

CONCLUSION

Voici donc le terme du chemin du nom, d'une longueur de quelques lances. Considérant *a priori*, comme on le pense aujourd'hui, que le nom n'est qu'un signe sans sens, ainsi que pouvait le laisser penser l'altérité morphologique de noms hérités, étranges, drôles, ou clair-obscur, nous nous sommes vite aperçus que le texte par la disposition qu'il crée autour des noms les remotive, croit en leur vérité (même si elle n'est, en fait, qu'une ruse d'écrivain). Le nom est à cette époque un haut-lieu de l'invention parce qu'il permet le dépliement de texte, l'amplification du sens. Or, il y a, à l'origine de ces noms hérités, le texte qui les réinvente, par une syntaxe et un contexte faits sur mesure. Et réciproquement, le nom, une fois absorbé par le texte, le contamine et l'organise. Deux mouvements donc structurent leur relation : le nom fait l'objet d'une *re-inventio* de la part du texte et permet, parce qu'il n'est pas ingrat, l'*amplificatio* de celui-ci. Cette amplification est de deux ordres : même si une glose arbore cette compréhension du nom qui déplie le sens, il faut toujours relire à travers le texte, l'influence du nom dans la syntaxe ou la *senefiance* du passage. Préhension. Appréhension. Compréhension.

Comme nous l'avons souligné, nom et récit entretiennent des rapports mutuels et complémentaires. Comme l'écrit Eugène Nicole, « il reste, évidemment, que c'est dans la fonction poétique à proprement parler que l'on trouvera l'essentiel des procédés où s'effectue la relation du signe et du contexte, soit pour « motiver » celui-ci par un nom propre qui, dans ce cas, sera suffisamment transparent, soit – ce qui paraît le cas le plus fréquent – pour motiver le nom propre lui-même selon un procès où l'on peut voir [...] un désir de réduire son « opacité naturelle », mais où s'affirme aussi la motivation généralement à l'oeuvre dans l'économie du texte romanesque¹. » Tout était finalement si simple...

nom — récit

récit — nom

¹ Eugène Nicole, art. cit., p. 247.

En fait, trois figures organisent la poétique du nom dans les romans de Chrétien : l'anaphore, la chaîne et la synecdoque.

Le nom surgit rarement de façon inopinée. Il implique presque toujours une mémoire. C'est ainsi que naît l'*anaphore*. Mémoire littéraire, le texte est conscient d'une culture, fondatrice de noms. En outre, le narrateur préfère confier à d'autres le soin de la nomination. Il ne s'avoue pas directement l'onomatourge du texte. L'appellation naît d'une interrogation. D'autres personnages ont leur propre histoire avec leurs propres noms. Le texte se construit sur un *déjà-entendu*, alors même qu'il revendique l'autonomie de son écriture. Il s'agit d'un procédé de narration qui comme l'écrivait Roland Barthes, tente de « naturaliser le récit qui va suivre, en feignant de lui donner pour cause une occasion naturelle, et, si l'on peut dire, de le « désinaugurer² ». Le texte naturalise les noms qui s'engendrent comme d'eux-mêmes, dans le surgissement de la *devinaille* ou la précieuse aide des personnages qu'on appelle à soi et qui nomment, se nomment, spontanément. Si ce n'est pas le cas, la rencontre en action engendre la parole, parce qu'il existe un don du nom. Faire naître de nouveau, arborer le moment du baptême qu'on fait attendre, qu'on met en scène, scène de graal ou scène de joie, et pourtant, croire qu'il en a toujours été ainsi. Le récit de l'aventure n'est qu'une redécouverte. Germe donc le paradoxe d'une écriture qui s'avoue dans sa subjectivité créatrice et qui, pourtant, vit sur une mémoire qui la « désinaugure ». Etre le principe de son texte, être là au moment des semailles, et faire sentir à son lecteur que l'action ne nous montre que ses coudes. Au-delà du *logos*, parole éclairée, se crée le mythe d'un amont et d'un aval du récit, d'autres chambres en marge de la belle salle où l'on a placé l'invité. La tentation cyclique qu'engendre cette comédie inachevée et l'inlassable recherche des sources de la part d'archéologues polyglottes semblent être nées de cette fiction du récit. Parce que le nom ne peut achever, mourir, la quête au moment de la diction (requête), est relancée, dans une dilatation infinie. Le nom (et le texte) sont, à la manière d'un tissu vivant, soumis aux inlassables diastoles-systoles de la réécriture et de la mémoire. On ne *fine* jamais. La véritable perfection de l'écriture réside dans la métamorphose, la renaissance du phénix qui *parfinera*, *definera*, mais jamais

définitivement. Les mues successives permettent au silence de ne jamais tomber sur le texte. On ne doit pas être *mu*. Alors même qu'il semble entouré de parois d'air ou de verre, atemporel, le nom instaure une temporalité, un avant et un après, et en même temps l'éternité. La subjectivité littéraire naît quand l'écrivain a su tout à la fois graver, sceller, et inaugurer. Elle réside tout autant dans la transcendance que dans l'immanence de l'auteur. Parce qu'il est un grand architecte, l'oeuvre n'existe que grâce à lui, mais il ne survivra que grâce à elle. La relation entre l'auteur et ses romans est finalement la même que celle de tout autre nom avec le texte. Parce que la signature est, elle-aussi, un nom. Le propre s'instaure dans la propriété, de mots et de noms. Entre commun et propre, collusion, échange, équilibre.

Puisque le nom s'inscrit dans le temps, temps du récit, mais aussi temps du mythe, il se structure autour d'une deuxième figure, la *chaîne*. Chaîne de contaminations où le nom se suffit à lui-même, chaîne de noms ou de surnoms qui se complètent ou se concurrencent. Parce que le nom révèle l'identité, on rêve d'être autre. Et pourtant, alors que le texte organise une dissémination du nom, le personnage ne peut se disperser, faisant éclater l'intégrité de sa *mêmeté*, de son essence, au gré des aventures qui le forgent. Il faut extraire du nom, du neuf et du vieux et non s'en débarrasser. Porter le masque de l'anonymat ou de l'armure, permet de se contempler de l'extérieur, dans l'édification de sa propre gloire. Pourtant, ce désir, illicite, ne peut durer bien longtemps. On est toujours reconnu. Le nom est le signe par excellence qu'on avait mésestimé. Si la métamorphose ne naît pas d'un changement de nom, les noms des autres peuvent organiser un rébus de soi. Il faudrait peut-être s'intéresser dans l'étude des sonorités qui nous a conduit, à l'importance de la guturale dans ces noms. Si elle traduisait, nous semble-t-il, l'exotisme de noms d'outre-mer, peu à peu au fil d'une écriture qui « construit son propre idiome », ces mêmes guturales pavent le sentier du héros comme pour lui dessiner une voie d'accès au Graal. Ainsi, au-delà d'une syntaxe du récit créée par les morphèmes du nom organisant des isotopies, il s'agirait d'une syntaxe musicale. Le roman semble nous mettre sur cette voie (voix). Logres, terre des Ogres menacée par la Lance (de Perceval, de Gauvain, de Lancelot aussi sur le premier lit de la

² Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 8, 1966, Paris

Merveille) rimait en d'autres lieux, avec d'autres ogres, en fait, par métathèse, des orgues (*Charrette*, v. 3517,8). Le monde de Chrétien, qu'il soit de Gorre, ou qu'il s'ouvre à Logres est un monde de sons, une oeuvre musicale. La troisième figure, la *synecdoque* qui unit l'aventure et le nom – synecdoque réciproque, le nom est à lire dans l'aventure et en promet d'autres – n'est pas seulement motivée par les morphèmes que l'on fait apparaître dans les noms et les sèmes que l'on y comprend. Les lances et autres objets ne proposent pas un simple réseau visuel, image reflet et expansion du nom. Les lances sifflent. Le nom appartient au héraut d'armes. Il se clame, se déclame, plus qu'il ne se lit. L'analyse des noms propres et de la poésie qui s'organise autour d'eux dans le jeu et le sens semble décisive dans notre compréhension de la littérature au XIIe siècle. En effet, comme le soulignait Paul Zumthor

il fallut assez longtemps aux poètes de langue vulgaire pour retrouver certaines traditions mentales et stylistiques, et être en état de les utiliser, de façon instrumentale, au service d'une vitalité et d'une pensée différentes. Ce n'est qu'à partir du XIIe siècle que l'on observe dans la poésie française, des jeux langagiers, identiques ou analogues, révélateurs de quelque réflexion implicite sur la nature et les fonctions du langage. Leur distribution n'est, du reste, jusqu'au XIIIe siècle finissant, sinon au XIVe-XVe, pas la même qu'en latin.

L'auteur précise plus loin que « pendant trois ou quatre siècles, la poésie de langue vulgaire fut destinée à l'audition, non à la lecture. Toute visualité était exclue du dessein poétique. » Pourtant, certaines études se fondant sur la tradition isidorienne ont insisté sur « l'aloï de la lettre » et les cryptographies graphématiques possibles des romans dans la mouvance des abécédaires. En fait, s'il est possible de relever quelques jeux de lettres (nous nous sommes aussi laissés tenter par la magie de l'anagramme), la lettre demeure le support d'un son. Il n'y a de jeu oculaire que parce qu'il y a aussi un jeu auriculaire. Sur le même jeu de mot, paronomastique, c'est la lettre qui sépare Chrétien d'autres écrivains. Marie et *amie* engendrent chez Thibaut de Champagne un M, Adam qui appelle la dame devient avec Huon le Roi « cet A qui fust pour notre dam³ ». La paronomase engendre ici, l'extraction d'une lettre dans la perspective de l'abécé. Je retiendrais surtout de *La musique et les Lettres*, pour Chrétien, le mot « musique ». Comme le soulignait Paul Zumthor, « la

Seuil, « Points », 1981, p. 24.

querelle des universaux [...] entraîne à long terme l'impossibilité de distinguer le signe oral de l'écrit⁴ ». Chrétien dessine fort bien cette distinction dans la mise en scène d'une lecture, profération de la *vox*, qu'est le nom. Mais, on s'intéresse aussi aux lettres d'or. Il y a dans sa poésie comme le germe de la lettre appréciée pour elle-même.

Chrétien sème, ravive la flamme, mais d'autres feront croître. Le nom dont il faut à la manière d'une pelote dévider le sens est ouvert à une inlassable création. Il serait intéressant de voir comment à leur tour, ses devanciers réinvestissent cette matière et s'ils perçoivent encore le nom comme un passage obligé de la réécriture. A moins qu'un nouveau vent venu d'outre-mer ne souffle sur la littérature et apporte avec lui de nouveaux noms... Il faudrait, là encore, une étude spécifique à chaque oeuvre. On ne peut, à loisir, les saturer de sons et de sens parce que l'oreille affinée d'autres auteurs, en d'autres lieux entendait une pièce à la musicalité complexe. A chaque nom, plusieurs écrivains et nombre de lecteurs. Le personnage peut revivre et espérer échapper au supplice de l'*omen nomen* (à condition que le critique ne l'enferme pas dans un réseau de sens tout tracé). Grâce à l'écriture, à la pluralité des écritures, le personnage médiéval peut se soustraire pour un temps à la mêmeté d'une trajectoire, d'une identité. L'écrit et de nouveaux jeux sur son nom lui feront découvrir des faces cachées. La comparaison des oeuvres de Chrétien souligne la renaissance du jeu autour du même nom. Une glose en cache une autre. Il ne faudrait pas croire pourtant que le nom soit perçu comme un signe arbitraire qu'on pourrait motiver à loisir suivant l'inspiration du moment. Si écritures et récits y puisent leur légitimité, l'oeuvre croit en la vérité du signe et du nom qui ne se trompe jamais. Mais le nom est bavard et murmure à d'autres, d'autres « senefiances ». Les noms réunis et couvés par lui peuvent désormais éclore avec d'autres, pas simplement en terre arthurienne. Les orgues ne jouent pas qu'en Logres. Fabliaux, et autres romans les adopteront. Même le réel aussi se plaira à « l'enromancement du nom ». Des petits Perceval, Lancelot ou Tristan vont naître. Mais c'est peut-être ce rapport nécessaire du nom à la chose qui s'effrite notamment à partir du XIIIe siècle, alors que s'affirme un signe arbitraire séparé de l'essence et que monte la lettre, peu à peu

³ Charles Méla, « La lettre tue : cryptographie du Graal », art. cit., p. 189.

autonome. Demeure la virtuosité d'une poétique sans la croyance en sa vérité, nécessaire et légitimée par le nom.

Evoquant la culture classique, Roland Barthes soulignait que « les concetti classiques sont des concetti de rapports, non de mots ; c'est un art de l'expression, non de l'invention. [...] On s'enchant de la formulation qui les assemble, non de leur puissance ou de leur beauté propre⁵. » Il opposait ce mouvement à la poésie moderne, qui ne « garde des rapports que leur mouvement, leur musique, non leur vérité. Le Mot éclate au-dessus d'une ligne de rapports évidés [...], les rapports ne sont pas à proprement parler supprimés, il sont simplement des places gardées, ils sont une parodie de rapports et ce néant est nécessaire car il faut que la densité du Mot s'élève hors d'un enchantement vide, comme un bruit et un signe sans fond, comme « une fureur et un mystère ». En fait, avant la naissance de cette opposition, le Nom est tout à la fois, dans la poétique de Chrétien, lieu de l'invention et de l'expression. Il sédimente la géologie d'une culture, les différentes strates d'une langue polysémique. Mais, il s'agit d'un *symbole* (dans le figé d'une verticale) *en mouvement*. Permettons-nous encore une dernière et longue citation :

Ainsi sous chaque Mot de la poésie moderne gît une sorte de géologie existentielle, où se rassemble le contenu total du Nom, et non plus son contenu électif comme dans la prose et dans la poésie classique. Le Mot n'est plus dirigé *à l'avance*, par l'intention générale d'un discours socialisé ; le consommateur de poésie, privé du guide des rapports sélectifs, débouche sur le Mot, frontalement, et le reçoit comme une quantité absolue, accompagnée de tous ses possibles. Le Mot est ici encyclopédique. Il contient simultanément toutes les acceptions parmi lesquelles un discours relationnel lui aurait imposé de choisir. Il accomplit donc un état qui n'est possible que dans le dictionnaire ou dans la poésie, là où le nom peut vivre privé de son article, amené à une sorte d'état zéro, gros à la fois de toutes les spécifications passées et futures. [...] Chaque mot poétique est ainsi un objet inattendu, une boîte de Pandore d'où s'envolent toutes les virtualités du langage ; il est donc produit et consommé avec une curiosité particulière, une sorte de gourmandise sacrée.

Remplaçons le Mot par le Nom et glosons-le de cette manière-ci. Au lieu de rendre nécessaire l'utilisation d'un Bottin celte, l'écriture-réécriture du Nom nous invite, parce qu'elle est encyclopédique, à consulter, anachroniquement bien sûr, le dictionnaire de cette époque. Construit dans des romans en vers, récit et poésie, le

⁴ Paul Zumthor, *Le Masque et la lumière*, Paris, Seuil, « Poétique », 1978, p. 141.

Nom s'offre dans le bruit et la fureur de sa plénitude. Mais, parce qu'il s'agit aussi de dessiner des sentiers, des voies d'aventure et du sens, cette plénitude s'exprime dans le roulis de mots déroulés au fil du texte, voyage qui n'exténue pourtant pas le sens. Chez Chrétien, la boîte de Pandore est une boîte à onguent. Il y a toujours un panseur pour empêcher la mort du récit. Résurrection, renaissance, phénix des mots et du sens qui guérit toujours de ses blessures pour que le Nom redevienne intact, ne laissant apparaître aucune jointure et puisse s'offrir encore au jeu. Le roman est une boîte à musique déroulant malgré l'apparente linéarité de sa mélodie une écriture polyphonique, symphonique. Mais voilà. Dans *Yvain*, une jeune femme, trop généreuse, répand tout l'onguent sur le corps nu de l'homme des bois puis cache son forfait en jetant le coffret de Morgue la fée guérisseuse, dans le fleuve. Glotonnerie. Pêché de luxure. Il n'y aura plus de baume pour ressusciter une nouvelle fois le récit, du Graal. La symphonie est inachevée alors que se jouait pourtant la coda. Restent l'écho de la petite musique du texte à entendre (à travers l'autre beau-me/moi, le nom) à psalmodier. Et le lecteur sombre dans la consommation du (petit) péché d'une « gourmandise sacrée ».

⁵ « Y a-t-il une écriture poétique », *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, « Points », 1972, (1953 pour la 1ère édition), p. 36-38.