



HAL
open science

De l'obsolescence programmée du nom propre dans le Conte du Papegau

Patricia Victorin

► **To cite this version:**

Patricia Victorin. De l'obsolescence programmée du nom propre dans le Conte du Papegau. Christine Ferlampin-Acher Fabienne Pomel Emese Egedi-Kovács. Par le non conuist an l'ome. Études d'onomastique littéraire médiévale, 2021. hal-03639979

HAL Id: hal-03639979

<https://hal.science/hal-03639979v1>

Submitted on 13 Apr 2022

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.

De l'obsolescence programmée du nom propre dans le *Conte du Papegau*

J'ai la mémoire qui flanche
J'me souviens plus très bien
Quel pouvait être son prénom
Et quel était son nom
Il s'appelait, je l'appelais
Comment l'appelait-t-on?
Pourtant c'est fou ce que j'aimais
L'appeler par son nom (Chanson de Jeanne Moreau)

À propos des noms et de leur pouvoir de réminiscence dans l'œuvre de Proust, Roland Barthes écrit : « Il faut que ce trait linguistique, comme la réminiscence, ait le pouvoir de constituer l'essence des objets romanesques. Or il est une classe d'unités verbales qui possède au plus haut point ce pouvoir constitutif, c'est celle des noms propres. Le Nom propre dispose des trois propriétés que le narrateur reconnaît à la réminiscence : le pouvoir d'**essentialisation** (puisqu'il ne désigne qu'un seul référent), le pouvoir de **citation** (puisqu'on peut appeler à discrétion toute l'essence enfermée dans le nom, en le proférant), le pouvoir d'**exploration** (puisque l'on « déplie » un nom propre exactement comme on fait d'un souvenir) : le Nom propre est en quelque sorte la forme linguistique de la réminiscence¹. » C'est ce lien entre le nom propre et la mémoire que je souhaiterais examiner ici à partir de l'étude d'un roman arthurien tardif qui nous invite à réfléchir sur ce qui reste de Chrétien de Troyes à la fin du Moyen Âge, entre restes, rebuts et reliques.

On sait combien le nom propre nourrit un lien particulier avec la mémoire et l'oubli ; à cet égard, il est paradoxal de constater que l'on oublie davantage les noms propres que les noms communs. Il s'agira pour nous d'interroger comment ce récit insolite du *Conte du papegau*² réfléchit la question centrale de la réécriture et de l'*inventio* à travers les noms propres : entre réminiscence, trous de mémoire et recréation. Ce récit est en effet un paradoxe, situé entre le balbutiement du récit arthurien à la manière de Chrétien de Troyes puisqu'il se situe fictivement après le couronnement d'Arthur et le radotage, la répétition psittacique avec ses lacunes, ses anachronismes et ses incohérences dans la mesure où il est écrit environ trois siècles après les romans de Chrétien³. Singulier, ce récit l'est à plus d'un titre. Ce petit roman, sorte de faux « plagiat par anticipation⁴ » (pour reprendre la formule de Pierre Bayard) est construit comme un art de mémoire. Le passé littéraire se revisite à travers un dispositif imagé contenant sentences et emblèmes⁵ ; la mise en image de la mémoire littéraire se développe sur des « résidus » ou « empreintes » des noms propres qui continuent de résonner pour le lecteur de la fin du Moyen Âge. Faut-il lire ce roman comme un divertissement de vieux lecteur ou de radoteur qui se met en scène à travers l'emblème du papegau qui

¹ Roland Barthes, « Proust et les noms », In *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 121.

² *Le conte du papegau*, roman arthurien du XV^e siècle. Édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Hélène Charpentier et Patricia Victorin, Paris, Champion (Champion classiques. Moyen Âge, 11), 2004.

³ Cf. Patricia Victorin, « Entre balbutiement et radotage : enfance, répétition et parodie dans le roman arthurien du Moyen Âge tardif », dans *Études françaises*, 42 (1), 2006, p. 63–89.

⁴ Cf. Pierre Bayard, *Le plagiat par anticipation*, Paris, Minuit, collection Paradoxes, 2009. A noter que pour Quintilien, le plagiat est compris comme « une défaillance de la mémoire ». Cf. Mary Carruthers, *Le Livre de la Mémoire*, Paris, Macula, 2002 (1990 Cambridge University Press), p.319.

⁵ Cf. Danièle Régner-Bohler, « Arthur en enfances (*Le Chevalier au Papegau*) », *PRIS-MA*, 13:1, 1997, p. 91-106.

accompagne Arthur ? Serait-ce un livre pour enfant ? Un art de mémoire pour conserver une trace de l'invention du roman arthurien ? Ce petit roman⁶ n'a été conservé que dans un seul manuscrit (BnF. frçs 2154, provenance de la Famille de Tournon) même si la famille Gonzague en possédait un autre exemplaire dans sa bibliothèque de Mantoue en 1407. Est-ce à dire qu'il n'a pas eu de succès ou que d'emblée il a été écrit pour le plaisir égoïste et solitaire d'un admirateur de Chrétien de Troyes ?

Le récit tardif du *Papegau* est plutôt marginal en comparaison des romans qui lui sont contemporains ou à peine antérieurs. À côté du gigantisme de cette somme qu'est le *Perceforest* (milieu du XIV^e siècle), qui parvient à unir l'Antiquité d'Alexandre et le Graal chrétien dans une fresque fourmillante, le *Papegau* confine au *reader's digest*. L'aventure est circonscrite autour d'un seul personnage durant une temporalité limitée. Le *Papegau* s'ouvre et se clôt à la Pentecôte et le jeune roi quitte et retrouve sa cour demeurée inchangée durant l'année de son absence. À la manière de Chrétien de Troyes, l'auteur crée une bulle matricielle, selon la technique de la « queue d'aronde » (la « dovetail technique » décrite par J. H. M. Taylor⁷), en lovant son récit dans un blanc narratif qu'il crée de toutes pièces. Sa « quête » ne dure qu'un an alors que dans les romans en prose, l'écheveau temporel s'élargit au point de remonter aux origines du Graal et de se clore sur la fin du royaume arthurien. Ici au contraire, toute référence au Graal et à la Table ronde est gommée et le lecteur se divertit des seules aventures d'Arthur.

Le Conte du Papegau confine à une narration d'aventures qui se succèdent sans lien logique, selon une poétique de la parataxe – chaque aventure étant pourvue de son emblème sous la forme d'un personnage et d'une devise voire d'un simple nom. Dans cette optique, les noms ont une fonction toute particulière. Ainsi le nom suffit seul à évoquer une matière, un univers, et à convoquer des échos dans la mémoire des lecteurs. Au fond, à travers la question du nom, de ses réemplois, des inventions, des absences se pose la question de la mémoire : que reste-t-il de Chrétien de Troyes à la fin du Moyen Âge ? Que reste-t-il du roman arthurien ? Quelles en sont les dernières amarres ?

Au commencement est le titre....

L'*explicit* donne pour titre au récit *le conte du papegaulx*. On retrouve cette mention amplifiée sur la première feuille du manuscrit (non foliotée), mais il s'agit d'un ajout plus tardif : *Le Conte du Papegaulx qui contient les premières Aventures qui advindrent au bon Roy Artus*. Comme il le souligne dans son introduction, le premier éditeur du texte F. Heuckenkamp⁸ a préféré transformer le titre afin d'éviter une ambiguïté sur l'identité du personnage principal. Autrement dit, selon lui, c'est à Arthur que revient ce privilège. Un tel

⁶ Cet inventaire montre le « grand succès de la littérature française dans le nord de l'Italie pendant le XIV^e siècle: à Mantoue comme à Ferrare les livres français constituent, après les livres latins, le fond des bibliothèques princières. Dans les deux collections nous retrouvons les mêmes groupes : quelques livres de théologie, de morale, d'histoire et de science, mais surtout des romans de chevalerie, les uns, en prose, sur le Saint Graal et la Table Ronde, les autres, en laisses monorimes, sur Charlemagne et ses guerriers. », souligne G. Paris. Gaston Paris fait l'hypothèse que ce roman ait été écrit en italien. Cf. Willelmo Braghirolli, Paul Meyer, Gaston Paris, « Inventaire des manuscrits en langue française possédés par Francesco Gonzaga I, capitaine de Mantoue mort en 1407 », *Romania*, tome 9 n°36, 1880. p. 497-514 (p. 502 pour la citation).

⁷ Expression employée pour rendre compte de cette structure close ; voir J. H. M. Taylor, « The Fourteenth Century : Context, Text and Intertext », dans *The Legacy of Chrétien de Troyes*, *op. cit.*, p. 267-332.

⁸ *Le chevalier du papegau*, nach der einzigen Pariser Handschrift zum ersten Mal herausgegeben von Ferdinand Heuckenkamp, Halle, Niemeyer, 1896.

choix éditorial n'a rien d'anodin car il permet d'intégrer ce roman dans un lignage littéraire comprenant *Le Chevalier de la Charrette*, *Le Chevalier au Lion*, donc de l'inscrire dans la filiation de ces deux romans de Chrétien de Troyes. On ne saurait reprocher ce choix à l'éditeur dans la mesure où *Le Chevalier du Papegau* se fait l'écho des œuvres de Chrétien de Troyes. Mais une autre question se pose alors : qu'ont de commun le Chevalier du papegau et le « bon roy Artus » ? Sont-ils interchangeable et jusqu'où ? Changer de nom le temps d'un récit cela revient-il à vider le nom de son contenu, à faire table rase du passé et devenir tout nouveau tout beau ?

Si l'on conserve le titre donné par l'*explicit*, le *Conte du Papegau*, on choisit de mettre en avant le rôle de l'oiseau aux dépens d'Arthur, et il devient, cette fois, la transcription en français du récit bref occitan, *Las Novas del papagay*⁹. Il s'inscrit aussi dans le paradigme d'un autre récit bref inséré notamment dans le *Chevalier Errant* de Thomas de Saluces, souvent intitulé par la critique « Le Conte de la Dame et des trois Papegoux »¹⁰. Voilà le récit qui se teinte de nouvelles couleurs, de ce vert du renouveau que l'on attribue au Moyen Âge au papegau. Ce second titre nous invite à nous interroger sur un autre aspect du récit : sa spécularité, puisque c'est le *papegau* qui au retour d'Arthur à sa cour raconte toutes les aventures dont il a été le témoin et dont il est le garant. Le titre, *Le Conte du Papegau*, peut être interprété de deux manières complémentaires : soit il désigne un récit centré sur le personnage du *papegau*, soit le récit que conte le *papegau* au roi Arthur. Aussi avons-nous finalement choisi de rendre au *papegau* ce qui lui revient de droit : sa place de héros du récit et sa parole conteuse, en intitulant ce bref roman, *Le Conte du Papegau*. Ce faisant, au lieu d'évoquer le *Chevalier de la Charrette* ou le *Chevalier au Lion*, il entre désormais en résonance avec un autre récit de Chrétien de Troyes, le *Conte du Graal*. Dans cette optique, cette fois c'est le papegau qui pourrait commuter avec le Graal.

Le Conte du Papegau met en scène un jeune roi Arthur, vieux pourtant de tous les récits écrits trois siècles plus tôt par Chrétien de Troyes, accompagné d'un perroquet. Et tous deux revivent les aventures autrefois dévolues aux chevaliers Yvain, Lancelot, Erec, Perceval. Ce récit à mi-chemin entre l'enfance joyeuse remémorée et le psittacisme comble ainsi un blanc laissé par Chrétien en contant les aventures du roi Arthur, devenu le temps du récit le Chevalier au Papegau. Ce même Arthur qui a regardé ses chevaliers partir pour de grandes aventures, revenir de quêtes parfois inachevées (le Graal) a sans doute rêvé maintes fois, en entendant le récit des autres, de devenir à son tour, l' élu. Une fois, une seule, Chrétien nous le montre absent dans *Yvain ou Le Chevalier au Lion* ; il a laissé sa cour en pleine assemblée pour aller... dormir. La cour continue de s'affairer ; Guenièvre et les chevaliers écoutent le récit de Calogrenant. On ne réveille pas le roi qui dort. Mais à quoi rêve-t-il donc pour que cette sieste se prolonge ainsi ?

Et si l'auteur du *Chevalier au Papegau* nous apportait la réponse ? Si ce récit n'était rien d'autre que le rêve d'un vieil Arthur, qui se prend à jouer à Lancelot, à Erec, à Yvain et pourquoi pas à Perceval ? Ainsi exceptionnellement le roi honore la requête de la demoiselle

⁹ Ce récit bref d'Arnaut de Carcassès (1^{ère} moitié du XIII^e siècle) raconte les aventures d'un *papagay* éloquent et astucieux qui sert les amours de son maître en mettant le feu au château pour favoriser le rendez-vous des amants.

¹⁰ *Le Livre du Chevalier Errant* de Thomas de Saluces (éd. M. J. Ward, University of North Carolina, 1984) est un vaste roman en prose composé à la fin du XIV^e siècle qui oscille entre le poème allégorique et le roman arthurien. L'auteur y a inséré de longues pièces en vers et y a mêlé toutes sortes de matériaux : contes, légendes, *exempla*, traité de morale, etc., notamment ce récit à mi-chemin entre le fabliau et l'*exemplum*, que l'on peut qualifier de nouvelle (sur ce texte, voir R. Trachsler, *Disjointures-Conjointures, Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen/Basel, A. Francke Verlag, 2000, p. 325-365).

qui, comme de coutume, se rend à sa cour pour y trouver un champion à la Pentecôte. Il conquiert un papegau en se faisant le champion d'une demoiselle lors d'un concours de beauté. Il combat victorieusement un être diabolique, se prend pour un nouveau Lancelot auprès d'une fée qui conjoint les figures de Guenièvre, de Morgane et d'Yseut, est assailli par un « bref cauchemar », étranglé par cette femme sauvage, sorte de *cauquemare* qui chevauche le dormeur dans son sommeil... Mais voilà que la trame du rêve s'arrête. Après toutes ces aventures, alors qu'il s'apprête à rentrer à sa cour, son bateau fait naufrage. Arthur, désormais appelé le Chevalier au Papegau, échoue sur une île et rencontre alors un nain qui s'était autrefois rendu à la cour d'Arthur. Cette achronie le ramène à sa temporalité, celle de Chrétien de Troyes et celle d'un Arthur immuable. Et le récit qui s'était ouvert à Camaalot, lieu de la fiction, se clôt à Windsor, lieu de résidence royale en Angleterre depuis Édouard III. La fiction ramène au réel : Arthur, parti chevalier nouveau, redevient comme par enchantement le roi ancien, lorsqu'il rencontre le nain de cour demeuré sur l'île pendant soixante ans avec pour seul compagnon, son fils, un géant sot, nourri du lait d'une licorne. Auprès du nain chenu, il retrouve son identité de roi Arthur et renonce à son pseudonyme de Chevalier au Papegau.

Faire du vieux avec du vieux : noms et réminiscences

Au premier chef, il est des noms dont la principale fonction est de rattacher au passé littéraire, bref de faire vieux et de provoquer la réminiscence. L'auteur a volontiers puisé dans le réservoir de motifs que constituent d'une part l'œuvre de Chrétien de Troyes et les récits de ses épigones, d'autre part. Si Wirnt von Grafenberg, une des sources du *Conte du Papegau*, a conservé la présence des héros des romans qu'il réutilise comme pour mieux dénuder et souligner sa dette, l'auteur du *Papegau* procède différemment en conservant des traces de cet héritage, mais en les masquant, en les recouvrant d'une nouvelle patine.

Mais il est aussi des noms, principalement des toponymes et quelques anthroponymes dont la fonction est de reconvoquer la mémoire du lecteur ou plus exactement comme le dit Dominique Lagorgette¹¹, à propos du nom, d'incarner « ce résumé d'essence qui devance l'individu et qui permet de le connaître avant même de le reconnaître ». Elle poursuit en disant : « Le nom propre (...) remplit un double usage : sur l'une de ses faces il signifie la fiction, sur l'autre il signifie la vérité de la fiction¹² ». C'est bien ce qui se joue, me semble-t-il, avec le réemploi de noms vieux comme le monde arthurien.

Noms de pays

Ainsi en va-t-il de la résidence d'Arthur, Camaalot (cinq occurrences) qui ouvre le récit ou de Windsor (deux occurrences) où viennent se clore les aventures ; Mont Gibel (une seule occurrence, pour désigner l'Etna, la résidence de Morgane), Northumberland (une occurrence)... comme si l'auteur s'était adonné à une forme de *name dropping* avant la lettre. Tous ces toponymes disséminés dans le récit viennent tisser un paysage arthurien, créer un effet de fiction arthurienne. Ces noms essaimés comme au hasard du récit confortent le lecteur dans l'idée qu'il est bien en terre arthurienne, avec ses lieux de mémoire, ses personnages emblématiques.

Noms de personnes

Les noms de personnes participent aussi de ce processus de signifier le vrai : on entend les noms de Loth, le roi d'Orcanie (deux occurrences l'une au début, l'autre à la fin du récit),

¹¹ Dominique Lagorgette, « Avoir a non : étude diachronique de quelques expressions qui prédisent le nom », In *Linx*, n°32, 1995, p. 113-132. (p.132 pour la citation).

¹² *Ibid.*

Merlin (deux occurrences), Morgane (une seule occurrence), et bien sûr Arthur lui-même. Si l'on compte le nombre d'occurrences du nom Arthur, on constate qu'il y a vingt occurrences du syntagme « le roy Artus » qui encadrent le récit, au début du paragraphe 1 à 8 et à la fin (paragraphe 76 à 82). Le prénom du roi est toujours associé à sa mention royale et éventuellement accompagné d'une épithète « bon » ou « gentil » ou d'un complément de détermination « roy Artus de Bretagne ».

Outre cette première fonction, ces vieux noms fonctionnent à la manière des noms de marques c'est-à-dire des noms qui « contribuent à structurer (...) dans une langue ou culture donnée, l'horizon identitaire et collectif de la communauté linguistique en même temps que le réservoir symbolique mis à la disposition de chaque locuteur¹³ », comme l'explique Ruggero Druetta. Dans cette optique, ils relèvent pleinement d'un pacte nostalgique comme j'ai pu le montrer ailleurs¹⁴.

Le chevalier, armé de son épée nommée ici *Chastiefol*, et accompagné de son *papegau en cage*, entraîne le lecteur dans une visite des merveilles de la Nature, des lieux-clés de l'univers arthurien qui rassemblent créatures courtoises, merveilleuses et monstrueuses. Le récit dessine une cartographie des lieux communs du monde courtois à travers l'onomastique (toponymes et anthroponymes), avec des noms emblématiques comme l'Amoureuse Cité, le Château Amoureux, et les créatures qui les habitent, Fleur de Mont, Franche Pucelle, Belle sans Vilainie, la Dame aux Cheveux Blonds, etc... Le lecteur a l'impression d'être en territoire connu et de voyager au pays arthurien.

Réemploi : des noms préfabriqués au sens univoque.

On constate que rares sont les noms qui correspondent à un nom propre. La plupart des noms sont formés sur des antonomases périphrastiques. C'est le cas pour les personnages féminins ou masculins dont les noms sont construits ainsi :

- un substantif Dame/ Chevalier auquel on ajoute un complément de détermination du nom introduit par *sans* ou *à* ou un adjectif qualificatif
- adjectif + nom = Franche Pucelle, Mauvais Garçon
- ou un mot composé (endocentrique) : deux substantifs accolés comme Poisson Chevalier

Pour les personnages féminins, on relève les noms suivants :

Belle sans Villenie

Dame aux Cheveux Blonds, également dénommée *Fée a qui appent enseignement*

Dame sans Orgueil

Damoiselle du Chastel d'Amours

Duchesse d'Estregalles

Flor de Mont/ Flour de Mond

Royne de l'Ile Forte

Pour les personnages masculins :

Chevalier Amoureux du Chastel Sauvage

Chevalier des Estranges Illes (Galehaut, fils de la belle Géante ?)

Chevalier Jayant

¹³ Ruggero Druetta, « Les noms de marque et de produits comme marqueurs identitaires », *Etudes de linguistique appliquée*, n°150, 2008/2, p.160 pour la citation.

¹⁴ Patricia Victorin. « La rétro-écriture ou l'écriture de la nostalgie dans le roman arthurien tardif : *Ysaïe le Triste*, le *Conte du Papegau* et *Mélyador* de Froissart », dans *Arthurian Literature* (2013), p.158-181. *Journal of the International Arthurian Society*, de Gruyter, 2013.

Jayant le Doubtez de la Roche Secure

Lion sans Mercy

Notons qu'il existe une partition entre les personnages « avec » et ceux « sans » (Belle sans vilainie, la Dame sans orgueil, Jaïant sans Nom...), partition pour le moins minimaliste.

Enfin, il existe des personnages sans nom. c'est le cas pour le papegau, le nain qui transporte la cage, le nain, père du Géant sans Nom, la femme sauvage et la licorne maternelle. Tous ces personnages évoquent des *marginalia* mais jouent néanmoins un rôle de premier plan dans l'économie narrative pour nombre d'entre eux comme le papegau, le nain chenu ou encore la licorne. Ces personnages incarnent précisément la part de renouvellement du récit, sa fictivité au second degré, sa part de fiction inconnue ou oubliée.

Dans l'ensemble, on constate que le processus de création est tout sauf inventif. Il s'agit plutôt de créer, de la manière la plus attendue possible, avec un signifié facile à décrypter. Mais ce fil convenu à l'onomastique sans surprise est en quelque sorte effiloché par un autre processus qui vient déstabiliser cet équilibre. Le conteur se livre à des jeux de substitution, emploie un nom pour un autre.

Un nom pour un autre : substitution, déplacement et condensation

Ainsi Chastiefol a pris la place de la célèbre épée Excalibur ; le Chevalier du Papegau s'est substitué au Chevalier à la Roue et à Arthur ; l'épervier d'*Erec et Enide* est remplacé par un papegau ; Erec se mue en Arthur ; Lancelot cède le pas au Chevalier du Papegau dans l'épisode qui réécrit le tournoi de Noauz ; Yvain trouve un avatar dans un contre-emploi, Lion sans Merci. Tout se passe comme si, par ce jeu des substitutions et déplacements, les cartes avaient été brouillées et redistribuées.

Le nom, Chevalier du Papegau, dont on relève 216 occurrences contre 5 du Chevalier au Papegau et 20 occurrences du « roy Artus » à l'ouverture et à la clôture du roman, doit être envisagé sous plusieurs angles :

- sémantique (signifié) : il conviendra de revenir rapidement sur le papegau de la lyrique et la question du psittacisme.
- syntaxique à deux niveaux : par les relations qu'il entretient avec les noms des autres personnages, et par la combinaison de ses propres phonèmes.
- pragmatique : origine, intertextualité, dimension culturelle, horizon d'attente...

Alors que le jeune roi vient de s'engager à combattre le terrifiant Chevalier Poisson, il s'empresse de secourir une dame à qui le Chevalier de la Gaste Lande vient de tuer son ami. Cette dernière, la Dame sans Orgueil, le détourne de son engagement premier en le menant dans une des plus belles cours qui soit, où chaque année un chevalier nommé Lion sans Merci présente un *papegau*, prix de beauté, sans qu'aucun chevalier ose le lui contester. Dans le *Conte du Papegau*, ce n'est plus la dame qui reçoit l'oiseau pour prix de sa beauté mais le champion lui-même qui le conserve pour son seul plaisir et y gagne un nom, « le Chevalier au Papegau ». Cet incognito et la trouvaille du surnom ne sont rien d'autre qu'un luxe et un goût du jeu que s'octroie Arthur, car il ne s'agit nullement pour lui de reconquérir son nom à l'instar du Chevalier de la Charrette. Mais ce nom évoque aussi dans *Perceforest*, le Chevalier aux (Trois) Papegaux¹⁵, alias Pallidès de Hurtemer, qui prend également le pseudonyme de

¹⁵ Christine Ferlampin-Acher souligne à propos de ce personnage qu'il est le fondateur de Tintagel, lieu emblématique certes de Tristan mais aussi lieu de la conception d'Arthur. A cet égard, Péléon, le père de la demoiselle qui épouse le fils du Chevalier aux papegaux porte une cote ornée de verts papegaux. C. Ferlampin-Acher interprète ces indices comme une manière pour l'auteur du *Perceforest* de préfigurer le Chevalier du

Chevalier à la Genette (son nouveau blason, le genêt ou la genette) lors d'un tournoi où il doit conquérir la main de Camille¹⁶. Enfin, le nom de « chevalier du papegau » sonne creux aux oreilles d'un lecteur médiéval. Ce titre de pacotille évoque en effet un jeu dit « du papegau », dans le cadre duquel est appelé « chevalier du papegau », durant un an, le vainqueur du tir du papegau ; le « papegau » étant d'ailleurs réduit dans ce cadre à une cible de bois vert qui sert de but aux tireurs à l'arc ou à l'arbalète.

Rebaptiser Arthur c'est faire table rase du passé, repartir de zéro ; le chevalier nouveau, armé de son épée Chastiefol, désormais appelé Chevalier du Papegau du nom de l'emblème qu'il s'est conquis nous entraîne dans une visite muséographique des merveilles de la Nature et de l'univers arthurien.

Le nom Chevalier du Papegau est une antonomase périphrastique au signifié ambigu. Le mot « papegau » peut fonctionner soit comme une enseigne, l'indice, d'une personne (une sorte de bannière), soit induire que c'est le chevalier qui dépend du papegau autrement dit, le papegau a un chevalier.

L'antonomase, mot attesté dès 1275 sous la forme *anthonomasie*, désigne dans les traités classiques (Quintilien, Donat, Isidore de Séville), un adjectif ou une appellation « mise à la place du nom ». « Le terme d'antonomase recouvre tout d'abord la désignation d'un individu, non par son nom propre mais par un appellatif qui exprime la quintessence de son individualité ; parallèlement, l'utilisation d'un nom propre pour exprimer un type, un parangon, et ainsi désigner d'autres individus, est usitée sous l'appellation de paradigme, *exemplum* ou *imago*¹⁷ », nous rappelle Sarah Leroy. Cette figure se définit par un double aspect, puisqu'elle substitue aussi bien un nom propre à un nom commun que l'inverse et fonctionne de manière comparable à l'écriture parodique selon un processus de l'inclusion ou de « l'enchâssement du vieux dans le neuf¹⁸ », pour reprendre la formule de Linda Hutcheon. À l'époque de Chrétien de Troyes, les antonomases qui substituent un nom commun par un nom propre sont rarissimes¹⁹. Gunnar Biller en relève toutefois un exemple chez le poète champenois, dans *Cligés*, à propos de Tristan et Yseut²⁰. Selon D. A. Monson, on peut considérer comme antonomase périphrastique les noms « Chevalier de la Charrete » ou encore « Chevalier au Lion ».

Les deux antonomases périphrastiques les plus célèbres de Chrétien sont celles qui ont fourni

Papegau, hypothèse séduisante. Cf. Christine Ferlampin-Acher, « *Artus de Bretagne* et ses suites, *Perceforest*, *Isaïe le Triste*, *Le conte du Papegaut* : les romans néo-arthuriens en prose français constituent-ils un corpus? », *Studi sulla letteratura cavalleresca in Francia e in Italia (secoli XIII-XVI)*, éd. Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, p. 29-44.

¹⁶ *Perceforest*, Troisième Partie, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, 1991, t. II, p. 142-151. Outre ce personnage du *Perceforest*, on peut ajouter les chevaliers suivants dont l'emblème est un oiseau : le Chevalier au Cygne, descendant de Sone de Nansay, ou encore le Chevalier au Coqu (le coucou), emblème du clan des maris cocus qui combat contre Palamède dans *Le Chevalier Errant* de Thomas de Saluces (voir R. Trachsler, *Disjointures-Conjointures, Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Age*, Tübingen-Basel, A. Francke Verlag, 2000, p. 343-346).

¹⁷ Sarah Leroy, S. Leroy, *Entre identification et catégorisation, l'antonomase du nom propre en français*, thèse de doctorat nouveau régime en sciences du langage sous la direction de Paul Siblot, décembre 2001, Université de Montpellier III, p. 25.

¹⁸ Linda Hutcheon, « Ironie et parodie : stratégie et structure », *Poétique*, 36, 1978, p. 467-477.

¹⁹ Voir Don A. Monson, « La "Surenchère" chez Chrétien de Troyes », *Poétique*, n° 70, 1987, p. 231-246.

²⁰ Gunnar Biller, *Etude sur le style des premiers romans français en vers (1150-1170)*, Göteborg, Elanders, 1916, p. 90. Cf. Chrétien de Troyes, *Cligés*, éd. Wendelin Foerster, 3^e éd., Halle, Niemeyer, 1910, v. 5260-5261 : « Ja n'an seroiz Tristanz clamez, / Ne je n'an serai ja Yseuz. »

le titre pour deux de ses romans. Il s'agit des expressions « le chevalier de la charrete » pour désigner Lancelot et « le chevalier au lion » à la place d'Yvain .

Ces deux tournures utilisent pour caractériser les personnages en question des « circonstances extérieures », pour reprendre la terminologie classique, plus particulièrement des « actions accomplies » par eux, ou plutôt « l'événement résultant de l'action » dans le cas d'Yvain. La fonction qu'elles assument est complexe, puisqu'elles combinent un élément de louange ou de blâme avec une importante dimension d'identité²¹, souligne-t-il.

On a en effet coutume d'entendre l'antonomase comme la substitution d'un nom propre à un nom commun : ex : goupil/ Renart ou papegau/Perroquet²². Ceci est conforme à la description qu'en donne Aristote. Toutefois, la rhétorique antique, et notamment Quintilien, définit l'antonomase comme la substitution d'autre chose (*aliquid*) à un nom propre, du grec *antonomasia* : « pour, à la place de + *onoma* : nom propre). Dans la *Rhétorique à Herennius*, l'antonomase est associée à la rhétorique épictique : (louer / blâmer). Pour ce faire, trois *loci* sont à la disposition :

- les traits physiques
- moraux
- circonstances externes.

Dans cette troisième catégorie, les « circonstances externes », Bède distingue quatre entrées :

- la naissance
- le lieu
- l'action
- les événements résultant de cette action.

Avec cette redéfinition des contours de l'antonomase, Bède et Isidore²³ propose une troisième fonction de la figure : outre le fait de louer ou de blâmer, il s'agit encore de *significare*, c'est-à-dire identifier²⁴.

Dans le cas du nom « Chevalier du Papegau », il ne s'agit *a priori* ni de louer, ni de blâmer mais plutôt d'identifier (*significare*) et de souligner l'action, et les événements résultant de cette action, la conquête du papegau. Il convient ici de retracer l'histoire du mot papegau et de l'antonomase perroquet. La première occurrence du nom « perroquet », utilisé comme nom propre sous la forme Paroquet, se trouve dans la somme qu'est le *Chevalier Errant* de Thomas de Saluces, à la fin du XIV^e siècle ; elle apparaît dans un récit inséré, encadré dans le roman, une sorte de nouvelle que la critique a intitulée « Le conte de la dame et des trois papegaux » ; il est question d'une dame qui trompe son mari, plus âgé qu'elle, conformément à l'inusable motif de la mal mariée. Le mari, qui nourrit quelques soupçons, la fait surveiller durant son absence par trois papegaux acquis à sa cause. Après avoir reçu son amant durant la nuit, la dame se souvient de la présence des oiseaux qui ont tout vu, et entendu. Elle et sa servante dévouée, Margot (qui porte le prénom de la pie !) s'en assurent en interrogeant le plus jeune ; ce dernier rapporte à sa maîtresse toute sa nuit, son « déduit » et annonce qu'il répètera tout à son maître dès son retour. À l'initiative de la rusée Margot, les deux femmes étranglent le papegau trop bavard et accuseront le chat. Il en va de même du second papegau qui outre le fait d'avoir été spectateur et témoin de la nuit a aussi assisté à la mort de son frère et s'empressera de tout révéler au maître. Il subit le même sort. Enfin, vient le tour du plus

²¹ D. A. Monson, art. cit., p. 37.

²² Voir Patricia Victorin, « Du papegau au perroquet », *Cahiers de recherches médiévales*, 15 | 2008, 145-166.

²³ Isidore de Séville, *Etymologiae* 1.37.11. Bède, *De schematibus*, in Carolus Halm, *Rhetores latini minores*, Leipzig, 1863, p. 613 ; id., *Libri II de arte metrica et de schematibus et tropis*, éd. et trad. par Clavin B. Kendall, Saarbrücken, AQ-Verlag, 1991, p. 186-187 et 189. (Cité par D. A. Monson)

²⁴ Voir D. A. Monson, p.37.

âgé, qui prétend avoir tout oublié. Il ouvre son discours sur un éloge de la dame avant de conclure sur les bienfaits du silence.

Dans le « Conte de la dame et des trois papegaux²⁵ », les signes tendent à se brouiller. Après tout, lequel des trois incarne le vilain papegau ? Celui qui ment pour satisfaire sa dame et endosse un discours courtois et trompeur (le courtisan) ou celui qui révèle les frasques de la dame et la condamne (le censeur) ? Lequel des deux incarne désormais la figure du « losengier » ? Le mot même de « losengier » se pare de deux sens différents : tour à tour opposant à l'amour et courtisan. On assiste à un glissement sémantique ou plus exactement à un chevauchement des signifiés.

La rupture s'opère bien dans le processus antonomastique : le papegau devient Perroquet, est nommé, et avec cette nomination se joue toute la problématique entre le dire et le taire. La disjonction ou le dédoublement du nom papegau/Paroquet met en jeu un processus de dédoublement du récit : le récit et sa propre fiction (fiction d'un récit autre, réinventé pour l'occasion). Le dispositif narratif dans lequel le « Conte de la Dame et des trois papegaux » vient s'insérer est assez complexe : on assiste à une série d'emboîtements successifs et de chevauchements des niveaux narratifs. Il y a d'abord le cadre pris en charge par un narrateur externe, dont la diégèse est authentifiée par les dires et témoignages des deux premiers papegaux, et par la présence d'un témoin intrus, le chevalier, hébergé cette nuit-là dans cette maison, qui assiste à la quasi-totalité des événements de la diégèse.

Le premier, le plus jeune, se contente de narrer ce dont il a été témoin à savoir l'empressement de la dame à embrasser son amant et à le mener dans sa chambre. Plus étrangement, il évoque aussi le déduit partagé en précisant :

La le receustes a grant plaisir,
Et moult feustes a bel laisir
Et toute nuit en grant deduit
Qui pou vous dura, si com je cuid,
A la maniere et au semblant
Qu'au mener li feustes monstrant.

Le second papegau accuse la dame à son tour, mais non pas tant sur la trahison qu'elle a commise à l'égard de son mari (il y fait une simple allusion), que sur la « grant fellonie » et sa « losangerie » à l'égard du jeune papegau :

Et fistes grant fellonie
Quant par vos losengerie,
Par beaulz dis et soustreant
Mon frere feustes engignant,
Car pour dire la verité
Cruellement l'avez tué.

Quant au dernier, tout se passe comme s'il n'avait rien vu du tout puisque son discours s'ouvre sur un éloge à la dame, digne d'un chant courtois. Certes, ce vieux *Paroquet* répète un discours, mais ce qu'il répète n'est rien d'autre qu'un discours en quelque sorte tout fait mais déplacé, sorti de son contexte lyrique.

Tres douce dame debonnaire,
Qui oncquez ne me feustes contraire,
Ainz je vous doy tant amer
Et chier tenir et honnourer.

²⁵ Cf. Egidio Gorra, « La novella della dama e dei tre papagalli », *Romania* vol. 21, n° 81, 1892, p. 71-78.

L'antonomase repose sur une ambiguïté originelle dans la mesure où elle semble jouer sur deux plans, sur deux niveaux, sa capacité à « enchâsser du vieux dans le neuf », comme le ferait la parodie, mais aussi et surtout sa part démiurgique, comme si plus qu'une autre figure, elle ouvrait la porte à la fiction, mais une fiction tournée radicalement du côté de la duplicité. Si « la figure est un embryon, ou, si l'on préfère, une esquisse de fiction », comme le soutient Gérard Genette, l'antonomase par son fonctionnement propre est au même titre que la métalepse, la métaphore ou la syllepse un « mode renforcé ou aggravé » de la fiction, selon nous.

Le papegau légitime la possibilité de la fiction, d'un récit second parallèle au récit autorisé, canonique. Le nom du Chevalier du Papegau participe d'un univers parallèle qui rend possible la coexistence du roi Arthur et de son avatar, le Chevalier du Papegau. En se contentant d'être un oiseau de la lyrique et le héraut du chevalier, l'oiseau maintient la possibilité de la fiction, comme à côté de la réalité d'Arthur. Lorsque le nain chenu nomme le roi Arthur, le renvoie à ce qu'il est de toute éternité, la fiction n'a d'autre recours que celui de se clore.

Comblant les lacunes : trous de mémoire et invention

Tout au long de ce petit roman qui s'étend sur une durée d'un an, Arthur fait comme s'il avait oublié qu'il est le célèbre roi Arthur. C'est la première fois que le roi renonce à son nom pour choisir un pseudonyme, un nom rêvé qui coupe les amarres et ouvre sur les possibles infinis de la fiction. Le pseudonyme est certes un nom rêvé mais il dit aussi le refus de l'héritage et de la filiation, rompre avec Chrétien et ses ancêtres que sont Geoffroy de Monmouth ou Wace. Il s'agit en quelque sorte de rompre les amarres et de découvrir la possibilité de la fiction : « si j'étais... ». Toutefois le roi Arthur continue d'exister même s'il est relégué dans un horizon lointain ou une autre temporalité comme en témoigne le fait que le Chevalier du Papegau demande à ses adversaires vaincus de se rendre à la cour du roi Arthur.

Désormais c'est le Chevalier du papegau qui entend bien occuper le devant de la scène. C'est une des possibilités du roi Arthur qui s'est substitué à lui le reléguant dans le lointain et le passé. Or cette ramification temporelle et cet embranchement narratif peut ouvrir soit sur le passé, soit sur le futur. Dans un monde possible, le Chevalier du Papegau est courtois avec les dames et dans l'autre il se conduit comme un rustre en battant la Dame aux Cheveux Blonds comme s'il explorait tous les possibles, avant et après Arthur.

Et tout le récit oscille entre balbutiement du jeune roi et radotage du vieux roi Arthur : une sorte de coup d'essai avant la mise en œuvre de Chrétien et un radotage dans la mesure où le Chevalier du Papegau rejoue des scènes clés de l'œuvre du maître champenois.

Tout se passe comme si Arthur avait, le temps du récit, oublié qu'il est vraiment, un roi vieux comme le monde arthurien et c'est le nain chenu qui le ramène à cette dimension historique, renouant avec la chronique de Monmouth et le temps des fables. Au fond cela revient à rejouer le geste inaugural de la naissance des récits arthuriens.

Mise en scène de l'obsolescence programmée du récit.

Gaston Paris soutenait que *Le Conte du Papegau* aurait pu conter les aventures d'un autre chevalier et il conclut sa notice sur ce roman :

Le fait est que toutes ces aventures qui se ressemblent entre elles et prouvent combien l'invention est plus pauvre que la réalité, peuvent être à peu près indifféremment assignées à

l'un ou à l'autre des héros, aussi peu vivants qu'elles sont peu vraisemblables, entre lesquels les a réparties le caprice changeant des romanciers²⁶.

Il me semble précisément que tout le sel du récit réside dans le fait que c'est Arthur le héros des aventures. Quel serait l'intérêt de faire rejouer à un énième chevalier inconnu le tournoi de Noauz par exemple ?

C'est ce quadruple lien avec la mémoire de l'œuvre de Chrétien, avec la mémoire du conteur, celle du lecteur et la mémoire du roi Arthur qui mérite examen : or ce lien avec la mémoire se tisse autour des oublis, des répétitions, des trous de mémoire et des faux souvenirs.

Cela ne va pas sans évoquer Quintilien, qui dans son *Institutio oratoria* file la métaphore de la Forêt-Mémoire²⁷ : le mnémoniste, ici sur trois niveaux, le Chevalier du Papegau, le conteur et le lecteur, est ainsi comparé au chasseur qui débusque le gibier caché dans des *loci*, des images-souvenirs, entre souvenirs et faux souvenirs. Les motifs revisités qui jalonnent les aventures du Chevalier du Papegau sont autant de *notae* mnémoniques oscillant entre les traces (*vestigia*) et hameçons (*unci*)²⁸.

C'est curieusement au nain chenu, le nain abandonné sur l'île par le Chevalier des Etranges Iles, Galehaut, l'ami de Lancelot, qu'il revient de rendre au chevalier du Papegau ce nom qu'il avait comme oublié et qui lui permet de réintégrer sa juste place dans l'histoire de la fiction. Ce nain sans nom a enfanté un Géant sans Nom. Loin d'être une anomalie, cette incohérence fait sens et relève bien d'un travail de dénudation de la mémoire à l'œuvre. Je verrais volontiers dans cet épisode souvent considéré comme incohérent la clef de lecture de l'œuvre. On songe aussi aux travaux de Freud sur « l'oubli des noms propres » (1898) :

Ce qui m'a amené à m'occuper de plus près du phénomène de l'oubli passager de noms propres, ce fut l'observation de certains détails qui manquent dans certains cas, mais se manifestent dans d'autres avec une netteté suffisante. Ces derniers cas sont ceux où il s'agit, non seulement d'oubli, mais de *faux souvenir*. Celui qui cherche à se rappeler un nom qui lui a échappé retrouve dans sa conscience d'autres noms, des *noms de substitution*, qu'il reconnaît aussitôt comme incorrects, mais qui n'en continuent pas moins à s'imposer à lui obstinément. On dirait que le processus qui devait aboutir à la reproduction du nom cherché a subi un *déplacement*, s'est engagé dans une fausse route, au bout de laquelle il trouve le nom de substitution, le nom incorrect. Je prétends que ce déplacement n'est pas l'effet d'un arbitraire psychique, mais s'effectue selon des voies préétablies et possibles à prévoir. En d'autres termes, je prétends qu'il existe, entre le nom ou les noms de substitution et le nom cherché, un rapport possible à trouver, et j'espère que, si je réussis à établir ce rapport, j'aurai élucidé le processus de l'oubli de noms propres²⁹.

C'est un roman qui montre son processus de construction entre faux souvenir, lacune et répétition, déplacement... Le conteur s'obstine sur cette « fausse route » qui lui ouvre de nouvelles possibilités inexplorées, avant de retrouver la mémoire d'un Arthur de toute éternité à sa cour et qui n'en a jamais bougé.

Au fond ce roman fonctionne le temps d'une parenthèse avant qu'Arthur ne redevienne lui-même et retrouve ses esprits. Ce récit insolite et plus riche qu'il n'y paraît de prime abord se donne des airs d'origine des romans de Chrétien de Troyes. Il se situe dans un amont de la fiction de Chrétien de Troyes, une anté-doxa courtoise mais avec le risque de regarder le matériau de Chrétien de Troyes de travers, en introduisant de la distorsion. Les noms

²⁶ Gaston Paris, *Histoire littéraire de la France*, n°30, 1888, p.110.

²⁷ Cf. Mary Carruthers, *Le Livre de la Mémoire*, éd. cit., p. 99.

²⁸ *Ibid.*, p. 357.

²⁹ Sigmund Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Payot & Rivages, 2001 (1^{ère} édition Payot, 1923).

participent de ce processus créatif qui met en jeu l'obsolescence programmée du *Conte du Papegau*, aussi bien du récit que du chevalier lui-même, une manière ludique de rejouer l'entrée en scène littéraire de Galaad, chevalier vierge venu sur la scène romanesque pour accomplir le Graal et les écritures et mourir. Ce roman tardif est écrit « pour de rire » et programme sa propre disparition et son obsolescence. Ce « faux souvenir » est destiné à s'effacer des mémoires, à s'autodétruire en quelque sorte, comme si l'obsolescence des noms et des aventures était programmée dès l'invention même du récit.

Patricia Victorin, Université Bretagne-Sud / HCTI