

Epreuve - Matière : 101-0312 Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Foerster, premier éditeur moderne de Chrétien de Troyes, voulait voir en lui un roman-cier moral, voire moralisateur, faisant par exemple de Elizès un « anti-Tristan », Elizès et Fénice ne s'aimant pas d'un amour (matériellement...) adultère. Si Francis Jiggins admet l'opposition à Tristan et Yseult, il la complexifie toutefois - y compris moralement : « Le pourfendeur des romans tristanieus insiste à reconnaître que même l'amour parfait de Elizès et Fénice repose sur un jeu d'ombres. » Puis il monte en généralité : « Dans le roman, la vérité n'est le monopole ni de la source, ni du narrateur ni même du lecteur capable de séparer le bon grain de l'ivraie. Elle se réinvente de discours en discours selon l'habileté que chacun peut mettre à raconter et à entendre. » Ainsi, en partant d'une remise en cause explicite par l'auteur lui-même de la transparence (et de la moralité, en creux), de l'amour des héros de Elizès, la critique avance une définition dynamique de la vérité dans l'ensemble du roman.

Prise dans un perpétuel « jeu d'ombres », métaphore qui renvoie aux manipulations, aux illusions, aux mensonges omniprésents dans *Oligé*, la vérité, qu'on doit distinguer de la réalité (le monde du lecteur) et même de la vraisemblance (la possibilité d'advenir dans le monde réel) dépend alors des « discours ». En effet, en tant que « jeu d'ombres », le roman ~~ne~~ suppose des faiseurs d'ombres, des manipulateurs, et des spectateurs qui, comme dans le mythe platonicien de la caverne, peuvent se contenter de croire les apparences, ou les dépasser pour accéder à la vérité. Cette dernière doit alors être comprise par opposition au mensonge — est vrai ce qui n'est pas faux, ce qui n'est pas démenti par la diégèse malgré les apparences. À charge alors du lecteur de « séparer le bon grain de l'ivraie », de ne s'être pas dupe. Mais selon Francis Jirassas, personne n'a en réalité dans *Oligé*, le « monopole » de la vérité, c'est-à-dire que personne ne la maîtriserait entièrement, ne la garantirait totalement, ne ferait autorité si son sujet, pas même la « source » (« un des lins de l'annuaire / Mousci'pneur saint Pierre à Bionvais », dit le prologue). ~~Quand on se fait~~ ~~respectueusement~~ de narrateur, pourtant maître du récit exerçant la fonction de régie, et le lecteur, malgré ses capacités herménéutiques, ne le maîtriserait pas non plus. C'est que la critique ~~la~~ fait de la vérité un

objet mouvant, remodelé par les paroles mais aussi par la capacité à pénétrer le sens de ces paroles - éventuellement leurs contradictions. Pourtant, le narrateur, dans *Cligès*, semble bien faire autorité en matière de vérité : globalement omniscient, si l'on reprend la terminologie de Genette, il n'hésite pas non plus à livrer des maximes, politiques par exemple, qui valent alors vérité fictionnelle mais aussi vérité anthropologique. Le lecteur ne semble pas non plus en reste : son degré d'information est presque toujours aussi élevé - même s'il est parfois pris dans les pièges du narrateur, nous y reviendrons. Il semble donc à première vue difficile de dénier le monopole à ces deux instances - ce qui suppose de les prendre un défaut, de trouver une vérité supérieure. En outre, l'idée d'une « ré-invention » de la vérité, en s'indexant sur la production et la réception de discours, en développe une conception qui pourrait sembler relativiste, difficile à concilier avec la possibilité de la fonction de règle et celle de l'émission de vérités générales (qui détermineraient peut-être Forster à faire de Christian de Trojes un auteur « moral »).

Il faut-il alors voir dans *Cligès* qu'un « jeu d'ombres », supposant une vérité en mouvement, courant ainsi le risque de l'instabilité ? On peut en lui trouver une assise, un point d'équilibre, dans ces conditions ?

S'il est vrai que la vérité, dans *Cligès*, semble à bien des égards fonction des discours et du degré de pénétration du narrateur comme du lecteur, faisant du roman un jeu d'ombres à strates multiples, on ne doit pas pour autant la réduire à une

construction instable. Nous verrons donc dans un deuxième temps qu'une garantie et un surplomb existent en matière de vérité dans Cligès. Peut-être enfin ~~il~~ faudra-t-il voir moins une « réinvention » qu'une co-construction, en dépassant le relatif statisme des acteurs selon Fingert. Il s'agit moins d'être « capable de séparer le bon grain de l'ivraie » ou d'avoir le monopole que de devenir capable et d'acquiescer à ce monopole.



En premier lieu, il faut reconnaître le caractère de « jeu d'ombres » du roman, faisant de la vérité une fonction des discours et de la capacité à les produire ou à les pénétrer.

La première évidence est l'exemple particulier que donne le critique lui-même : « l'amour parfait de Cligès et Fenice repose sur un jeu d'ombres ». Dans la diégèse est ainsi inscrite l'idée d'une « nuance » de la vérité, accessible ou non à tel ou tel personnage, en fonction des illusions. En témoignent les deux filtres préparés par Thessala, qui constituent les deux éléments de résolution majeurs de l'intrigue amoureuse. Le premier maintient ainsi Alis dans l'illusion qu'il s'unit à Fenice alors qu'il ne fait qu'en rêver : « jeu d'ombres » ou quelque chose, qui a pourtant bien une part de vérité : comme l'explique Thessala à sa maîtresse, il faut que cette dernière accepte que l'empereur ait son plaisir à côté d'elle. Le second filtre

Epreuve - Matière : 101 - 0312 Session : 2016

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

permet quant à lui à Fémie de tomber dans une sorte de catalepse qui la fait passer pour morte. Mais Cligès, pourtant informé du stratagème, ne peut s'empêcher de s'inquiéter, signe que l'accès à la vérité n'est pas toujours garanti. En tout cas, c'est bien sur deux illusions que repose l'amour des deux héros : si certes l'adultère n'est pas matériellement constitué, permettant à Fémie de ne pas être une nouvelle Yseult, n'en demeure pas moins que les moyens de réussite ne semblent pas très moraux - d'autant que Theosala a dû tromper une malade, lui promettant la guérison, pour récupérer ses mines de mourante... Au-delà de l'intrigue amoureuse, la ruse et l'illusion font loi dans tout le roman. En vous Grecs, Alexandre comme Cligès usent du déguisement pour surprendre leurs adversaires au combat, trompant d'ailleurs dans les deux cas leurs propres alliés. C'est alors à chaque fois le discours, par le cri du chevalier, qui rétablit la vérité et l'exhibe aux yeux de tous.

Il est significatif que les alliés soient systématiquement dupés : ils sont ainsi le signe, dans la diégèse, de la possibilité d'être trompé même par son propre chef, par celui qui se fait organisateur d'une fiction pourtant faite à l'avantage, au bénéfice du spectateur.

Ainsi le lecteur peut-il lui aussi être dupé par le narrateur, qui se plaît à mener le premier dans des fausses pistes. C'est ce qu'a notamment remarqué Vanessa Olry à propos des épisodes de traversées maritimes, nombreux dans le roman. Pourtant ~~attendus comme~~ londe de périls potentiels, ne serait-ce qu'en titre de la mémoire intertextuelle et de l'imaginaire du lecteur, la traversée d'Alexandre de la Grèce à la Grande-Bretagne se déroule sans encombre, le narrateur mentionnant simplement, dans une forme d'ironie, le mal de mer des jeunes gens. Cette mention joue comme le signal d'un potentiel volontairement non actualisé celui du naufrage. Il en va de même pour les deux voyages maritimes surab entre la Grande et la petite Bretagne, l'attente trompée étant double du fait de la présence, sur le bateau, d'Alexandre et Soredamor : on attendrait ici, comme dans ~~l'attente~~ les récits tristanien, une reconnaissance amoureuse, qui ne se 6/20.

produit pas. Pour Vanessa Oly, ce que ten-
dent à programmer ces trois épisodes
de voyage sur la mer, c'est l'innocuité
de tels passages : on y attendait un
élément perturbateur, qui n'y surprend
pas. Mais, malgré ce codage de la tra-
versée comme moment anodin, c'est
bien une traversée qui déclenche le conflit
de succession entre Alexandre et Ali.
Alors que des messagers partent de Grèce
pour annoncer l'accession au trône du premier,
le naufrage, que le lecteur n'attendait
plus survenir, permettant au seul survivant
« un felon, un renoué » de trahir Alexandre.
On le voit, la vérité devient alors instable,
mouvante, même pour le lecteur critique :
à trop ~~apprehender~~ bien lire, il se trouve
trompé ; à trop accorder sa confiance, il est
dupé — on pourrait voir ici donc la stratégie
du blanc seing (vous savez (que vos m'avez
arianté ? » demande Alexandre à son père)
un emblème de ce pacte fictionnel.

Enfin, le narrateur lui-même,
qui est pourtant supposé exercer la fonc-
tion de régie, ne semble pas échapper à
cette possibilité de perdre le monopole
de la vérité. Ponctuellement, il semble
un effet s'emporter lui-même, quitte à
devoir reprendre la main sur sa parole.
Évoquant la nuit de nocces entre Ali et
Félice, il se laisse emporter par l'enchaî-
nement attendu des événements, en disant
dans un premier temps qu'Ali joint de
Félice « si com il dut ». Avant de se re-
prendre, dans une autocitation et une
auto-réplique : « Si com il dut ? Ai ge
menti ! ». Plus significative encore est,

à l'égard d'une perte de contrôle de la vérité
la conclusion du roman. Alors que le récit
multiplie, notamment par le biais des dis-
cours de Félice, les déclarations de con-
formité morale - l'héroïne ne veut être
comme Geult ou Hélène ; Acorion dis-
cussait avant elle sur le fait qu'He-
raclide devait être le « droiturier sire » -
l'épilogue étiole le roman en
en faisant comme un exemplum négatif,
malgré les prises de position du narrateur
en faveur du couple. Le narrateur se trouve
peut-être ici débordé (en apparence) par une
éventuelle source, qui expliquerait la nais-
sance des haines, ou de l'auteur, à distin-
guer alors du conteur. On peut voir éga-
lement dans la figure de Cligès, et son
statut de héros, une potentielle contra-
diction du narrateur, alors dépouillé de
son monopole de la vérité. Alors qu'il
est loué par le narrateur, Cligès apparaît
pourtant aux yeux d'un critique comme
Koojiman comme un « anti-héros ».
Koojiman remarque en effet l'ambivalence
de la ruse tout au long du roman, mais
note en particulier le « mauvais goût »
de celle de Cligès, après avoir vaincu le
chevalier saxon qui se faisait fort de venger
le duc de Saxe. En effet, après avoir revêtu
son armure et mis sa tête au bout d'une
pique, Cligès laisse échapper son propre
cheval, pour, précise le narrateur, effrayer
son propre camp. On a peine à voir
l'intérêt d'une telle ruse - sinon de remettre
en cause la vertu de Cligès à travers ce « vice ».
Le vice est en effet à la fois le défaut et
la ruse. Ainsi le narrateur n'est-il

17.5 / 20

Epreuve - Matière : 101 - 0312 Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

pas même le détenteur d'une vérité absolue sur son personnage, héros anti-héroïque, malgré ses dires.

Mais les deux voix qui sonnent dans ces passages - voire qui dialoguent, comme dans « Je me menti ! » - nous mettent sur la piste d'une ironie possible. Cette ironie n'est-elle pas signe, alors, d'un surplomb ?

*

La vérité, dans Cligès, semble en effet au moins garantie par un surplomb assumé par le narrateur. À peine d'ombres, joueurs d'ombres.

Mais la garantie passe d'abord par l'installation d'un univers fictionnel commun, stable, alors ~~potentiel~~ de vérité. C'est premièrement la ^{assise} vérité de l'établi arthurien qui semble indubitable. Dans le roman, Alexandre puis Cligès veulent en effet faire leurs preuves à la cour du roi Arthur, seul lieu de la reconnaissance. Comme le recommande

9/20

Alexandre à son fils sur son lit de mort, il faut, pour « connaître combien tu vaudras / de proesse et vertu » se rendre à ladite cour pour se confronter « aux Bretons et aux Anglois ». À aucun moment cet axiome n'est remis en question, et il est même conforté par les faits, par comparaison : le duc de Saxe tente de négocier ~~avec~~ fin du duel avec Cligès par ~~astuce~~ ruse, pour échapper à une défaite certaine, quand Gauvain la propose par raison, alors que les chevaliers ne parviennent pas à se départager. En outre, le système d'alliances est, dans Cligès, également une garantie stable - y compris peut-être du point de vue moral. Donald Maddox souligne ainsi l'importance et la validité dans le roman du *Wefensrecht*, le droit du neveu maternel, justifiant la nécessité pour Cligès d'être reconnu par Gauvain, son oncle maternel et diminuant la gravité de sa trahison à l'encontre d'Alis, son oncle paternel - alors que Marc était l'oncle maternel de Tristan. Ainsi y a-t-il tout de même une vérité stable, établie, qui garantit la fiction : le partage d'un univers commun de références et de valeurs.

Par ailleurs, le narrateur exhibe à de nombreuses reprises son autorité, et revendique de tenir des vérités. Michel

L'oubli a insisté sur la « suggestion » par
Chrétien de l'existence d'une « vérité » de
ses romans, soit par l'« insistance » No. 1
par la « construction ». En matière
d'amour, le narrateur offre ainsi une
véritable symptomatologie du deux mal,
exprimée tout par Bredamon et Alexandre
que par Félice. La ressemblance entre ces
discours autour de la simplicité du senti-
ment amoureux véhicule bien une véri-
té d'ordre psychologique, la récurrence
montrant que le narrateur assume cette
monstration. Ainsi la proximité entre
Bredamon et Alexandre: « Amors li a chauffé
un bain / qui molt l'eschauffe et molt
liquist », « qui du feu s'approche et
accoste / [...] en arrières s'en oste ». Ou
encore entre Alexandre et Félice, qui
évoquent tous deux un mal dont il
faudrait « avoir] garison ». Enfin,
le narrateur assume aussi de véritables
maximes politiques, qui le placent bien
en position de surplomb. Effectivement lorsque
est question des « barons » qui pressent
Alis de prendre une épouse malgré le
serment qu'il a fait à Alexandre, le nar-
rateur commente l'attitude des seigneurs
au présent guerrière: « il n'i a cort qui
en soit monde », dit-il en parlant des
mauvais conseillers. Cette position de
surplomb ~~se manifeste~~ a visée edificatrice
se manifeste aussi par l'orientation
axiologique de certains passages, ainsi
que de certains portraits. D'Angeis,
traître ayant pris le pouvoir en l'absence
du roi Arthur, le narrateur déclare
ainsi à l'irréel qu'il aurait été

le meilleur chevalier s'il n'avait été un traître. L'usage de l'irréel montre bien l'omniscience du narrateur, qui s'arroge ici non le monopole, l'autorité sur la vérité.

Enfin, la garantie de la vérité par la position surplombante du narrateur et aussi si l'on veut dans l'ironie narrative, qui a mis en évidence Peter Haidu. L'ironie implique en effet nécessairement une position de surplomb, à visée polémique. Elle est par exemple visible dans la mise en parallèle des parcours du père et du fils, et donc par leurs ressemblances et différences. Peter Haidu ~~note ainsi~~ compare ainsi les deux arrivées à la cour du roi Arthur d'Alexandre puis de Cligès, mettant en évidence l'adaptation du premier à une société qu'il ne connaît pas. En effet, Alexandre reste dans un premier temps vêtu de son manteau, quand Cligès apparaît directement habillé convenablement, et même à la « française ». La difficulté de l'aveu amoureux tourne aussi, pour Peter Haidu, à l'avantage du fils: si le narrateur se moque de Cligès, « accor-di » au moment d'avouer son amour à Reine, il s'excuse toutefois, en invoquant la nécessité de la crainte (« criens en amour, et l'obstacle que représente ») le mariage de Reine avec lui, Alexandre lui-même n'a droit à aucune justification de la part du narrateur, ni psychologique ni politique. Ainsi le narrateur, en ironisant par comparaison entre les

17.5 / 20

Epreuve - Matière :

101 - 0312

Session :

2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

parcours, se fait-il bien maître de la vérité et des valeurs. On a pu lire, d'ailleurs, le monologue d'Alexandre comme un passage de perte de contrôle de soi, et par conséquent, le commentaire du narrateur, « grande fut la plainte d'Alexandre, comme ironique ».

Il semble donc justifié de donner un ou un véritable monopole, l'autorité et le surplomb au narrateur en matière de vérité. Mais l'exemple du monologue d'Alexandre, sur l'image du « dard », de la flèche, invite peut-être à repenser la vérité de Cligès comme coconstruction : Alexandre dialogue en effet avec la tradition ouïdienne...

* * *

On pourrait donc voir dans la vérité du roman non une réinvention permanente, instable, mais une forme de coconstruction, ouverte au dialogue.

Ainsi la réflexivité et le

13/20

dialogisme semblent primer dans le roman en matière de vérité. La réflexion sur le topos qu'est l'image du dos, du trait, si elle est certes assumée par Alexandre par sa portée métallittéraire, est ici pertinente. Une autre lecture de la fin du passage ~~attribue~~ d'ailleurs la fin des propos non ^{attribue} au personnage mais au narrateur. Dans ce monologue Alexandre remotive l'image ordinaire de la flèche de Cupidon en en faisant le corps de la femme aimée : la métaphore devient de la sorte optique et concrète ; c'est l'image de Soudama qui pénètre son esprit. On a donc affaire à un véritable dialogue, littéraire, optique, médical, à valeur métallittéraire, portant sur un topos et sa vérité. Le même type de débat est mené cette fois par le narrateur lui-même en propos de l'image des cœurs réunis : dans une sorte de prolepse rhétorique, le narrateur met en scène un lecteur doutant de la possibilité que deux cœurs puissent être en un seul corps. Le narrateur, par sa réponse, établit ainsi une poétique critique de l'image justifiée par l'analogie avec les voix d'un chœur. Enfin, la vérité mise en question et en dialogue avec l'auditeur in fabula n'est pas que littéraire — ou pas seulement, on le verra. Prenant à témoin on a

partie aux « qui d'amors [se] font]
sages » le narrateur justifie par une
série d'adynata la nécessité de la
crainte en amour, en proposant des
arguments et des contre-arguments. Il
n'est peut-être pas innocent que dans
la ~~révélée~~ série d'adynata figure le
« livre sans titre » : manière pour le
narrateur d'affirmer son art et son
autorité ?

Il serait alors son rôle de faire voir
et d'imiter. Il s'agit, pour nous, moins
d'être un « lecteur capable de séparer le
bon grain de l'ivraie », que de le devenir.
Les personnages de Thessala magicienne,
et Jean, artifex lui aussi, pourvoyeur d'illu-
sions, sont à ce titre emblématiques. Le nar-
rateur insiste particulièrement sur le
savoir, en matière d'amour notamment
et sur le savoir-faire de la nourrice détaillé
par exemple la préparation des potions. Le
narrateur affiche ainsi le recensement
la focalisation sur la préparation lors
des préparatifs du dîner de mariage
d'Alis et Fénice, revendiquant sa fonction
de régie. Le passage, par ses figures de
répétitions (notamment un polyptote
et une figure dérivative tous deux autour
de trampler, « mélanger »), attire ainsi
l'attention du lecteur vers la préparation
de l'illusion, préparation poétisée donc,
par les répétitions incantatoires, faisant
de Thessala un double potentiel du poète
lui aussi illusionniste. La tour de Jean et
elle aussi exemplaire : en mettant en scène
la visite par Cligès, sous la direction
du serf, le narrateur donne à lire

une image de son roman. Le tour est en effet caractérisé tant par l'ornement que par l'illusion, ^{élevée} faite de portes innombrables ~~et~~ connues seulement des initiés. Dans ce passage où le seif prend le pouvoir sur le seigneur, on pourrait ~~être~~ ~~voir~~ un pacte dressé entre le conteur et son public soumis aux attentes du second, l'artificier conteur se fait guide et initiateur. L'onomastique, dans le roman, pourrait être l'un des terrains privilégiés de la quête de la vérité. C'est le cas bien sûr pour Soredamor elle-même, dont le nom est transparent pour le lecteur. Mais la quête d'identité de l'héroïne (conformément d'ailleurs à la tradition du roman de chevalerie) est tout de même figurée : incitation, peut-être, à lire dans Alis la réduction d'Alexandre (« trop à lettres », avait un temps pensé Soredamor), ou encore à lire dans le verbe angresser (« presser »), à propos des mauvais conseillers, un écho au traître Angers.

C'est enfin à un bon usage de la vérité (inter)textuelle et littéraire que semble nous inviter Chénier de Trojes, toujours dans l'idée d'une éducation du regard portée sur l'illusion, et d'un dialogue critique dans l'élaboration de la vérité. C'est ainsi qu'on peut envisager le rôle de la reine dans les amours de Soredamor et Alexandre. Sur le bateau qui emmène la cour en petite Bretagne, celle-ci n'arrive pas à s'expliquer les sentiments des héros, ou plutôt leurs ^{manifestations} ~~réactions~~ physiologiques, qu'elle attribue au mal de mer. Il est ici remarquable que le poète

17.5 / 20

Epreuve - Matière : 101 - 0312 Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

convoque l'amer et amer (« aimer ») (après
qui, avant de se trouver, bien plus tard sous
la plume de Marbeuf, et d'abord tristanien.
En convoquant ces mots, le narrateur souligne
ce que Guenivière ne parviendrait pas
encore à voir, malgré l'évidence inter-
textuelle - la rappel de la rime, lors des
amours de Digès et Félice, instaurant une
commence herméneutique entre le poète et
l'auditeur. La reine saisira toute fois, dans
un autre écho tristanien, l'amour de Sore-
damor et Alexandre : la chemise d'or tressée
d'un cheveu mêlé avec des fils d'or,
pensée comme épreuve qualifiante par la
jeune fille, évoque en effet l'hirondelle
rapportant un cheveu au roi Marc se
mettant dès lors en quête de sa propriétaire.
Le narrateur insiste sur le souvenir de la
confection et donc sur la réflexion de la
reine : façon d'inciter le lecteur à être attentif
aux détails. C'est également par le souvenir
de leurs lectures, à propos de la femme
de Salomon, que les médecins de la-

17,20

l'erreur nous courent la ruse de la fausse morte - ~~l'erreur~~ La mémoire intertextuelle semble donc bien une façon d'apprendre à lire le roman comme le monde. Mais - tel est le plaisir du narrateur, celui des fausses pistes - vérité critique oblige, nos attentes sont parfois déçues. Lorsque Féminie est délivrée de son tombeau, Cligès ne peut s'empêcher de la croire morte : on songe alors au dénouement tragique de l'histoire de Tristan et Isolde, que n'adient pas : malgré les ressemblances, Féminie est saine et sauve.

*
* * *

Au terme de ce parcours, il apparaît bien que Cligès offre une vérité en mouvement, construite au fil des discours. Mais si elle paraît d'abord instable, mouvante, en perpétuelle réinvention, on ne peut nier la persistance d'un surplomb narratif. Ce surplomb, pour autant qu'il se fonde sur une certaine assise (culturelle, axiologique, littéraire) n'est ~~pas~~ ~~pas~~ cependant pas statique. Mais son caractère dynamique nous semble moins procéder d'une forme de mutabilité, ou d'habileté, que d'une forme de coconstruktion et de dialogue. En ce sens, on comprend que Francis Gingras dénie tout « monopole » de 18.20

la vérité, mais le narrateur, par son surplis
nous invite bien à tenter de le prendre.
Ainsi peut-être du nom du héros: s'il n'est
pas sur qu'il faille le lire avec A. Richa
comme « chef j'ai », le nom défile
l'« habileté », mais invite surtout à la
mettre en pratique. La vérité, dans Chigès,
ne se « réinvente » pas, tout qu'elle
se coconstruit, sous la férule du maître,
qui désigne autant la nourrice, Messala,
l'architecte, Jean, que le poète.
