



LES MODÈLES INSTITUTIONNELS DU DIALOGUE ROMANESQUE

Corinne Denoyelle

► To cite this version:

Corinne Denoyelle. LES MODÈLES INSTITUTIONNELS DU DIALOGUE ROMANESQUE. Poétique du dialogue médiéval, Presses Universitaires de Rennes, p. 281-338, 2010, 10.4000/books.pur.40403 . hal-02561289

HAL Id: hal-02561289

<https://hal.science/hal-02561289>

Submitted on 15 May 2020

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.

CHAPITRE VIII

LES MODÈLES INSTITUTIONNELS DU DIALOGUE ROMANESQUE

Conversation de salon, querelles de palais, discussions de café du commerce, bruits de couloirs, secrets d'alcôve... Les conversations ordinaires changent de forme et de modalité selon le cadre social et institutionnel dans lequel elles se situent. Celui-ci influence non seulement le nombre et la nature des participants, le thème abordé, mais aussi l'enchaînement des tours de parole, et le type d'échange utilisé. La communication orale est organisée, tout autant que la communication écrite, en « genres » qui permettent aux locuteurs et aux auditeurs de se situer immédiatement dans un cadre langagier générique et de savoir par conséquent ce que l'on attend d'eux :

Comme les textes écrits, les productions orales relèvent de genres divers, c'est-à-dire qu'ils se distribuent en « familles » constituées de productions variées mais présentant un certain « air de famille ». Cela est attesté par l'existence de nombreux termes que la langue met à la disposition des usagers pour caractériser tel échange particulier comme étant une conversation, une discussion ou un débat, du bavardage ou du marchandage, une interview, un entretien ou une consultation, un cours ou un discours, une conférence ou une plaidoirie, un récit ou un rapport, une confidence ou une dispute, etc¹.

Ce cadre affecte-t-il la structure des dialogues littéraires ? De quelle manière reproduisent-ils ces variations institutionnelles ? On pourrait soulever cette question à propos de tous les dialogues contextualisés qui imitent clairement un conseil politique, un enseignement, une négociation, un procès, pour voir comment ils reproduisent une forme ritualisée. Toutefois, d'autres dialogues ont aussi été affectés par ces variations institutionnelles : on constate qu'un jeu

1. KERBRAT-ORECCHIONI C., « Les genres de l'oral : types d'interaction et types d'activités. », 2003, article en ligne sur http://icar.univ-lyon2.fr/Equipe1/actes/journees_genre.htm.

de reprise des modèles conversationnels prégnants a touché des dialogues situés dans un autre cadre, amical ou ludique par exemple et leur a donné des formes structurées par les institutions médiévales². Mais cette structuration ne se limite sans doute pas aux modèles sociaux. La littérature médiévale se nourrit d'elle-même et le roman, en pleine explosion inventrice à la période où nous l'observons, enrichit ses propres formes encore mouvantes par l'imitation des cadres créatifs des formes littéraires traditionnelles, lyriques, comme les jeux-partis, ou théoriques comme le *Tractatus de Amore* d'André Le Chapelain, contemporain de Chrétien de Troyes. La comparaison de quelques types de dialogues littéraires avec les formes institutionnalisées de l'aveu judiciaire, de la confession, de la prédication et de la *disputatio* nous permettra de voir le jeu romanesque qui se crée entre la fiction et ses modèles sociaux, dans le topos particulier de la révélation.

Cet exemple est pertinent car il est fondamental à la mise en récit : l'intrigue nécessite une vérité d'abord cachée puis connue de tous³. Cachée, car c'est ainsi qu'elle acquiert une valeur désirable ; révélée, car c'est ainsi qu'elle agit sur les autres. Ces révélations ressemblent-elles formellement à des types d'interactions médiévales, didactiques ou informatives, comme peuvent l'être l'aveu judiciaire, confessionnel ou l'enseignement ? La question est compliquée par la profonde transformation que connaissent ces institutions à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle. C'est en effet l'époque où la procédure pénale accusatoire devient petit à petit inquisitoire, où la confession s'institutionnalise et devient obligatoire et où les universités, nouvellement fondées, organisent leurs systèmes d'examens et de cours.

L'aveu judiciaire

L'aveu dans la procédure criminelle

À l'époque des textes de ce corpus, la procédure criminelle⁴ est le plus souvent *accusatoire* : un accusateur porte plainte devant un juge contre un accusé au sujet

2. voir DENOYELLE C., « Les jeux de casuistique amoureuse dans quelques dialogues du *Lancelot* et du *Tristan* en prose », *Le Moyen Âge*, 2009-2, vol. CXV, p. 277-289.

3. Ce que les sémioticiens analysent en termes de conjonction ou de disjonction de compétence cognitive, présentée ainsi de manière simplifiée : « Il suffit que deux acteurs dans un récit donné ne disposent pas d'un même savoir que les objets pour que ce savoir devienne objet de valeur (secret, illusoire, mensonger, vrai : la problématique de la véridiction), et donc un enjeu narratif. », BERTRAND D., *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000, p. 189.

4. ESMEIN A., *Histoire de la procédure criminelle en France*, Paris, 1882, et LANGUY A. et LEBIGRE A., *Histoire du droit pénal, II, La procédure criminelle*, Paris, Cujas, 1979.

d'un crime précis. La démarche est publique, orale, rituelle. Aucune instruction préliminaire n'a lieu, elle constituerait même un vice de procédure. La charge de la preuve repose sur l'accusé : il doit prouver son innocence par des ordalies ou par un duel judiciaire qui manifesteront la volonté de Dieu à travers son corps et/ou celui de l'accusateur. Cependant, derrière ces procédures spectaculaires, se met en place, assez vite semble-t-il, une démarche d'enquête plus rationnelle, fondée sur l'aveu et/ou l'interrogatoire de témoins⁵.

L'aveu est reconnu comme la meilleure preuve, c'est ce qu'en dit Philippe de Beaumanoir : « *Quant cil a qui l'en demande connoist ce qui li est demandé, soit qu'il le connoisse sans niance fere ou apres ce qu'il avoit la chose niee, ceste proeve si est le meillor et le plus clere et le mains cousteuse de toutes*⁶. » Cependant les rapports d'affaires judiciaires l'évoquent peu, vraisemblablement parce qu'ils ne se donnent pas toujours le temps ni la place de détailler les procédures⁷. Les moyens de l'obtenir ne semblent pas fixés et on trouve peu de traces des questions posées. La torture, bien que répandue, n'est pas généralisée⁸, mais la frontière s'avère assez mince entre cette pratique et celle des ordalies, qui, sans être conçues pour cela, offrent au coupable l'occasion d'avouer.

La procédure d'interrogatoire n'est pas essentielle à la démarche judiciaire accusatoire, mais elle la complète et gagne progressivement plus d'importance. Cette démarche en effet se développe dans la pratique de *l'apprise* et s'institutionnalise peu à peu, d'abord dans le droit canon puis, au cours du XIII^e siècle, dans le droit laïque. *L'apprise* se met en place pour les cas où aucun accusateur ne se présente pour un crime cependant notoire. Il est alors possible de demander à une personne soupçonnée si elle accepte d'être jugée sans accusateur et de provoquer une « enquête de pays » destinée à vérifier sa *fama*. Cette enquête consiste à demander à des témoins ce qu'ils savent de la vie de l'accusé, de ses faits et gestes. Un véritable interrogatoire a alors lieu qui porte sur les circonstances des faits et gestes du suspect⁹.

5. LANGUY A. et LEBIGRE A., *op. cit.*, p. 43.

6. BEAUMANOIR Ph. de, *Coutumes de Beauvaisis*, SALMON A. (éd.), Paris, 1899-1900, t. 2, p. 96, n° 1146.

7. Voir les articles de BARTHÉLÉMY D., « Présence de l'aveu dans le déroulement des ordalies (IX-XIII^e siècles) », p. 191-214 et de CHIFFOLEAU J., « Sur la pratique et la conjoncture de l'aveu judiciaire en France du XIII^e au XV^e siècle », p. 340-356, *L'Aveu, Antiquité et Moyen Âge*, Actes de la Table Ronde organisée par l'École française de Rome, le CNRS et l'université de Trieste, Rome, Bibliothèque de l'École française, 1986.

8. Voir BEAUMANOIR Ph. de, *op. cit.*, n° 1956.

9. Voir par exemple, celle que rapporte BEAUMANOIR Ph. de, *op. cit.*, p. 110.

Au cours du XIII^e siècle, et non sans difficultés, se met en place la procédure inquisitoire « extraordinaire », privilégiant l'aveu et le témoignage, « *prueves de tesmoinz et de chartres*¹⁰ ». Cette procédure, qui s'impose progressivement, reprend le modèle du droit canon mis en place depuis Innocent III, introduit d'abord par des décrétales et consacré au quatrième concile de Latran (1215). On procède par une enquête secrète, sur dénonciation publique (lors d'un synode par exemple) ou privée, ou sur simple *diffamatio*, sans qu'un accusateur lance formellement une accusation. Le prévenu est convoqué, interrogé, confronté éventuellement avec les témoins. C'est la procédure que suivra aussi l'Inquisition, mise en place à la fin du XII^e siècle (conciles de Vérone, 1184 et de Latran IV, 1215). Codifiée en 1229 par le Traité de Paris et le Concile de Toulouse, elle établit la culpabilité soit par l'aveu, soit par la preuve testimoniale. Les noms des témoins sont cependant systématiquement tenus cachés. L'aveu est largement préféré par les inquisiteurs qui consacrent des manuels entiers¹¹ à l'explication des techniques les plus efficaces pour le recueillir et déjouer les « ruses » des accusés. Cette procédure s'étend peu à peu au domaine laïque sous la pression du pouvoir royal, entraînant dans son sillage la généralisation de la torture. Elle semble à peu près établie vers la fin du XIII^e siècle. L'aveu en devient alors la pièce maîtresse, jusqu'au pied de la potence où les accusés révèlent encore des crimes avant de mourir :

Toute la procédure, jusqu'à l'exécution capitale, est au fond considérée comme une vaste confession où l'on vide son sac, où l'on expulse de soi-même – grâce à la pression de la torture sur le corps – tous les crimes que l'on a pu commettre, où l'on se purge progressivement de tous ses péchés, même ceux qui sont invouables¹².

La procédure devient secrète et écrite. Les registres du Parlement de Paris¹³ conservent les minutes des actes de procédure qui mentionnent le déroulement complet de l'interrogatoire, confondu intégralement avec le procès et nous permettent d'en retrouver la structure formelle. M. Vincent-Cassy¹⁴ montre que, confor-

10. Ordonnance de Saint Louis en 1245, cité dans BLOCH H. R., « From Grail Quest to Inquest », *Modern Language review*, n° 69, 1974, p. 52.

11. Voir par exemple, Bernard GUI, *Manuel de l'inquisiteur*, MOLLAT G. (éd.), Paris, Champion, 1927. Ce manuel date du début du XIV^e siècle mais il est, selon l'éditeur, largement inspiré de textes antérieurs.

12. CHIFFOLEAU J., *art. cit.* p. 356.

13. LANGLOIS M. et LANHERS Y., *Confessions et jugements de criminels au Parlement de Paris (1319-1350)*, Paris, SEPVEN, 1974. Voir en particulier les pièces 8 et 9, p. 43-50.

14. VINCENT-CASSY M., « Comment obtenir un aveu ? Étude des confessions des auteurs d'un meurtre commis à Paris en 1332 », *L'Aveu, op. cit.*, p. 381-400.

mément aux préceptes des coutumiers¹⁵, les enquêteurs interrogent le prévenu à plusieurs reprises sur les faits, le lieu, le temps, les présents, ses agissements (« Que sait-il du crime, où, quand, comment, quels étaient les présents, que faisait-il, pourquoi? ») On retrouve là la liste des circonstances, vieille formule mnémotechnique empruntée aux légistes romains (*quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando*). Les questions sont essentiellement de deux types :

- Des interrogations totales, rappelant des faits ou formulant des hypothèses pour en demander confirmation :

Requis se il avoient nulles villes ne seigneurs a qui il eussent aliances ou couvenances, amistié ou fiance d'euls d'aidier et conforter. Dit que non.

- Des interrogations partielles portant sur les circonstances de l'action (qui ; comment ; combien) :

Requis qui furent cil qui l'empridrent et qui l'ordonerent, dit que li doien et les vindres et III ou IIII des eschevins de Bruges. Et dit que quant il soit qu'il fu empris, ce fu contre son cuer.

Requis comment il furent justicié, dit que ils orent copés les testes¹⁶...

Aucun commentaire n'est ajouté, les questions sont souvent pressantes et répétitives. L'interrogatoire se déroule dans un unique sens, sur un tempo rapide :

Primo il li a esté demandé, par son serement, se il cognu onques ledit Perrart Buiron. Dit, par son serement, que non.

Item li fu demandé se il savoit ou creoit que ledit Perrart fust mort ou non. Dit, par son serement, que non.

Item après ce li fu demandé se il cognoissoit ledit Perrart. Il dit bien qu'il avoit bien cogueu touz les enfants Buiron. Mais il ne scet lequel avoit non Perrart.

Item li refu demandé se ledit Perrart estoit mort. Dit qu'il oï bien dire que on li dist en la prison de Rains, que il estoit mort. Mais il dit, par son serement, que il ne croit pas que il soit mort, ne ne croit pas qu'il soit vif.

Requis se il croit se ceuls qui li distrent en la prison qu'il estoit mort, se il creoit que il deissent voir ou non. Dit, par son serement, a grant paine, que oïl.

Item requis où il just la nuyt que l'en dit que ledit Perrart fu tuez, dit par son serement, que il just celle nuyt en la chambre de la geoliere de chiez l'official. Et dist que,

15. « Demander doit li juges deliganment de toutes les choses qui mieus font a demander et qui mieus apartiennent a la cause et enquerre deliganment la verité de chascune chose et les circonstances, c'est a savoir des personnes, dou lieu, dou tans, dou veir, de l'oïr, de la creance, et de la forme dou fait. » Coutumier d'Artois, cité par A. MICHA, *Étude sur le Merlin de Robert de Boron, roman du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 1980, p. 116.

16. Pièce 8, confession de Guillaume de Decken pour participation à un soulèvement contre le comte de Flandres et le roi de France, 1328.

avecques li, just celle nuyt Regnier Bergier. Lequel Regnier, il qui parle dit qu'il ne cognoissoit point, fors que d'aler et de venir. [...]

Requis pourquoi il just chiez la geoliere, [lui] qui avoit sa femme et ses enfanz en la ville de Reins, dit que la geoliere qui vouloit [aller] a Laon, li avoit prié qu'il y geust pour garder ses enfanz¹⁷.

Ce dernier exemple montre la progression du questionnement. L'accusé doit d'abord dire ce qu'il sait du crime (et les questions lui sont posées deux fois de suite pour qu'il reconnaisse en être informé). Puis vient une série de questions sur son emploi du temps : où il se trouvait, pourquoi, et ce qu'il sait de l'emploi du temps des autres suspects.

De même, les manuels d'inquisiteurs établissent des listes de questions du même type portant à la fois sur des faits et des croyances des prévenus :

Interrogatoire général des Pseudo-Apôtres : on les interrogera tout d'abord sur leur patrie d'origine et sur leur famille ; on leur demandera quand et pourquoi ils ont quitté leur pays et sont arrivés dans ces régions, et en compagnie de qui ; combien de temps ils sont restés loin de chez eux ; dans quels villages ; quelles personnes il y ont particulièrement fréquentées¹⁸.

Combien de temps il a été ou est resté dans ladite croyance ; quand il a commencé à la partager ; s'il y persévère encore ; quand et pourquoi il s'en est détaché ; s'il connaît un ou plusieurs « croyants » partageant le sentiment des hérétiques ou les cachant¹⁹.

Ces documents sont largement postérieurs aux textes sur lesquels nous travaillons, mais rien n'empêche de penser que les interrogatoires, quand il y en avait, dans des affaires criminelles relevant des cours laïques ou, sans doute plus souvent, religieuses, pouvaient prendre cette même forme.

L'aveu dans les textes littéraires

La procédure accusatoire

Depuis peut-être *l'Apologie de Socrate* jusqu'à nos séries télévisées actuelles, les attaques en justice représentent un nœud dramatique idéal, plein de tension, riche en rebondissements et en péripéties. Les romans médiévaux en sont eux aussi friands, qui mettent en scène débats, ordalies et surtout duels judiciaires²⁰. L'aveu

17. Pièce 19, confession de Jeançon Tenreucir de Reims, pour meurtre, 1334.

18. GUI B., *op. cit.*, p. 99. Traduction de G. MOLLAT.

19. *Ibid.*, p. 31.

20. Voir BLOCH H., art. cit., sur les procès de Guenièvre et de Lancelot dans la *Mort le Roi Artu*. Il montre de manière pertinente le caractère incohérent et inopérant de cette procédure accusatoire à une époque où elle est fortement remise en cause par le pouvoir royal.

est rare, mais la procédure accusatoire est décrite en général avec exactitude. Elle est formaliste et rituelle : l'accusateur doit formuler de façon précise son accusation, à laquelle répond, *verbum ad verbo*, l'accusé.

Dans l'extrait du *Lancelot* qui se trouve dans notre corpus, Claudas organise à deux reprises un procès pour se débarrasser d'un de ses hommes devenu gênant. La procédure est à chaque fois pervertie : soit par l'irruption d'un tiers²¹, soit parce que Claudas brouille la formulation du crime à son profit. Ainsi l'accusation que Banin lance contre le sénéchal du royaume de Bénoïc est-elle détournée par un double-sens pour perdre cet homme désormais inutile :

« Sire, fait il, or vos pri ge donc et requier que vos teigniez del seneschal droiture, qui ci est, comme de celui qui est traîtres et parjurs envers Deu et *envers son seignor terrien*. Et se il ceu ose neier que il ne soit vers Deu et *vers son seignor lige* traîtres et parjurs, ge sui prelz que ge lo mostre vers son cors orandroit ou a itel jor comme vos voudroiz.

– Oiez, seneschal, fait Claudas, que cist chevaliers a dit sor vos. Ensins seroie ge mout engigniez qant ge vos ameroie et essauceroie a mon pooir, et vos seriez *vers moi* traîtres.

– Sire, fait cil, il n'a si bon chevalier souciel ne si prisie s'il voloit mostrer que ge eüsse faite *envers vos* traïson, que ge ne m'en defendisse.

– Tenez mon gaige, fait Banyns, de mostrer contre son cors que ge ai oïe et veüe la traïson que il a faite *envers son seignor lige terrien*. » (*Lancelot*, p. 66)

Claudas triche en reformulant l'accusation de Banin : alors que celui-ci accusait le sénéchal d'avoir trahi son seigneur lige, c'est-à-dire le roi Ban, Claudas fait porter la trahison sur sa propre personne, ce qui n'est évidemment pas le cas. Confiant en son innocence, le sénéchal accepte le duel et meurt. Ici la restitution de la procédure est faussée pour des raisons dramatiques : elle permet de montrer la fourberie de l'usurpateur. Le système accusatoire, on l'a dit, est procédurier, un simple glissement sémantique le fragilise. L'imitation du dialogue institutionnel utilise les vices de procédure au service de la construction narrative.

L'aveu, s'il est utile, n'est pas indispensable dans la procédure accusatoire, la preuve pouvant se manifester directement par le corps de l'accusé : la fuite, l'abandon ou la mort de celui-ci prouvent définitivement sa culpabilité. Dans un récit, la mention d'un aveu avant une épreuve diminuerait l'intensité hautement dramatique de celle-ci. D. Barthélémy voit même dans l'apparition romanesque de l'aveu le signe de l'affaiblissement de la valeur ordalique du duel judiciaire²².

21. *Lancelot*, p. 108.

22. « Ces [derniers] ne mettent-[ils] pas en scène, un peu à la manière de leurs contemporains les recueils *d'exempla*, une pratique en déclin avec d'autant plus d'enthousiasme qu'elle conserve

La victoire du héros entraînant en général la mort du coupable, celui-ci perd l'occasion d'expliquer sa perfidie *a posteriori*. On ne peut guère savoir quels étaient ses motifs²³, et les crimes véritables sont souvent déjà connus du lecteur. L'épisode de la Fausse Guenièvre²⁴ permet d'observer cette conjugaison, assez rare, du duel judiciaire et de l'aveu parce que le combat est délégué à des champions. Après la bataille, les complices sont amenés devant le roi :

Maintenant mande [li rois] que l'an preigne [la demoisele] entre li et Bertelai et soient amené avant, car il velt orandroit sanz plus atandre que il soient jugié entr'aus deus et reçoivent lor deserte tele com il l'ont deservie. Lors furent endui amené devant lo roi, si plore la demoiselle mout tandrement car bien voi que plus ne puet sa mauvaitez estre celee. Si vient devant la reine, jointes mains, et li conoist sa desleiauté, oiant toz. Et qant li rois l'ot, si est mout esbahiz et regarde Berthelay, si li demande comment il s'osa entremetre de porchacier tel felonie. Et Berthelais respont que il l'an conoistra la verité de chief en chief :

« Il est voirs, fait il, que ge trovai ceste damoisele en une maison de religion. Et por la grant biauté dont ge la vi, si enquis et demandai qui ele estoit, car mout sanbloit estre de hautes genz. [...] »

Ensin conoist Berthelais tote la traïson devant lo roi et comment il porta lo mesage et fist l'anel contrefaire que la damoisele porta a cort, et comment il fist lo roi prandre et il dona la poison boivre par quoi il anama la damoisele. Tot li conoist son errement de chief en chief sanz rien celer. Et li rois est mout honteus et iriez de ce que issi a esté deceüz par tel barat. Si dit a Berthelay que il en avra son guerredon comme traïtres et desleiaus. [...] Et la damoisele est encores devant la reine, si li crie merci, que ele li pardoint lo pechié de son forfait, et non pas por sa vie sauver, car se Dex li aït, ele ne velt pas c'on la laïst vivre des ore en avant ; car ja mais a nul jor joie n'avroit, aïnz velt qu'ele soit destruite honteusement comme cele qui bien l'a deservi. (*Lancelot* 2, p. 668-670.)

Berthelai avoue toute sa machination sur une simple question du roi sans qu'il soit nécessaire de mener un interrogatoire. La question n'entre pas dans le cadre d'une enquête, elle ne vise pas à établir la vérité, manifestée de manière éclatante par le duel, mais à comprendre l'audace d'une telle démesure, le processus intellectuel qui a conduit au péché. Le coupable énonce simplement, les unes après les autres, toutes les étapes de son crime. Les verbes d'action se succèdent, et aucun sentiment, ni aucun commentaire ne donnent à son aveu un tour réflexif,

son pouvoir de fascination ? », art. cit., p. 214.

23. Ainsi on ignore pourquoi, dans *Yvain*, le sénéchal avait à ce point insisté pour faire mourir Lunete : la procédure accusatoire porte sur les faits et intègre difficilement la notion d'intention qui commence à se mettre en place au XII^e.

24. Il s'agit là de la version courte de cet épisode (BN fr. 768). Dans la *Vulgate*, la crise est dénouée par la confession publique et privée du roi tout d'abord puis de la fausse reine et de Berthelai.

c'est un récit sans forme spécifique, semblable à ceux déjà observés. Le récit de la demoiselle, en revanche, est l'expression sentimentale d'un repentir. Synthétisé par le discours narrativisé, il ne porte que sur la reconnaissance de sa culpabilité et sur son profond sentiment de faute. Elle avoue spontanément dans une démarche de contrition (elle pleure, joint les mains devant la reine, réclame sa pénitence). Il s'agit pour elle d'obtenir le pardon non de son crime mais de ses péchés pour préparer son âme à la mort. Les aveux n'influent d'ailleurs en rien sur la peine proposée. Cette scène a une valeur conclusive après l'inquiétude qui a pu saisir le lecteur devant la machination parfaite visant à écraser la reine. Comme dans un roman policier moderne, elle marque le dénouement de l'affaire et son épilogue et permet de récapituler, en adoptant un autre point de vue, les étapes du crime : le dialogue en montre la face cachée et en donne les clés au lecteur.

Spontané, pathétique, l'aveu de la jeune fille émeut tous ceux qui y assistent et témoigne de son repentir sincère ; froid, désabusé, celui de Berthelai montre les sinistres calculs d'un individu machiavélique. Ces deux aveux constituent en quelque sorte les pôles extrêmes des réactions et des formes d'aveux possibles. Cependant ceux-ci sont rarement aussi spontanés et ils découlent le plus souvent d'un interrogatoire plus ou moins pressant, signe peut-être de l'influence grandissante de la procédure inquisitoire.

La procédure inquisitoire

La procédure inquisitoire qui se met en place progressivement au XIII^e siècle, est moins utilisée narrativement. Elle permet cependant des scènes fortes dans le *Merlin*. Grâce à l'intervention de Blaise, le procès de la jeune mère se déroule en deux temps : une première comparution avant la naissance et la reprise de l'enquête après. La procédure d'enquête est-elle le fait d'une enquête de pays, une inquisition d'office décrétée par un juge laïque ou au contraire d'une juridiction ecclésiastique ? Les crimes dont est accusée la mère de Merlin relèvent du droit canon, mais il n'est dit à aucun moment que les juges sont religieux. A. Micha explique « cette apparente anomalie » par « le fréquent enchevêtrement entre les différentes juridictions au Moyen Âge²⁵. » On peut aussi penser que l'auteur néglige tout simplement de préciser leur appartenance à l'Église comme allant de soi.

La jeune femme est accusée par diffamation et convoquée par les juges lors d'un synode : « *tant que il avint que li juge vinrent en la terre et que il sorent cele novele ; si envoierent a son ostel por amener la devant els.* » (*Merlin*, 9, 3-4). Après la

25. MICHA A., *op. cit.*, p. 114-118.

naissance de Merlin, elle est de nouveau convoquée et les juges lui demandent de reconnaître sa culpabilité :

Lors dist li uns des juges :

« Damoisele, avez mais que faire ? Atornez vos qu'il vos covient a souffrir cest martire ? »

Et ele dist :

« Sire, s'il vos plaist, je palleroie volentiers a cest prodome a consoil. »

Lors l'en donerent congié. (*Merlin*, 12, 25-29)

La demoiselle cherche à gagner du temps et utilise deux preuves : une preuve testimoniale en la présence de Blaise²⁶ et une preuve écrite, la date de la conception, qui d'ailleurs n'est pas suffisante à la disculper. L'interrogatoire reprend, plus pressant :

Si li demandent :

« Qui est le pere de cest enfant ? Gardez que nel celez. »

Et ele respont :

« Sire, je voi bien que je sui livree a torment, et ja Diex n'ait pitié ne merci de moi, se je onques le pere vi ne conui ne se je onques vers home terrien fui tant abandonnee que il me deust enfant faire ne que jel deusse par lui retenir. »

Et la jostise respont :

« Nos ne cuidons pas que ce peust estre, mes nos demanderons as fames se ce puet estre que femme porte sans engandrer. »

Et eles reponnent :

« Nenil, nos n'en oïmes onques parler, fors de la mere Jhesu Christ. »

(*Ibid.*, 12, 43-53)

Les juges convoquent d'autres témoins – des experts, dirions-nous – pour confirmer les dires de l'accusée. Aucun ne prête serment, ce qui est sans doute une entorse à la procédure. Peut-être doit-on y voir un souci d'alléger le dialogue. Les manuscrits non retenus par l'éditeur mentionnent que cet interrogatoire des témoins à charge se déroule à part, ce qui est plus conforme à la procédure, religieuse comme laïque : « *toutes les fois qu'on doit examiner tesmoins soit pour enquête ou pour autre chose, en court laie, on ne les doit pas oir haut en la presence des parties*²⁷. » Après ce témoignage, les juges s'apprêtent à rendre leur verdict :

Quant celes orent cele parole contee, si distrent li juge qu'il n'i avoit que de la jostise faire. Lors palla li uns des juges, li plus puissanz et cil a cui tuit li autre s'accordent de sen, et dist :

26. Selon A. Micha, Blaise n'est pas un témoin, mais l'un des notables locaux qui aident les juges à rendre la justice dans les villes où ils se déplacent.

27. BEAUMANOIR Ph. de, *op. cit.*, n° 1222, p. 129. Voir aussi BONGERT Y., *Recherche sur les cours laïques du X^e au XIII^e siècles*, Reims, Matot-Braine, 1949, p. 274.

« J'ai oï dire que cist enfes parole et que il dist que sa mere ne recevroit pas mort por lui, et se il rescorre la doit, je ne sai que il atant a paller. » (*Ibid.*, 13, 1-7)

Les contraintes narratives l'emportent alors sur la description de la procédure puisque, par curiosité, l'un des juges décide d'interroger l'enfant. Si le juge reconnaît que Merlin peut venir au secours de sa mère, sa formule « *J'ai oï dire...* » semble assez légère : l'enfant semble moins être cité comme témoin, alors que la décision est prise, que comme un simple élément piquant et amusant à observer²⁸. La procédure recommence avec substitution de l'accusé, puisque Merlin remplace sa mère. Il change en même temps les règles du jeu en prenant l'initiative des échanges. Il pose désormais les questions auxquelles répondent les juges :

Et com il fu a terre et il vient tot droit as piez de la jostise et dist :

« Je vos pri, se vos le savez, que vos me dites por quoi vos volez ma mere ardoir. »

Et cil respont :

« Je le sai bien et je le te dirai : por ce qu'ele t'a eu en mauvaistié de son cors et qu'ele ne viaut encuser celui qui en son cors t'engendra. Et nos tenons encores tant de la viez loi que nos feson de tel femme jostise, et por ce la volons faire de ta mere. » (*Ibid.*, 13, 9-17)

Il suscite les témoignages et la présentation des preuves :

« [...] Mais ma mere n'a colpes en moi, et se ele i ot colpes, teles colpes com ele i a ne com ele i ot pris cist prodom l'a sor lui. Et se vos ne m'en creez, *demandez li*. »
Et li juges apele le prodom, si li conte tot mot a mot ce que li enfes li ot dit et se li demande se ce est voirs. Et li prodom respont :

« Sire, tout einsi com il vos a dit dou pechié sa mere, [...] »

Et li enfes parole et li dist :

« *Vos avez la nuit et l'eure que je sui concriez en escrit* et poez bien savoir quant je nasqui et a quele eure, et par ce poez grant partie de l'euvre me mere prover.

Et li prodom respont :

« Tu diz voir, je ne sai dont ce te vient que tu ies plus saiges que nos tuit. »

Lors furent les .II. femmes apelees et conterent par devant les juges le termine de la femme et de l'engendr et dou porter et dou naistre par l'escrit dou prodom : si troverent voir de l'engendreure si com elle dist.

Et li juges respont :

28. Les enfants ne peuvent être témoins, cf. BEAUMANOIR Ph. de, *op. cit.*, n° 1183, « *Nus enfes sous aage, ne fous de nature, ne hors du sens ne doivent estre tret en temoignages.* ». De plus la proximité d'intérêt qu'il a avec sa mère en fait un témoin récusable, cf. n° 1178 : « *Cil qui sont a mon pain et a mon pot, ou en ma mainburnie, ou en mon bail ou en ma garde, ou qui perdent ou gaaignent avec moi par reson de compaignie, ne doivent pas estre oï en tesmoignage pour moi s'il sont debatue de partie, car presompcions est contre aus qu'il ne deissent autre chose que verité pour l'amour de moi, tout soit il aïnsi que nus ne se doie parjurer neis pour son pere.* »

« Por ce ne sera ele pas quite, s'ele ne dit qui l'engendra ou il ne dit qui est son pere en tel meniere que nos le creons. »

Et li enfes se corroce :

« Je sai miauz qui fu mon pere que vos ne savez qui fu le vostre, et vostre mere set miauz qui vos engendra que la moie ne sait qui m'engendra. »

Et li juges se corroce et dit... (*Ibid.*, 13, 23-55)

La procédure inquisitoire est rendue avec précision par le texte, mais elle est fondamentalement pervertie par Merlin qui retourne l'interrogatoire en sa faveur. Non content de se substituer à sa mère, il se substitue aux juges, réduit ceux-ci au rôle de répétiteurs et dirige les questions. Malmené, le dialogue se transforme en affrontement. Merlin refuse le rôle subalterne de répondant qu'on veut lui imposer. Il se hausse jusqu'à se mettre en colère et attaque *ad personam* le juge. L'enquête, par *prueves de tesmoinz et de chartres*, est bien menée, mais ici, comme il le fera systématiquement par la suite, le jeune Merlin détourne les structures institutionnelles de la conversation par sa seule présence. De même il perturbe l'interrogatoire de la mère du juge. Celui-ci n'a pas la valeur judiciaire du précédent puisqu'il ne vise pas à déboucher sur l'accusation de la dame – Celle-ci est « *encolpee* » à la fin mais ce terme semble plus marquer la reconnaissance de sa faute que sa condamnation judiciaire puisqu'elle est remise en liberté –, Merlin insiste bien sur son caractère privé et la répartition des rôles y est fluctuante. Mais sa différence-même par rapport au modèle inquisitoire judiciaire montre la perturbation induite par le jeune devin. Le juge rechigne à interroger une accusée qui lui est chère :

« Bele mere, ne sui je filz de vostre loial espous? »

Et la mere respont :

« Diex, biax filz, cui seroiez vos donc filz se a mon bon seingnor non, qui morz est? » (*Ibid.*, 14, 46-49)

La question du juge à sa mère n'a pas une forme judiciaire, sa tournure interro-négative appelle une dénégation, ses tournures affectueuses établissent un climat de respect et de confiance. L'honnêteté de sa mère est présupposée. Merlin se substitue à lui mais connaît déjà toutes les réponses :

Et li enfes parole a la dame et li dist :

« Il vos covient que vos dioiz vostre filz cui filz il est. »

Et la dame se saingne et dit :

« Deables, Sathanas, ne l'ai je donc dit? »

Et il respont :

« Vos savez bien certainement que il n'est pas filz celui cui il cuide estre. »

Et la dame fu espoantee et demande :

« Cui donc? »

Et il li dist :

« Vos savez de verité que il est filz a vostre provoire... » (*Ibid.*, 58-65)

La mère ruse puisqu'au lieu de répondre par une assertion à chacune des questions qui lui sont posées, elle répond toujours par une phrase interrogative, obligeant son interlocuteur à confirmer à sa place. Cette « astuce » est connue des interrogateurs. Bernard Gui met en garde les inquisiteurs contre les ruses des Vaudois qui répondent à une question par une autre question :

Une troisième ruse consiste à opposer question à question, comme on repousse un clou avec un autre clou.²⁹

Ils feignent l'étonnement :

De même, feindre l'étonnement est encore un moyen de faire illusion. Vous les interrogez sur leur foi, ils paraissent surpris, se mettent presque en colère : « Quelle autre foi aurais-je donc ? Ne dois-je pas penser ainsi³⁰ ? »

Ils cherchent à attirer la sympathie :

Dès qu'ils voient les assistants leur témoigner quelque sympathie, comme à des pauvres gens que l'on traite injustement et dans lesquels on ne trouve aucun mal, ils prennent confiance, font mine de pleurer, excitent la pitié, flattent les interrogateurs, afin de les fléchir et de faire dévier l'enquête³¹.

Merlin se substituant au juge ne peut aboutir à un interrogatoire régulier. Son autorité en tant qu'interrogateur est discutée par la dame qui l'accuse d'être démoniaque. De plus, il ne cherche pas la vérité qu'il connaît déjà, seulement sa formulation. C'est pourquoi en désespoir de cause, il finit par la dire à sa place, se trouvant en position réactive et non plus initiative. Cette caricature de procès repose donc sur un juge qui ne joue pas son rôle, une accusée qui se réfugie dans des « fallacieuses et astucieuses réponses³² » et un interrogateur qui répond à sa place. On est bien là dans une procédure exceptionnelle, à défaut d'être « extraordinaire », plus romanesque que judiciaire.

29. GUI B. *op. cit.*, p. 75.

30. *Ibid.*, p. 75.

31. *Ibid.*, p. 71.

32. *Ibid.*, p. 65 : « *De astuciis et fallaciis quibus se contegunt in respondeo.* »

L'interrogatoire en dehors du contexte judiciaire

À la limite du domaine judiciaire, on peut trouver des exemples d'interrogatoire ou d'accusation dans lesquels cette structure formelle est perturbée par une dimension lyrique et rhétorique qui l'oriente vers un autre modèle en voie de constitution, celui de la déclaration d'amour.

Dans *Éracle*³³ par exemple, l'empereur affronte sa femme adultère à la fois en position de juge et d'accusateur ; dans ses propos, il mêle interrogatoire et accusation, ce qui écarte son discours d'un modèle judiciaire au profit d'un modèle polémique. En effet, s'il soumet d'abord son épouse à un questionnement soutenu portant sur le nom de son complice (*quo auxilio*) : « *Dites qui vos a si baillie ; ques hom est ce, qui est ses pere ?* » ; « *Mais tost me faites assavoir qui est icil que je demanç. Només le moi, je le conmanç.* » ; « *Laissiés ester, car ne vos valt, nomer le vos convient adés !* » ; s'il interroge ensuite les deux coupables sur les raisons de leur crime : « *Comment osa li fuis ton pere me honte querre et porcachier ?* » ; « *Or me di, feme fausse et vaine, qui tant avoies en demaine, con osas tu cestui atraire ?* », il ne cherche pas cependant, à connaître un mobile mais la source d'une démesure, pleinement exprimée par le verbe *oser* utilisé à chaque fois. De plus, ces questions n'ont pas la froideur d'un interrogatoire judiciaire, elles sont pleines d'une colère bouillante et rhétorique, et accompagnent un discours accusateur qui n'hésite pas à généraliser et à menacer :

Partie est mais l'amors de nous.
L'onors qui vos estoit juree
Vos ara mais corte duree :
Car or d'une feme meüre,
Puis qu'est eslite s'asseüre
Et se delite en foloier ! (*Éracle*, v. 4770-4775)

Di moi, vassal, fait l'emperere,
Comment osa li fuis ton pere
me honte querre et porcachier ?
Cuidoies tu faute d'acier,
U qu'il ne fust mais point de fer,
Ne tormens aillors qu'en infer ?
Assés te sarai tormenter
Et as tiens faire dementer.
Vels tu hardiement morir
Por celi que g'ai fait nourir

33. Vers 4764-4960.

Qui por toi perdra tant honor?
Vels ent morir a deshonor? » (*Ibid.*, v. 4901-4912)

Ces formulations appellent une justification expressive plus qu'une réponse informative. Ainsi se superpose à la structure [question/réponse] du dialogue interrogatoire une autre structure d'échange, polémique : [commentaire (reproche)/commentaire (justification)]. La reconnaissance de culpabilité et la demande de châtiment qui caractérisent le discours des deux coupables s'accompagnent non d'un exposé des faits mais d'une légitimation et d'une glorification :

Saciés que finement l'amai
Quant vos por siue amor faussai.
Icil qui aime finement
N'en puet partir legierement ;
Ne s'en part mie quant il veut
Cil qui de fine amor se deut. (*Ibid.*, v. 4927-4932)

Par la tournure imprécatoire et affective des questions posées et des accusations, le questionnement accusatoire donne l'occasion aux coupables de légitimer leur crime par l'évocation d'une valeur, romanesque, supérieure à la fidélité conjugale sacrée. Si leur culpabilité est indéniable dans les faits, elle est requalifiée dans la structure idéale de l'amour courtois. L'aveu du crime devient revendication et les deux coupables effacent aux yeux du lecteur, grâce à la pureté de leur passion, ce que la ruse qui avait servi à les rapprocher avait mis de trivialité dans leur relation. Ce dialogue fait donc la part belle à la flamme lyrique de la déclaration amoureuse et s'éloigne par là du formalisme de son modèle institutionnel³⁴ pour se constituer en morceau de bravoure rhétorique. Il oppose deux légitimités qui seront finalement départagées par la parole magistrale d'Éracle.

C'est essentiellement la déclaration d'amour d'Yvain à Laudine qui repose sur une structure de procès. Elle est en effet constituée d'une longue succession d'échanges didactiques. Les questions sont pressantes, répétitives et le vocabulaire utilisé est nettement celui de la justice. Laudine se trouve en position haute, elle accuse et questionne. Le cadre cependant n'a pas la violence d'un interrogatoire : passés les premiers moments de trouble, Yvain reprend de l'assurance, et la dame l'invite même à s'asseoir auprès d'elle pour lui « conter » ce qu'il sait.

Ce long dialogue commence par une question visant à établir non la culpabilité mais l'innocence d'Yvain : « *Or le me dites, l[...] Ce vous de riens me meffëistez/ Quant vous mon segnieur ocisistes.* » La dame le laisse argumenter pour établir

34. On pourra comparer ce lyrisme avec la sécheresse de l'accusation d'adultère portée par Argan contre sa femme et son roi dans le *Tristan* en prose (tome I, 136, 13-43).

son droit légitime à se défendre « *Quant vostre sire m'assailli, / Quel tort oi ge de moy deffendre ?* ». Elle accepte volontiers son argument qui, il est vrai, répète la conclusion à laquelle elle était elle-même arrivée dans un monologue dialogal³⁵ (1757-1772) quelques nuits plus tôt : « *Ne vers lui n'eüs tu nul tort, / Que c'il peüst, il t'eüst mort.* » Mais Yvain affirme une légitime défense – alors qu'il avait provoqué la bataille en toute connaissance de cause, étant informé des pouvoirs de la fontaine, dans le but de venger son cousin, et poursuivant son adversaire mortellement blessé... – à laquelle elle était parvenue au terme d'un raisonnement. La première partie de cet interrogatoire est donc incomplète car la dame « croit » l'avoir déjà mené. Les questions qu'elle avait posées dans son monologue (*quod*, reconnaître les faits : « *puez tu noier ! Que par toi ne soit morz me sire ?* » ; *quia*, énoncer un mobile : « *Di donc por coy ! Feïs le tu por mal de moy, / Por haïne, ne por despit ?* ») ne sont pas répétées et manquent à une véritable enquête judiciaire. Ce premier glissement est prolongé par l'utilisation d'une série de petites questions pressantes sous forme circonstancielle (*quis*, *quod*, *quomodo*), pour comprendre les motivations du comportement d'Yvain. Mais le ton s'est radouci, la dame passe du tutoiement agressif à un vouvoiement respectueux et se donne le droit de commenter les réponses données, de s'en étonner. De plus, la forme anaphorique prend le pas sur la rigueur de l'interrogatoire : la répétition de la question *qui* ou sa variante phonétique « *qu'i* » montre une progression qui ne cherche pas à entourer le crime par ses circonstances mais qui suit le modèle ovidien de la naissance de l'amour. Par ailleurs, remotivées par les rimes et la prosodie, ces questions ne se contentent pas d'être des supports *pour* une réponse, elles participent *avec* les réponses à la création d'un rythme litanique qui rapproche le dialogue d'une *canço* à deux voix. Chrétien de Troyes remplit la forme vide de l'interrogatoire judiciaire par la rhétorique consacrée de l'amour³⁶. La tension qui se crée entre les deux modèles est indubitablement source d'humour et de plaisir :

Sous la garantie d'un formalisme judiciaire réduit à son minimum, elle justifie ses droits et cache son inconstance ; par tout un jeu d'interrogation, elle affiche sa prééminence et provoque une déclaration qui préserve leur dignité réciproque, puisque

35. Ce monologue adopte une forme dialoguée où la dame imagine qu'elle interroge Yvain, c'est pourquoi nous le qualifions de *dialogal* c'est-à-dire simulant une structure d'échanges.

36. MARCHELLO-NIZIA Ch., « Une nouvelle poétique du discours direct : le *Tristan et Yseut* de Thomas », PERRET M. (dir.), « Linguistique de l'énonciation. Approche diachronique », *LINX*, n° 32, 1995, p. 161-171.

Yvain plaide sa cause sur tous les plans, dans le style le plus raffiné de l'amour courtois³⁷.

Le *Lancelot* en prose imite ce dialogue, mais l'abandon qu'il fait de la forme vers entraîne un renforcement de la structure inquisitoire. La reine cherche à retracer l'itinéraire du jeune chevalier :

- « ... Mais ore me dites ou alastes vos d'iluec.
 – A la Dolereuse Garde.
 – Et qui la conquist?
 – Dame, g'i antrai.
 – Et vos i vi ge onques?
 – Dame, oïl, plus d'une foiz.
 – An quel leu? fait ele.
 – Dame, un jor que ge vos demandai se vos voudriez antrer, et vos deïstes que oïl, si estoiez mout esbahie par sanblant. Et ce vos dis ge par deus fois.
 – Quel escu portoez vos? fait ele.
 – Dame, ge portai avant un escu blanc a une barre vermoille de bellic, et a l'autre foiz j'avoie deus bandes.
 – Ces enseignes conois ge bien. Et vos i vi ge plus? [...] »
 Et quant la roine l'oï parler de la demoisele, si sot bien tantost que ce estoit Lanceloz, si *l'anquist* de totes les choses que ele avoit oï de lui retraire, et de totes lo trova voir disant.
 « Or me dites, fait ele, puis que vos fustes, chevaliers, partiz de Chamahalot, vi vos ge onques puis?
 – Dame, fait, oïl, tel hore que vos m'aüstes mout grant mestier, car ge aüse esté ocis se vos ne fussiez, qui me feïstes fors de l'aigue traire a monseignor Yvain.
 – Coment? fait ele; fustes vos ce cui Daguenez li coarz prist?
 – Dame, ge ne sai qui ce fu, mais pris fui gié san faille.
 – Et o aloiez vos?
 – Dame, ge sivoie un chevalier.
 — Et quant vos fustes partiz de nos a la darriene foiz, o allastes vos?
 – Dame, après un chevalier que ge sivoie.
 – Et combatites i vos?
 – Dame, oïl.
 – Et o alastes vos après?
 – Dame, ge trovai deus granz vilains qui m'ocistrent mon cheval. Mais messires Yvains, qui bone aventure ait, me dona le sien.
 – Ha! fait ele, donc sai ge bien qui vos iestes. Vos avez non Lanceloz do Lac. »
 Et il se tait. (*Lancelot*, p. 882-884)

37. CHÊNERIE M. L., « Le dialogue de la dame et du chevalier dans les romans de Chrétien de Troyes », QUÉRUEL D. (dir.), *Amour et Chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. 113.

La démarche de la reine est celle d'une enquête (*anquerre*) assez sévère, elle joue à mettre Lancelot « *a malaise* », à « *lo [tenir] cort* » alors que celui-ci cherche à ne pas « *conoistre* » ses divers faits d'arme. Les multiples petites questions dont elle l'assaille portent essentiellement sur les circonstances : *où, dans quel lieu, avec quel écu*, ou visent à confirmer une action : « *fustes vos ce cui Daguenez li coarz prist?* » Elles permettent de reconstituer un comportement à partir des détails qui l'entourent. Cependant, la reine cherche aussi à mettre à jour les occasions de leurs rencontres. Elle demande à plusieurs reprises si elle a vu alors le chevalier ou s'il lui a envoyé des prisonniers ou des jeunes filles. Elle se constitue ainsi en pivot des actions du jeune homme. Cela la distingue essentiellement d'un juge qui n'est pas impliqué dans les actions du criminel. Elle n'est pas uniquement le destinataire, elle est aussi le référent du discours de Lancelot. Elle vérifie des informations qu'elle connaît par d'autres sources, mais elle ne cherche pas à les établir. Son implication se mesure aussi à la personnalisation affective de ses propos : elle réagit, commente, s'étonne de ce que lui raconte son interlocuteur. En lui faisant retracer toute son histoire, elle donne un sens à son itinéraire, celui d'une quête du nom, d'une initiation à l'être, mais un sens qui passe par son intermédiaire. « Destinateur³⁸ » de l'action, c'est elle qui motive chacun des actes du jeune chevalier, et c'est elle, « Destinataire », qui les couronne les sanctionne, en lui donnant enfin, pour lui et pour le témoin essentiel qu'est Galehaut, un nom. La structure judiciaire permet de retracer l'itinéraire du jeune homme, mais les modifications qui sont apportées à ce cadre énonciatif mettent en avant le rôle de la reine : elle n'est pas uniquement « l'accoucheuse » de la vérité, elle est aussi celle qui lui donne un sens, et qui, à la fois but et opérateur, transforme l'itinéraire en initiation.

On peut conclure que la structure judiciaire est effectivement utilisée dans quelques dialogues de ce corpus, mais toujours pour mieux souligner les modifications que le schéma narratif fait subir à une stricte procédure. Dans le cas des véritables procès, les rituels formels sont brouillés par les manipulations des héros qui sortent du cadre qui leur est imposé ; dans le cas des imitations, les modifications du contexte énonciatif font ressortir l'implication affective de l'interrogateur : l'aveu devient revendication ou étymologiquement recollection de l'être.

38. Au sens de A. J. GREIMAS.

La confession

C'est aussi au XIII^e siècle que se produit un changement capital dans l'histoire de la confession. Pratiquée jusque là de manière assez commune sans être forcément régulière, elle devient obligatoirement annuelle au Concile de Latran IV, en 1215. Cette modification de périodicité entraîne en même temps une modification de sa pratique et de sa compréhension théologique. Portée au XII^e siècle par le contritionnisme qui insiste sur le repentir, en général larmoyant, comme signe du pardon divin, la confession est peu à peu rationalisée au fur et à mesure que se développent les manuels des confesseurs et les sommes de théologie classifiant les péchés. Les peines expiatoires très lourdes disparaissent au cours du XII^e siècle et l'accent est mis petit à petit sur l'aveu lui-même qui devient l'essentiel de la pénitence, l'intense sentiment de honte qui doit l'accompagner étant le signe du repentir³⁹.

La confession, au-delà de sa dimension religieuse, est une pratique de langage entre deux hommes, le pénitent et son confesseur. Comment se répartissent les rôles conversationnels ? Pour le contritionnisme, le rôle du prêtre est passif : il constate, par la présence du repentir, que le pardon est déjà acquis⁴⁰, il est le médiateur d'un aveu qui s'adresse d'abord à Dieu et qui a déjà sauvé le pénitent. En revanche, après les réformes du concile, le prêtre est considéré comme l'agent actif de l'absolution qui, par la connaissance précise de la faute, dispense directement la grâce divine. Alors que, dans les doctrines contritionnistes, il est essentiellement un pédagogue qui « fustige spirituellement celui qui avoue ses erreurs, en même temps qu'il informe de son mal, il le conseille vers [le] progrès⁴¹ », il devient au XIII^e siècle un enquêteur minutieux et méthodique qui utilise divers procédés classificatoires et systématiques pour mieux traquer le mal, éclairer les circonstances de l'acte et les intentions qui y ont présidé. Il doit amener le pécheur à n'oublier aucun péché. Au plan conversationnel, sa part devient plus initiative que réactive ; au plan des actes de langage, des demandes d'information prennent de plus en plus d'importance par rapport aux jugements et aux conseils (ordres de faire), sans les éliminer bien sûr. Les manuels de confesseurs au XIII^e siècle, témoignent de techniques d'interrogatoire s'appuyant sur les cinq sens, les sept

39. PAYEN J.-C., *Le Motif du repentir dans la littérature française des origines à 1230*, Genève, Droz, 1967.

40. PAYEN J.-C., « La pénitence dans le contexte culturel des XII^e et XIII^e siècles : des doctrines contritionnistes aux pénitentiels vernaculaires », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, n° 61, 1977, p. 399-428.

41. *Ibid.*, p. 404.

péchés capitaux, les dix commandements, etc. Alain de Lille⁴², en 1203, insiste sur la nécessité de connaître précisément l'identité du pénitent, son âge, son sexe, son caractère, ses responsabilités familiales ou sociales, etc. L'un des manuels les plus anciens, le *De vera et falsa Penitentia*, du Pseudo-Augustin, précise que l'aveu des fautes sera circonstanciée :

Le pécheur décrira à son confesseur la nature exacte de sa faute, le lieu, le temps, la fréquence, la qualité des complices, le genre de tentation à laquelle il a succombé et la manière dont il a commis le péché. [...] Le pécheur dira aussi s'il a l'habitude de commettre tel péché – pour en éprouver du remords – et comment la tentation a réussi à le faire succomber. Une fois en possession de tous les détails, le confesseur se montrera bienveillant et disposé à relever le pécheur et à partager avec lui le poids de sa faute. Il témoignera de la bonté et de la compassion pour les péchés commis et fera preuve de délicatesse dans l'interrogatoire⁴³.

Les formes de l'interrogatoire peuvent donc être identiques à celles d'un aveu judiciaire, mais la relation entre les locuteurs sera fondée sur la bienveillance. Les rapprochements entre ces deux types d'aveu sont constants dans la bouche des théologiens. Déjà au début du XII^e siècle, Honorius Augustodunensis assimile ces deux pratiques :

Les jugements de Dieu sont au nombre de deux : l'un lors de la confession ; l'autre lors du Jugement Dernier. Dans celui-ci, Dieu sera le juge ; le diable l'accusateur ; l'homme l'accusé. Dans celui-là, le remplaçant du Christ sera le juge, l'homme est à la fois l'accusateur et l'accusé ; la pénitence est la sentence. Qui sera jugé ici, ne sera pas accusé là-bas⁴⁴. (*Elucidarium*, 1. 2, PL 172, 1150)

La procédure décrite ici est accusatoire, mais elle implique déjà un aveu des fautes dans les deux cas. Cependant les textes mettent aussi en évidence la différence essentielle entre le juge et le prêtre. Ce dernier est médecin de l'âme, accoucheur, et il n'extorque pas l'aveu des péchés, mais les fait prononcer doucement. L'accusation étant volontaire et personnelle, le pénitent doit avouer spontanément :

Différences de ces deux aveux : ils se ressemblent en ce que pour les voleurs, l'aveu est extorqué par l'aiguillon de la torture et les questions, alors que Dieu prend l'aveu par l'aiguillon d'une fièvre aiguë ou d'une grave maladie⁴⁵.

42. MICHAUD-QUANTIN P., « À propos des premières *Summae Confessorum*, Théologie et droit canonique », *Recherches de théologie ancienne et médiévale*, n° 26, 1959, p. 272.

43. VOGEL C., *Le Pécheur et la pénitence au Moyen Âge*, Paris, le Cerf, 1969, p. 171-173.

44. Cité dans BÉRIOU N., « La Confession dans les écrits théologiques et pastoraux du XIII^e siècle : médication de l'âme ou démarche judiciaire ? », *L'Aveu, op.cit.*, p. 274.

45. Guillaume de Lanicia, *Dieta salutis*, cité dans BÉRIOU N., *ibid.* p. 276.

Le secret de la confession ayant été bien gardé, nous ne disposons pas de « minutes » de ces interrogatoires. Dans l'imaginaire des auteurs de l'époque, la confession prend une forme monolithique, spontanée et contritionniste.

La confession dans des textes littéraires

La confession, l'aveu des péchés est un thème fréquent de la littérature médiévale. Elle permet au plan dramatique une scène intense, un dialogue explicatif, un revirement psychologique parfois spectaculaire, un retournement complet de situation qui peut coïncider avec le dénouement. Mais plus que l'aveu lui-même, souvent rapporté en discours narrativisé, c'est la partie catéchétique du dialogue qui est exploitée. La formulation des péchés est présentée comme si elle allait de soi et toute l'importance est donnée au discours théologique et/ou moral du prêtre. Le rôle du prêtre est particulièrement net dans le *Conte du Graal*⁴⁶. Perceval est encouragé par une injonction de parler :

Et li prie que il li doint
Conseil, que grant mestier en a.
Et li prodom li commanda
A dire sa confession,
Qu'il n'avra ja remission
S'il n'est confés et repantanz. (*Perceval*, v. 6284-6290)

Mais l'interrogatoire du prêtre se limite à quelques encouragements à prolonger son propos :

« Ha! Biax amis, dit li prodom,
Di moi por quoi tu as ce fait. » (*Ibid.*, v. 6294-6297)

« Ha! Biax amis, dit li prodom,
Or me di comment tu as non. »
Et il li dit: « Percevaus, sire. »
A cest mot, li prodom sospire... (*Ibid.*, v. 6313-6316)

Cette deuxième question montre que très vite le rôle narratif et dramatique de ce dialogue l'emporte sur la description d'une confession. L'interrogatoire devient personnel et prend une tournure informative: l'ermite donne à son neveu la clé des mystères du Graal et lui explique sa généalogie familiale. La part du récit l'emporte fortement sur la part catéchétique. Il parle plus longuement que Perceval et revisite

46. CHRÉTIEN de Troyes, *Le Conte du Graal*, Paris, MÉLA C. (éd.), Le Livre de Poche, 1990, v. 6280-6426. On comparera avec la description parodique d'une confession dans le fabliau *Chevalier qui fist sa fame confesse*, *Recueil Général des fabliaux*, t.1, p. 178-187.

tout le roman. Ce n'est qu'à la fin de son explication que le dialogue reprend la forme d'une confession « canonique », lorsque l'ermite propose à Perceval :

« Or te voil enjoindre et doner
 Penitance de ton pechié.
 – Biaux oncles, ensi le voil gié,
 Fait Percevaus, molt de boen cuer. » (*Ibid.*, v. 6358-6362)

« Ce voil que por tes pechiés faces,
 Se ravoir viels totes les graces
 Ausi cum tu avoir le siels.
 Or me di se faire le viels.
 – Oïl, fait il, molt volantiers. » (*Ibid.*, v. 6395-6399)

Ce dialogue ne comporte donc pas vraiment d'interrogatoire : après la demande de dire du prêtre, l'aveu est spontané, suivi de quelques questions complémentaires et débouche sur un long commentaire explicatif du prêtre augmenté d'une pénitence, c'est-à-dire d'une suite d'ordres. L'ajout de ce commentaire et des ordres permettent de distinguer ce type d'interrogatoire d'un interrogatoire judiciaire.

La confession a donc le plus souvent la forme d'un récit spontané, éventuellement encouragé par des commentaires bienveillants ou par des invitations à prolonger l'aveu, suivi d'un jugement, d'un enseignement moral et de l'ordre d'accomplir une pénitence.

Dans les textes de ce corpus, les confessions des personnages, toujours remarquables et exceptionnelles⁴⁷, sont toutes rapportées en discours indirect ou discours narrativisé. Dramatiquement, elles ne sont pas exploitées comme un événement important. Elles sont là pour signaler le péril à venir, pour insister sur les sentiments de contrition d'un protagoniste mais le fait qu'elles soient secrètes et dites à des personnages en général secondaires rend négligeables les informations qui y sont transmises. Seul le *Merlin*, parce qu'il donne un rôle important à un homme d'Église et que la pénitence de la jeune fille modifie le sens de l'histoire, et *Ille et Galeron*, dans une moindre mesure, l'utilisent comme un élément structurant de la narration.

47. Lambègue s'étonne quand son oncle lui demande de se confesser avant d'aller se livrer à Claudas. Cet acte lui semble de l'ordre de l'exceptionnel. (*Lancelot*, p. 358)

Le *Merlin* présente une confession complète de la jeune mère du héros avec Blaise⁴⁸ :

Si ala tant qu'ele vint la et quant il la vit, si li dist :

« Tu as besoing, que *je te voi molt esfraee*. »

Et ele respont :

« Je doi bien estre esfraee, car *ce m'est avenu qui onques n'avint s'a moi non*; et je vieng a vos, que vos me conseilloyz, car vos m'avez dit que nus ne puet si grant pechié faire, se il en est confés et repentanz et il en face ce que li confessor li enseigneront, qui toz ne li soit pardonné. *Sire, et je ai pechié*, et bien sachiez que je ai esté engingniee par enemî. »

Lors li conte coment sa suer vint a sa maison et coment elle se corroça a li et coment entre li et les garçons la batirent et coment ele entra en la chambre toute iriee et ferma bien l'uis sor lui, « et par le grant duel et par la grant ire m'oubliai a seingnier, et einsis oubliai toz les comendemens que vos m'avoiez faiz, et quant je m'esveillai, si me trovai honnie et despucelee. *Sire, je cerchai ma chambre et trovai mon huis fermé einsis com je l'avoie fermé*, ne onques n'i trovai riens nee, si ne soi qui ce m'ot fait. *Sire, einsis fui engingniee; si vos cri merci por Dieu*, se le cors de moi est tormente, que je n'i perde l'ame. »

Li prodrom a bien escouté quanque ele li a dit, si s'en merveille molt ne ne la croit pas de riens qu'ele li die, car il n'oï onques paller de tel merveille, si li respont :

« Tu ies toute plaine de deable et deables converse encor entor toi. Coment te confesserai ge et enchargerai penitence de ce que je cuit veraïement que tu mentes? Onques mes femme ne fu despucelee qu'ele ne seust bien de cui, au moins qu'ele ne veist qui la despuceloit, et tu viaus faire croire que ceste merveille est avenue? »

Et ele repont :

« *Sire, si me face Diex sauve et me gart de torment com je voir vos di*. »

Et li prodrom respont :

« Se il est einsis voirs com tu me diz, tu le verras bien en t'oeuvre meismes. Tu as fait molt grant pechié de l'obedience que je t'avoie comendé, que tu trespasas; et por ce que tu l'as trespassee, t'enchargerai je ta penitance que toz les jorz mais que tu vivras ne mengeras au vendredi c'une foiz. Et de ce que tu diz de la luxure, dont je ne te croi mie, me covient il que vos doingne penitance, se vos la voulez faire tel com je la vos donrai. »

Elle respont :

« Vos ne me comenderoiz ja si fort chose que je ne face. » [...]

Cele prant sa penitance que li li a enchargiee molt volentiers et en plorant, comme celi qui molt de bon cuer se repant, et li prodrom la saingne et beneist et la met arriere au plus qu'il puet en l'amor de Jhesu Christ. (*Merlin*, 7, 1-70)

48. Sur cette scène, voir PAYEN J.-C., *Le Motif du repentir*, p. 409-411. Je ne partage pas cependant son interprétation lorsqu'il considère la faute de la jeune fille comme peu importante puisque involontaire. À un moment où la notion d'intention commence juste à apparaître, Blaise en parle comme d'un « *molt grant pechié* » et lui enjoint une pénitence à suivre « *toz les jorz mais que tu vivras* », ce qui semble assez sévère.

Cette confession est divisée en deux temps : tout d'abord l'aveu de la faute et ensuite le « débat » sur la pénitence. L'aveu est, comme on l'a dit, spontané, encouragé cependant par un petit jugement expressif : « *je te voi molt esfraee* », qui vaut pour un ordre de parler assez discret. Il est précédé par une affirmation des vertus salvatrices de la confession et une reconnaissance de culpabilité « *Sire, et je ai pechié, et bien sachiez que je ai esté engingniee par enemi.* » Après le récit des événements, il se termine par une petite conclusion qui est un appel à l'aide « *si vos cri merci por Dieu, se le cors de moi est tormentez, que je n'i perde l'ame.* » Il n'est pas interrompu par Blaise qui ne pose aucune question et ne fait aucun commentaire. La discrétion et l'écoute bienveillante de celui-ci trouvent quand même des limites devant le caractère extraordinaire de ce qu'il entend. On comprend qu'il pose une question de confirmation et se permette de porter un jugement méta-communicatif sur ce qu'il vient d'entendre « *et tu viaus faire croire que ceste merveille est avenue?* » Mais il ne discute pas devant son assurance répétée. La pénitence qu'il donne est double : très vite, il propose l'instauration d'un jeûne hebdomadaire en pénitence du péché de désobéissance que la jeune fille a commis. Il discute ensuite de la pénitence qu'il peut lui imposer pour son péché de luxure. Après l'assurance qu'elle lui obéira en tout, il procède au renouvellement de son baptême : renonciation au mal, engagement à une nouvelle vie sous sa garantie « *Tu m'as creanté a bien tenir ta penitance et ton pechié a renoier et deguerpir?* », bénédiction et aspersion d'eau bénite. L'aspect exceptionnel du crime de la jeune fille impose sans doute une pénitence exceptionnelle et un rituel de purification appuyé. Mais la démarche, dans son ensemble correspond à ce que l'on avait signalé : un récit spontané discrètement encouragé, suivi d'un commentaire et d'un ordre.

L'aveu « contrit » en dehors du contexte religieux

Dans ce même roman, d'autres dialogues qui n'ont pas ce caractère religieux présentent d'étranges similarités de construction, ce qui correspond peut-être à un souci de créer des échos à l'intérieur du texte entre les personnages et les situations.

La plus jeune sœur reçoit ainsi les conseils d'une vieille entremetteuse qui suit à peu près la même démarche que Blaise dont elle constitue le pendant diabolique⁴⁹. Le récit de la jeune fille et sa plainte sont suivis d'un commentaire puis d'une directive qui va entraîner une véritable conversion vers la prostitution. Mais

49. *Merlin*, 4, 49-60

la similarité est encore plus quand Ygerne révèle sa grossesse à son époux dans un dialogue accentuant ainsi le parallèle entre le devin et le futur roi :

Et quant li rois gisoit une nuit avec lui, si mist sa mein seur son ventre et il demanda de cui estoit grosse, que ele ne pooit mie estre grosse de lui, [...]. Quant Egerne s'oi dou roi acheisoner, si ot paor et honte et plora et dist tout en plorant :

« Sire, de ce que vos savez ne vos puis ge faire mençonge entendre ne d'autre chose ne la vos ferai ge pas. *Mais por Dieu, sire, aiez merci de moi, quar je vos dirai merveilles et voir, se vos m'asseurez, s'il vos plaist, que vos ne me laisseroiz mie.* »

Et li rois dist :

« Dites tout seurement, que je ne vos leirai mie por chose que vos me dioiz. »

Quant ele l'oi, s'en fu molt liee et dist :

« Sire, *je vos conterai merveilles.* » Et elle li conte coment uns hom avoit geu a lui en semblance de son seingnor [...] et cel home engendra cel oir dont ele estoit grosse et bien savoit que il avoit esté engendrez la nuit que ses sires fu ocis, si que il gisoit encor avec lui quant les nouveles vinrent de la mort son seingnor. « Et lors me fist entendant que il estoit mes sires et les genz ne savoient pas qu'il fust a moi venuz. »

Quant ele ot sa parole contee, si respondi li rois et dist :

« Belle amie, gardez que nul home ne nule femme nou saiche cui vos le puissoiz celer, que vos seroiez hounie, se l'en le savoit. [...] ainz vos pri, si tost com il naistra, qu'il soit bailliez celui cui je le comenderai si que jamais n'oie l'en de lui nouveles. »

Elle respont :

« Sire, et de moi et de quantques a moi ataint *poez faire vostre volenté*, que je suis vostre. » (*Ibid.*, 72, 15-54)

L'aveu d'Ygerne n'est pas aussi spontané que celui de la mère de Merlin. Deux injonctions lui sont même nécessaires pour qu'elle commence son récit, mais il comporte les mêmes prolégomènes : aveu de culpabilité « *Mais por Dieu, sire, aiez merci de moi, quar je vos dirai merveilles et voir.* », annonce d'une situation exceptionnelle « *Sire, je vos conterai merveilles* ». Les directives d'Uter ne sont pas éloignées d'une direction de conscience, accompagnant une déclaration de soumission totale. La prose encore hésitante du *Merlin* est essentiellement fondée sur des structures et des formules répétitives auxquelles se raccroche le narrateur, mal à l'aise dans l'invention d'une forme originale⁵⁰.

Dans *Ille et Galeron*⁵¹ le récit qu'Ille fait de sa vie est construit selon la même structure : après une séquence polémique dans laquelle Ille résiste à l'offre que

50. Voir aussi par exemple, la formulation des conseils de Merlin à Uter., 77, 23-28 et 78, 1-6.

51. On notera aussi la confession de Galeron au pape qui oublie de lui demander son identité. Certes, les précisions d'état-civil ne servent à rien dans un aveu de pénitence, mais Alain de Lille les jugera nécessaires quelques années plus tard : l'oubli opportun de cette confession par le pape jusqu'au moment où il se la rappelle subitement dans la cathédrale, en présence des deux époux, jette le doute sur l'honnêteté de sa démarche.

l'empereur lui fait de sa fille, il avoue sa situation particulière à partir d'une seule petite question du pape :

Por coi le refusés vos donques ?

– Biax sire, assés i a por coi.

– *Quel cose donc ? Dites le moi.*

– Biax sire, je sui Bres naï ;

Si je pris ja feme en mon païs

Qui mout par ert cortoise et bele,

Et si estoit ma demoisele. [...]

– Savés ent vos nule novele ?

– Sire, je sai bien qu'ele issi

De son païs a escari

Et k'ele n'i repairea puis.

Rien avant ce savoir ne puis.

Mais ce sai je dusques en son

Que j'en sui li plus dolans hom

Qui soit tant com li mondes dure.

Ma destinee est aspre et dure.

– *Amis, laissiés le dementer.*

Ce fait maufés por vos tenter,

Qui a maint home muet contraire

Quant il le veut a doel atraire.

Mout se paine d'ome torbler

Et de son doel adés doubler.

Quant il el grignor doel l'a mis,

Savés que fait li anemis ?

Tant fait que cil s'ocist et pent

U noie ou art. – *Or m'en repent,*

Et si kerrai vostre casti.

Bien croi que maufés m'a basti

Et mon damage et mon grant doel,

K'ocis fuisse pieça mon voel :

En maint liu me sui mis sovent,

Et si le fis par tel covent

Que je perdisse iloec la vie.

– Amis, ce fait cil par envie

Qui fist pecier le premier home.

Par tos les sains qui sont en Rome,

Senescal, cor vos porvoies !

Prendés un mes, si l'envoies

En vostre païs por enquerre

Se vostre feme est en la terre. [...]

– Sire, par Deu qui tolt porvoit,

Jo voel molt bien c'on i envoit. (Ille, v. 3663-3747b)

Cette scène, comme le dit J. C. Payen⁵², est une confidence et non une confession, mais elle en a les mêmes caractéristiques formelles et sémantiques. Le récit est précédé d'un encouragement à parler « *Quel cose donc? Dites le moi.* », et suivi d'une demande de précision « *Savés ent vos nule novele?* » Le pape commence ensuite un enseignement : « *Amis, laissiés le dementer./Ce fait mauffès por vos tenter.* » et explique le désespoir d'Ille comme provenant d'un piège du Malin pour perdre les hommes ; il poursuit en donnant des ordres pratiques pour aider Ille à repartir. Celui-ci dit explicitement qu'il se repent et qu'il accepte les avertissements qui lui sont donnés : « *Or m'en repent, Et si kerrai vostre casti.* » Cet aveu prend donc bien la forme d'une confession suivie de l'enseignement moral d'un directeur de conscience.

Certes, la forme de ces dialogues que nous avons comparés à des confessions n'est pas originale et correspond à la simple juxtaposition d'un échange informatif à un échange directif, structure que l'on sait courante. Ce qui nous permet, en revanche, de rapprocher cette structure du modèle institutionnel de la confession est son lexique et sa thématique : d'une part, la valeur essentielle, vitale, de l'information révélée ; d'autre part la dimension personnelle de la direction de conduite proposée ; enfin, le jugement porté, à valeur axiologique, qui replace l'acte dans un ensemble plus vaste de valeurs et de forces antagoniques. Cette forte présence montre que la confession était une forme de conversation inscrite dans les structures fondamentales des auteurs et que des dialogues touchant à des questions humaines essentielles pouvaient s'y couler naturellement.

Les enseignements scolaire et religieux

Depuis l'Antiquité, l'enseignement pratique l'échange [questions/réponses] comme méthode pédagogique. Ces questionnements sont de deux types : d'une part celui où l'élève, avide de connaissance, pose les questions auxquelles le maître répond, et formule éventuellement des objections, non pour mettre son maître en difficulté mais pour éclaircir un point obscur ; et d'autre part, celui où le maître pose les questions soit pour vérifier les connaissances acquises, soit en feignant l'ignorance, pour obliger l'élève à trouver, en lui-même, une réponse inductive. Dans ces derniers cas, les échanges seront essentiellement ternaires [question/réponse/évaluation].

Le premier modèle est prônés par les philosophes et les théologiens médiévaux : l'exemple du Christ enfant discutant avec les docteurs de la Loi au Temple

52. PAYEN J.-C., *op. cit.*, p. 473-478.

fonde chez saint Augustin et de nombreux penseurs du Moyen Âge⁵³, la recherche de la vérité. C'est ainsi que nombre de textes philosophiques sont rédigés de manière dialogale, à l'aide de questions personnelles ou impersonnelles qui rythment la réflexion en introduisant de nouvelles perspectives, des objections, des prolongements. Il présuppose la capacité à poser les bonnes questions et par conséquent une qualité intrinsèque à l'élève, élite choisie sur tous les autres. Il donne naissance à la pratique universitaire de la *quaestio*.

Dans l'autre modèle, la question posée par le maître pour vérifier une connaissance entraîne une récitation, ce qui produit des textes de type catéchétique. Ce découpage diffère profondément du premier type : il vise la mémorisation d'un contenu par petites maximes simples à retenir. Il est rare dans les textes de ce corpus, de même que sa variante, où le maître feint l'ignorance et qui cherche à rappeler le modèle socratique de la maïeutique.

Les dialogues que nous allons observer interrompent le cours du récit pour proposer un discours moral, religieux ou social, légèrement dynamisé par l'insertion des questions naïves d'un élève attentif. Cette particularité caractérise le *Lancelot* en prose. Le questionnement pédagogique se conjugue alors avec un enseignement de type prédicatif où le maître utilise des techniques répertoriées d'organisation du discours. Il puise dans un fonds commun qui fournit des plans préétablis⁵⁴.

L'enseignement prodigué à Arthur par un prud'homme lors des guerres contre Galehaut, présente des caractéristiques des deux modèles de dialogue d'enseignement. On passera sur les conseils pratiques et moraux que lui donne le vieil homme pour directement aborder l'interprétation du rêve :

« Certes, biax maistres, fait li rois, mout m'avez bien conseillé, et ge lo ferai ensi come vos lo m'avez comandé, se Dex an ma terre me done retorer honorement. Mais por Deu, me conseilliez de la grant mervolle que cil me distrent qui mon songe m'espelurent : *que nule riens ne me puet estre garanz de ma terre perdre que li Leons Evages et li Mires sanz mecine par lo consoil de la Flor*. De ces trois choses me faites saige se il puet estre car ge ne puis entendre, et vos les m'enseigneroiz bien, se votre volentez i est.

– Or entan, fait li preudons, ge t'ai mostré par coi tu as perdu les cuers de tes genz, et par coi tu les porras recovrer. Et ancor t'enseignerai ge les trois choses que tu

53. VIOLA C., « Manières personnelles et impersonnelles d'aborder un problème : Saint Augustin et le XII^e siècle. Contribution à l'histoire de la *quaestio* », *Les Genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales*, Louvain-la-Neuve, 1982, p. 11-30.

54. ZINK M., *La Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Champion, 1982, p. 222. et BÉRIOU N., *L'Avènement des maîtres de la parole : La prédication à Paris au XIII^e siècle*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1998, p. 136.

demandes, si que les verras et conoistras apertement. [...] Mais ge t'en dirai lo voir. Et saches que il no te distrent mie sanz raison, car li leons, ce est Dex. Dex est senefiez por lo lion... » (*Lancelot*, p. 760)

Le roi, élève docile et curieux, interroge son maître sur ce qu'il ne comprend pas. Celui-ci replace cette question dans le déroulement de son enseignement, « *ge t'ai mostré... Et ancor t'enseignerai ge...* ». Il entreprend le commentaire d'une phrase hermétique qu'il va diviser en trois parties traitées séparément, en s'appuyant sur une technique prédicative : les sermons, en effet, sont construits le plus souvent à partir d'un verset de l'Écriture divisé selon un ordre externe ou interne. Ce sont les questions du roi qui introduisent ces parties les unes après les autres, conformément au premier modèle d'enseignement. Mais en bon pédagogue, le maître interroge aussi son élève à chaque fois pour vérifier sa compréhension, conformément cette fois au second modèle.

« *As tu ores bien antandu qui li Leons est et par coi il fu apelez Evages?*

– Maître, fait il, ice ai ge mout bien antandu et mout bel lo m'avez mostré. Mais por Deu, del Mire sanz Medecine me dites que il puet estre *car ge ne cuideroie que sanz medecine fust nus mires*, ne ancor ne m'i puis ge de rien conoistre. » (*ibid.*, p. 762)

« [...] Est cist a droit nomez sanz mecines?

– Biax dous maistres, fait li rois, bien m'avez montree la droite quenoissance et dou Lion Evage et dou Mire sanz Mecine. Mais or suis assez plus esgarez de consoil que devant de la Flor, car *ce voi ge bien que fleurs ne puet pas consoil doner se ele ne parole, ne ge ne voi mie coment flors poïst parler*.

– Certes, fait li prodom, ce verras tu tot clerement, que flors puet parler et doner consoil. Ne au Lion vrai ne au mire sanz Mecine ne puez tu ataindre sanz le consoil de cele flor. Et se tu ja mais viens au desus de ceste dolor ou tu ies, ce sera par lo consoil de cele Flor. Or te dirai don qui cele flors est et coment ses conseuz te sauvera. » (*Ibid.*, p. 764)

Les interventions du roi servent à rythmer ce long discours détaché du récit. Il introduit chaque division du thème sous forme de *dubia*, c'est-à-dire d'objections au texte soumis à déchiffrement et signale des incohérences apparentes. Comment un médecin peut-il ne pas avoir de médecine, comment une fleur pourrait-elle parler?

Chaque partie de cet enseignement est construite sur la distinction successive des sens du « texte », littéral, allégorique, moral, selon le plan victorin fréquemment utilisé dans la prédication⁵⁵ :

55. LUBAC H. (de), *Exégèse médiévale, les Quatre Sens de l'Écriture*, Paris, Desclée de Brouwer, 1985. AUERBACH E., *Figura*, Paris, Belin, 1993.

(I) [Cele flors est flors de totes les autres flors. De cele flor nasqui li fruiz de qoi totes choses sont sostenues. C'est li fruiz dont li cors est sostenuz et l'ame paüe. C'est li fruiz qui saola les cinc mile homes en la praerie qant les doze corboilles furent anplies del reillié. Ce est li fruiz par coi li pueples Israel fu sostenuz quinze anz es desserz, la ou li om, ce dit l'Escripture, manja lo pain as angles. Ce est li fruiz par coi Josep de Barimathia [et si compaignon] furent sostenu qant il s'an venoient de la terre de promission an ceste estrange país par lo comendement Jhesu Crist et par son conduit. Ce est li fruiz don Sainte Eglise est repaüe chascun jor.] (II) [Ce est Jhesu Criz, li Filz Deu. C'est la flors de cui doit avoir lo consoil et lo secors se tu ja mais l'as. C'est sa douce Mere, la glorieuse Virge don il nasqué contre acostumance de nature. Cele dame est a droit apelee Flors, car nule fame ne porta onques anfant devant li ne après qui par charnel asemblement ne fust ançois desfloree. Mais ceste haute dame fu virge pucele, et avant et après, c'onques la flor de son pucelaige ne perdi. Bien doit dons estre apelee Flors de totes autres flors, qant ele garda sa glorieuse flor saigne et antiere, la ou totes les autres flors perissent, ce est au concevoir et an l'anfanter, et qant de lui nasqué li Fruiz qui done vie a totes choses.] (III) [Par ceste Flor vanras tu au vrai consoil, car ele te racordera a son douz filz et t'anvoiera lo secors qui te fera recevoir honor que tu as comenciee a perdre. Et se tu par ceste Flor ne viens a sauvement et d'arme et de cors, par autrui n'i puez tu venir, car nus ne tient si grant leu vers lo Sauveor comme ele fait. Ele ne cessera ja de proier por les chaitis. Et se tu ceste Flor encores, li conselz de li te gitera de toz periz. Ce est la Flors qe ti clerc te distrent, et si nel savoient. Ce est la Flors par cui li verais Lions et li hauz Mires sanz Mecine te gitera de perdre terre et honor, s'an toi ne remaint.] Que t'an est avis? Quenois tu ancores que ge t'aie esté verais espeillierres de ton songe? (*Ibid.*, p. 766)

Cette interprétation se fait en trois parties. La première décrit la nature de la Fleur, en restant dans une description métaphorique, codée. Elle correspond au sens littéral du thème. Elle consiste en une litanie des effets de la Fleur et du Fruit. Son rythme la rapproche de la poésie mariale et sa forme, par accumulation d'allusions bibliques⁵⁶ jouant sur le mot *fruit* et assimilant les pains multipliés, la manne et l'eucharistie, signale l'utilisation probable d'un recueil de *distinctiones*, c'est-à-dire des « répertoires dans lesquels sont classés, le plus souvent par ordre alphabétique, les divers mots et vocables de l'Écriture, pour chacun desquels sont distingués les sens symboliques, illustrés par quelques textes scripturaires⁵⁷. » Les recueils de *distinctiones* servaient à composer des sermons, fournissant aussi citations patristiques ou profanes, *exempla* ou comparaisons. Il n'est guère dans notre propos d'aller vérifier si ce jeu rythmique autour de la notion de *fruit* est

56. Auxquelles se joint une allusion à l'Histoire du Saint Graal, mise sur le même plan.

57. CHENU M. D., cité par HASENHOR G., « Un recueil de *distinctiones* bilingue du début du XIV^e siècle: le manuscrit 99 de la bibliothèque municipale de Charleville », *Romania*, n° 99, 1978, p. 47-96 et 103.

effectivement issu de tels recueils, qui du reste sont encore peu édités, mais on peut simplement constater qu'il ressemble fort à ce sermon de la fin du XII^e, évoqué par le témoignage émerveillé de Pierre de Cornouailles, dans la préface de *Pantheologus*, devant la nouvelle manière de prêcher qui s'installe alors sous l'influence cistercienne :

Et l'on se disait que surabonder à ce point de tant d'autorités dans chaque distinction du sermon n'était pas le fait d'un homme mais plutôt d'un surhomme ! Voici qu'il nommait le Christ « pierre » : il projeta au milieu cette pierre indifférente aux bâtisseurs ; puis la pierre ointe d'huile et érigée par Jacob ; puis encore au milieu, cette pierre dont parle Daniel, arrachée de la montagne sans l'aide des mains⁵⁸.

Ce sermon brillant repose sur la même accumulation de références bibliques construites autour d'un mot clé, et dont les résonances symboliques s'enrichissent au fur et à mesure de l'accumulation⁵⁹.

Le sermon du prud'homme se poursuit par l'analyse des deux autres sens du thème ainsi divisé : « le conseil de la Fleur ». Le sens allégorique consiste en une interprétation très terre-à-terre et anatomique de la fleur comme virginité de Marie, « *Mais ceste haute dame fu virge pucele, et avant et après, c'onques la flor de son pucelaige ne perdi.* » Le sens moral renvoie à sa fonction d'intercesseur entre les pécheurs et Dieu, « *Ele ne cessera ja de proier por les chaitis.* »

Ce passage consiste donc en une prédication, écrite par division du thème et distinction de ses divers sens, rythmée cependant par la fiction d'un enseignement scolaire modèle dans lequel un élève avide d'apprendre interroge un maître attentif à sa bonne compréhension.

L'auteur du *Lancelot* procède de même à plusieurs reprises dans cet ouvrage. Claudas, pleurant son fils mort, divise le thème des qualités de l'homme en trois vertus qu'il analyse une à une : « *Car il ne sont en home que trois choses par quoi il puisse tote terriene chose metre au desoz, c'est debonairetez et largece et fiertez. Debonairetez est de faire... Largece si est de doner doucement... Mais nule riens ne vaut debonairetez ne largece se la tierce teche n'i est, ce est fiertez. Et fiertez est une grant vertuz...* » (p. 220). La dame du Lac expliquant à Lancelot les vertus chevaleresques accentue davantage encore le modèle scolaire. La part dialogale de son enseignement est plus importante que dans les exemples précédents.

Il découle là encore de la curiosité de son élève :

58. Cité par HASENHOR G., art. cit., p. 50. La traduction est de BÉRIOU N., *op. cit.*, p. 140.

59. Le récit de l'Assomption de la Vierge dans la *Légende Dorée* est construit de la même manière : il se termine par une accumulation de citations où les métaphores autour du corps glorieux de la Vierge s'enrichissent et s'expliquent mutuellement.

« Et neporquant, se vos me devisiez lo grant fais qui est an chevalerie, par quoi nus ne devoit estre si hardiz que il chevaliers devenist, ge l'orroie mout volentiers.
 – Et ge lo vos deviserai, fait la dame, les fais de chevalerie, cels que ge porrai savoir, non mie toz, car ge ne sui pas de si grant san. Et neporquant entendez les bien. Quant vos les avroiz oïes, et si metez avocques l'oïance cuer et raison, car por ce, se vos avez talant d'estre chevaliers, ne devez vos pas lo talant tant boter avant que vos n'i esgardez ançois raison; car por ce fu doné a home raison et antandement que il esgardast droiture ançois que il anpreïst a faire rien. » (*Ibid.*, p. 398)

Leçon pleine d'affection d'une mère, qui complète le travail du précepteur⁶⁰, ce passage n'est pas sans rappeler les manuels d'éducation⁶¹. Mais Lancelot n'est pas un élève comme les autres: s'il reconnaît son ignorance, il est déjà doté intuitivement d'une solide connaissance de la chevalerie. La dame l'interroge en effet à son tour si bien que le questionnement n'est pas unilatéral.

« Quel devision a il donques, fait la dame, antre les vertuz del cuer et celes do cors ?

– Dame, fait il, ge vos en dirai ce qe g'en cuit. Il m'est avis que tex puet avoir les bontez del cuer qui ne puet pas avoir celes del cors, car tex puet estre cortois et sages et debonaires et leiaus et preuz et larges et hardiz – et tot ce sont les vertuz del cuer – qui ne puet pas estre granz ne corsuz ne isniaus ne biaux ne plaisanz. [...] Mais les teches del cuer m'est il avis qe chascuns porroit avoir, se peresce ne li toloit, car chascuns puet avoir cortoisie et debonairété et les autres biens qui del cuer muevent, ce m'est avis. Por ce quit ge que l'an ne pert se par paresce non a estre preuz, car a vos meïsmes ai ge oï dire plusieurs foïes que riens ne fait lo pseudome se li cuers non. » (*Ibid.*, p. 398)

Elle ne recherche pas pour autant à recevoir à son tour un enseignement, Lancelot d'ailleurs la cite comme autorité. On peut penser qu'elle vérifie ou plutôt qu'elle éprouve déjà les connaissances de son fils, qu'elle évalue ce à partir de quoi elle va devoir construire son enseignement, ce qui correspondrait à l'un des rares exemples d'échange didactique scolaire où le maître feint l'ignorance. Ce dialogue tout entier est une mise à l'épreuve du jeune homme, auquel elle assène une vérité à la limite de l'effrayant pour vérifier la constance de son ambition.

Son enseignement proprement dit suit lui aussi le modèle de la prédication: exorde; évocation de la chevalerie à l'origine des temps, sous forme de récit: « A

60. JAMES-RAOUL D., « Le Discours des mères. Aperçus dans les romans et lais des XII^e et XIII^e siècles » *La Mère au Moyen Âge, Bien dire et bien apprendre*, n° 18, 1998, p. 145-57.

61. Cité dans ALEXANDRE-BIDON D., « Les Livres d'éducation au XIII^e siècle », GUICHARD P. et al., *Comprendre le XIII^e*, Lyon, PUL, 1995, p. 147-159. Pour une étude plus approfondie de ces manuels et pour une analyse de leur utilisation littéraire, SZKILNIK M., *Jean de Saintré, une carrière chevaleresque au XV^e siècle*, Droz, Genève, 2003, p. 19-41.

cele hore estoient encores paroïl et un et autre de lignage et de gentillece. Et qant li foible ne porent plus soffrir ne durer encontre les forz, si establirent desor aus garanz et desfandeors... »; enseignement moral et description allégorique des armes, autre type de distinction classique dans les textes didactiques depuis l'épître de saint Paul aux Éphésiens⁶². Cependant cette prédication n'est que secondairement religieuse. Sa forme seule est reprise dans une dimension aristocratique.

Cette utilisation de la forme institutionnelle de la prédication ne se retrouve pas dans les autres textes de ce corpus. Le *Lancelot* est imprégné d'un esprit cléricale dans ces passages où la volonté d'instruire l'emporte sur le goût de plaire. Les autres doctes personnages à vocation enseignante de ce corpus utilisent une forme moins conventionnelle de sorte que les règles du récit sont alors moins oubliées.

L'enseignement de Merlin serait assez proche d'une forme prédicative mais son omniscience brouille là encore le modèle. Pour un prédicateur, Merlin en dit trop, il empêche toute liberté humaine, seule condition du Salut. Face à Vertigier l'interrogeant sur la signification des deux dragons découverts sous sa tour, son enseignement est de l'ordre du récit :

Et Merlins dit :

« Je t'ai dit que le rous te senefie et si te dirai por quoi. *Tu sez bien* que li fill Contant remestrent sanz pere, petit après sa mort ; et *si sez bien*, se tu fusses tels com tu deusses, tu les deusses garder et conseilier et desfendre contre touz homes terriens ; et *tu sez bien* que de lor terre et de lor grant avoir conqueis tu l'amor des genz de lor regne. Et quant tu seus que les genz dou regne t'amoient, tu te tresis arriere de lor service, *por ce que tu seus bien qu'il avroient disete*. Et quant la gent dou regne vindrent a toi por dire que cil n'avoit mestier a roi et que tu le fusses, tu lor respondis malement et deïs que tu nou pooies estre tant comme le roi Moine vesquit. Einsis feïs ta parole, et cil cui tu le deïs entendirent bien que *tu vouloies que il fust morz* et por ce l'ocistrent il. [...] Et quant cil revindrent devant toi qui le roi Moine avoient mort, tu les feïs destraire *por faire semblant que il t'avoit de sa mort pesé*. » (*Merlin*, 30, 17-37)

Le récit naît de faits vérifiables par tous, « *Tu sez bien* » répété à trois reprises au début. Il révèle les intentions cachées de Vertigier qui constituent le socle de ses actes : « *por ce que tu seus bien qu'il avroient disete* » ; « *tu vouloies que il fust morz* » ; « *por faire semblant que il t'avoit de sa mort pesé*. » Par ce procédé, la vérité du récit au passé « contamine » la suite de son discours, c'est-à-dire le récit au présent et au futur. Écrit de la même manière, il bénéficie du même présumé de véracité :

62. Éphésiens, 6, 11-17. voir aussi ALEXANDRE-BIDON D., art. cit., p. 156.

Et quant Vertigiers l'ot si fu molt espouantez et demande a Merlin ou sont icil enfant, et Merlins dist :

« Il sont en mer et ont porchacié grant gent et sont chargé et viennent en lor terre por faire jostise de toi et dient por voir que tu feis lor frere ocirre ; et saichez qu'il ariveront d'ui en .iii. mois au port de Vincestre. »

Molt fu Vertigiers dolans, quant il sot ces nouveles et sot que cele gent venoient, si demande a Merlin :

« *Puet il estre autrement ?* »

Et Merlins respont :

« Nenil, il ne puet estre que tu ne muires dou feu as enfenz Costant, ausis com tu veis que le dragon blanc ardi le rous. »

Einsi a Merlins dit Vertigier la senefiance des .ii. dragons. (*Ibid.*, 30, 61-74)

Qu'il s'agisse du passé, du présent ou du futur, la forme est identique. Elle dit ce qui est, ce qui « ne peut être autrement ». C'est pourquoi, quelles que soient les formes temporelles utilisées, son enseignement est de l'ordre du récit. Ainsi lorsqu'il annonce à Blaise l'avenir glorieux de son livre :

« *Et saiches* que tes livres sera encores molt amez et molt prisiez de maintes genz qui ja ne l'avront veu ; et quant tu l'avras fait, si le porteras en la compoignie d'iceles bonnes genz qui ont iceles glorieuses soldees dont je t'ai parlé, ne il n'avras prodome ne prodefemme en cele partie ou je m'en vois que je ne te face metre aucune partie de sa vie en escrit. *Et saiches bien* que onques nule vie de genz ne fu plus volentiers oïe de fols ne de saiges que sera cele dou roi qui avra non Artus et des genz qui a cetez regneront... » (*Ibid.*, 23, 45-55)

Les « *Saiches que...* » injonctifs qu'il adresse à Blaise sont du même ordre que les « *Tu sez bien...* » qui scandaient le récit fait à Vertigier. Ils annoncent des faits qui ne peuvent être autrement. Merlin ne donne pas de conseil, il représente une nécessité qui nie le libre-arbitre de chacun. Cependant, cette négation est anti-chrétienne : si les théologiens se donnent beaucoup de mal⁶³ pour concilier omniscience et « franc vouloir », c'est que le déterminisme fait disparaître la notion même de péché et de salut personnel. Pour préserver la liberté de ceux qu'il aime et leur permettre de faire leur salut, Merlin doit retenir une partie des informations. Son discours quitte alors le mode du récit et peut prendre un tour moral :

Et Merlins respont au roi [Pendragon] :

« Tu me demandes en question de ta mort et que je te die que sera de ceste bataille : et je t'en dirai tant que ja plus ne m'en devras requerre. [...] Et li uns de vos i ira et por ce ne vos voil je dire lequel que je voil que vos soiez embedui bon, que grant mestiers vos est... » (*Ibid.*, 45, 5-41)

63. Pour un écho de ces débats, voir le *Roman de la Rose* de Jean DE MEUN, v. 17 062-17 582.

Narrateur/auteur de l'histoire et des personnages dont il dit/trace le destin, Merlin dit la vérité de ce qui a été, est ou sera, ce qui revient au même pour lui et il ne cherche que rarement à dire ce qui doit être. Son discours ne prend la forme d'une prédication, d'un enseignement moral que lorsqu'il met de côté son extraordinaire prescience.

L'enseignement d'Éracle, en revanche, est à chaque fois polémique : il n'est jamais réclamé par un disciple curieux, il vient toujours en objection à une affirmation, à un credo. Pourquoi les propos du jeune devin, qui est pourtant un personnage du même type que Merlin, ne produisent-ils pas le même effet destructurant ? Si l'on veut bien admettre que la crédibilité d'un petit esclave ait du mal à s'affirmer d'emblée, il est plus difficile de comprendre les obstacles qu'il rencontre ensuite, devenu conseiller officiel de l'empereur. Gautier d'Arras lui oppose des personnages qui ont plus de caractère, de volonté propre que ceux de Robert de Boron. Ils ont une réelle autonomie et ne se limitent pas à écouter les décisions du devin, de sorte que l'action naît des dialogues au lieu d'être remplacée par ceux-ci. L'auteur du *Merlin* favorise le discours de son prophète au détriment du récit et de l'action, ce que refuse Gautier d'Arras. Là où la parole de Merlin écrase tout sur son passage et empêche tout événement, celle d'Éracle est créatrice d'événements par sa rencontre permanente avec des obstacles. Il y a là une opposition entre deux conceptions de l'histoire, (et de l'Histoire). D'une part celle d'un vaste espace destiné au déploiement d'une parole sacrée ; d'autre part celle d'un lieu de confrontations et de difficultés où la parole doit sans cesse lutter pour être entendue. D'un côté le monde « aménagé » pour et par la parole ; de l'autre un monde hostile qui ne désire ni n'attend une parole qui le dérange sans cesse. Dans le *Merlin*, la prédication disparaît au profit du récit d'événements passés, présents ou à venir ; dans *Éracle*, sans espace pour se déployer, elle ne peut prendre qu'un tour réfutatif contre les opinions fausses de ce monde.

Le *Lancelot* montre donc une influence très nette dans ses parties les plus didactiques d'un modèle clérical de type prédicatif ou universitaire. Dans les autres romans, les échanges didactiques ne semblent pas renvoyer à un modèle particulier, mais la part donnée aux enseignements témoigne des conceptions de la parole à l'œuvre dans le récit.

Les dialogues polémiques : jeux-partis et *disputationes*

Le rapprochement a été souvent fait entre les dialogues polémiques discutant point par point les mérites comparés des plus vaillantes dames ou des meilleurs chevaliers dans le *Tristan* en prose et les jeux-partis ou les *disputationes*⁶⁴. Au-delà de la forme qui diffère forcément, peut-on confirmer ce lien de manière plus précise ou le mettre à jour dans d'autres textes de ce corpus ?

La société médiévale aime le débat, l'échange parfois vif élevé au rang de pratique sociale. Qu'il prenne une forme savante dans le cadre universitaire où l'on pratique la *disputatio* ou une forme à la fois poétique et ludique les puits où l'on pratique les jeux-partis, il semble que, de la cour à la salle de classe, partout l'on débâte, l'on organise la parole dans un sens polémique et spectaculaire. Dans cette tendance générale, deux grands modèles nous sont restés, situés chacun à un bout d'un continuum qui opposerait la recherche dialectique de la vérité à la polémique vive. Les deux participent à un même goût pour la rhétorique, la logique et le droit, mais ce qui est activité de recherche universitaire d'un côté est spectacle et compétition de l'autre, ce qui implique deux utilisations différentes du dialogue.

Les jeux-partis sont des « matchs » poétiques⁶⁵ entre deux trouvères qui s'affrontent dans une forme codifiée et (presque) fixe. Le genre, issu de la *tenso* occidentale se développe surtout dans le milieu urbain dans la deuxième moitié du XIII^e siècle (Arras en particulier). Il diffère de la *tenso* en ce qu'il fige une forme restée ouverte : là où la *tenso* accepte tous les sujets possibles, il se limite à la casuistique amoureuse ; là où elle s'étend sur un nombre variable de *coblas*, il impose une limite temporelle. Ces joutes ont un aspect spectaculaire, elles se déroulent devant un public dont elles cherchent la complicité ; improvisées, elles « habillent du vêtement de la dialectique⁶⁶ » une polémique « pour rire ».

64. BAUMGARTNER E., « Compiler/accomplir » p. 47-48, et FERLAMPIN-ACHER Ch., « Les Dialogues dans le *Tristan* en prose », DUFOURNET J. (dir). *Nouvelles Recherches sur le Tristan en prose*, Paris, Champion, 1990, p. 113.

65. BEC P., « la tenson médiévale », *La Joute Poétique : de la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels*, Les Belles Lettres, Paris, 2000. GALLY M., *Parler d'amour au Puy d'Arras : Lyrique en jeu*, Orléans, Paradigme, 2004. On ne confondra pas le genre poétique qu'il constitue avec le mot *jeu parti* qui désigne une alternative.

66. GALLY M. *op.cit.* p. 114.

Les disputes⁶⁷ couronnent l'ensemble du système universitaire, dans toutes les disciplines : théologie, droit, physique, médecine pareillement concernés⁶⁸. Elles s'accompagnent d'autres débats, plus formalistes, qui visent à apprendre le raisonnement dialectique, comme les *obligationes* ou les *sophismata*⁶⁹. Elles servent à la fois de méthode d'enseignement, de recherche et d'évaluation et suivent une forme rigoureuse. Malgré leur dynamisme intrinsèque et l'agitation, régulièrement condamnée par les statuts des universités, qu'elles peuvent entraîner, elles ne sont pas de simples « tournois de clercs⁷⁰ ». Elles visent à la vérité en prenant en compte les divers aspects d'un problème, en interrogeant toutes les réponses possibles.

Ces formes dialogales types renvoient à « un ensemble de méthodes éducatives, de formation des esprits et de pratiques culturelles qui, à différents degrés selon les milieux, pouvaient nourrir des modes de prises de parole, imprégner des manières de penser, devenir des habitudes mentales⁷¹ ». Au plan formel, les *disputationes* sont tranchées par un intervenant extérieur. Les jeux-partis tout en appelant à un jugement extérieur restent sans solution. Par ailleurs, ces genres de débats cultivés, littéraires ou universitaires n'ont pas la même dimension argumentative. Les *disputationes* débattent sur le fond, sur la valeur des idées. Elles utilisent les outils intellectuels de la *dialectique*, syllogismes, distinctions⁷², objections (*instantiae*)⁷³... Mais, alors qu'on a souligné l'aspect mécanique des *obligationes*, voire des *sophismata* qui les manipulent à vide, la *disputatio*, dans sa dimension de recherche scientifique ou philosophique, confronte vraiment des idées⁷⁴. Le jeu-parti, en revanche, n'est pas une structure démonstrative. Sa dimension spectaculaire domine le débat : le vainqueur – si un vainqueur était effectivement désigné –

67. WEIJERS O., *La « Disputatio », à la faculté des Arts de Paris (1200-1350 environ)*, Turnhout, Brepols, 1995.

68. BAZAN B. C. et al., *Les Questions disputées et les questions quolibétiques dans les facultés de théologie, de droit et de médecine*, Turnhout, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 1985.

69. WEIJERS O., « De la joute dialectique à la dispute scholastique », *Académie des Inscriptions et des Belles-lettres. Comptes rendus des séances de l'année 1999*, Paris, 2000, p. 510.

70. L'expression est du Père Mandonnet, *Revue thomiste*, 1928, p. 267-9, cité par LE GOFF J., *les Intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 1985, p. 102.

71. GALLY M., *op. cit.*, p. 22.

72. Distinction à prendre cette fois au sens strictement logique comme les différents sens d'un mot : « *eadem verba in diversis significationibus* » (Abélard, *Sic et Non*)

73. Il s'agit selon DE RIJK L. M., des trois principaux outils de l'argumentation dialectique médiévale ; voir son article, « Specific Tools Concerning Logical Education », WEIJERS O. (dir.), *Méthodes et instruments du travail intellectuel au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 1990, p. 62-81.

74. Du moins en théorie. M. Gally a montré qu'elles aussi en restaient souvent à des oppositions autoritaires, *op. cit.* p. 126.

devait l'emporter surtout par la puissance ludique de son verbe poétique, plus que par la force de ses arguments ou la puissance de son raisonnement. Improvisant face à son adversaire, il cherche surtout à retenir l'attention du public. Michelle Gally a souligné la faiblesse argumentative des débats, essentiellement construits autour des figures de la comparaison et de l'opposition. Ils sont fondés sur une dynamique des personnes qui s'inscrivent dans le texte par des verbes d'opinion et de déclaration⁷⁵. Si le jeu-parti s'interdit l'insulte et l'invective que s'autorisait la *tenso* d'oc, il n'en reste pas moins une forme plus théâtrale que démonstrative.

Nous utiliserons ces deux modèles pour distinguer deux manières de débattre, l'une plus *polémique*, plus proche dans sa dimension ludique du jeu-parti en ce que l'argumentation ne vise pas à démontrer mais à opposer, l'autre plus *dialectique*, plus proche de la dispute, reposant sur des raisonnements logiques. Quelles armes argumentatives utilisent nos personnages quand ils posent leurs épées et leurs lances ?

Les textes du corpus retenu ne présentent guère de débats semblables, tranchés par un tiers, même dans les polylogues les plus complexes. Si un tiers intervient, c'est le plus souvent pour venir en aide à l'un des personnages et prendre sa place dans le débat. Paradoxalement, si l'on note des refus d'ordre, des reproches, quelques réfutations, ils conduisent rarement à un échange développé, les personnages se figeant tout de suite dans une attitude répétitive et le débat débouchant en quelques répliques sur la tentation de la violence physique. La confrontation langagière ne présente pas un intérêt romanesque en soi, elle reste attachée au récit. Seul le *Tristan* en prose en fait un type de dialogue exploité et développé.

La pauvreté des argumentations

Le plus souvent les débats qui opposent les personnages se terminent de manière abrupte par l'élimination de l'un des protagonistes. Dans *Ille et Galeron*, Ganor plaidant sa cause face à Ille s'évanouit brusquement et met ainsi fin à la discussion :

75. *Ibid.* p. 53-130.

Por amor Diu, ma douce amie,
 Fait s'il a li, ne plorés mie.
 – Biaux sire ciers, que ferai donques ?
 Mais fu il fille a vilain onques
 Qui *si grant honte eüst soferte*,
 Que ne se fust al vent oferte
 Ou qui ne fust aprise en l'onde
 Ou la riviére est plus parfonde,
 Ou en un fu ne se fust arse ?
 Trop ai esté de moi escarse,
 Quant je pieça nen ai el fait
 Après *tel honte*, après tel lait.
 De nul grief torment ne m'esmai,
 Quant fui de *tel honte* a l'essai.
 – Si m'ait Dix, ma douce suer,
A tort avés si gros le cuer.
Ce vos devroit esleecier
 Dont je vos voi si corecier,
 Car je vos di bien que *mes pere*
Ne fu ne rois ne emperere
Ne il ne fu ne quens ne dus
 Ains fu de Bretagne Elidus
 Qui soufri mainte grant besoigne :
 Sa teneüre le tesmoigne,
 Qui gaires lonc n'est estendue. »
 Cele a le parole entendue
 Et dist : « Por Diu, le roi celestre,
 Que monte a moi de vostre ancestre ?
Je ne voi gaires home amer
Por ce c'on l'ot roial clamer,
 Ne nul qui vive comme rois
 Nient por autrui, ce sace Diex,
 Mais por ce que vos iestes tiex
 Com tous li mons set et entent.
Lasse celi ki si atent
 Com jou ai lonc tans atendu !
 Vix cuers, ou as tu entendu ?

Ne vaille un roi, s'il est cortois ;
Et vostre pere soit vilains
Ja por ce ne vaurés vus mains.
A cascun en son cuer demore
Por coi on l'aville u honore ;
 Ne li vient mie de plus long ;
 On ne li quiert autre tesmong.
 Oïstes me vos ainc requerre
 Se vostre pere ot rice terre
 U s'il ert besoignex d'avoir ?
 Miels aim jo vostre pere avoir
 Ou vos amer por vostre pere ?
 Plus ameroie, biax dous frere,
 Por vous les vos, faus et estous
 Que vos tot seul por aus trestos.
 De vostre pere a moi que taint ?
 Sont dont por vostre pere ataint
 Li sospir qui de parfont viennent
 Et qui si pres del cuer me timent ?
Onques de lui ne me sovint
Quant ceste volentés me vint
De vos amer, de vos joir.
 Il ne tint nul jor d'oïr
 De vostre pere nule rien.
Assés a en cascune rien
Por c'on le doit amer por lui
 U haïr, plus que por autrui.
Onques qant j'acointai vostre estre
Ne me sovint de vostre ancestre.
 Par icel Diu qui maint sour nous,
 Amé vos ai trestot por vous,
 Mout a grant duel qui aperçoit
 Que s'esperance le deçoit.
 Je quit marir de mon damage.
 Comment ai je le cuer si sage
 Que je vos puis ma dolor dire ? »
 (*Ille*, v. 4686-4758)

Ganor refuse l'offre de réconfort que lui fait Ille, elle persiste dans sa plainte exprimée hyperboliquement comme un souhait de mort. Le débat, qui porte ici sur le thème de la mésalliance n'est pas sans rappeler les dialogues d'André le Chapelain. Alors qu'Ille souligne la réalité de leurs conditions sociales, Ganor la nie. La réplique de cette dernière est traitée comme un morceau de bravoure, qui déséquilibre totalement le débat entre elle et le sénéchal, et se termine en une

longue plainte lyrique. La partie proprement réfutative de cette tirade tend elle-même au lyrisme. L'argumentation est répétitive : « *Onques de lui ne me sovint/ Quant ceste volentés me vint/ De vos amer, de vos joïr.* » et « *Onques qant j'acointai vostre estrel/ ne me sovint de vostre ancestre.* » ou « *A cascun en son cuer demore/ Por coi on l'aville u honore;* » et « *Assés a en cascune rien/ por c'on le doit amer por lui/ U haïr, plus que por autrui.* » Elle tient en deux arguments : un argument personnel où Ganor affirme le désintérêt qu'elle éprouve pour Éliduc, le père d'Ille, et un argument général fondé sur la valeur intrinsèque de chaque individu. Ce dernier est construit par des formules gnomiques, auxquelles l'aspect fermé du couplet octosyllabes donne valeur de maxime. Elle en déduit la valeur personnelle de son amant : « *Je ne voi gaires home amer/ Por ce c'on l'ot roial clamer,/ Ne nul qui vive comme rois/ Ne vaille un roi, s'il est cortois;/ Et vostre pere soit vilains/ Ja por ce ne vaurés vus mains.* » La force de cette tirade tient moins à la pertinence de son argumentation qu'à la répétition et à la construction sentencieuse des arguments. De plus, comme elle affirme l'intensité de sa douleur avec les mêmes procédés formels, la valeur de sincérité qu'elle porte s'étend par inférence aux autres propositions. L'apogée de cette tirade réside dans l'évanouissement et l'aphasie qui y mettent fin, point d'orgue qui illustre de manière symptomatique à la fois la force de sa douleur et la sincérité de sa plainte.

Les autres personnages qui doivent à un moment ou à un autre défendre leurs idées dans ces textes ne sont guère des argumentateurs plus convaincants que Ganor. Celle-ci emportait le débat par le geste extrême de l'évanouissement et dissolvait ses arguments dans la plainte lyrique ; les autres ont plutôt tendance à recourir à la violence, qu'elle soit physique ou émane d'une autorité affirmant le mot de la fin de manière unilatérale.

Le combat remplace souvent l'argumentation. Cette régression est un phénomène classique de toute polémique⁷⁶. La plupart des héros de ces romans chevaleresques préfèrent utiliser les armes qu'ils maîtrisent mieux. Éracle cherche ainsi à convaincre Cordroés père et fils de se convertir, les armes à la main :

76. DURRER S., *op.cit.*, p. 118.

Eracles parla tous premiers
 Con li plus sages chevaliers
 Qui onques montast en ceval.
 « Ahi! rois, fait il, con grant mal
 Se tu pers ci t'ame et ton cors!
 Tu nen as loi ne k'a uns pors
 Et tu morras ci par mon fer;
T'ame en ira droit en infer,
 Et a ce ne fauras tu mie
 Se tu ne gerpis ta folie.
 Car le gerpis, si croi en Diu! »
 Li rois respondi: « En quel Diu?
 Diva! Por coi me dis tu çou?
 Ne mais en quel diu querrai jou?
Je croi celui qui m'engenra,
 Qui contre toi me gardera.
Il fait tout par droit estovoir
Venter et negier et plovoir.
 – Diva! C'est fantosme et engiens!
De ton pere ne vient nus biens,
 Mais de Celui qui tout cria
 Et ciel et terre et quanqu'i a
 descent toute bone aventure.
 [...] *Que valt lons sermons a tenir?*
 Mais croi en Celui fermement
 Qui soustient cel biel firmament
 Qui ne cancele ne ne ciet;
 Cil est bon sire qui i siet.
 Vois les estoiles qui i luisent,
 Vois les signes qui riens n'i nuisent,
 Vois le lune con est vermelle:

Se il n'avoit plus de merveille,
 Sel devoit on bien aouer.
 Vois le solel qui demourer
 Ne puet en un lieu tel piece a,
 Si naist et couce par decha
 Et puis revient a l'ajorner.
 Nus nel peüst si atorner
 Fors Nostre Sire Jhesu Crist,
 Qui por le pecié k'Eve fist
 Dedens le Virge descendi
 Et soufri puis c'on le pendi;
 En le crois fu a mort penés,
 Que Cordroés li mal senés
 Prist en Jherusalem jadis
 Si le mist en son paradis.
 U ele m'iert par toi rendue,
 U ele t'iert molt cier vendue:
 Porter le voel en Belleem
 Et puis tres qu'en Jherusalem;
 Illuec endroit ou Nostre Sire
 Qui soufri por nos le martire,
 De cele mort ressucita,
 Dont ses amis d'infer gieta.
 Car croi le cose en tel maniere
 Con je te di, si met ariere
 Le fole loi que tient tes pere.
 – Ne ses que dis, fols emperere!
Il n'est pas liux de sermoner,
 Mais de combatre et cols donner
 Et d'assaiier par grant vertu
 Li queus croit mius, u jou u
 tu... » (*Éracle*, v. 5629-5696)

C'est Cordroés qui met fin au débat, « *Il n'est pas liux de sermoner* », affirme-t-il, mais Éracle lui même le menace à plusieurs reprises et estime aussi: « *Que valt lons sermons a tenir?* » Cette question semble cependant une clause de style puisque c'est après l'avoir posée qu'il commence un long discours théologique. Cordroés oppose au Dieu des Chrétiens son propre Credo, « *Je croi celui qui m'engenra* », fondé sur la puissance divine, parce que magique, de son père: « *Il fait tout par droit estovoir/Venter et negier et plovoir.* » Magie qui touche ce qui est intouchable par excellence: la nature, limitée ici à sa face agressive, la pluie, la neige et le vent. La réponse d'Éracle est une simple opposition autoritaire: « *De ton pere ne vient nus biens,/mais de Celui qui tout cria...* » Lui aussi se fonde sur le pouvoir créateur de

son Dieu. Son argument cosmogonique n'est pas de nature différente de celui de Cordroés, il est fondé comme lui sur la croyance en une puissance d'intervention dans l'ordre du monde. La seule différence entre les deux réside dans le caractère créateur des pouvoirs du Dieu chrétien, quantitativement plus importants puisqu'ils dominent un monde organisé de manière ordonnée, régulière, et belle. Cette preuve de l'existence de Dieu par la Création est suivie, dans l'ordre du Credo, de l'affirmation de l'existence du Christ, né de la Vierge Marie, crucifié, descendu aux Enfers. Le discours d'Éracle n'est pas une argumentation mais une profession de foi. Il ne ressemble pas à un sermon mais à une rapide réécriture du Credo auquel il manque d'ailleurs toute la dimension spirituelle et ecclésiale. Il ne montre pas la vanité de la croyance de Cordroés en les pouvoirs divins de son père, il les nie purement et simplement en les qualifiant de « *fantosme et engiens* ». Il affirme une autre croyance, – « terroriste » – fondée sur la menace des tourments infernaux : « *T'ame ira droit en infer.* » Le débat se résume donc à la juxtaposition de deux vérités antagoniques, fondées sur la négation sans nuance du discours de l'autre et il n'est pas étonnant que Cordroés ne voyant rien à y ajouter propose de passer à un autre mode de combat.

De nombreux débats se terminent brutalement. Malgré la quantité ou la qualité des arguments reçus, l'un des protagonistes met fin à la réflexion. Il peut couper court à la discussion comme le vicomte face à Aucassin : « *Por nient en parlerés que ja mais ne le verrés...* » (*Aucassin et Nicolette*, vi, 44-45) ; ou comme les barons de son conseil face à Ganor : « *Bele, que vaut tant a parler?* » (*Ille et Galeron*, 6232). Il peut également maintenir une décision malgré les objections soulevées. Tout l'argumentaire de leur adversaire est alors réduit à néant comme nul et non avenu. Ainsi Éracle a beau expliquer à l'empereur pourquoi il ne doit pas enfermer Athanaïs dans une tour avant de partir à la guerre, celui-ci ne tient aucun compte de ses conseils :

Eracle, dist il, biaux amis,
 En vostre conseil me sui mis
 Et si m'en est venus tous biens.
 Ostoiier irai o les miens
 Si remanra l'empeireis
 Dont je sui molt grains et maris.
 Vos en venrés ensanle o moi.
Ensi me consilliés par foi
 Com je le puisse mius garder.
 – Sire, faites moi vif larder
Se nule garde estuet en li.
 Trop m'aroit Dius mis en oubli
 S'un poi i eüst de folie.
 – Amis, je ne le mescroi mie,
 Mais je l'aim si de tout mon cuer
 Que nel puis laisser a nul fuer
 Que garder ne le face entreus
 Si ricement con a mon oeus,
Car n'en voel pas estre engigniés.
 – Sire, se vos le destraigniés
 – Eracle ami, vos veés bien
 Le sien corage, *mais le mien*
Ne poés pas ensi veoir.
 Une cité vois asseoir;
Li sieges ert molt lonc, je croi,
 Et je lais chi arriere moi
 Le cose el mont que g'ai plus ciere:
 Si vauroie mius estre en biere
 Que il m'en fust mesavenu.
 Mais or n'i ait lonc plait tenu
 Consilliés moi que jou ferai.
 – Sire, por Diu, ne vous dirai
 Riens mie avant que je vous dis;
 Se vous nel faites, il ert pis.
 Il ert tels hom qui conseil quiert,
 Ja li conseus si bons nen iert
 Que tous jors ne se tiegne al suen.
 [...] Mais Dius me mece a mal dégradé
 Se ja vos siu de nule rien
 Se jou n'i voi raison et bien,
 Et il m'est vis que c'est raisons
 Que ma dame aut par ses maisons
 Par ses viles, par ses castiaus,
 Par ses manoirs qu'ele a molt biaux;
 Verra les terres et le gent,

N'en fremetés n'en siereüre,
 Loiiens de fer ne fremeüre
 Ne le poroit jamais tenir.
 Se vous laissiés çou couvenir,
 Si bone feme n'ert jamais.
 Laissiés le, sire, tout em pais
 Si arés tous jors bone amie.
 Biaux sire, vos ne savés mie
 Tous les affaires qui i gisent;
 Trestoutes cose se devisent:
 Il a tel feme voirement,
 S'ele n'eüst encajement,
 Tost aroit un fol plait basti,
 Et tel c'on pert par casti:
 Car cil l'embat en le folie
 Qui por noient le bat et lie.
 Laissiés ma dame a sa devise
 Si ne faura en nule ghise
 Que ce ne soit li miudre riens
 C'onques veüst hom terriens.
 Si m'aît Dius, biaux sire ciers,
 Quant feme fait mal, molt folie,
 Se li grieve il s'on le castie,
Et ceste qui a sormonté
Trestoutes femes de bonté,
Cuidiés vos qu'il ne li anuit
S'on li taut se joie et deduit?
 Itant vos os je bien gehir,
 Se on li fait or espanir
 C'ainc ne li vint n'en sens n'en pens,
 Ele querra engien par tens,
 S'ele onques puet, come le face.
Cil mostre a feme bien le trace
De folier et de mesfaire
 Qui por noient li fait contraire,
 Et cil empire plus le plait
 Qui le destraint por son bienfait,
 Car on l'asert tout son aé
 Por bien sauver se caasté.
 Se di encor que Dius le tient
 Quant de folie se retient.
 Sire, ne malmetés le rose,
 Car s'ele est quatre mois enclose,
 Tart en venrés au repentir,
 Itant vos di jou sans mentir,

Verra son or et son argent,
Si pensera en son corage
Qu'àmer doit bien le signorage
 Dont tele honors li est venue;
 Et s'ele est en destroit tenue
 Anuis li sera del sejour
Si maudira cent fois le jor
Le haute honor et le riquece
 Por qu'ele est mise en tel destrece,
 Si harra l'heur que le vit,
 Et feme qui s'a en despit
 Porcace engien en mainte gise
 Por qu'ele soit a honte mise.
 Feme se hait estraînement
 Quant on le maine malement.
 Quant on le sert a bone ciere,
 Ne se tient ele pas si ciere
 Com li seroit oeus et mestiers?

Se Damedius n'en fait miracle.
 – Coument? Biaux dous amis Eracle,
 N'orrai autre conseil par vous?
 – Nenil, par Diu qui maint sor nous!
 – Et je le metrai en tel leu,
 Par cele foi que je doi Deu,
 Qu'al mius i ert de tot le monde,
 Qu'en cele tor fort et reonde
 l'enfremerai, biaux amis chiers
 A vint et quatre chevaliers
 Qui a me volenté seront. [...]
 – Biaux sire, a vostre plaisir soit
 Ne mais, par foi, s'il vous plaisoit,
 Il seroit molt mius autrement.
 – Eracle, or ert sifaitement.
 (*Ibid.*, v. 3011-3162)

Ce dialogue est une demande de conseil, normalement une recherche commune de la vérité. Mais il ne correspond guère au modèle romanesque dialectique tel que l'a défini Sylvie Durrer: d'une part parce que Éracle, persuadé de détenir la vérité, tend à le transformer en discours didactique. Il pense avoir résolu le problème en quatre vers, qu'il accompagne d'une hyperbole amusée: « *Faites moi vif larder...* » D'autre part, malgré une bonne volonté affichée, Laïs a déjà pris sa décision et refuse d'écouter son conseiller, ce qui transforme ce dialogue en polémique. Le raisonnement de l'empereur repose, en effet, sur trois arguments:

- Il aime intensément Athanaïs et ne supporterait pas d'en être trompé.
- Le siège sera long.
- C'est essentiellement lui qu'il faut rassurer: « *vos veés bien/Le sien corage, mais le mien/Ne poés pas ensi veoir.* »

Son argumentation est avant tout personnelle, il ne l'appuie pas sur des considérations générales sur les femmes, et il répète deux fois le premier argument. Son obstination oblige Éracle à préciser à chaque fois davantage son propre raisonnement. Sa deuxième réplique se contente d'affirmer d'abord de manière négative puis positive, le singulier paradoxe de la conduite de l'impératrice, « *se vos le destraigniés/Ne le poroit jamais tenir./Se vous laissiés çou couvenir,/Si bone feme n'ert jamais.* » assorti d'une remarque générale sur la diversité psychologique des femmes: « *Il a tel feme voirement,/S'el n'eüst encajement,/Tost aroit un fol plait basti,/Et tel c'on pert par casti.* » Devant la réticence de son maître à accepter son opinion, il est obligé de démontrer son affirmation paradoxale dans son troisième

tour de parole. Il entre alors dans l'argumentation : la contemplation libre de ses « honneurs » raffermira la dame dans la dignité qu'elle se doit à elle-même tandis que, *a contrario*, l'amertume de l'enfermement rendra vaine et détestable sa condition impériale et la poussera à rechercher une échappatoire par la ruse. Éracle décompose et explique le paradoxe qu'il avait d'abord présenté de manière plus ramassée. Son argumentation est pragmatique puisqu'elle s'appuie sur les conséquences psychologiques de l'enfermement, dont il fait une règle valable pour toutes les femmes, donc *a fortiori* pour la meilleure d'entre elles. Il renforce cet argument par celui du mauvais exemple que donnent les hommes qui rendent le mal pour le bien : « *Cil mostre a feme bien le trace/de folier et de mesfaire/Qui por noient li fait contraire.* » Pour une fois, l'argumentation est vraiment développée, elle s'appuie sur plusieurs arguments rationnels, mais elle reste vaine et le ton monte assez vite puisque le début de la dernière réplique d'Éracle commence par l'accusation faite à l'empereur de ne vouloir écouter que les conseils qui l'arrangent.

Cette longue argumentation constitue un cas assez isolé dans ce corpus, en dehors du *Tristan* en prose. D'une part, le raisonnement ne se limite pas à une affirmation plusieurs fois répétée, d'autre part, l'adversaire a aussi des arguments même s'ils sont bien plus faibles et guère développés. Le discours d'Éracle est prophétique, ses arguments annoncent la conduite d'Athanaïs qui va effectivement suivre la mauvaise pente qu'il prévoyait. Si l'impératrice est une femme comme une autre, trompeuse et rusée, son comportement perd son intérêt romanesque, et le discours d'Éracle toute crédibilité. Gautier d'Arras a donc fait là un effort tout particulier de persuasion pour justifier *a priori* la conduite de son héroïne et les pouvoirs de son devin. C'est le déroulement du récit qui justifie véritablement l'effort démonstratif d'Éracle. L'entêtement de l'empereur n'en est donc que plus coupable et pourra lui être reproché à juste titre par son jeune conseiller au moment de la grande scène de jugement qui mettra fin au conte d'Athanaïs. La violence symbolique de sa décision unilatérale renvoie à celle dont il menace sa femme et l'amant de celle-ci.

D'une manière générale, les dialogues confrontationnels de ce corpus sont plutôt polémiques, mais les voix y sont mal équilibrées, l'un des deux personnages ayant peu de place pour argumenter, et les argumentations, le plus souvent assez pauvres, étant en général tranchées violemment par l'autorité, l'esquive ou les armes. Gautier d'Arras est l'auteur qui malgré tout leur donne le plus d'importance. Cependant, alors que les polémiques entre les personnages sont plutôt embryonnaires, celles qui se déroulent à l'intérieur de l'âme de chacun prennent un relief beaucoup plus aigu.

La richesse des monologues dialogaux

C'est dans ces monologues écrits sous forme dialogale que le modèle de la joute dialectique peut se retrouver. Un dernier exemple emprunté à Gautier d'Arras va montrer cette dimension dialectique: Athanaïs se demande, après avoir vu Paridès, si elle doit essayer de le séduire.

Ma bele suer, car te castie!
 Tel cose i puet avoir bastie
 Dont tu après aras contraire;
 Entreusque tu n'en pués retraire,
 Car t'en retrai, ma douce suer.
 – Je ne poroie por nul fuer.
 – *Damage i poras dont avoir!*
 – U face folie u savoir,
 Si voel je qu'il soit mes amis,
 Car *c'est li miudres du pais.*
 – Et toi qu'en caut se il est bons,
 Ja ne puet il pas estre tons.
 – Ce poise moi qu'il ne puet estre!
 – Suer, douce amie, par me destre,
 Tu vels tel cose commenchier
 Dont tu feras a toi tenchier.
 Athanaïs, *cor te porpense*
Grans proueece est d'amor cachier,
De li aquerre et pourcachier;
 Grans cose est molt d'a li venir
 Et molt plus grans del retenir.
 – Dame qui a fol u felon
 Se garde prent a son baron,
 S'onnor pert toute et s'onnesté.
 Se tu as preude feme esté...
 – Je pert m'onor, *mais n'en puis mais.*
 – Si pués. – Comment? – Esta em pais.
 – Je nel puis trover en mon cuer.
 – Dont ne puet remaindre a nul fuer
 Que tu ne faces mesproison.
Qui ne tient son cuer en prison
Son cors aville et son parage.
 Ne croire pas ton fol courage.
 Destrain ton cuer et bat et lie
 – Et comment? Se je faiç folie,
 Je ne sui pas li premeraine
 Ne ne serai li daeraine;

Con estoit povere te despense
 Quant cil t'esliut a tele honor
 Qui te tenoit a le millor
 Qui lores fust en tout le monde;
 ne puet müer ne te confonde
 Li empereres s'il le set.
 – Il avra tort se il me het,
 Car li miudre ere en cel termine
 Qui onques jor usast hermine,
Et fusse encor s'il me leüst,
Se il enclose ne m'eüst.
 – Atanaïs, bontés que vaut
 Qui ains jor et ains heure faut?
 Encor n'est pas li lune plaine!
Qui bien fait toute le semaine,
Por coi le pert il por une heure?
 – Si m'aît Dieus qui me seceure,
 ja t'ame n'en ert alaskie.
 – M'ame en aroit a tort haschie,
Car assés en traïra li cors
Ains que mes cuers en soit desmors
 De ce dont je cuiç estre morte
 Se fine amors ne me conforte;
 M'ame en aroit a tort contraire
 C'assés en covient le cors traire.
 – Seur, tes n'a onques se mal non
Dont l'ame est a perdition:
 Ne vois tu l'userier aver
 Qui au couchier et au lever,
 Est en dolor et en torment?
 S'ame est perdue nekeden.
 – De lui est drois car Avarisse
 le hurte tost jus et atice
 Qu'il soit vilains, qu'il soit engrés.
 Mais cui Amors tient asés près,
 Orguel li taut et felonnie
 Et fausseté et vilonie,

Mainte a pis fait. – Et toi qu'en calt?
Autrui maliscs que te valt?
 Por ce n'est pas dols li aisius
 Que li fuis est amers et vieus,
 Ne por ce bons uns petis maus
 Que li graindre est si desloiaus.
 Ja autrui peciés n'ert tant grans
 Que au tien petit soit grans;

Et si l'estruit de grant largece,
 De cortoisie et de proueece;
 Et s'en amor a un mesfait,
Ces choses font vers Diu bon plait,
 Qu'il aime honor et cortoisie
 Et fine Largeuce est s'amie.
 Or amerai si serai large,
 Car Amors fine le m'encarge
 Que je le soie, et jel serai
 Et sor içou si aquerrai.
 (*Ibid.*, v. 3631-3722)

Ce monologue dialogal, dont nous n'étudions ici qu'un court extrait, est plus long que tous les dialogues d'Éracle (179 vers, soit deux fois plus que le dialogue entre Éracle et Laïs pour décider du sort de l'impératrice) et il présente aussi un tempo bien plus rapide (5,8 vers/réplique), alors que les autres dialogues du roman font en moyenne 9 vers/réplique. Sa vitesse est encore accélérée par l'absence totale de discours attributif, ce qui, d'une part, évite de ralentir l'enchaînement des répliques par des termes qui ne relèvent pas des mêmes voix énonciatives, et d'autre part, fond ces deux discours antagoniques en une seule voix ambivalente. La clarté, apportée habituellement par le discours attributif, n'est ici volontairement pas recherchée : la confusion que cette absence peut engendrer est tout aussi signifiante que la dialogisation de la conscience qui est mise en scène. Les paroles des deux parties sont assez équilibrées : 109 vers pour la voix de « l'amour⁷⁷ » répartie en 16 répliques, contre 70 pour celle de « la raison » répartie en 14 répliques. La voix du cœur a, à la fois, l'initiative du dialogue et le mot de la fin. Il ne s'agit plus de juxtaposer deux vérités mais un vrai travail de contre-argumentation oppose les deux voix antagoniques. Deux constantes cependant dans les propos de chacune des deux voix empêchent ce dialogue d'être pleinement dialectique : l'aspect injonctif de la voix de la raison qui n'a de cesse d'exhorter sa « *bele suer* » à faire un effort et l'aveu d'impuissance de celle-ci, qui scande le texte : « *Je ne poroie por nul fuer.* » ; « *mais n'en puis mais.* » La solidité des raisonnements en jeu apparaît clairement quand on oppose les arguments pour ou contre l'amour en indiquant la manière dont ils sont à chaque fois réfutés :

77. C'est moi qui les qualifie ainsi : à la différence de Jean Renart, Gautier d'Arras ne nomme pas explicitement les voix de la conscience.

Arguments pour l'amour	Contre arguments	Argument contre l'amour	Contre arguments
		– elle encourt de grands risques. (répété deux fois)	– elle ne peut résister.
– Paridès est le meilleur des jeunes gens.	– <i>Peu importe sa valeur puisqu'il ne peut être à elle.</i>		
		– elle doit se souvenir de l'honneur que lui a fait l'empereur en la prenant pour femme.	– l'empereur lui a fait un grand déshonneur en l'enfermant.
		– Elle va perdre toute sa valeur pour un seul instant. (répété deux fois)	– rechercher l'amour donne une grande valeur.
– elle ne peut résister.	– <i>celui qui ne peut résister, humilie toute sa personne et toute sa parenté.</i>		
– elle ne sera pas la dernière ni la première femme à fauter.	– <i>les péchés d'autrui n'excusent en rien les siens.</i>		
– les douleurs futures de son âme importent peu par rapport aux douleurs présentes de sa personne.	– <i>Les pécheurs souffrent dès le siècle pour leur péché. (analogie avec l'usurier)</i>		
– l'amour pousse les amants vers la perfection et par conséquent n'est pas source de péchés.			

Les arguments sont nombreux et serrés, chaque idée est discutée et soutenue par le raisonnement. Le dernier argument par exemple, qui emportera la décision d'Athanaïs, est construit autour d'un syllogisme : l'amour enseigne aux amants la vertu ; or la vertu est aimée de Dieu ; l'amour n'est donc pas un péché. Alors que les véritables dialogues polémiques entre personnages laissaient une impression de grande pauvreté argumentative, celui-ci est précis et pertinent.

Pourquoi cette dynamique intérieure ne se retrouve-t-elle pas dans les autres dialogues du roman ? Pourquoi Gautier d'Arras conçoit-il les dialogues entre les personnages comme quelque chose de plus « raide », « monolithique » que ce débat intérieur ? D'une part, dans le cas du combat contre Cordroés, la parole quasi-divine et autoritaire d'Éracle pervertit les dialogues : révéler une vérité divine est incompatible avec la dialectique. On ne dispute pas de ce que l'on croit, surtout quand on est un saint ! D'autre part, le monologue dialogal ressortit à une autre tradition littéraire, celle du lyrisme, pause dans le récit où le *je* amoureux, à la fois personnel et impersonnel réfléchit sa propre expérience au sein d'un cadre général⁷⁸. Jean Renart liera intimement ce monologue au récit et ne l'y opposera plus.

Dans *l'Escoufle*, Jean Renart produit un effet de profondeur remarquable en faisant alterner, dans la belle scène où Guillaume raconte au comte de Saint-Gilles sa triste histoire, le récit du jeune homme et le débat intérieur d'Aélis, dans lequel Amour et Sens se disputent sur la conduite à tenir⁷⁹. Le dialogue didactique et informatif du héros avec la cour du comte et le dialogue polémique entre les deux instances de la conscience de la jeune fille créent deux niveaux de réalité : celui de l'observateur et celui de l'observé. Un « métadialogue » se construit entre eux, chacun utilisant l'autre pour se renforcer. Le discours de Guillaume prend plus de force dramatique par l'évocation simultanée des effets perlocutoires qu'il produit sur Aélis ; et le dialogue intérieur utilise ce récit comme argument pour débattre. L'histoire de Guillaume, du fait de cette dimension spectaculaire – et spéculaire – provoque un impact jusqu'au for le plus intérieur de chacun. Mais cette intégration est rare dans ce corpus. Le plus souvent le monologue psychologique constitue un temps de pause à valeur rhétorique et oratoire.

Si le modèle de la joute dialectique a informé un type de dialogue romanesque, c'est donc du monologue dialogal qu'il s'agit. La forme dialectique ne peut se développer que dans une situation où la vérité n'est pas évidente. De même que la *disputatio* est recherche commune de vérité, de même le jeu-parti n'aurait pu se développer s'il n'avait pas exploré un domaine où la réponse ne peut être

78. GALLY M., *op. cit.* p. 148.

79. *Escoufle*, v. 7648-7663.

unilatérale et définitive : la question dilemmatique posée dans le jeu demeure question jusqu'au bout et sa résolution est forcément impossible. Les romans de ce corpus ne cherchent pas à questionner des idées ou des comportements. Ils sont soutenus par des idéologies qui ne sont pas remises en cause. La hiérarchisation des personnages et leur répartition actancielle entraînent une hiérarchisation des vérités. Un discours mensonger s'oppose à un discours véridique et il est normal de ne pas leur accorder le même poids argumentatif. C'est le personnel des actants, dans son ensemble, qui incarne et traite les conflits de valeurs, qui permet de composer ensemble les forces qui s'opposent dans une société donnée. Si la vérité est la plupart du temps évidente, les disputes argumentées entre personnages sont considérées comme une perte de rythme dans le déroulement narratif. En revanche, la conscience de soi affronte des difficultés profondes face auxquelles aucune vérité révélée ne s'impose d'emblée. Le monologue est l'exposé d'un dilemme, d'une question insoluble et prend par conséquent une tournure lyrique qui vaut en soi.

Si les textes en vers maintiennent un certain goût pour la controverse, que ce soit dans quelques dialogues ou plus sûrement dans les monologues délibératifs, ce genre semble disparaître complètement des romans en prose, en dehors du *Tristan*. Comment expliquer cette disparition ? Peut-être est-ce une conséquence de la modification des conditions de la lecture : le passage d'une performance orale spectaculaire à une lecture plus intimiste à défaut d'être personnelle a sans doute rendu ces débats démodés, que la société continuait à pratiquer dans d'autres cadres ludiques ou sérieux. Les textes en prose étaient certainement encore lus à haute voix par des spécialistes mais ils n'étaient certainement plus récités par cœur et sans doute plus représentés. L'aspect dramatique des controverses se prêtait particulièrement bien à une lecture animée, portée et mise en scène par la voix. Le rapport entre le récit et le dialogue se modifiant dans le texte en prose, par une plus grande perméabilité du dialogue au récit, par la disparition progressive de la rhétorique au profit d'un mimétisme accru de l'oral, tous les passages les plus porteurs pour un art oratoire pouvaient être « condamnés ».

Le Tristan en prose : la tentative de la dialectique

Le *Tristan* en prose diffère des autres romans arthuriens en prose par son goût signalé pour la joute dialectique. Cet aspect a déjà été abondamment étudié par des critiques, qui ont montré l'agressivité de la parole des chevaliers dont les joutes dialectiques remplacent ou complètent les joutes à l'épée ou à la lance.

Les personnages de Kahedin et Dynadan en particulier, ont fait l'objet de nombreuses études remarquant leur rôle de contrepoint parmi le personnel dramatique⁸⁰, et leur rôle *d'opponens* dans les débats qui s'élèvent avec les autres personnages⁸¹. En dénonçant un univers romanesque qui tourne en rond, qui n'a pas changé de fondements narratifs depuis Chrétien de Troyes, ils soulignent une idéologie sclérosée⁸². Dans le même temps, cependant, leur parfaite courtoisie et leur relation avec Tristan montrent qu'ils sont aussi récupérés et intégrés par cette idéologie. Celle-ci invente et utilise sa propre critique comme moteur dramatique pour mieux fonctionner *in fine*.

Comme leur mythique « créateur » Luce del Gat⁸³, Kahedin et Dynadan cumulent les compétences des chevaliers et des clercs⁸⁴. Ils savent composer des lais et surtout utiliser les outils de la logique dialectique pour réduire leurs adversaires au silence. Mais leur logique reste le plus souvent de l'ordre du *gab*, du pastiche.

Dynadan manie avec habileté le *distinguo* sémantique fondé sur l'étymologie :

« Biaux ostes, si voirement me consaut Dex, vostre maisons n'est pas *herberge*, ains est tout droitement *osteus*, car il oste menu et souvent ses ostes ! »
(*Tristan* 2, 42, 49-51)

Il oppose ici deux qualificatifs pour un accueil temporaire *herberge* et *ostel*⁸⁵. L'opposition sémantique est renforcée par le jeu de remotivation étymologique

80. PAYEN J.-C., « Le Tristan en prose, manuel de l'amitié : le cas Dynadan », RUHE E. et SCHWADERER R. (dir.), *Der altenfranzösische Prosaroman* (Kolloquium Würzburg, 1977) München, Wilhem Fink Verlag, 1979, p. 11-45.

81. VINAVER E., « Un chevalier errant à la recherche du sens du monde », *Mélanges Delbouille* t. 1, Gembloux, Duculot, 1964, p. 677-686.

82. Voir les conclusions d'A. BERTHELOT, « Dynadan le chevalier non conformiste » *Conformité et déviances au Moyen Âge*, Montpellier, Cahiers du CRISIMA, n° 2, 1995, p. 33-41. ou de DUBOST F., « Trois Géants, trois époques, Un "roman" », *Cahiers du Pris-Ma*, n° 7, Poitiers, 1995, p. 57-72.

83. BAUMGARTNER E., « Luce del Gat et Hélie de Boron, le chevalier et l'écriture », *Romania*, n° 106, 1985, p. 326-340.

84. Yseut reconnaît à Kahedin qu'il fut « *sages cevaliers et viseus, ki si sagement et si bel sot metre sa mort en esriture* » (*Tristan* 1, p. 246) Les qualificatifs utilisés, développés par la relative à valeur argumentative, ne sont plus sentis comme antagoniques avec la notion de chevalier.

85. L'opposition qu'il fait cependant est plus un *gab* qu'une réelle distinction sémantique. Ces deux termes n'ont guère de différence de sens et d'usage. Voir GOUGENHEIM G., « Notes sur le vocabulaire de Robert de Clari et de Villehardouin », *Études de grammaire et de vocabulaire français*, Paris, Picard, 1970, p. 315-320.

du signifiant « *ostel* », compris ici non comme issu de *hospitalem* mais de *obstare*, auquel s'ajoute *l'annominatio* sur *ostel* et *oste*.

Il pousse habilement ses adversaires à la contradiction, par des jeux de questions/réponses. Par exemple, quand Palamède, après le tournoi au château des Pucelles, claironne sa volonté de se venger de Tristan :

« Palamidés, fait Dynadans, or me dites, se Diex vous saut. Comment vous porriés vous vengier de chelui dont vous parlés? S'il vous avoit auques mesfait, ja savés vous bien k'il est si preudom des armes et boins cevaliers que en tout le roiaume de Logres, a mon escient, ne porroit on pas trouver un ausi boin cevalier com il est. *Et vous dont, en quel maniere vous porriés vous vengier de lui?* »

– Certes ce dist Palamidés, il est mestiers que je m'en venge en aucune maniere, car il m'a mort, il m'a honni, il m'a pis fait que il meïsmes ne porroit croire.

– Quant il vous a tant mesfait, fait Dynadans, *pour coi ne vous en vengastes vous dont en chest tournoïement?* Ja le veïstes vous toute jour devant vos iex... »

Quant Palamidés or cest plait, il est tant durement iriés k'il ne set k'il doie respondre. Il se taist k'il ne dist nul mot; et s'i quidast oïr en cest ostel teus paroles, il n'i fust cestui soir point entrés! (*Ibid.*, 201, 38-76)

Dynadan pose deux questions à son adversaire : « *Et vous dont, en quel maniere vous porriés vous vengier de lui?* » et « *pour coi ne vous en vengastes vous dont en chest tournoïement?* » La seconde est purement rhétorique puisqu'elle est incluse dans un long « *plait* » qui ne redonne pas la parole avant la fin à Palamède. Mais la progression entre les deux questions montre bien comment Dynadan construit son piège. Il commence en utilisant un irréel pour obliger son interlocuteur à réaffirmer son projet de vengeance. La seconde interrogation, à l'indicatif, tombe alors pour lui faire mesurer tout l'écart entre cet idéal et son attitude réelle. Il lui suffira d'approfondir cet écart pour montrer, avec beaucoup d'injustice d'ailleurs, que Palamède en fait ne tient pas à se venger de Tristan. Cette technique a été qualifiée de socratique⁸⁶, toutefois la question posée ne vise qu'à obtenir un engagement de l'adversaire dans une affirmation dont il sera facile ensuite de montrer la fausseté. L'essentiel du travail argumentatif tient au commentaire⁸⁷ réfutatif et ne repose pas sur une progression linguistique développée sur une série de questions comme dans les dialogues socratiques.

Les capacités dialectiques de Dynadan ne brillent en effet jamais aussi bien que dans un commentaire long où il prend le temps de placer ses arguments. Il démontre ainsi dans un syllogisme malicieux, à une demoiselle peu courtoise, que malgré ce qu'elle prétend, elle ne peut appartenir à la maison du roi Arthur :

86. BERTHELOT A., *art. cit.*, p. 36. Voir aussi *Tristan* 4, 117, 24-36.

87. SISSA G., « L'Aveu dans le dialogue socratique », *L'Aveu, op. cit.*, p. 53-67.

Damoisele, fait Dynadans, je ai bien entendu que vous dites, mais chertes, il ne m'est pas avis que vous soiiés des damoiseles madame la roïne Genievre, et vous dirai raison pour coi : Vous savés tout vraiment que de natural cortoisie ne porroit vilonnie naistre, ne de droit sens ne porroit folie venir : au desciple puet on veoir grant partie du sens du maistre. D'autre part, je di bien tout apertement que la plus courtoise dame ki soit orendroit en ceste monde, ce est madame la roïne Genievre. Ele est fontainne et mireoir d'enseignement et de courtoisie, ele est tele que entour li ne porroit demourer nule damoisele ki courtoise ne devenist par fine forche. Et quant je voi que vous estes si vilainne durement, je di tout apertement que vous n'estes pas de ses damoiseles. (*Ibid.*, 203, 1-14)

Première prémisse : « *de natural cortoisie ne porroit vilonnie naistre* », majeure. Deuxième prémisse : « *la roïne Genievre est fontainne et mireoir d'enseignement* », mineure. Conclusion particulière : « *vous n'estes pas de ses damoiseles.* » Cet enthymème s'appuie sur l'opinion commune aristocratique et se voit renforcé par le jeu de l'antithèse stylistique. Il est cependant retors dans la mesure où il inverse les posés et les présupposés de l'assertion de la demoiselle. Celle-ci niait face à Tristan et à Palamède l'épithète de discourtoise qu'ils lui appliquaient l'un et l'autre successivement. Mais à la question apparemment naïve que lui posait Dynadan : « *dites moi dont vous estes ?* », elle répondait avec assurance qu'elle venait de la maison du roi Arthur où elle faisait partie des demoiselles de Guenièvre. L'astuce, insultante, de Dynadan consiste à prendre pour acquis sa vilenie et à nier ce qui semblait sûr, c'est-à-dire son statut « social ». Il procède comme si son indignité était acquise, présupposée, alors que sa démonstration est « l'objet » même du débat, c'est-à-dire constitue le posé.

Dynadan ne se limite pas à cette première démonstration insultante. Il joue à en accumuler plusieurs, n'hésitant pas à se contredire apparemment pour le plaisir de mieux l'humilier. Il continue en effet son raisonnement, en repartant exactement en sens inverse par rapport à la conclusion que nous venons juste de montrer :

Et quant je voi que vous estes si vilainne durement, je di tout apertement que vous n'estes pas de ses damoiseles, fors en tel maniere voirement com je vous ferai entendant orendroit. La court le roi Artu est tout autresi com la fontainne douce et boine u cascuns vient pour estaindre son soif. Et autresi font les bestes et cheval et asne ; quant li chevaus vient a la fontainne et il est reposés et aaisiés, il s'em part assés plus biaux qu'il n'i vient ; li asnes i vient vix et ors et autresi viex et mauvais s'em depart : ce ne vient pas de la teche de la fontainne, anchois vient de la vile nature de la beste et du vil estat de li. Cele fontainne est droitement la maison le roi Artu, car illuec viennent li fol et li sage, li serf et li franc. Ki boins i vient, il s'en depart assés mieudres que il n'i vient et assés plus courtois ; mais ki mauvais et viex i entre, de male generation et male nature, il n'i porroit en nule maniere du monde cangier son

estre, non plus que li coïvres porroit devenir ors ne li plons argent. Damoisele, fait Dynadans, quant vous de cele maison estes, je connois bien tout chertainement a vos paroles que vous i venistes vilainne et vilainne vous em partistes. Vos ne porriés mie legierement cangier vostre male nature. (*Ibid.*, 203, 13-29)

Cette deuxième démonstration est fondée sur une analogie, d'abord présentée, détaillée, puis expliquée avec insistance : de même qu'un âne repartira aussi stupide et grossier d'une fontaine où il est allé boire, de même la demoiselle quittera la maison d'Arthur en étant aussi discourtoise qu'à son arrivée. Si l'idée de base est identique – vous n'êtes pas courtoise – non seulement, son fondement nie les prémisses de la démonstration précédente – que la cour d'Arthur a une vertu modélisante et que celle-ci se propage à ceux qui la fréquentent – mais encore la conclusion précédente – vous n'appartenez pas à la maison d'Arthur. L'affirmation strictement inverse sert désormais de prémisse à ce nouveau raisonnement ! Le mot *fontaine* est repris pour désigner la cour d'Arthur, mais dans un cas il désigne métaphoriquement l'émanation de la courtoisie, dans l'autre un simple trou d'eau. La similitude de vocabulaire masque le renversement du raisonnement logique. Il accroît la cohérence entre ces attaques comme si elles suivaient une progression. Il ne s'agit en réalité que d'une accumulation fantaisiste de conclusions. Dynadan complète cette charge par une dernière démonstration, fondée sur le principe d'équité :

Et certes, je connois tant madame la roïne Genievre a courtoise et a sage que s'ele en vous seüst qu'il n'i eüst nule courtoisie ne nule bonté, ja chertes hors de son ostel ne vous envoïast en guise de vallet coursier ! Mais ele set bien qu'ele fait quant ele de son ostel vous envoïe hors. On doit bien a cascune damoisele faire selonc sa valour : a la courtoise doit on faire courtoisie et tenir le pres de lui ; mais la vilainne doit on oster d'environ soi et trametre le en si vilain service com vous fustes ore tramise. Or me respondés, se vous savés, car je vous ai dit ce k'il m'estoit avis de vous.

La damoisele est tant irie quant ele entent ceste parole, qu'ele ne set qu'ele doie respondre. Ele s'en vait maintenant en la cambre u Mordés gisoit, tant courechie estrangement c'a poi qu'ele n'esrage de doeil. (*Ibid.*, 203, 34-48)

Le raisonnement commence par une majeure sur la justice : « *On doit a cascune damoisele faire selonc sa valour* » ; là encore il nie le raisonnement précédent puisque dans l'analogie, la demoiselle « repartait » naturellement de la maison d'Arthur sans en être changée, alors que cette fois elle est, sinon « chassée », du moins « mise à l'écart » par la reine. Celle-ci, qui dans le raisonnement précédent, avait un rôle passif, est ici mise à contribution de manière active et vient « se ranger » dans le clan des railleurs. La mission de la jeune fille est réinterprétée en rejet, comme

si sa vilénie était notoire : non seulement cette vilénie est présupposée mais sa notoriété l'est aussi.

Le discours de Dynadan est tout entier construit sur la manipulation des présupposés. Il utilise sciemment la prétendue vilénie de la demoiselle comme présupposé de toutes ses démonstrations. Ce qui lui permet par ailleurs d'en venir à la conclusion qu'elle est effectivement vilaine. On sait depuis O. Ducrot, comme le rappelle Catherine Kerbrat-Orecchioni⁸⁸, que toucher au présupposé est un coup de force polémique :

Il est de fait qu'une phrase dont les présupposés sont jugés faux ne produit pas le même effet qu'une phrase dont les posés sont estimés tels : dans le second cas, on réfute, tout simplement. Les réactions au premier sont diverses, et varient selon la nature du présupposé et des interactants : on peut « laisser passer », ou rester le bec cloué, ou bien encore, protester véhémentement (la contestation du présupposé ayant, comme l'a bien montré Ducrot une teneur polémique plus grande que celle de posés, puisqu'elle met en cause non seulement le contenu de l'énoncé, mais le comportement énonciatif même de son partenaire discursif : « *errare* » sur les posés « *humanum est* » ; mais encoder des présupposés manifestement faux, c'est transgresser une sorte de principe déontologique régissant les bons usages langagiers.)

La réaction de la jeune femme est finalement le silence et la fuite. Si le raisonnement de Dynadan a une rigueur tout universitaire, nous sommes cependant bien loin d'une dispute puisque son adversaire n'a plus la possibilité de répondre. De plus, les tricheries logiques du raisonnement de Dynadan et surtout l'accumulation qu'il fait de raisonnements contradictoires font de son discours une parodie plutôt qu'un exercice réel. Il est le jeu d'un esprit rompu aux règles de la dialectique, capable de monter à chaud, sur un prétexte futile, une multitude de démonstrations farfelues, mais chacune bien construite, performance rhétorique qui ne peut que laisser son adversaire vaincu. Le genre ici est moins à rapprocher des jeux-partis que d'un pastiche de raisonnement universitaire. Dans cette accumulation, comme dans l'argument du chaudron rapporté par Freud dans le *Mot d'esprit*⁸⁹, le référent finit par disparaître, nié par trop de formes différentes et successives et la démonstration devient un pur plaisir des mots, une sorte de fatrasie dialectique.

Dynadan et Kahedin font à certains moments figure de bacheliers égarés dans un monde chevaleresque. Leurs capacités dialectiques sont largement supérieures

88. KERBRAT-ORECCHIONI C., *L'Implicite*, Paris, A. Colin, 1986, p. 27-28 ; DUCROT O., *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1980, p. 95.

89. Lorsque B reproche à A d'avoir troué le chaudron qu'il lui avait prêté, A répond : « Primo, je n'ai jamais emprunté de chaudron ; secundo, le chaudron avait un trou lorsque je l'ai emprunté ; enfin, j'ai rendu le chaudron intact. »

à celles des autres personnages⁹⁰. Ils maîtrisent l'art d'accumuler les objections, de retourner les arguments, mais leurs argumentations restent ludiques et n'engagent pas leur être : Kahedin accepte toujours de renoncer à une opinion s'il s'agit de défendre sa vie. Il préfère dire qu'il n'aime pas Yseut plutôt que de devoir se battre pour elle. Dynadan, de son côté, connaît son rôle de « gai compagnon » et le devoir de faire rire qu'il implique.

Si ce texte discute beaucoup et dispute assez souvent, c'est cependant toujours le récit qui a le dernier mot. Les autres personnages ne disposent pas tous de cette faculté légère de parler : ils sont souvent plus à l'aise avec leurs armes et quand ils s'essayaient à la rhétorique, ils n'arrivent pas à se dégager de leur préoccupations essentielles pour atteindre cette souplesse argumentative qui permet de démontrer n'importe quoi sur n'importe quel sujet. Lancelot en particulier évite de s'engager dans les débats trop compromettants. Quand Palamède propose à Kahedin d'engager un débat sur le thème favori des chevaliers errants, il sort du silence nocturne pour mettre fin à ce jeu-parti :

Palamidés li redist :

« Or me dites auquel de ces deus cevaliers vous tenriés vous k'il fust li mieudres.

– Si m'ait Diex, fait Kahedins, je croi tot certainement que mesure Tristans est assés mieudres cevaliers que n'est Lanselos. Et si vous di bien sans faille que la roïne Yseut est assés plus bele dame que n'est la roïne Genievre. »

Aprés ceste response ne se puet plus tenir Lanselos de parler : tant a oï et entendu k'il vaura parler des ore mais. [...]

« Mais je me sui ensi tenus pour oïr vostre parlement. Assés avés anuit parlé ensamble de pluseurs coses, ore de Tristan, ore de Lanselot, ore de la roïne de Cornuaille, et ore de la roïne Genievre. De ches deus dames, ce m'est avis, avés vous tenu grant parlement. Et a che vous estes ambedoi acordé, che me samble, dont vous seriés mauvairement creü u roiaume de Logres. » (*Tristan 1*, 106, 26-32 ; 107, 1-21)

Sans prendre part au débat, Lancelot intervient pour mettre en garde ses interlocuteurs contre les risques qu'il y a à tenir ce genre de propos dans le royaume de Logres. De plus il fait glisser la discussion vers les mérites des dames et abandonne l'épineuse question de la hiérarchie des chevaliers. Son intervention vise d'abord à mettre fin au débat, ce n'est qu'ensuite qu'il avoue à Palamède qu'il prend parti contre son opinion et qu'il s'annonce prêt à la défendre les armes à la main. Supérieur aux autres chevaliers qui discutent, Lancelot ne s'abaisse pas à entrer

90. Les autres ne s'en tirent cependant pas toujours si mal : si Keu se reconnaît vaincu face à Kahedin (par un seul contre-argument) il a cependant honorablement défendu son point de vue dans un raisonnement déductif solide. (chapitres 122-125).

dans leur discussion. D'autant plus que son sérieux inaltérable le rend incapable de la souplesse d'esprit et de la légèreté nécessaire à la joute dialectique :

Deux conceptions s'affrontent à l'intérieur du récit : face aux chevaliers pour lesquels la parole est sacrée et existe par elle-même une fois prononcée, Kahedin revendique un discours mobile, ne dépendant que de lui. On reconnaît à l'arrière-plan la querelle des universaux à travers laquelle les penseurs médiévaux posèrent le problème des rapports entre les mots et les choses⁹¹.

Ce n'est qu'avec son égal, Tristan, après leur combat au Perron Merlin qu'il semble accepter de se lancer à son tour dans le débat de savoir quelles qualités l'amour apporte aux amants, la discussion cependant avortera dès qu'elle prendra une tournure trop personnelle⁹².

Peut-on donc trouver dans des dialogues didactiques ou dialectiques institutionnels des modèles qui auraient pu informer des dialogues romanesques ? Les structures mises à jour ne sont peut-être pas assez spécifiques pour être véritablement probantes. Et nous avons surtout mesuré à chaque fois ce qui séparerait un dialogue romanesque de son éventuel modèle. Si un type de « conversation » institutionnelle a pu informer quelques échanges qui ne ressortissent pas exactement du domaine en question, ceux-ci n'en sont pas moins d'abord soumis aux règles du récit. Ainsi les personnages pervertissent-ils les modèles ou les réinventent-ils dans une perspective plus conforme à leur maîtrise sur l'interlocuteur ; leur apport psychologique, leur rapport de force avec autrui les poussent à reformuler les rôles conversationnels institutionnalisés.

Cette recherche toutefois permet d'interroger les textes de manière originale et si elle mesure plus l'écart que la conformité, elle met à jour la richesse du genre romanesque qui, entrelaçant des exigences mimétiques, dramatiques, psychologiques, compose un ensemble d'une grande complexité, où tout modèle extérieur est recréé pour être mis tout entier au service du récit. La volonté « réaliste » et historique des premiers romans en prose se manifeste par leur imprégnation de formes institutionnelles dans le corps même du récit.

Le *Lancelot* est le texte dans lequel on peut retrouver la plus grande variété formelle des dialogues, en dehors des joutes dialectiques. Véritable roman fleuve, il semble récupérer et intégrer non seulement toute la littérature arthurienne

91. FERLAMPIN-ACHER Ch., art. cit., p. 120.

92. *Tristan III*, chapitres 259-261. DENOYELLE C., « Les Jeux de casuistique amoureuse dans quelques dialogues du *Lancelot* et du *Tristan* en prose », *Le Moyen Âge*, 2/2009, vol. CXV, p. 277-289.

antérieure mais aussi toutes les formes institutionnelles de l'époque, elles-mêmes en pleine évolution, comme si son ambition totalitaire en faisait un miroir des paroles et des pratiques sociales qui entourent toute forme intellectuelle de son temps. Le *Tristan* surprend en donnant une large part à ces deux chevaliers clercs que sont Dynadan et Kahedin, mais tous les personnages se retrouvent obligés à un moment ou à un autre d'user de dialectique pour aborder un sujet, manifestant ainsi la conscience accrue qu'a leur auteur de leur individualisation. Le plaisir qu'a ce roman à développer les discours et à ralentir l'action semble un indice des remaniements qu'ont subis les versions manuscrites qui nous sont parvenues. E. Baumgartner⁹³ a en effet montré que la version V.II. qui constitue notre édition de travail est l'œuvre d'un remanieur dont on peut penser qu'il a à loisir gonflé des dialogues sans lien avec la trame dramatique.

L'étonnante impression de vie que donnent les dialogues dans un certain nombre de textes médiévaux passe par l'abandon progressif d'une mise en valeur rhétorique des paroles de personnages. Une esthétique de la « monstration », dans le discours direct même vient remplacer une esthétique de la description, dans le discours attributif. En même temps que le dialogue devient, essentiellement dans la prose, un élément du texte perméable aux autres éléments narratifs, son écriture se spécifie et se sépare des exigences du bien dire qui caractérise les vers. Cependant ce mimétisme frappant des dialogues vient essentiellement de la complexité de leur construction et d'une prise en compte accrue des modalités de l'interactivité verbale : l'orientation de l'énoncé vers son interlocuteur, l'imitation de quelques effets de la spontanéité de la langue orale qui hachent le rythme de la phrase et lui font perdre du temps s'ajoutent à des tempos variés, rapides sans pour autant tomber dans une stichomythie artificielle. La complexification des dialogues, par des procédés de ralentissement de l'information et de prolongement des conflits, les fait sortir des schémas préétablis sans cependant perdre la perspective narrative qui est la leur. L'observation des dialogues liés à un degré ou à un autre à des interactions verbales institutionnalisées permet d'observer la tension produite entre les exigences de la fiction et de la narration et une volonté mimétique : des rituels d'écriture s'instaurent que nous pouvons soupçonner d'être assez éloignés d'une pratique réelle ; des modèles de procédures verbales sont pervertis par des personnages qui les détournent à leur profit.

93. BAUMGARTNER E., *Le Tristan en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975.