentiroie mie » (v. 890) « voir vos ai dit, sans faille » (v. 900)
Margerie raconte au Bel Inconnu comment son ami fut tué	v. 1579-1628 (50 vers)	Margerie	Énonciation	« respont » (v. 1578)	« Sire » (v. 1579)	-
Hélie raconte à Lampart comment le Bel Inconnu est entré à son service	v. 2713-2722 (10 vers)	Hélie	Redondance	« respont » (v. 2712)	-	-

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Blonde Esmerée explique à Guinglain comment elle a été ensorcelée, et comment il l'a délivrée	v. 3318-3382 (65 vers)	Blonde Esmerée	Énonciation et redondance (hybride)	« dirai » (v. 3318) « ai dit » (v. 3381)	« Sire » (v. 3335) « sire » (v. 3377) « Sire » (v. 3381)	« sans mentir » (v. 3377) « del tot vos ai dit voir,/Sans mentir et sans décevoir » (v. 3381-82)
Guinglain raconte à la Belle aux Blanches Mains les enchantements auxquels il a été sujet pendant la nuit	v. 4880-4911 (32 vers)	Guinglain	Redondance	« respont » (v. 4880) « dirai » (v. 4910)	« Ma douce amie » (v. 4880)	« La verité vos en dirai » (v. 4910)
La Belle aux Blanches Mains explique à Guinglain que c'est elle qui l'a ensorcelé, qu'elle le guide depuis le début et qu'elle l'aime depuis longtemps	v. 4915-5008 (64 vers)	La Belle aux Blanches Mains	Énonciation et redondance (hybride)	« fait » (v. 4915) « dirai » (v. 4916) « dirai » (v. 4930)	« Amis » (v. 4915) « Biaux amis » (v. 4985) « biaux amis » (v. 4995) « biaux amis » (v. 5000)	« bien le sai » (v. 4915) « La verité vos en dirai » (v. 4916) « por voir » (v. 5000)

Nombre d'occurrences au total : 7.

Nombre d'épisodes énonciatifs : 2.

Nombre d'épisodes redondants : 3.

Nombre d'épisodes hybrides (énonciatifs et redondants) : 2.

Nombre de vers occupés par l'*enargeia* intradiégétique : 250.

Proportion par rapport au roman en entier : 250/6266 → 4 %.

Annexe B : Épisodes d'*enargeia* intradiégétique dans *Gliglois* et informations associées

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Beauté raconte à Guenièvre l'envoi de Gliglois chez sa sœur	v. 2798-2804 (7 vers)	Beauté	Redondance	« aconta » (v. 2792)	« Dame » (v. 2798)	-

Nombre d'occurrences au total : 1.

Nombre d'épisodes énonciatifs : 0.

Nombre d'épisodes redondants : 1.

Nombre d'épisodes hybrides (énonciatifs et redondants) : 0.

Nombre de vers occupés par l'*enargeia* intradiégétique : 7.

Proportion par rapport au roman en entier : 7/2942 → 0,2 %.

Annexe C : Épisodes d'*enargeia* intradiégétique dans *Hunbaut* et informations associées

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Le chevalier au meilleur logis raconte ce qui est arrivé la nuit précédente	v. 1978-2035 (58 vers)	Le chevalier au meilleur logis	Énonciation	« dist » (v. 1978)	-	« voir » (v. 1983) « Ne cuidiés pas que je vos mente » (v. 2033)
Hunbaut raconte à Arthur comment il s'est séparé de Gauvain	v. 3282-3328 (47 vers)	Hunbaut	Redondance	« die » (v. 3325)	« Sire » (v. 3282)	-

Nombre d'occurrences au total : 2.

Nombre d'épisodes énonciatifs : 1.

Nombre d'épisodes redondants : 1.

Nombre d'épisodes hybrides (énonciatifs et redondants) : 0.

Nombre de vers occupés par l'*enargeia* intradiégétique : 105.

Proportion par rapport au roman en entier : 105/3618 → 2,9 %.

Annexe D : Épisodes d'*enargeia* intradiégétique dans *Fergus* et informations associées

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Fergus raconte à Arthur sa bataille contre quatre larrons	v. 839-859 (21 vers)	Fergus	Redondance	-	« Sire » (v. 839)	« mentir ne vos en quier » (v. 839)
Galiene raconte à Arthur son histoire jusqu'au moment présent	v. 6624-6647 (24 vers)	Galiene	Redondance	« A [...] contee et dite » (v. 6623) « dist » (v. 6624) « cont » (v. 6626)	« Bons rois » (v. 6625)	-

Nombre d'occurrences au total : 2.

Nombre d'épisodes énonciatifs : 0.

Nombre d'épisodes redondants : 2.

Nombre d'épisodes hybrides (énonciatifs et redondants) : 0.

Nombre de vers occupés par l'*enargeia* intradiégétique : 35.

Proportion par rapport au roman en entier : 35/6984 → 0,5 %.

Annexe E : Épisodes d'*enargeia* intradiégétique dans *Méragis de Portlesguez* et informations associées

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Le chevalier sans éperons explique à Méragis pourquoi il n'a pas d'éperons, de bride ou de cravache	v. 1735-1993 (259 vers)	Le chevalier sans éperons	Énonciation	« respont » (v. 1735) « conterai » (v. 1736) « dirai » (v. 1737) « diroie » (v. 1777) « diroie » (v. 1789)	« Oiez comment gel vos dirai » (v. 1737) « Oez qex veuz erent » (v. 1748)	-
Le nain explique pourquoi il voulait que Méragis se batte en son nom	v. 2381-2433 (53 vers)	Le nain	Énonciation	« dirai » (v. 2400)	« Sire » (v. 2381)	-
Gauvain explique à Méragis pourquoi il est prisonnier de l'Île sans Nom	v. 3094-3112 et v. 3113-3141 (48 vers)	Gauvain	Énonciation	« dirai » (v. 3094)	-	-
Amice explique à Gauvain pourquoi elle ne le salue pas	v. 5076-5105 (30 vers)	Amice	Redondance	« fet » (v. 5076) « dirai » (v. 2077)	« Gauvain » (v. 5076)	-

Nombre d'occurrences au total : 4.

Nombre d'épisodes énonciatifs : 3.

Nombre d'épisodes redondants : 1.

Nombre d'épisodes hybrides (énonciatifs et redondants) : 0

Nombre de vers occupés par l'*enargeia* intradiégétique : 390.

Proportion par rapport au roman en entier : 390/5907 → 6,6 %.

Annexe F : Épisodes d'*enargeia* intradiégétique dans *Les Merveilles de Rigomer* et informations associées

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Lancelot raconte au vicomte ce qui est arrivé chez le méchant hôte	v. 690-697 et v. 702-709 (16 vers)	Lancelot	Redondance	-	« sire » (v. 690) « sire » (v. 702)	« Bien sai » (v. 703)
L'un des serviteurs des brigands dit à un brigand pourquoi le ravitaillement a tardé (rencontre avec Lancelot)	v. 1928-1932 (5 vers)	Un serviteur des brigands	Redondance	« respondi » (v. 1927)	« Sire » (v. 1928)	« por voir vos di » (v. 1928)
Torplains de Gruineplaigne raconte à Lancelot comment il a été blessé	v. 2797-2834 (38 vers)	Torplains de Gruineplaigne	Énonciation	« dirai » (v. 2797) « dirai » (v. 2804) « conteroie » (v. 2821) « puis dire » (v. 2822)	« Biax dous amis » (v. 2797)	« Vos dirai jou les verités » (v. 2804) « por voir » (v. 2826)
Lancelot raconte au chevalier de Rigomer sa rencontre avec le chevalier qui embrassait son	v. 3847-3860 (14 vers)	Lancelot	Redondance	« Dist » (v. 3847)	-	« Qu'en mentiroie? » (v. 3855)

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
amie et qui l'a insulté						
Lancelot raconte au chevalier de Rigomer son aventure chez le berger (voleurs)	v. 3874-3880 et v. 3882 (8 vers)	Lancelot	Redondance	« dire » (v. 3874)	-	« Par verité dire vos puis » (v. 3874)
Lancelot raconte au chevalier de Rigomer son combat contre les trois chevaliers, le jour même	v. 3893-3902 (10 vers)	Lancelot	Redondance	« dirai » (v. 3892) « dist » (v. 3892)	-	-
Un chevalier vaincu par Lancelot raconte aux parents de Marte (Frion et la reine)	v. 4399-4404 (6 vers)	Chevalier vaincu par Lancelot	Redondance	« aconté » (v. 4396) « Dist » (v. 4401)	-	-
Frion raconte à Lancelot pourquoi il connaît les chevaliers de la Table ronde, et comment les	v. 4502-4517 (16 vers)	Frion	Énonciation	-	« biaux sire » (v. 4502)	-

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
conseils d'Arthur l'aidèrent						
Lancelot raconte à Frion comment il a trouvé et sauvé sa fille (Marte)	v. 4524-4535 (12 vers)	Lancelot	Redondance et énonciation (hybride ; énonciation minimale ; vrai discours v. 4122-4127)	« Dist » (v. 4524)	-	-
Un messager raconte à la dame le combat entre Lancelot et le Chevalier blanc	v. 5196-5232 (37 vers)	Messager	Redondance	« aconté » (v. 5194) « dist » (v. 5196) « di » (v. 5203) « di » (v. 5212)	« Dame » (v. 5196) « Dame » (v. 5211) « Dame » (v. 5222)	« por voir » (v. 5212)
L'hôte d'Engrevain (Agravain) raconte à celui-ci pourquoi il est triste	v. 8086-8130 (45 vers)	L'hôte d'Engrevain	Énonciation	« conte » (v. 8083) « respont » (v. 8085) « dirai » (v. 8092) « di » (v. 8124) « ai contée » (v. 8129)	-	« La verité vos en dirai » (v. 8092)
L'hôte d'Yvain raconte à celui-ci	v. 8637-8641 (5 vers)	L'hôte d'Yvain	Énonciation	« Dist » (v. 8637) « dirai » (v. 8637) « conter » (v. 8640)	« Or entendés » (v. 8688)	« sans nul mentir » (v. 8702)

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
pourquoi il est triste				« dirai » (v. 8641) « conter » (v. 8684) « dire » (v. 8684)		
Le chevalier navré de la chapelle explique à Cligès pourquoi sa chair est si dure	v. 9402-9464 (63 vers)	Le chevalier navré de la chapelle	Énonciation	« fait » (v. 9402) « dire » (v. 9463)	-	-
Un messager raconte à la veuve du Mal Ostagier ce qui est arrivé à ses gens	v. 9749-9754 (6 vers)	Un messager	Énonciation	« fait » (v. 9749)	« Dame » (v. 9749)	-
L'hôte du château neuf raconte à Gauvain ce qui est arrivé à Lancelot	v. 12493-12517 (25 vers)	L'hôte du château neuf	Redondance	« dist » (v. 12482) « di » (v. 12488) « conte » (v. 12488)	-	-
Un messager raconte à Dionise ce qui est arrivé au pont avec Gauvain, le dragon et les prisonniers	v. 14339-14347 (9 vers)	Un messager	Redondance	« fait » (v. 14337) « parole » (v. 14335)	-	-

Nombre d'occurrences au total : 16

Nombre d'épisodes énonciatifs : 6

Nombre d'épisodes redondants : 9

Nombre d'épisodes hybrides (énonciatifs et redondants) : 1

Nombre de vers occupés par l'*enargeia* intradiégétique : 315.

Proportion par rapport au roman en entier : 315/17271 → 1,8 %.

Annexe G : Épisodes d'*enargeia* intradiégétique dans *Claris et Laris* et informations associées

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
L'amie d'Yvain explique que les mécréants qu'ont vaincus Claris et Laris ont mis Yvain en prison récemment	v. 604-630 (27 vers)	L'amie d'Yvain	Énonciation	« dist » (v. 604)	« Seignors » (v. 604)	-
Un jeune homme raconte comment Gauvain et son amie ont été attaqués	v. 2511-2542 (32 vers)	Le jeune homme	Énonciation	« dist » (v. 2511) « conteroie » (v. 2513)	« Seingnor » (v. 2511)	-
Caradoc raconte sa mésaventure à Claris et Laris	v. 2856-2874 et v. 2880-2948 (88 vers)	Caradoc	Énonciation	« fet » (v. 2855) « dirai » (v. 2855) « raconter » (v. 2877) « conter » (v. 2878) « dirai » (v. 2885)	« Seigneur » (v. 2855)	« Ja de mot ne vous mentirai » (v. 2856) « Ne ja de mot n'en mentirai » (v. 2886)

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Un comte centenaire expose aux compagnons les félonies du roi Toas	v. 4400-4450 (51 vers)	Le comte centenaire	Énonciation	« respont » (v. 4400) « conteroie » (v. 4402) « dirai » (v. 4439)	« Ore oëz » (v. 4420)	-
Un prévôt ayant hébergé Claris et Laris raconte leur aventure avec la guivre et ses sept petits	v. 5961-5996 (36 vers)	Le prévôt	Redondance	« dist » (v. 5961) « dirai » (v. 5966)	« Sire! » (v. 5961)	« verité dire » (v. 5962)
Un chevalier raconte à Sagremor pourquoi il y a un tel rassemblement : une dame est accusée d'avoir tué son mari	v. 9679-9721 (43 vers)	Le chevalier	Énonciation	« dist » (v. 9678) « conterai » (v. 9680)	« Sire » (v. 9679)	« Tout le voir vous en conterai,/Si con je cuit et croi et sai! » (v. 9680-81)
Une dame raconte au laid Hardi comment son ami fut tué déloyalement	v. 9825-9847 (23 vers)	La dame	Énonciation	« contez » (v. 9821) « conté » (v. 9849)	« Sire » (v. 9825)	-

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Un seigneur raconte à Bédoyer pourquoi une armée s'est logée dans sa lande : son frère l'assiège	v. 10293-10330 (38 vers)	Le seigneur	Énonciation	« conte » (v. 10292)	« Biau doz sire » (v. 10293)	-
Un chevalier raconte à Agravain pourquoi il se promène avec un épervier	v. 10412-10436 (25 vers)	Le chevalier à l'épervier	Énonciation	« conte » (v. 10409) « Fet » (v. 10413)	« Sire » (v. 10412)	« foi que je doi saint Piere » (v. 10412) « Ne je de mot n'en mentirai! » (v. 10414) « Voirs est » (v. 10415)
Un seigneur raconte à Claris pourquoi Bilas lui fait la guerre	v. 10545-10564 (20 vers)	Le seigneur dont Bilas veut la fille	Énonciation	« respont » (v. 10543)	« sire » (v. 10545)	-
Un vieux baron chenu raconte à Claris pourquoi l'enchantement du vil trouvère existe	v. 10759-10788 (30 vers)	Le vieux baron chenu	Énonciation	« dist » (v. 10751) « dirai » (v. 10760)	« Ore entendez en quel manière » (v. 10759)	-

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Un chevalier raconte à Laris pourquoi son amie chevauche à l'envers	v. 11940-11971 (32 vers)	Le chevalier à l'amie chevauchant à l'envers	Énonciation	« dire » (v. 11939)	« biau tres doz sire » (v. 11940) « or m'entendez » (v. 11942)	« Voirs fu que... » (v. 11943)
Lucan raconte à Arthur ce qui est arrivé à Gauvain et aux compagnons	v. 14113-14147 (35 vers)	Lucan	Redondance	« salue » (v.14110) « parler » (v. 14112) « fet » (v. 14113)	« Rois » (v. 14113)	-
Un messenger raconte ce qui est arrivé au roi Urien et à Marine	v. 16623-16649 (27 vers)	Le messenger	Énonciation	« s'adreça » (v. 16622) « fet » (v. 16623)	« Sire, [...] entendez ça! » (v. 16623)	« Si en vous en dirai verité! » (v. 16631)
Un vieux chevalier raconte à Gauvain pourquoi les habitants répètent « sanz anui »	v. 17467-17539 (73 vers)	Le vieux chevalier	Énonciation	« gehir » (v.17467) « ai devisé » (v.17537)	« Sire » (v. 17467)	« Si vous en dirai la manière/Car bien la sai vraie et entiere. » (v. 17470-17471)

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Yvain raconte à un ermite pourquoi il se bat contre le pseudo-Urien	v.17786-17811 (26 vers)	Yvain	Énonciation et redondance (hybride ; vrai discours v. 17044-17048)	« respont » (v. 17785) « contee » (v.17810)	« Sire » (v. 17786)	« Que ja ne vous en mentirai » (v. 17787)
Pseudo-Urien s'explique	v. 17836-17867 (32 vers)	Pseudo-Urien	Énonciation	« parla » (v. 17836) « fait » (v.17838)	« Hermites, frans hons droituriers [...] ore entendez a moi » (v. 17837-17838)	-
Un forestier explique aux barons le plan de Tallas et Saladin pour capturer Yvain	v. 18620-18648 (29 vers)	Le forestier	Énonciation	« respont » (v. 18619)	« Entendez, seingnor chevalier! » (v. 18620)	-
La suivante de Marine raconte comment celle-ci s'est évanouie à Claris	v. 19287-19301 (15 vers)	La suivante de Marine	Énonciation et redondance (hybride ; vrai discours v. 19071-78)	« dirai » (v. 19287) « fait » (v. 19288) « ai dite » (v. 19301)	« sire » (v. 19287)	« jel vous dirai,/[...] si con veü l'ai » (v. 19287-88)
Marine explique à Claris pourquoi	v. 19791-19806 (16 vers)	Marine	Énonciation	« dirai » (v. 19791)	« Claris » (v. 19791)	« Que ja de mot n'en mentirai! » (v. 19792)

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
elle ne parle plus à Laris						
Un vieux seigneur expose le décret de Tallas à Claris	v. 20560-20579 (20 vers)	Le vieux seigneur	Énonciation	« dire » (v. 20561)	« biau sire » (v. 20560)	« pour verité vos puis dire » (v. 20561)
Une demoiselle éplorée explique pourquoi Yvain ne peut sortir de la forteresse vivant	v. 20924-20965 (42 vers)	La demoiselle éplorée	Énonciation	« respont » (v. 20924) « dirai » (v. 20924)	-	« ja de mot ne vous mentirai » (v. 20925) « Voirs fu » (v. 20926)
Le chevalier explique à Sagremor pourquoi il a envoyé un nain chercher un adversaire dans la forêt	v. 21249-21266 (18 vers)	Le chevalier du pavillon	Énonciation	« fet » (v. 21249)	« Sire » (v. 21249)	-
Guerrehès raconte à son hôtesse ce qui s'est passé avec Urien, Arthur et Laris	v. 21771-21784 (14 vers)	Guerrehès	Redondance	« fet » (v. 21771) « dirai » (v. 21771)	« Dame » (v. 21771)	« Par touz sainz, ja n'en mentirai! » (v. 21772)

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
L'hôte de Guerrehès explique pourquoi la porte de sa demeure est fermée	v. 21797-21834 (38 vers)	L'hôtesse	Énonciation	« soit contee » (v. 21794) « fet » (v. 21797) « ai [...] contee » (v. 21833)	« Sire » (v. 21797) « Ore entendez endementiers! » (v. 21798)	« Voirs est » (v. 21799) « Or vous ai l'acheson contee/Tout ainsi come ele est alee. » (v. 21833-21834)
Les chevaliers révèlent à Brandalis pourquoi ils sont emprisonnés (épisode de la dame et des quatre rustres ayant tué son frère)	v. 22315-22354 (40 vers)	Les chevaliers emprisonnés	Énonciation	« font » (v. 22315) « dirons » (v. 22315)	« Sire » (v. 22315)	« Ne ja d'un mot n'en mentirons » (v. 22316)
Un vieil homme explique à Caradoc pourquoi des gens	v. 22535-22562 (27 vers)	Un vieil homme	Énonciation	« fet » (v. 22535) « dirai » (v. 22536)	« Sire [...] entendez moi! » (v. 22535)	« Verité vous dirai par foi » (v. 22536)

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
l'avertissent d'un danger (le géant)						
Merlin explique à Claris ce qui est arrivé à Brandalis et ce qui arrivera dans le futur proche	v. 22949-23011 (63 vers)	Merlin	Redondance	« respont » (v. 22949) « dirai » (v. 22950) « ai conté » (v. 23005)	-	« Vraielement/Le vous dirai isnelement » (v. 22949-22950)
Les chevaliers expliquent pourquoi ils veulent arracher les yeux à l'homme qu'ils ont ligoté	v. 23273-23280 (8 vers)	Les chevaliers voulant arracher les yeux à un homme	Énonciation	« responnent » (v. 23273) « dirons » (v. 23273)	-	« Ja mot ne vos en mentirons » (v. 23274)
L'écuyer à qui Keu a volé un cheval explique ce qui est arrivé	v.23386-23393 (8 vers)	L'écuyer	Redondance	-	« Sire » (v. 23386) « biau doz sire! » (v. 23393)	-
Trois chevaliers expliquent à Bédoier pourquoi ils recherchent un chevalier breton	v. 23575-23590 (16 vers)	Les trois chevaliers	Redondance	« s'escrierent » (v. 23574)	« Chevaliers » (v. 23575)	« de voir » (v. 23575)

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
La jeune demoiselle explique à Gauvain pourquoi ses frères tentent de pendre Mordred	v. 23995-24012 (18 vers)	La jeune demoiselle	Redondance	« dirai » (v. 23995)	« sire » (v. 23995)	« Je de mot ne vous mentirai! » (v. 23996)
Un rustre explique à Claris l'origine du moulin maléfique	v. 24987-25032 (46 vers)	Le rustre du moulin maléfique	Énonciation	« dist » (v. 24987) « dirai » (v. 24988) « ai dite » (v. 25032)	« Seignor, entendez moi! » (v. 24987)	« Verité vous dirai » (v. 24988)
Un seigneur raconte à Sagremor et au roi du Northumberland (Detor) pourquoi il est en guerre contre le duc de la contrée	v. 25265-25294 (30 vers)	Le seigneur	Énonciation	« dist » (v. 25265) « di » (v. 25269) « conter » (v. 25270)	« Entendez!/Cue r et oreilles me tendez! » (v. 25265-25266)	« Voirs est » (v. 25267) « Voir » (v. 25269)
Un prisonnier apprend aux compagnons comment il s'est retrouvé détenu	v. 25591-25622 (32 vers)	Le prisonnier	Énonciation	« a conté » (v. 25589) « fet » (v. 25591) « ai [...] dite » (v. 25621)	« Seignor » (v. 25591)	« par verité » (v. 25591)

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Deux chevaliers expliquent à Eliduc pourquoi ils se battent	v. 25695-25723 (29 vers)	L'un des deux chevaliers	Énonciation	« fet » (v. 25695) « dirons » (v. 25695)	« Sire » (v. 25695)	« Que ja d'un mot n'en mentirons » (v. 25696)
Un nain explique à Gallegantin pourquoi il chevauche à l'envers	v. 25958-26008 (51 vers)	Le nain chevauchant à l'envers	Énonciation	« fet » (v. 25958) « dirai » (v. 25961) « ai dite » (v. 26007)	« Sire » (v. 25958)	« Que ja ne vous en mentirai » (v. 25961) « Voirs fu » (v. 25963)
L'adversaire d'Erec lui révèle la signification de « Encor l'avons »	v. 26451-26500 (50 vers)	L'adversaire d'Erec	Énonciation	« dist » (v. 26451) « dirai » (v. 26451) « dirai » (v. 26459)	« Sire » (v. 26451) « Sire » (v. 26455) « Biau sire » (v. 25457)	« Ja de mot ne vos mentirai! » (v. 26452) « Voirs est » (v. 26470)
Saladin récapitule pour le roi Baraton la prise de la forteresse de Tallas par les compagnons et se siège qui s'ensuit	v. 28494-28518 (25 vers)	Saladin	Redondance	« conta » (v. 28492) « fait » (v. 28495)	« Sire » (v. 28494)	-

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Un écuyer explique la prise de la forteresse de Tallas à Arthur	v. 28670-28691 (22 vers)	L'écuyer	Redondance	« fet » (v. 28670)	« [Sire] » (v. 28670)	-

Nombre d'occurrences au total : 40.

Nombre d'épisodes énonciatifs : 29.

Nombre d'épisodes redondants : 9.

Nombre d'épisodes hybrides (énonciatifs et redondants) : 2.

Nombre de vers occupés par l'*enargeia* intradiégétique : 1295.

Proportion par rapport au roman en entier : 1295/30372 → 4,3 %.

Annexe H : Épisodes d'*enargeia* intradiégétique dans *Floriant et Florete* et informations associées

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
La reine de la Blanche Cité informe Arthur de la victoire de Floriant sur la bête féroce	v. 1595-1614 (20 vers)	La reine de la Blanche Cité	Redondance	« Fet » (v. 1596)	« Biaux sir rois » (v. 1595) « Sire » (v. 1605)	-
Le chevalier raconte à Floriant pourquoi il coupe les tresses de demoiselles	v. 1861-1879 (19 vers)	Le chevalier coupeur de tresses	Énonciation	« fet » (v. 1861) « dirai » (v. 1861)	« Sire » (v. 1861)	« Ne ja ne vous en mentirai » (v. 1862) « Voirs est » (v. 1863)
Le chevalier coupeur de tresses explique son histoire à Arthur et à sa cour	v. 1980-2001 (22 vers)	Le chevalier coupeur de tresses	Redondance	« Fait » (v. 1893) « Dit le vous ai » (v. 2001)	« Biaux sire rois » (v. 1981) « Or m'entendez » (v. 1982) « si m'orrez » (v. 1983) « signor » (v. 1983)	« foi que je doi ma teste » (v. 1980) « Voir fu que » (v. 1985)

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Floriant lit à voix haute une lettre de Morgane lui expliquant les circonstances de sa naissance	v. 2523-2560 (38 vers)	Morgane/ Floriant	Redondance	-	« Florians » (v. 2523) « Or entent » (v. 2540) « biaux tresdouz frere » (v. 2560)	« tout de voir » (v. 2530) « Voirs fu » (v. 2541)
Floriant raconte à sa mère son enlèvement et son éducation chez Morgane	v. 3582-3600 (19 vers)	Floriant	Redondance	« Fait » (v. 3583) « dirai » (v. 3583) « dirai » (v. 3588)	« or m'entendez » (v. 3588)	« Ne ja ne vous en mentirai » (v. 3584)
Un écuyer raconte à Arthur la rencontre qu'il a faite dans la forêt	v. 3630-3647 (18 vers)	L'écuyer	Énonciation	« dist » (v. 3630) « sui venuz conter » (v. 3646)	« Sire » (v. 3630) « a moi entent » (v. 3630)	-
Maragot avoue les raisons de sa trahison	v. 5463-5476 (14 vers)	Maragot	Redondance	« dist » (v. 5463) « dirai » (v. 5464)	-	« Voirs est que » (v. 5465)
Le roi Natalon récapitule l'histoire de Maragot pour le conseil	v. 5677-5690 (14 vers)	Natalon	Redondance	« fet » (v. 5677) « dirai » (v. 5678)	« Seignors » (v. 5677) « entendez moi » (v. 5677)	« Je dirai vérité, ce croi! » (v. 5678) « Voirs fu qu' » (v. 5679)
Le roi Loth récapitule les méfaits de	v. 5754-5765 (12 vers)	Loth	Redondance	« fet » (v. 5754)	« Biaux seignor » (v. 5754)	-

Épisode d' <i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Maragot pour le conseil					« or m'oiez » (v. 5754)	
Le roi Julien explique à Floriant pourquoi il affronte tous ceux qui viennent à son château	v. 7193-7236 (44 vers)	Julien	Énonciation	« fait » (v. 7193) « dirai » (v. 7193) « di » (v. 7216)	« Sire » (v. 7193)	« Ne ja d'emot n'en mentirai » (v. 7194) « Voirs est que » (v. 7195) « Mes bien vous di par estouvoir » (v. 7216)
Le roi Julien explique pourquoi il y a des gens dans des tentes autour de son château	v. 7248-7301 (54 vers)	Julien	Énonciation	« dirai » (v. 7249)	« Sire » (v. 7248) « Or en oiez la verité » (v. 7252)	« Je vous dirai sanz mentir mot » (v. 7249) « Or en oiez la verité » (v. 7252)

Nombre d'occurrences au total : 11.

Nombre d'épisodes énonciatifs : 4.

Nombre d'épisodes redondants : 7.

Nombre d'épisodes hybrides (énonciatifs et redondants) : 0.

Nombre de vers occupés par l'*enargeia* intradiégétique : 274.

Proportion par rapport au roman en entier : 274/8278 → 3,4 %.

Annexe I : Épisodes d'*enargeia* intradiégétique dans *Érec et Énide* et informations associées

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Un écuyer raconte à son maître comment il a obtenu son cheval	v. 3218-3226 (9 vers)	Un écuyer	Redondance	-	-	-
La cousine d'Énide révèle à celle-ci comment elle s'est retrouvée dans sa situation	v. 36 6250-6285 (36 vers)	La cousine d'Énide	Énonciation	« dit » (v. 6251) « ai dit » (v. 6282)	-	« Sachez que c'est veritez fine » (v. 6252) « Voir vos ai dit » (v. 6282)

Nombre d'occurrences au total : 2.

Nombre d'épisodes énonciatifs : 1.

Nombre d'épisodes redondants : 1.

Nombre d'épisodes hybrides (énonciatifs et redondants) : 0.

Nombre de vers occupés l'*enargeia* intradiégétique : 45.

Proportion par rapport au roman en entier : 45/6950 → 0,6 %.

Annexe J : Épisodes d'*enargeia* intradiégétique dans *Cligès* et informations associées

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Cligès raconte à Arthur qui il est et pourquoi il a porté différentes armures au tournoi [inachevé, début seulement en discours direct]	v. 4987 (1 vers)	Cligès	Redondance	« Respont » (v. 4987)	-	-
Fénice explique à Cligès que l'oncle de celui-ci n'a jamais réellement couché avec elle	v. 5171-5184 (14 vers)	Fénice	Redondance	-	« Et sachiez bien, se Dex me gart » (v. 5171)	-
Des gens de la foule en deuil racontent aux trois médecins ce pourquoi ils sont en deuil (Fénice est mourante)	v. 5745-5781 (37 vers)	Les gens de la foule	Redondance	« Respondent » (v. 5744) « dirons » (v. 5754)	« Signor » (v. 5745)	« Nos vos dirons la verité » (v. 5754)

Épisode d' <i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Jean explique au roi comment celui-ci a été dupé	v. 6525-6544 (20 vers)	Jean	Redondance	« die » (v. 6526)	-	-

Nombre d'occurrences au total : 4.

Nombre d'épisodes énonciatifs : 0.

Nombre d'épisodes redondants : 4.

Nombre d'épisodes hybrides (énonciatifs et redondants) : 0.

Nombre de vers occupés l'*enargeia* intradiégétique : 72.

Proportion par rapport au roman en entier : 72/6702 → 1,1 %.

Annexe K : Épisodes d'*enargeia* intradiégétique dans *Le Chevalier de la charrette* et informations associées

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Le moine du cimetière raconte aux compagnons de voyage de Lancelot comment celui-ci a soulevé la dalle	v. 1964-1971 (8 vers)	Le moine	Redondance	« respont » (v. 1964) « cont » (v. 1965)	-	« Ja ne m'iert painne/Que tot le voir ne vos an cont » (v. 1964-1965)
Keu raconte à Lancelot les bontés de Bademagu et les méchancetés de Méléagant à son égard	v. 4017-4047 (31 vers)	Keu	Énonciation	« fet » (v. 4017)	-	-
Les compagnons de Lancelot expliquent à Gauvain comment le nain les a trahis	v. 5145-5152 (8 vers)	Les compagnons de Lancelot	Redondance	« font » (v. 5144)	-	-
Méléagant raconte à son père ce qui s'est passé à la cour s'Arthur	v. 6272-6297 (26 vers)	Méléagant	Redondance	« dit » (v. 6273)	« Sire » (v. 6272)	-

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Lancelot raconte à Arthur comment il a été détenu par Méléagant dans une tour	v. 6865-6881 (17 vers)	Lancelot	Redondance	« fet » (v. 6865) « dire » (v. 6866)	« biax sire » (v. 6865)	-

Nombre d'occurrences au total : 5.

Nombre d'épisodes énonciatifs : 1.

Nombre d'épisodes redondants : 4.

Nombre d'épisodes hybrides (énonciatifs et redondants) : 0.

Nombre de vers occupés par l'*enargeia* intradiégétique : 90.

Proportion par rapport au roman en entier : 90/7114 → 1,3 %.

Annexe L : Épisodes d'*enargeia* intradiégétique dans *Yvain ou Le Chevalier au lion* et informations associées

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
Calogrenant raconte son aventure aux chevaliers et à la reine	v. 149-578 (430 vers)	Calogrenant	Énonciation	« dirai » (v. 252) « dire » (v. 282) « ai conté » (v. 577)	« or entendés!/Cuer et oroeilles me rendés,/Car parole oïe est perdue/S'ele n'est de cuer entendue » (v. 149-152)	« Car ne veul pas servir de songe,/Ne de fable, ne de menchange,/Dont maint autre vous ont servi » (v. 171-173) « Se je le voir dire vos veuil » (v. 282) « Bien sai » (v. 411) « poés croire » (v. 420) « Ne vous en mentirai de mot » (v. 429) « Par mi le voir [...]M'en vois pour ma honte couvrir » (v. 524-525)
Lunete raconte à Yvain ce qui est arrivé après son départ	v. 3644-3691 et v. 3698-3713 (64 vers)	Lunete	Énonciation et redondance (hybride)	« die » (v. 3645) « ai [...] dite » (v. 3713)	« Sire » (v. 3644)	« Voirs est que » (v. 3646) « Toute la verité prouvue/Vous ai de

Épisode d' <i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
						m'aventure dite » (v. 3712-3713)
L'hôte d'Yvain raconte à celui-ci pourquoi ses gens et lui sont tristes	v. 3847-3894 (48 vers)	L'hôte d'Yvain	Énonciation	« dirai » (v. 3847) « ai [...] Dite » (v. 3882-3883) « conta » (v. 3896)	« Biaux sire chiers » (v. 3875)	-
L'une des pucelles emprisonnées raconte à Yvain pourquoi elle et ses compères sont obligées de tisser	v. 5252-5290 (39 vers)	L'une des pucelles emprisonnées	Énonciation	« dis » (v. 5291) « parlai » (v. 5292)	« Sire » (v. 5252)	« Che ne tenés vous mie a fable » (v. 5268)

Nombre d'occurrences au total : 4

Nombre d'épisodes énonciatifs : 3

Nombre d'épisodes redondants : 0.

Nombre d'épisodes hybrides (énonciatifs et redondants) : 1

Nombre de vers occupés par l'*enargeia* intradiégétique : 581 (151 sans Calogrenant).

Proportion par rapport au roman en entier : 581/6808 → 8,5 % (sans Calogrenant : 2,2 %).

Annexe M : Épisodes d'*enargeia* intradiégétique dans *Le Conte du Graal* et informations associées

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
La mère de Perceval raconte à celui-ci le sort de son père et de ses frères	v. 435-488 (54 vers)	La mère de Perceval	Énonciation	« dist » (v. 406)	-	-
Un charbonnier explique à Perceval pourquoi Arthur est triste et joyeux à la fois	v. 849-858 (10 vers)	Le charbonnier	Énonciation	« dirai » (v. 849) « fet » (v. 849)	-	-
Arthur raconte à Perceval sa rencontre avec le Chevalier Vermeil	v. 941-967 (27 vers)	Arthur	Énonciation	« dit » (v. 941)	« Biaus frere » (v. 941)	-
Yonet raconte à Arthur l'affrontement entre Perceval et le Chevalier Vermeil	v. 1231-1238 (8 vers)	Yonet	Redondance	-	« Sire » (v. 1231)	-

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
L'Orgueilleux (dont Perceval a embrassé l'amie) raconte sa version de l'histoire	v. 3844-3853 et v. 3878-3898 (31 vers)	L'Orgueilleux	Redondance	« Criant » (v. 3835)	« Mes ore antant, s'orras le conte » (v. 3844)	-
Arthur raconte à Gauvain les actions de Perceval	v. 4096-4140 (45 vers)	Arthur	Redondance	« Fet » (v. 4097)	-	-
La demoiselle sur une mule explique la faute que Perceval a commise chez le Roi Pêcheur	v. 4652-4668 (17 vers)	La demoiselle sur une mule	Redondance	« dist » (v. 4645)	-	-
Un écuyer explique à Gauvain pourquoi Méliant de Lis entreprend le présent tournoi	v. 4841-4868 (28 vers)	Un écuyer	Énonciation	-	« sire » (v. 4841)	-
La Demoiselle aux Petites Manches raconte à Gauvain	v. 5392-5414 (23 vers)	La Demoiselle aux Petites	Redondance	« dist » (v. 5392)	« Sire » (v. 5392)	-

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
comment sa sœur l'a maltraitée						
Perceval confesse à un ermite sa faute chez le Roi Pêcheur et ses conséquences	v. 6372-6386 (15 vers)	Perceval	Redondance	-	« Sire » (v. 6372)	-
L'ermite explique pourquoi Perceval a échoué chez le Roi Pêcheur	v. 6392-6414 (23 vers)	L'ermite	Redondance et énonciation (hybride)	« dit » (v. 6392)	« Frere » (v. 6392)	-
Guiromelant raconte comment la méchante demoiselle l'a trahi	v. 8560-8582 (23 vers)	Guiromelant	Énonciation	-	« biaux sire » (v. 8560)	-
Gauvain raconte à Guiromelant comment il a vaincu le Lit de la Merveille	v. 8688-8711 (24 vers)	Gauvain	Redondance	« dit » (v. 8687)	« Sire » (v. 8688)	« N'ai talant que je vos an mante » (v. 8690)
La méchante demoiselle raconte sa version des faits par	v. 8927-8959 (33 vers)	La méchante demoiselle	Redondance et énonciation (hybride)	« fet » (v. 8927)	« Biaux sire » (v. 8927) « ore escoute » (v. 8927)	-

Épisode d'<i>enargeia</i> intradiégétique	Passage	Locuteur	Énonciation ou redondance	Verbe(s) de parole employé(s) par rapport à la prise de parole	Demande de l'attention du destinataire et/ou apostrophe	Attestation de vérité
rapport à Guiromelant						

Nombre d'occurrences au total : 14.

Nombre d'épisodes énonciatifs : 5.

Nombre d'épisodes redondants : 7.

Nombre d'épisodes hybrides (énonciatifs et redondants) : 2.

Nombre de vers occupés par l'*enargeia* intradiégétique : 361.

Proportion par rapport au roman en entier : 361/9234 → 4 %.

Annexe N : Épisodes entrelacés et informations associées dans *Le Bel Inconnu*

Passage	Protagoniste(s) ou personnages impliqués	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 11-5054	Guinglain	« Or dirons de Blonde Esmeree,/Qui mut de Gales sa contree/Et va s'ent vers le cort Artus. » (v. 5055-5057)	Plusieurs victoires	Alternance
v. 5055-5318	Blonde Esmérée, Multiple	-	-	Alternance
v. 5319-6266	Guinglain	-	Victoire, dénouement heureux	-

Annexe O : Épisodes entrelacés et informations associées dans *Hunbaut*

Passage	Protagoniste(s) ou personnages impliqués	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 46-329	Hunbaut, Gauvain	-	-	Séparation (Hunbaut et Gauvain abandonnent la sœur de celui-ci)
v. 330-415	La sœur de Gauvain, un méchant chevalier	« Une pieche s'en taist li livre /De cele et de celui ensamble. » (v. 416-417)	-	Alternance
v. 416-1839	Hunbaut, Gauvain	-	Plusieurs victoires	Séparation (Ils poursuivent des brigands chacun de leur côté)
v. 1840-1855	Hunbaut	-	Victoire	Alternance
v. 1856-2753	Gauvain, Gaheriet	-	-	Séparation (Gauvain continue sa route et Gaheriet se rend chez Arthur)
v. 2754-3269	Arthur et ses compagnons	-	-	Combinaison (Hunbaut rejoint Arthur)

Passage	Protagoniste(s) ou personnages impliqués	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 3270-3414	Arthur et ses compagnons, Hunbaut	« Or vos vaurai dou roi ester,/Et de Gauvain vaura conter/Qui s'en va querre sa seror. » (v. 3415-3417)	-	Alternance
v. 3415-3618	Gauvain	-	- (Inachevé)	-

Annexe P : Épisodes entrelacés et informations associées dans *Fergus*

Passage	Protagoniste(s) ou personnages impliqués	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 1-3409	Fergus	-	Plusieurs victoires	Alternance
v. 3410-3638	Arthur, la cour	« Del roi Artu ne des barons/Plus avant ne vous conterons ;/Ains revenrai a mon traité/La u je l'ai primes laissié. » (v. 3639-3642)	-	Alternance
v. 3639-7012	Fergus, multiple	-	Victoire, dénouement heureux	-

Annexe Q : Épisodes entrelacés et informations associées dans *Méraigis de Portlesguez*

Passage	Protagoniste(s) ou personnages impliqués	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 1-2015	Méraigis	-	Victoire	Séparation (Méraigis continue sa route, on suit Laquis qui retourne voir l'Outredouté)
v. 2016-2123	Laquis, l'Outredouté	-	-	Alternance
v. 2124-3705	Méraigis	« En mellor point nel puis gemie /Lessier. Or vos voeil de s'amie/Apprendre quë ele devint. » (v. 3706-3707)	Victoire, puis défaite (enchantement)	Alternance
v. 3706-4289	Lidoine, Gorvain	« E Meraugis, que devint il?/Carole il encorë? – Oïl,/Einsi com la matiere conte. » (v. 4290-4292)	-	Alternance
v. 4290-5017	Méraigis, multiple	« Dou chevalier e de s'amie/Avez oï. Droiz est que die/Come sire Gauvain sala,/Qu'il devint e së il trova/Cele espee qu'il ala querre. » (v. 5018-5022)	-	Alternance
v. 5018-5254	Gauvain, Gorvain	« Or vos dirai/De Meraugis ce que g'en sai. » (v. 5254-5255)	-	Alternance
v. 5254-5907	Méraigis, multiple	-	Victoire, dénouement heureux	-

Annexe R : Épisodes entrelacés et informations associées dans *Les Merveilles de Rigomer*

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 18-6412	Lancelot	« Or le laisons de lui ester,/Que n'i poons rien conquerer,/Ains nos convient prendre conroi/De Gauvain, le neveu le roi,/Qui mout ert dolans et plains d'ire,/Quant la noviele en ora dire. » (v. 6413-6418)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 6413-7291	Gauvain, les 57 autres chevaliers	-	-	Séparation (Gauvain poursuit un chevalier dans le bois)
v. 7292-7442	Gauvain	-	Défaite (emprisonnement)	Alternance (retour aux compagnons)
v. 7443-6612	Les 57 autres compagnons	-	-	Séparation (Sagremor poursuit un cerf)
v. 6613-7983	Sagremor	« Des .ij. ne vos vel jo plus dire,/Si averai parlé premiers/Des .lvj. chevaliers/ Qui sont errant vers Rigomer. » (v. 7984-7987)	-	Alternance (retour aux compagnons)
v. 7984-7992	Les 56 autres compagnons	« Ains vous dirai, la je m'acort /A cose qui n'est pas en vain,/Del bon chevalier Engrevain ;/Car s'aventure fu roiaus. » (v. 7993-7995)	-	Alternance
v. 7993-8435	Engrevain	« De lui ne vel jo plus parler./Des .lv. compagnons/Dont nos avons öi les	-	Alternance (retour aux compagnons)

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
		nons/Vos aconteromes ançois/En nostre langage françois. » (v. 8436-8440)		
v. 8436-8448	Les autres 55 compagnons	-	-	Séparation (Blioblieris se sépare du groupe)
v. 8449-8538	Blioblieris	-	Victoire	Séparation (il envoie les chevaliers vaincus aux autres compagnons)
v. 8539-8568	Les 54 autres compagnons	-	-	Séparation (Yvain part seul)
v. 8569-8860	Yvain	« Or dirons des .I. trois/Qui chevauchent par grans detrois » (v. 8861-8862)	Victoire	Alternance
v. 8861-8862 (bref)	Les 53 autres compagnons	-	-	Séparation (Gaudin le Brun part seul)
v. 8863-9101	Gaudin le Brun	« Or dirons des .I. deus. » (v. 9102)	Victoire	Alternance
v. 91102-9108	Les 52 autres compagnons	-	-	Séparation (Cligès part seul)
v. 9109-9492	Cligès	« Et dirons des .I. et un,/Tot chevaucent et blont et brun. » (v. 9493-9494)	Victoire	Alternance

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 9493-9494 (bref)	Les 51 autres compagnons	-	-	Séparation (Waheriés part seul)
v. 9494-9830	Waheriés	« Lor vos devons dire et conter/Des mervelles de Rigomer/Et des chevaliers qui i vont,/Qui dusque a [.l. et] .i. sunt/De la maisnie au roi Artu. » (v. 9831-9835)	Victoire	Alternance
v. 9831-10612	Les 50 autres compagnons	« Or convient dire le raison,/Comment issi de la prison/La ou Gaudionés l'ot mis,/Ki ert ses mortex anemis/Et as dames l'avoit fait prendre/Et en se fort prison descendre/Et se seror le commanda. » (v. 10613-10619)	-	Alternance
v. 10613-13541	Gauvain	« Mais jou voel del tonoiement/Ançois parler, car il asanble/Très devant prime, ce me sanble. » (v. 13542-13544)	Victoires	Alternance
v. 13542-13800	Les compagnons bretons	« Hor vos recommencerons ci,/Si vous dirons vostre merci,/Con mesire Gavains revint/Et con faitement lui avint. » (v. 13801-13804)	Défaite	Alternance
v. 13801-15165	Gauvain, les compagnons bretons, Miraudias	« D'une autre cose vos dironmes » (v. 15166)	Victoire	Alternance
v. 15166-15918	Gauvain, Multiple	-	Victoire, résolution heureuse	- (Relance artificielle)

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 15919-17271	Arthur, Lancelot	-	- (Inachevé)	-

Annexe S : Épisodes entrelacés et informations associées dans *Claris et Laris*

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
Partie 1 (v. 89-8195)				
v. 89-1659	Claris et Laris	« Ore est droiz que de l'ost vous conte/Ou avoit maint duc et maint conte » (v. 1680-1681)	-	Alternance (on passe aux troupes du roi Nador)
v. 1680-1761	Nador	-	-	Combinaison (les troupes affrontent Claris et Laris sur le champ de bataille)
v. 1762-2018	Claris, Laris, Nador	« Or vous dirai de l'autre part/Del courtois chevalier Claris/Et de son compaignon Laris/Qu'el chastel s'arment richement » (v. 2019-2022)	-	Alternance (après passage plus centré sur Nador, retour à Claris et Laris)
v. 2019-2552	Claris et Laris	-	Plusieurs victoires	Séparation (Claris et Laris prennent deux chemins différents)
v. 2553-2612	Claris	-	Victoire	Alternance
v. 2613-2760	Laris, Gauvain	-	Victoire	Combinaison (retrouvailles de Claris et Laris)

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 2761-2814	Clariss, Lariss, Gauvain	-	-	Séparation (Gauvain repart de son côté)
v. 2815-2834	Gauvain	« De Gauvain ci vous leisserons,/Des .II. compaignons vous dirons. » (v. 2835-2836)	-	Alternance
v. 2835-4575	Clariss et Lariss	-	Victoire de Clariss et Lariss	Séparation (les quatre rois qu'ils ont libérés se rendent chez Arthur)
v. 4576-4680	Arthur, les quatre rois libérés	« Ore est bien droiz que je vous die/De la courtoise compaignie/Qui ont lor cuers entierement/A servir ententivement/Chevalerie de cuer fin » (v. 4681-4685)	-	Alternance
v. 4681-5310	Clariss et Lariss	-	Victoires de Clariss et Lariss	Séparation (Brandalis part de son côté)
v. 5311-5356	Brandalis	« Ore irons a nostre mati[e]re » (v. 5357)	-	Alternance
v. 5357-5668	Clariss et Lariss	« Si vueill a la moie venir » (v. 5668) (Fait partie d'un commentaire narratif plus vaste)	-	Alternance

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 5669-5904	L'empereur romain Théreüs	« Or est bien droiz que je vous die/D'Artus et de sa compaignie » (v. 5905-5906)	-	Alternance
v. 5905-6063	Arthur	-	-	Combinaison (La cour rencontre Claris et Laris)
v. 6064-6960	Claris et Laris, Multiple	-	Victoire contre les Romains	Séparation (Claris et Laris repartent)
Partie 2 (v. 8196-13466)				
v. 6961-8334 (Ce passage se trouve dans les parties 1 et 2)	Claris et Laris	« Mes d'euls ici voua laisserai,/Des trois fees vous conterai/Qu'en dormant en portent Laris » (v. 8335-8337)	-	Alternance
v. 8335-8474	Laris	« Or laironmes ci de Laris/Si conteronmes de Claris/Qui de ses compaignons se part » (v. 8475-8477)	-	Alternance
v. 8475-8874	Claris	« Or revenrai a la matiere /Des autres compaignons arriere » (v. 8875-8876)	Victoire	Alternance
v. 8875-9025	Gauvain	« Or revendrai au paveillon/Dont partirent li compaignon./Mesire Yveins, ce dit l' estoire ,/Chevauchoit celui jor grant oirre » (v. 9026-9029)	Victoire	Alternance
v. 9026-9151	Yvain	« Mes de lui ci vous leisserai,/De ses compaignons conterai./Or vous conteronmes après/Du bon vasal	Défaite (emprisonnement)	Alternance

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
		Gaheriés/« Qui quiert Laris par la contree » (v. 9154-9158)		
v. 9152-9407	Gaheriet	« Or vous lairai de lui ester,/Des autres me covient parler/« Qui del paveillon departirent/Ou Laris le cortois perdirent./Brandaliz, ce nous dit l' estoire ,/Chevaucha tot le jor grant oire/« Qui de ses compaignons parti » (v. 9408-9414)	Victoire	Alternance
v. 9408-9601	Brandalis	« Ore est droiz que nos vous dison/« Que font li autre compaignon./Sagremors toz seus [s'achemine],/.VIII. jors de chevaucher ne fine. » (v. 9602-9605)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 9602-9774	Sagremor	« Mes ore est droiz que me ravoie/A (a) conter comment exploitoient/Li autre qui Laris queroient./Si con nos raconte cist vers ,/Ja estoit passez li yvers ;/Li Laiz Hardiz erroit sa voie/Pour Laris querre toute voie » (v. 9775-9781)	Victoire	Alternance
v. 9775-9956	Laid Hardi	« Mes ci de lui vos laisserons,/Des autres compaignons dirons./Luquans, li cortois bouteilliers,/Erra .XIII. jours entiers/Puis que del pavillon parti,/Qu'a aventure n'averti/Dont li livres mencion face. » (v. 9957-9963)	Défaite (enchantement)	Alternance

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 9957-10068	Lucan	« Or m'estuet a ceus revenir/Qui doivent lor chemin tenir/Et qui se doivent esprouver/De Laris le vaillant trouver./Mesire Keus li senechax/Chevauche les monz et les vax/Por querre le cortois [Laris]. » (v. 10069-10075)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 10069-10225	Keu	« Ore est li contes ravertiz/A Bedoier le connestable/Qui pr un chemin delitable/Chevauchoit une matinée/Vers une grant forest ramee » (v. 10226-10230)	Défaite (emprisonnement chez Madoine)	Alternance
v. 10226-10335	Bédoier	« Mes de lui di vous laisserons,/D'Agravain vous reconterons. » (v. 10336-10337)	Victoire, séjour	Alternance
v. 10336-10450	Agravain	« Or vous lairai de lui ester,/De Claris me covient conter/Qui son compaignon queroit,/Mes ne set ou trouver le doit. » (v. 10451-10454)	Victoire	Alternance
v. 10451-10816	Claris, Laid Hardi	-	-	Séparation (Claris libère le Laid Hardi et ils repartent chacun de leur côté)
v. 10817-10945	Laid Hardi	« Mes li estoire se ravoie/A raconter comment Claris/Trouva son compaignon Laris » (v. 10946-10948)	Victoire	Alternance

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 10946-11363	Clariss, Lariss, Keu (Yvain, Lucan)	-	Victoire (libérations)	Séparation (Yvain, Keu et Lucan retournent chez Arthur)
v. 11364-11373	Keu, Lucan, Yvain	« Or vous dironmes de Lariss/Et de son compaignon Clariss/Qui s'en vont grant joie menant,/L'un sor l'autre sa main tenant » (v. 11374-11377)	-	Alternance
v. 11374-11384	Clariss et Lariss	« Des ore me covient traire/A Gauvain le cortois vasal/Que Lariss quiert sor son cheval » (v. 11385-11387)	-	Alternance
v. 11385-16664	Gauvain	« Atant l' estoire de lui laisse/Si vous redirai une laisse/De Gaheriez qui queroit/Lariss, mes pas ne le trovoit. » (v. 11665-11668)	Victoire	Alternance
v. 11665-11751	Gaheriet	« Or me covient de lui laissier/Si vueill un petit commencier/Du bon chevalier Brandaliz/Qui adés iert plain de deliz » (v. 11752-11756)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 11752-11890	Brandalis	« Or vous diromes de Lariss/Et de son compaignon Clariss. » (v. 11891-11892)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 11891-12116	Clariss et Lariss (Sagremor, Gaheriet)	« Ici après oïr porrez/Con Sagremors li Derreez/Quiert par la contree Lariss ;/Ne set pas trouvé l'ait Clariss » (v. 12117-12120)	Victoire	Alternance

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 12117-12293	Sagremor	« Or laisserons de lui ester,/De Bedoier voudron parler/Qu'el chastel lonc tens sejorna » (v. 12293-12295)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 12295-12646	Bédoier, Claris et Laris, Sagremor	« Or revenromes par devis/A conter con li Laiz Hardiz/Queroit Laris par la contree. » (v. 12647-12649)	Victoire (libérations)	Alternance
v. 12647-12804	Laid Hardi	« Or vous lairons de lui ester/Si penserommes de conter/De Laris et du fier Claris/Qui chevauchent monz et larris/Pour vasselage conquerer/Et leur renomme haster » (v. 12805-12810)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 12805-12953	Claris et Laris, (Laid Hardi)	-	Victoire (libération)	Alternance
v. 12954-13463	Gauvain, Claris, Laris (multiple : tournoi)	« Mes d'euls ici vous laisseron,/Revenir nous covient arrière/A nostre premiere matiere . » (v. 13464-13466)	-	Alternance
Partie 3 (v. 13467-15193)				
v. 13464-15193	Multiple (guerre contre les Espagnols)	« Or vous lairons de lui ester,/De Claris me covient conter/Qui toute a Espagne saisie,/Gascoigne est en sa seignorie. » (v. 15193-15197)	Victoire	Alternance
Partie 4 (v. 15194-20231)				

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 15194-17055	Multiple	-	-	Séparation (Yvain quitte le groupe pour poursuivre le pseudo-Urien)
v. 17056-17066	Yvain	« Or devonmes conter après/Des autres qui suient la biere. » (v. 17067-17068)	-	Alternance
v. 17066-17091	Gauvain, Claris et Laris	-	-	Séparation (Claris et Laris se séparent de Gauvain, puis Laris est retenu)
v. 17092-17191	Laris	« Mes de lui ci vous laisserai,/De Claris vous acointerai. » (v. 17192-17193)	-	Alternance
v. 17192-17382	Claris, Laris	« Mes d'euls ici vous laisseron,/Si conteromes de Gauvain/Qui suit son père de cuer vain/Selonc le sien entendement. » (v. 17383-17386)	Victoire	Alternance
v. 17383-17706	Gauvain	« Mes or vendrons a la matere /D'Yvain, le chevalier vaillant,/Qui va le chevalier sivant/Qu'il cuide que ses peres soit. » (v. 17707-17710)	Victoire	Alternance
v. 17707-18092	Yvain	« Or conteromes de Claris/Et de son compaignon Laris/Qui en lor droit chemin estoient. » (v. 18093-18095)	Victoire	Alternance
v. 18093-19856	Claris et Laris, multiple (Guerre contre les Danois)	« Or lairons de Salehadin,/De tallas son fiuz, le mechin,/Du roy Urïen, de Claris,/De Gauvain, d'Yvain, de Laris/Et	-	Alternance

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
		de toute lor compaignie./D' Artus est droiz que je vous die. » (v. 19857-19862)		
Partie 5 (v. 20232-28547)				
v. 19857-20273	Multiple (Guerre contre les Danois)	« Or vous dironmes des Bretons,/D' Artus et de ses compaignons/Qui de la chace retournerent. » (v. 20274-20276)	Victoire, mais enlèvement de Laris	Alternance
v. 20274-20481	Multiple (départ quête de Laris)	« Ore est droiz que nos revenons/Aus .X. premerains compaignons/Qui se sont des autres partis/Et vers Danemarche vertiz. » (v. 20482-20485)	-	Alternance
v. 20482-20506	Le premier groupe de dix chevaliers	« Mes or diromes tote voie/De Claris premerainnement/Qui chevauchoit dolentement » (v. 20507-20509)	-	Séparation (le premier groupe se sépare et on suit Claris)
v. 20507-20735	Claris	-	Victoire	Alternance
v. 20736-20839	Gauvain	« Or devonmes parler d' Ivain,/Le bon chevalier et certain./[L]i livres dit ceste partie./Yveins erroit sanz compaignie,/De ses compaignons iert partiz. » (v. 20840-20844)	Victoire	Alternance
v. 20840-21114	Yvain	« Or vous dironmes ensement/En quel point Sagremor erra/Et en quel leu Laris querra./Moult le trouveroit volentiers/Car il est ses amis entiers. » (v. 21115-21119)	Victoire	Alternance

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 21115-21317	Sagremor	« Or parleronmes d' Agravain/ Qui est frere germain Gauvain. » (v. 21318-21320)	Victoire	Alternance
v. 21318-21503	Agravain	« Mes or retourne la matere / A Gaherïet, l'autre frere,/ Qui des compaignons iert partiz/ Et après Laris avertis./ L' ystoire dit ceste partie. » (v. 21504-21508)	Victoire	Alternance
v. 21504-21696	Gaheriet	« Mes or lairons de lui ester/ Si penseronmes de conter/ Comment Guerrehés s'esprova/ Et quiex aventures trouva/ Quant des compaignons fu partiz. » (v. 21697-21701)	Victoire	Alternance
v. 21697-22156	Guerrehès	« Or laironmes des .II. barons,/ De Brandaliz vous conterons. » (v. 22157-22158)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 22157-22492	Brandalis	« Ore irons a nostre matiere ,/ Aus compaignons deçà arrière./ Roys Karados pensis chemine/ Vers une forest enterine. » (v. 22493-22496)	Défaite (blessure et captivité)	Alternance
v. 22493-22702	Caradoc	« Si vendrons aus autres barons,/ Du Lait Hardi vous conterons. » (v. 22703-22704)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 22703-22913	Laid Hardi	« Ore ai en mon cuer assené / A conter con Claris erroit / Qui son bon compaignon querroit. » (v. 22914-22916)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 22914-23154	Claris, (Brandalis)	« Ore est droiz que nous redisons/ De leur autres .X. compaignons/ Dont encor n'avonmes conté » (v. 23155-23159)	Victoire (libération Brandalis)	Alternance

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 23155-23310	Lucan	« Ore est droiz que nous vous disons/Après des autres compagnons. » (v. 23311-23312)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 23311-23533	Keu	« Or devons dire voirement/Comment Bedoiers exploita/Et quiex aventures trouva/En la grant queste de Laris. » (v. 23534-23537)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 23534-23698	Bédoier, Claris, Brandalis	« Mais ci lais la matire d'aux/Si retourne aus autres vasaux/Qui Laris quierent par la terre. » (v. 23699-23701)	Victoire	Alternance
v. 23699-23894	Gales le Chauve	« Mes de ceus dironmes après/Qui Laris quierent pres a pres. » (v. 23895-23896)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 23895-24102	Mordred, Gauvain	« Ore est droiz que d'els vous laissons/Et des autres barons disons/Qui sont espars par la contree/Mes encor n'ont fet encontree/De Laris, ne nouvele oïe. » (v. 24103-24107)	Défaite et victoire (sauvé par Gauvain)	Alternance
v. 24103-24569	Ydier, Multiple	« Or vous lairons d'euls ci ester/Des autres vous vodrons conter. » (v. 24570-24571)	Victoire de Claris	Alternance
v. 24570-24794	Le Noir Chevalier	« Mes d'aux laironmes maintenant/Du roy Kador vous conteronmes/ Selonc ce que nous trouveronmes. » (v. 24795-24797)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 24795-25035	Cador, Multiple	« Mes nostre conte se ravoïe/A raconter a cestui tor/Du Chevalier au Cercle d'Or/Qui	Victoire	Alternance

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
		quiert (C)Laris par la contree,/Mes n'en a nouvele encontree. » (v. 25036-25040)		
v. 25036-25100	Le roi au Cercle d'Or	« Mes d'aux atant vous laisserons,/Ci après vous raconterons/Du fort roy de Norhombelände/Qui chevauchoit par une lande. » (v. 25101-25104)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 25101-25423	Le roi du Northemberland et Sagremor	« Or conteromes de Claris./Claris et cil d'ensemble o soi/Chevauchent sanz grant derroi/Vers Danemarche droitement. » (v. 25424-25427)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 25424-25636	Claris, autres compagnons	« Mes or laisse li contes d'euls/Si vous parleromes de ceus/Derrier .X. qui Laris queroient./En plusors leus parti estoient./Un et un les ramembrerai./Si con le livre conterai. » (v. 25637-25642)	Victoire	Alternance
v. 25637-25928	Eliduc	« Atant de lui vous laisserons,/De Galegatins conterons. » (v. 25929-25930)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 25929-26092	Gallegantin	« Or devons retourner arriere/Et conter en quele maniere/Kalogrenanz sa voie tint/Qui por Laris querre s'en vint/En Danemarche la contree/Qui assez est et longue et lee. » (v. 26093-26098)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 26093-26394	Calogrenant	« Mes d'euls ici vous laisserons,/D'Erec ici vous conterons/Qui quiert Laris grant aleüre. » (v. 26395-26397)	-	Alternance

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 26395-26546	Érec	« Or vous lairons de lui ester,/De Cligés vorromes conter/Qui chevauchoit sanz grant arrest./Par bois, par prez et par forest/Queroit Laris grant aleüre. » (v. 26547-26551)	Victoire	Alternance
v. 26547-26752	Cligès	« Mes d'eus ici vous leisseai,/De Dodiniau vous conterai. » (v. 26753-26754)	Victoire	Alternance
v. 26753-26954	Dodinel	« Mes ci de lui vos laisserons,/Ci après vos raconterons/Du bon vassal Aglu des Vaus/Qui par les monz et par les vaus/Quiert Laris parmi la contree/Mes n'en treuve nule encontree/Ne nouvele c'on li apraigne,/En bois n'en chastel ni en plaigne. » (v. 26955-26962)	-	Alternance
v. 26955-27184	Aglu des Vaux	« Or venrons a l'autre barnage/Qui par mainte terre sauvage/Quierent Laris et mons et vaus/Et par valees et par vaus./Tors, li filz Arés, voirement/Le queroit de cuer bonement. » (v. 27185-27190)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 27185-27511	Tor	« Or revenromes a Claris/Et aus autres de l'ermitage ;/.XV. chevaliers preuz et sage/Estoient d'armes acesmez. » (v. 27512-27515)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 27512-27663	Claris, compagnons	« Dui l'enquierent, si con je cuit,/Dont premier vous raconterons/Et de chacun	Victoire (libération des dix prisonniers)	Alternance

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
		ramemberrons./Li Biaus Mauvés va par la terre/Por Laris encerchier et querre. » (v. 27664-27668)		
v. 27664-27940	Beau Mauvais	« Or lairons ci de lui ester./De Bretiau vorrnomes conter./De Laris querre iert ententis ;/Par montaingnes et par larris/Le quist plus de .II. mois entiers/Et par voies et par sentiers. » (v. 27941-27946)	Défaite (emprisonnement)	Alternance
v. 27941-28090	Bretiau	« Or conteronmes de Claris/Et de ceus qui quierent Laris/Come (h)ermite, les jambes nues,/Et ont blanches cotes vestues. » (v. 28091-28094)	-	Alternance
Partie 6 (v. 28547-30372)				
v. 28091-28970	Claris, compagnons, multiple (guerre contre Tallas)	-	Victoire (libération de Laris et des autres prisonniers)	Alternance
v. 28971-29358	Marine, Madoine, Gauvain, Yvain	« Or vous laironmes d'els ester ;/Bien devomes huimés conter/Du roy Artu et de sa genz/Qu'en Danemarche en sont venanz. » (v. 29359-29362)	Victoire et défaite (libération de Marine, en détention chez Madoine)	Alternance
v. 29359-30372	Multiple	-	Victoire (dénouement heureux)	-

Annexe T : Épisodes entrelacés et informations associées dans *Floriant et Florete*

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 33-574	Les parents de Floriant, les fées	« Mes d'eles ici vous lairai,/De la roinne vous dirai » (v. 575-576)	-	Alternance
v. 575-609	La mère de Floriant et Omer	« Or vous dirai du seneschal » (v. 610)	-	Alternance
v. 610-732	Maragot	« Mes de lui ci vous laisserai,/Des .IIJ. fees vous conterai » (v. 733-734)	-	Alternance
v. 733-1186	Floriant, Moradas	-	Victoire de Floriant	Séparation (les prisonniers se rendent chez Arthur)
v. 1187-1252	Arthur, Moradas	« Mes d'euls atant vous laisserai,/De Floriant vous conterai » (v. 1253-1254)	-	Alternance
v. 1253-1536	Floriant, Alemandine	-	Victoire de Floriant	Séparation (Alemandine se rend chez Arthur)
v. 1537-1627	Arthur, Alemandine	« Mes de lui plus parler ne quier ,/Ains vous dirai de Flouriant/Qui pami la mer vet najant » (v. 1628-1630)	-	Alternance
v. 1628-1943	Floriant, le Chevalier coupeur de tresses	-	Victoire de Floriant	Séparation (Le Chevalier coupeur de tresses se rend chez Arthur)

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 1944-2014	Arthur, le Chevalier coupeur de tresses	« Or vous lairai ci d'aus ester,/De Floriant vous voil conter/Qui parmi la mer tint sa voie » (v. 2015-2017)	-	Alternance
v. 2015-2742	Floriant	« Mes d'aux or plus ne parlerai,/De Maragoz vous conterai/Qui Monreal avoit avoit assis » (v. 2743-2745)	-	Alternance
v. 2743-2942	Maragot, Filimenis	« Mes d'aux atant vous alisserai,/De l'espie vous conterai/Qui ert en l'ost souz Monreal » (v. 2943-2945)	-	Alternance (retour à Monreale)
v. 2943-3988	Florete, multiple (bataille)	« Atant de li vous laisserai,/De la bataille vous dirai/Qui molt est fière et perillouse » (v. 3898-3991)	-	Alternance (retour à la bataille)
v. 3989-6424	Multiple (bataille et conseil)	« Mes d'iaus atant vous laisserai,/De l'empereour vous dirai/Q'en Coustantinoble s'en va » (v. 6425-6427)	Victoire des troupes d'Arthur	Alternance
v. 6425-6640	Filimenis	« Atant de lui vous alisserons,/De Floriant vous conterons/Qu'est en Suzile demourez » (v. 6441-6443)	-	Alternance
v. 6641-7666	Floriant, Florete, roi Julien	« Mes du Bel Sauvage lairai,/Du roi Julien vous dirai/Qui est d'avec lui departis » (v. 7667-7669)	Victoire de Floriant	Séparation (le roi Julien se rend chez Arthur)
v. 7667-7725	Roi Julien, Arthur	« Or vous lairai d'iaus qu'il m'est vis/Que ja en ai assez conté ,/Si com j'ai el conte trové./Si vous dirai du Bel Sauvage/Qui s'en vait par mi le boschage/Ou le roi Julien	-	Alternance

Passage	Protagoniste(s)	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
		laisa/Qui l'autre voie s'en ala » (v. 7726-7732)		
v. 7726-7845	Floriant, Florete, Nabudan	-	Victoire de Floriant	Séparation (Nabudan se rend chez Arthur)
v. 7846-7856	Nabudan, Arthur	« Mes de lui ci vous laisserai,/Du Biau Sauvage vous dirai/Qui vers Bretaigne tient sa voie. » (v. 7857-7859)	-	Alternance
v. 7857-8278	Floriant	-	-	-

Annexe U : Épisodes entrelacés et informations associées dans *Le Chevalier de la Charrette*

Passage	Protagoniste(s) ou personnages impliqués	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 30-699	Gauvain, Lancelot	-	-	Séparation (Pont de l'Épée et Pont sous l'Eau)
v. 700-7112	Lancelot, Multiple	-	-	-

Annexe V : Épisodes entrelacés et informations associées dans *Le Conte du Graal*

Passage	Protagoniste(s) ou personnages impliqués	Formule de transition vers le prochain épisode	Victoire ou défaite	Type d'entrelacement avec l'épisode suivant
v. 69-4746	Perceval	-	Victoires et défaite (silence devant le Graal)	Séparation (Perceval, Gauvain et d'autres partent chacun de leur côté)
v. 4747-6211	Gauvain	« Ne d'aus ne del duel que il font/ Rien plus a dire ne me plest. /De mon seignor Gauvain se test/Ici li contes a estal,/Si parole de Perceval. » (v. 6212-6216)	-	Alternance
v. 6212-6513	Perceval	« De Perceval plus longuemant/Ne parole li contes ci,/Einz avroiz mes assez oi/De mon seignor Gauvain parler/Que rien m'oiiez de lui conter. » (v. 6514-6518)	-	Alternance
v. 6514-9234	Gauvain	-	-	-