



Énigme, question rituelle et performance magique : la question à poser ou à ne pas poser

Karin Ueltschi

► To cite this version:

Karin Ueltschi. Énigme, question rituelle et performance magique : la question à poser ou à ne pas poser. L'image réfléchi. Testi, società, culture, 2001, L'Enigma nella letteratura europea dall'antichità e dal medioevo all'età moderna, a cura di Margherita Lecco, Alessandria, Anno XIX, n° 1-2 (Gennaio-Dicembre), p. 79-91. hal-01920895

HAL Id: hal-01920895

<https://hal.science/hal-01920895>

Submitted on 13 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Paru dans « Énigme, question rituelle et performance magique : la question à poser ou à ne pas poser », *L'Enigma nella letteratura europea dall'antichità e dal medioevo all'età moderna, a cura di Margherita Lecco*, Alessandria, Edizioni dell'Orso (*L'Immagine Riflessa*, N.S. Anno XIX, n° 1-2 (Gennaio-Dieembre) 2010, p. 79-91.

Une parole mythique: l'énigme, la question à poser ou à ne pas poser

Pourquoi ne dis-tu rien ? dit la baba Yaga,
et qu'as-tu à rester là plantée comme une
souche ? – Je n'ose pas, dit Vassilissa,
pourtant si tu le permets, j'ai quelque chose
à te demander. – Demande, mais méfie-
toi ! Toutes les questions ne sont pas
bonnes à poser¹ !

L'énigme renvoie fondamentalement à la parole divine, au *je suis qui suis*, au *fiat*, donnée comme une question primordiale à laquelle le mythe cherche à répondre² ; cependant, son fondement reste sinon tabou, du moins indicible comme le nom de Dieu. Résoudre une énigme, c'est décrypter des paroles divines, des oracles fondateurs. C'est par là que les dieux tiennent nos destinées entre leurs mains, comme l'exemple d'Odin l'illustre. Dans la littérature, on retrouve l'énigme sous le manteau apparemment inoffensif de certaines questions-clef aux étranges résonances qui jalonnent l'imaginaire médiéval comme autant de pierres d'achoppement, en particulier dans les contextes banalisés de l'aventure chevaleresque³. C'est dans ce contexte que nous nous proposons d'examiner la problématique de l'interrogation mythique, d'abord sous l'angle du défi à travers lequel elle se présente volontiers à l'élu, pour ensuite explorer ses formes et chiffres variés. Enfin, nous tenterons de dégager la dimension proprement magique inhérente non pas tant à la *solution* mais à la *résolution* de l'énigme, qui nous mettra sur la voie de ses *signifiances* fondamentales dans l'univers poétique médiéval.

I. Un défi chevaleresque et rhétorique: la question d'identité

Quant Antyocus apparceut que il n'auroit ja pais se il ne la marioit, il [fist] ung [devinail] en grec par telle maniere que il faloit bien estre bon clerc qui le savoit lire. Et fut dist que celluy qui le saroit lire aroit la damoiselle a femme, et cellui qui fauldroit aroit la teste coupee et mise a la porte de la tour⁴.

L'énigme qui se met en travers de la route du héros prend volontiers l'aspect d'une simple variante de l'épreuve chevaleresque: c'est un défi posé à son intelligence sinon à son courage⁵. Et comme dans le combat chevaleresque, il risque sa vie en s'y soumettant. Mais s'il triomphe, l'épreuve ainsi surmontée devient critère d'élection ; elle devient l'aventure *dévolue* au sens de Köhler, confirmation de la prédestination du héros à accomplir la mission qui l'attendait de tout temps. Ainsi donc, la dimension mythique de l'énigme est déjà visible dans cette configuration narrative élémentaire. A travers l'idée de risque mortel dans une joute pour la connaissance, la littérature médiévale reprend une conception archaïque de

¹ Afanassiev, *Les Contes populaires russes*, Maisonneuve et Larose, 1990, « Vassukussa la Belle, t. 1, p. 103.

² Cf. A. Jolles, *Formes simples*, Paris, le Seuil, 1972 (*Einfache Formen, Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen*, Witz, Tübingen, Max Niemeyer, 1930), p. 105.

³ Nous ne traiterons pas ici de la dimension énigmatique inhérente à tout texte littéraire qui demande interprétation voire décodage, même si nous frôlerons régulièrement ce domaine.

⁴ *Le Roman d'Apollonius de Tyr*, éd. M. Zink, Paris (1982), Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2006, p. 66.

⁵ Ce n'est pas par hasard qu'à partir du V^e siècle, l'énigme est utilisée par les maîtres grecs comme un moyen éducatif.

l'énigme⁶. Mais son contenu cognitif est repoussé dans l'arrière-plan à cause de l'insignifiance du problème posé: c'est d'abord une affaire de rhétorique. Aristote déjà souligne le plaisir intellectuel qui peut être inhérent à la résolution d'une énigme. Il isole six éléments qui entrent en jeu: la connaissance, la sagesse, la ruse, l'effort, le hasard et la providence. Mais l'énigme a beau être affaire de rhétorique, on n'en met pas moins en jeu sa vie ou son salut, comme le montre l'exemple de saint André qui grâce à sa perspicacité sait déjouer les ruses du diable en résolvant l'énigme-piège: «Quel est le plus grand miracle que Dieu ait fait dans une petite chose?» Et le «pèlerin» de répondre: «La diversité et l'excellence des visages⁷.» Cette question qui porte sur l'identité sera suivie par deux autres interrogations. La réponse à la troisième question révèle la véritable identité du questionnaire, qui ainsi démasqué, disparaît.

L'énigme structure le récit et en est un moteur narratif. Il s'agit d'identifier un objet camouflé dans une formulation étrange⁸. Il est des constantes fondamentales dans ces épreuves, d'abord la condition toujours implicite de la loyauté des protagonistes qui s'interdisent de poser une question sans objet ou référence pour vaincre l'adversaire ; cette éventualité n'est jamais même envisagée, il faut le souligner. Ensuite, l'objet même de la question qui dans la grande majorité des cas concerne une figure ou une identité, on vient de le voir au sujet de saint André. Ce trait se trouve déjà dans l'archétype de l'énigme, celle posée à Œdipe par le Sphinx qui porte d'abord sur la définition de l'homme dans son devenir et sa déchéance, et ensuite sur l'identité même d'Œdipe. «Il est des questions auxquelles, sous peine de mort, il nous faut donner une juste réponse: parce qu'un monstre nous les pose, se révélant à nous, nous révélant à nous-mêmes⁹.» Or, dans les interrogations rituelles qui ponctuent nos contes, l'identité est encore et toujours au cœur de l'interrogation. Pensons à Blanche-Neige: *Spieglein, Spieglein an der Wand, Wer ist die schönste im ganzen Land*¹⁰? Citons encore *Hänsel und Gretel: Knuper, knuper, kneischen, wer knupert an meinem Häuschen?* La réponse donnée indique invariablement une identité, en l'occurrence *Der Wind, der Wind, das himmlische Kind*¹¹.

Dans le sillage de la figure mythique de Hellequin, de drôles de questions se posent comme pour annoncer sa présence. *Quomodo tam pulchram cappam habetis ?* demande chez Hélinand de Froidmont un clerc à son serviteur défunt qu'il voit lui apparaître en pleine nuit. *Pourquoi portes-tu une si jolie cape* – qui te dissimule si bien, faudrait-il ajouter ? Et, à moi, demande ailleurs un personnage serviteur de Hellequin, *me siet-il bien li hurepiau*¹²? Et ailleurs encore, d'autres personnages assimilés à des gens de la famille *Allequini*, se promenant à cheval et opinant (dodelinant ?) de la tête se complimentent fièrement en disant: *Sedet mihi bene capucium*¹³ (Etienne de Bourbon), constat qui semble autant être une question. Et que dire de l'étrange question que Richard pose au chef d'une troupe d'esprits,

⁶ Cf. G. Colli, *La sagesse grecque*, Combas, Editions de l'Eclat, p. 429, 1990 (éd. originale: *La Sapienza greca*, Milano, 1977).

⁷ J. de Voragine, *La légende dorée*, éd. A. Boureau (dir.), Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2004, p. 26.

⁸ Claude Lecouteux, dans son roman *Sauver les dieux*, s'en souvient constamment.

⁹ M. Derwa, « La 'question interdite' et le Lohengrin de Wagner », *Mythe et Politique*, Actes du Colloque de Liège, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 121.

¹⁰ *Sneewittchen*, W. et J. Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, hrsg. von H. Rölleke, Stuttgart, Reclam, 1980, d'après l'édition de 1857, première édition 1812/15, p. 269.

¹¹ *Ibid.*, p. 104.

¹² Adam de la Halle, *Jeu de la Feuillée*, v. 590, *Œuvres Complètes*, éd. P.Y. Badel, Le Livre de Poche, coll. *Lettres Gothiques*, 1995.

¹³ Etienne de Bourbon, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, éd. A. Lecoy de la Marche, *Anecdotes historiques*, Paris, 1877, , § 365, p. 321-322.

Hellequin, *comment ilz povoyent avoir telle figure trouvee laquelle il portoient*¹⁴ ? Les ingrédients de la «question rituelle» sont toujours les mêmes: une cape ou une coiffe, portée par des esprits ou des revenants, et la question tournant autour de cette coiffe, ou plutôt ce qu'elle couvre. C'est une angoissante interrogation face à l'identité voilée d'une créature dont on ne sait pas à quelle rive elle appartient. Est-ce que la question ne devrait pas plutôt être: *cette capuche, l'ai-je bien mise, posée, baissée*¹⁵? Cette traduction mettrait en valeur le sémantisme spécifique de la capuche, en particulier son lien fondamental avec la mascarade.

Ainsi donc, dans des occurrences très marquées par des résidus mythologiques, l'énigme concerne l'identité d'une créature dont on ne sait pas très bien de quelle matière elle est faite. Ces échos inquiétants se retrouvent dans des textes dans lesquels l'héritage mythique est presque entièrement gommé. Mais la question garde un très grand pouvoir poétique, comme par exemple dans *Maugis d'Aigremont* où la question est posée au sujet d'une tête casquée flottant dans l'air !

«Que estre dont, deable ? ou est il dont alez
Icil sor cest cheval qu'a tant esperone ?
Je n'en i voi neant fors les arçons dorrez,
Une teste et .i. elme qu'est deseure planier (v. 1217-1220).

Manifestement, la réponse est: une créature *faée*, en l'occurrence un nain de cent ans. On le voit, la littérature décline les aspects fondamentaux de l'énigme, mais en les polissant et en banalisant la dimension sacrée. - *Quaeritur*: serait-il possible que Perceval n'ait pas posé la fameuse question devant le cortège du Graal parce qu'il ne connaissait pas encore son propre nom?

II. Le chiffre

Si l'énigme constitue un défi, c'est qu'elle est de nature herméneutique, c'est qu'elle relève d'une formulation codée. Elle est fondamentalement ambiguë, polysémique, alternative, c'est-à-dire proposant deux solutions possibles, ou alors une parole «vraie et fausse à la fois»¹⁶. Elle peut se présenter sous forme paradoxale, à effet de syllepse, suggestion immédiate d'une *signifiance*, mais qui reste en même temps impénétrable, renfermant par là-même le piège mortel. Elle peut être une addition de périphrases sans lien apparent, être marquée par l'indétermination des noms et l'absence de caractérisation. «Pour une énigme, c'est dire quelque chose de vrai, mais qui paraît tellement impossible qu'on ne parvient pas à en formuler la vérité»¹⁷.

¹⁴ *Richart sans Paor*, de Gilles Corrozet, éd. D. J. Conlon (*Richard sans Peur*), Chapel Hill, North Carolina, *Studies in the Romance Languages and Literatures*, U.N.C. Department of Romance Languages, 1977, chap. 5, p. 76.

¹⁵ « L'ho ben messo, calzato, calato il cappuccio ? » S.M. Barillari interprète ce passage comme relevant fondamentalement de la problématique de la mascarade: « Il cappuccio e l'hurepiau: materiali per uno studio del lessico della maschera nel medioevo », *L'Immagine Riflessa*, N.S.: *Masca, maschera, masque, mask*, op. cit., p. 23.

¹⁶ J.-M. Pastré, « Pour une éthique de la communication: le vrai et le faux dans les romans de Tristan », *Le Vrai et le Faux au Moyen Age, Bien dire et bien apprendre*, n° 23, Lille, Centre d'Etudes Médiévales et Dialectales de Lille 3, 2005, p. 111-120, p. 112. Et l'auteur de poursuivre à propos du serment ambigu d'Yseut: « La différence ne tient pas au message, mais au code du locuteur et des récepteurs. Cette différence de code tient elle-même à la différence des contextes. »

¹⁷ F. Flahaut, « Spéculations du conte populaire sur l'idée d'énigme », *L'Enigme*, dans *Poétique*, n° 45, Février 1981, p. 21.

L'ambiguïté en premier lieu est un signe distinctif de l'énigme à cause de sa nature «fondamentalement métaphorique¹⁸». C'est pourquoi poser et résoudre les «nœuds des paroles¹⁹» est un signe d'intelligence: la métaphore est obscure. «Les métaphores laissent entendre par énigmes, il est donc clair que la transposition vers une signification nouvelle a été bien faite²⁰». On comprend aussi pourquoi on a pu souligner le lien de l'énigme avec la tromperie: *le sens qui apparaît n'est pas le vrai sens*. On dit autre chose que les mots que l'on prononce. La synecdoque est souvent le principe organisateur de l'énigme. Tout est disloqué, fragmenté, mais renvoie à un seul et même tout. Les questions que le Petit Chaperon Rouge pose au loup déguisé en grand-mère en constitue une variante exemplaire.

Or, cette formulation est codée parce qu'elle dissimule un secret, secret que l'on veut raconter malgré tout alors qu'il relève de quelque chose d'indicible, d'absolu, de sacré, d'un tabou toujours relié à un problème d'identité, comme le cas particulier de l'inceste le révèle: le secret est proposé comme une énigme dont le déchiffrement dénouerait la situation, en posant en substance la question de liens de parenté inextricables: «je cherche mon frère, le mari de ma mère, le fils de ma femme²¹». Le roi Antiochus (*Le Roman d'Apollonius de Tyr*) qui a violé sa fille s'emploie à écarter les prétendants en les soumettant à l'épreuve impossible d'une question énigmatique. «C'est que l'énigme révèle à qui sait la déchiffrer la faute cachée du roi, que celui-ci ne peut supporter de voir exposer au grand jour. En ce sens l'énigme s'apparente à l'inceste, sans doute parce qu'elle rapproche, comme le constate C. Lévi-Strauss, des termes voués à demeurer séparés ; mais surtout à notre avis, parce qu'elle procède d'un souci de voilement qui n'est que l'homologue, sur le terrain linguistique, de la dissimulation de l'acte lui-même²²». Claude Roussel évoque la variante que l'on doit à l'écrivain espagnol Julian Medrano qui au XVI^e siècle a pu lire dans le Bourbonnais:

Cy-gist la fille, cy-gist le père,
Cy-gist la sœur, cy-gist le frère,
Cy-gist la femme et le mary,
Et si n'y a que deux corps icy²³.

Nous touchons ici aux «questions interdites» qui caractérisent certaines configurations mélusiniennes (jusqu'au *Lohengrin* de Wagner): ne pas demander d'où je viens, comment je m'appelle, car une *geis* l'interdit²⁴. Il faut donc dissimuler un mot tabou, un mot interdit. *Quaeritur*: se pourrait-il que Perceval ne pose pas sa question parce qu'il pressent qu'elle serait la transgression d'un interdit, pressentiment «rationalisé» de manière triviale, en l'occurrence à travers la référence à l'enseignement de Gornemant (*Qui trop parole, il se mesfait*, v. 1654) ?

Par ailleurs, le tabou génère la prophétie qui lui est en même temps inhérente: il la répète à sa manière voilée, il cherche à l'actualiser en la posant comme un défi à un interlocuteur. On comprend maintenant pourquoi l'énonciation de l'énigme est tellement plus

¹⁸ « Cela ressemble – dit-il – à ces propos ambigus que l'on tient dans les banquets, et à l'énigme destinée aux enfants (...). Aucun de ces objets ne se peut fermement concevoir comme étant et n'étant pas, ou ensemble l'un et l'autre, ou bien ni l'un ni l'autre. » Platon, *République*, 479, b-c.

¹⁹ Les « *neux des paroles* », *Apollonius de Tyr*, éd. cit., p. 210.

²⁰ Aristote dans sa *Rhétorique* (1405 b, 3-5).

²¹ *Le Roman d'Apollonius de Tyr*, éd. cit., 2006, p. 72.

²² C. Roussel, *Conter de Geste au XIV^e siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans La Belle Hélène de Constantinople*, Genève, Droz, 1998, p. 151.

²³ L. Constans, *La légende d'Édipe dans l'Antiquité, au Moyen Age et dans les temps modernes*, Paris, 1880, p. 14.

²⁴ Cf. par exemple *La Chanson du Chevalier au cygne et de Godefroy de Bouillon*, éd. C. Hippeau, Genève, Slatkine reprints, 1969.

importante que sa solution²⁵. Tabou et prophétie: c'est un oxymoron dont la fécondité mythique et poétique a été soulignée depuis longtemps, en particulier à travers la parenté entre énigme et oracle. Le rire de Merlin (tout comme celui de Zarathoustra) reflète cette dialectique de la question et de la réponse comme relevant d'une sagesse primordiale, d'une «métaphysique de la divination»²⁶. L'énigme est donc d'essence religieuse (elle renvoie à la possession apollinienne conçue comme dictée des dieux, d'où son aspect prophétique). La «pucelle qui rit» dans le *Conte du Graal* prononce par son seul rire une prophétie, rire décodé comme une énigme par le fou qui interprète: *Ceste pucele ne rira Jusqu'atant que ele verra Celui qui de chevalerie Avra toute la seignorie*²⁷. Le référent de l'énigme est dévoilé par le rire ; Perceval est désigné, il est le héros prédestiné à poser la Grande Question. Mais il faillira mystérieusement à cette mission, donc à cette prophétie, ce qui relève sans doute aussi de la prédestination et nous conduit sur la voie de la dimension performative de l'énigme et de son code mythique.

III. Sésame ouvre-toi, ou de la performance

Le jeu de logique que constitue la série d'énigmes posées possède une valeur magique. Dans *Apollonius de Tyr*, et c'est là un trait récurrent, elles fonctionnent comme un charme, dont la nature apollinienne est suggérée par l'analogie avec le jeu de harpe. Dans toute l'œuvre, le discours et la musique entretiennent en effet une étroite relation, et possèdent des fonctions souvent identiques, essentiellement performatives. Le domaine de la performance s'apparente à l'énigme d'abord par la forme, son déguisement fondamental. L'énoncé performatif avance masqué, sous «une forme trompeuse»: tout comme l'énigme, il a l'air d'être un constat, mais en réalité, il est tout autre chose. Par la seule vertu de son énonciation, il coïncide avec l'acte même qu'il énonce²⁸ ; l'acte d'énonciation performatif provoque quelque chose, semble agir sur celui à qui il s'adresse, mais peut aussi occasionner un changement plus global («je déclare la guerre»). «L'auteur de l'acte illocutoire crée l'obligation par sa parole, et ... si le destinataire devient sujet d'une obligation, c'est dans la mesure même où il est destinataire»²⁹. Or, l'énigme n'est pas exclusivement une question³⁰. Le pari et la promesse sont des performances comparables; le pari met en évidence plus particulièrement l'aspect de défi et de compétition, tandis que la promesse actualise davantage l'idée d'oracle et de prophétie. Mais lorsque la performance est question, elle peut posséder cette valeur magique, comme l'apprendra, malheureusement trop tard, Perceval: une simple question en l'occurrence aurait changé tout le cours des choses, aurait remis en route la rotation du cycle universel.

Question ou non, dans notre cas le concept théorique de l'«énoncé formulaire» peut approfondir notre intelligence de la nature performative de l'énigme. L'«énoncé formulaire» tout comme l'énigme se détache par une rupture de ton ; c'est comme si le locuteur citait ou récitait un ensemble de syllabes qui seraient étrangères à lui-même et dont le sens profond lui échappe même, à l'instar de certaines comptines enfantines dont on serait bien en peine de

²⁵ « Le but véritable et unique de la devinette n'est pas la solution mais la résolution. La réponse étant connue du questionneur, il n'importe pas pour lui de la réentendre, mais de voir le questionné en état de la lui donner, d'amener le questionné à la lui donner. » A. Jolles, *op. cit.*, p. 109.

²⁶ Ph. Walter, « Merlin en ses métamorphoses: le cor et la plume », conférence prononcée le 2 novembre 2006, à l'Université de Rennes 2 (CETM) ; à paraître dans un ouvrage collectif dirigé par F. Pomel aux P.U.R.

²⁷ Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal*, éd. Roach, W. Roach, Genève, Droz, 1959, v. 1059-1062.

²⁸ Cf. J.L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Le Seuil, « Points Essais », 1970 (*How to do Things with Words*, Oxford University Press, 1962), p. 40 et p. 42.

²⁹ O. Ducrot, *Dire et ne pas dire, Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, 1991, p. 289 et 290.

³⁰ Les premières énigmes en effet sont de simples constats: « Un âne mort me heurta l'oreille d'une patte cornue. » Cléobuline, fr. 3 ; cité par G. Colli, *La sagesse grecque*, *op. cit.*, p. 343 et p. 429: la solution est une flûte phrygienne qui pouvait se construire avec des os d'âne.

trouver le sens parce que la clef en a été perdue³¹. Le caractère oral et herméneutique de ces «formulettes» s'impose de lui-même. Nous pouvons évoquer ici à nouveau les «questions rituelles» rencontrées plus haut à propos de Hellequin. Il s'agit d'un véritable travestissement de la parole. La question posée stipule que l'apparence que les gens se donnent n'est pas leur vrai visage, est un visage d'emprunt qu'ils «portent» comme l'on porte un masque, en l'occurrence un masque d'hommes vivants, alors qu'ils sont des revenants. Fondamentalement, la question rituelle interrogerait donc sur la nature de la personne à qui elle s'adresse, c'est-à-dire sa qualité de vivant ou de mort. Elle est performance – son caractère figé justement le souligne – dans la mesure où par sa seule énonciation, elle cherche à démasquer les figures travesties, à faire tomber le voile, et à livrer ainsi au monde leur savoir mythique concernant la condition de l'Autre Monde. La réponse à la question qu'aurait dû poser Perceval semble décevante: elle renvoie à une figure royale, étonnante certes par sa survie miraculeuse. Mais ce qui eût véritablement importé, c'est qu'il la posât, cette question: *qui sert-on avec le Graal* ? Qu'il rompît le silence, le tabou précisément, ce qui aurait permis l'accomplissement d'une prophétie ancestrale, réactualisant par le fait de la nommer la force royale originelle en redisant le *fiat* originel³². Les enjeux de fond relèvent donc bien plus d'une question d'intelligence que d'énonciation proprement dite, comme Philippe Walter l'a déjà proposé³³.

C'est cette charge mythique fondamentale qui transparaît dans la grande vigueur poétique de bien des questions disséminées et désacralisées de notre littérature médiévale, sous la banale apparence d'une fonction simplement narrative. Ainsi, dans le *Vair Palefroi* (v.1134-1135), le guetteur, ayant aperçu le cheval surgissant de la forêt et des ténèbres nocturnes, pose une question sonnante étrangement à nos oreilles: *Qui chevauche si durement A iceste eure sor cest pont* ? Ses résonances semblent traverser les siècles jusqu'au non moins mystérieux et effrayant *Wer reitet so spät durch Nacht und Wind* ? de l'*Erlkönig* de Goethe, jusque qu'au fond des châteaux gothiques où à l'occasion, on entend proférer au cœur de la nuit: «*Who is it ... that wanders at this late hour* ?» (p. 368) ; «*Hark ! what noise is that* ?³⁴», rappelant l'autre interrogation venue du fond de la nuit et qu'actualise un garde apercevant – le spectre du Roi du Danemark: *What art thou, that usurp'st this time of night* ? (*Hamlet*, I.1.). *Qui es tu, qui ainsi fuis de moy*³⁵ ?, dit dans le *Perceforest* Malaquin, le chef d'une volée bruyante d'ombres noires et hideuses à veoir, à minuit, près d'une tombe, comme s'il voulait rattraper une proie qui tente de lui échapper, l'immobiliser par la seule vigueur de sa performance énonciative. C'est parce que ces questions ont toujours trait à la redoutable frontière entre la vie et la mort, et aux fins dernières que la littérature sait en tirer ces résonances extraordinairement riches. Dans la chantefable *Aucassin et Nicolette*, l'héroïne s'étant sauvée de sa tour met Aucassin sur sa piste en lui signifiant par le truchement des bergers sa présence à travers une formulation énigmatique:

³¹ Ce sont des formules qui s'imposent à nous « comme une parole venue d'ailleurs, d'un autre temps. » B. Bricout, « Pour une étude ethno-littéraire du motif », M. Zink et X. Ravier (éd.), *Réception et identification du conte depuis le Moyen Age*, Actes du colloque de Toulouse, 1986, Service des Publications de Toulouse-Le Mirail, 1987, p. 97.

³² On pourrait enrichir les implications de cette analyse par une remarque de Philippe Walter qui, en s'appuyant sur Stith Thompson et Bernard Merdrignac, montre que « le simple fait de poser une question provoquerait la guérison d'un muet. Perceval, doué de pouvoir magique, ne sait pas l'employer au moment opportun et il manque alors sa mission salvatrice. » Ph. Walter, *Perceval, le pêcheur et le Graal*, Paris, Imago, 2004, p. 85.

³³ « C'est moins à un problème de parole qu'à un problème d'intelligence qu'est confronté Perceval ». Ph. Walter, « Taliesin, homme-saumon », D. James-Raoul et C. Thomasset (dir.), *Dans l'eau, sous l'eau. Le monde aquatique au Moyen Age*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 248.

³⁴ Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho*, edited by Bonamy Dobrée, Oxford, Oxford University Press, (1966) 1980, p. 532.

³⁵ *Perceforest*, III, t. 1, p. 83.

Dites li qu'il a une beste en ceste forest et qu'i le viegne cacier, et s'il l'i puet prendre, il n'en donroit mie un membre por cent mars d'or, non por cinc cens, ne por nul avoir³⁶.

L'effet comique du passage vient naturellement de ce que les bergers prennent les propos de Nicolette au premier degré, ce qui met en exergue son caractère codé, mais qui renvoie aussi au tabou que les fées imposent aux mortels qu'elles aiment. Justement, poser une question peut constituer en soi un interdit. Poser une question risque de déclencher une force qu'on pourrait ne plus contrôler. Ainsi, dans la *Seconde Continuation*, dans une atmosphère proprement hellequinienne (chasse, forêt, présence de morts-vivants, de chevaliers noirs...), on exige de Perceval de poser une question à un chevalier se trouvant à l'intérieur d'une tombe. Perceval semble s'exécuter. Mais en réalité, à la place de la question - *vasal, que faites vos ici ?* – il fait un discours pour esquiver, pour biaiser la modalité interrogative, comme pour délayer son éventuel aspect formulaire et magique (E v. 20431-36). Il est vrai que sa toute première sortie lui aura appris que poser des questions n'est pas forcément de bon aloi ; les chevaliers alors interrogés l'avaient bien traité de sot (*Conte du Graal*, v. 174 et sq.): la parole est dangereuse, lui enseigne ensuite en substance Gornemant de Goort, et son oncle l'ermite lui révèle pour finir qu'il est des mots qu'il ne faut pas prononcer, des mots ou des noms. Ainsi peut-on lire toute la trajectoire de Perceval comme une prise de conscience progressive du danger inhérent à la performativité de la question. La formulation énigmatique relève de la poésie sacrée, Johan Huizinga dit un « jeu sacré »³⁷. Le Moyen Age se souvient de ce qui est peut-être un vestige d'une science secrète, à l'image de la sagesse druidique³⁸.

Au moment de conclure, souvenons-nous de la question *Me sied il bien li hurepiaus ?* Elle évoque fondamentalement des enjeux d'identité. Dans la configuration hellequinienne, on peut la traduire: suis-je bien déguisé ? Es-tu bien caché ? Ma royauté est-elle visible ou pas ? Moi qui suis complètement méconnaissable et en même temps identifiable comme l'*autre*, comme celui qui vient de l'ailleurs, moi qui n'ai plus la consistance corporelle physique ordinaire, qui ne suis plus soumis au rythme des saisons, mais qui ai acquis l'éternité, qui domine donc le temps ? Ceci n'exclut pas naturellement le lien avec la souveraineté qui était pour un Jean Marx la quintessence de la question qu'aurait dû poser Perceval:

Des paroles doivent être dites et des questions doivent être posées, qui appelleront infailliblement des réponses. Ces réponses donneront au héros du Graal le moyen de maîtriser les causes de la *Geis* ou de l'interdit placé sur le pays à délivrer. (...)

Mais le fait important était que celui qui pose la question et qui obtient [la] réponse au sujet de la base même de la royauté et de la Souveraineté, se trouve qualifié par là même comme successeur du Roi. ...La royauté est libérée par la question ; elle est en même temps dévolue³⁹.

Le cortège du Graal arrive et disparaît dans un ailleurs en emportant le précieux vase: il n'est donc pas étonnant qu'il soit si difficile à retrouver. Il garde bien son secret comme le *hurepiaus* garde bien le visage qu'il cache. Mais dans les *Continuations*, la question revient: Gauvain, puisqu'il a posé les questions, reçoit des réponses partielles, même s'il ne peut pas toutes les entendre puisqu'un sommeil mystérieux le saisit au moment crucial. Il est vrai que la prophétie d'autrefois ne le désignait pas comme destinataire de la clef de l'énigme ; il est vrai, peut-être, qu'une grande partie des sagesse sibyllines ont été perdues à cause du rire

³⁶ Aucassin et Nicolette, *Chantefable du XIII^e siècle*, éd. Mario Roques, Paris, Champion 1982.

³⁷ Johan Huizinga, *Homo ludens*, Paris, Gallimard, "Tel", 1951, p. 185 (première édition néerlandaise 1938).

³⁸ Cf. Ph. Walter, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000, p. 163.

³⁹ J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, op. cit., p. 277 et 271.

d'un homme⁴⁰, ou tout simplement parce qu'il est des questions interdites. Il est vrai que ce thème est surtout connu à travers ce qu'on peut appeler le complexe mélunisien, qui nous enseigne cette vérité essentielle: le référent de la Question, définitivement, est ancré dans l'autre monde, et pour y accéder, il faut transgresser la Frontière.

Karin Ueltschi, Institut Catholique de Rennes

⁴⁰ Cf. Ph. Walter, *Merlin ou le savoir du monde*, op. cit., p. 163.