

INTRODUCTION

La grammaire d'un récit a l'allure d'un montage dont un vide est la cause; sa logique obéit à une scansion dont l'effet est de perte; encore faut-il le secret d'une rhétorique pour faire du leurre qui séduit l'heur(e) de la vérité!

Charles MÉLA, *La reine et le Graal*.

Le cycle intitulé « *le grand incendie de Londres* » est un objet littéraire non identifié, que Jacques Roubaud nous offre, à intervalle régulier et par fragments, depuis la date de parution de la première branche en 1989 (*La destruction*), et jusqu'en 2009, date de publication du volume qui réunit 5 branches du cycle aux éditions du Seuil¹. Des articles de plus en plus nombreux en français, anglais et allemand, une demi-douzaine de thèses de doctorat, et un nombre égal de livres (le *Casebook*, sous la direction de Peter Consenstein, étant jusqu'à présent le seul² consacré entièrement au cycle du *gril*) ont affronté la difficulté très spécifique de son analyse, de sa définition et de son organisation. L'immense culture de Jacques Roubaud, l'ampleur de son œuvre, ainsi que sa contemporanéité, rendent délicat le travail des chercheurs; la prudence conseille de s'en tenir à un aspect très spécifique de son œuvre. Sa poésie est de loin le sujet le plus travaillé par les chercheurs: Jacques Roubaud est désormais reconnu comme l'un des plus grands

1. Cinq des six branches ont été publiées au Seuil : *Le grand incendie de Londres* ou *La destruction* (branche 1, 1989), *La boucle* (branche 2, 1993), *Mathématique : récit* (branche 3, 1997), *Poésie : récit* (branche 4, 2000), *La bibliothèque de Warburg* (branche 5, 2002), et *Impératif catégorique* (partie de la branche 3, 2008). Le volume intitulé « *le grand incendie de Londres* », Le Seuil, 2009, réunit tous ces textes, ainsi que des articles de presse ou entretiens consacrés à chaque branche. C'est ce tout dernier 'gril' qui servira de texte de référence pour nos analyses et nos citations. En outre, *Tokyo infra-ordinaire*, (édition augmentée, 2005) qui termine un chapitre de la branche cinq, a été publié, séparément et en couleurs, chez Inventaire/Invention. La sixième branche, *La dissolution*, est parue, partiellement, et en couleur, en 2008, chez NOUS.

2. *A Casebook on Jacques Roubaud's Great Fire of London*, Peter CONSENSTEIN (dir.), Elmwood Pk, Dalkey Archive, 2003; mais tous les livres publiés sur l'œuvre de Roubaud abordent le cycle du *gril*.

poètes français contemporains, et en temps que tel, il figure dans nombre de travaux de recherche : le *Jacques Roubaud* de Robert Davreu a probablement été le premier essai consacré essentiellement à sa poésie, en 1985. Plus récemment, Véronique Montémont a abordé l'œuvre de poésie et de prose de Roubaud sous l'angle de l'« amour du nombre », et Jean-Jacques Poucel à travers l'« invention de la mémoire³ ». Le cycle d'*Hortense*⁴ a fait l'objet de deux monographies : Elisabeth Lavault a étudié sa composition, imitée de la sextine du troubadour Arnaut Daniel, et Christophe Reig a retrouvé et expliqué d'innombrables références intertextuelles⁵. Un colloque consacré à « Jacques Roubaud : compositeur de mathématique et de poésie » a été organisé en 2006 à Nancy par Agnès Disson et Véronique Montémont⁶. À noter également : le *grand incendie de Londres* a été étudié parmi d'autres « romans de Wittgenstein » par Martin Klebes⁷. Enfin, dernièrement, Jean-François Puff a publié un long entretien avec Jacques Roubaud, ainsi qu'une étude approfondie de la lyrique des troubadours et sa place dans l'œuvre de Roubaud⁸. L'intertexte médiéval informe en effet presque tous les textes de Roubaud ; à partir des années 1970, il a associé à son vaste projet de recherches la littérature médiévale, et a publié notamment *La fleur inverse*, une étude sur l'art des troubadours, *Le chevalier Silence*, traduction en français moderne du *Roman de Silence*, *Graal Fiction*, un essai sur les sources et le sens des romans arthuriens en prose, et *Graal Théâtre*, une adaptation théâtrale de la légende arthurienne, écrit en collaboration avec Florence Delay⁹. Or, si *Graal Fiction* est pris en compte dans la plupart des grandes études sur le *Lancelot en prose* à partir des années 1980, et *La fleur inverse* dans les essais sur les troubadours, ce qui indique que Roubaud

3. Robert DAVREU, *Jacques Roubaud*, Paris, Seghers, 1985. Véronique MONTÉMONT, *Jacques Roubaud : l'amour du nombre*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2004. Jean-Jacques POUCEL, *Jacques Roubaud and the Invention of Memory*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2006.

4. Jacques ROUBAUD, *La belle Hortense*, Paris, Ramsay, 1985 ; *L'enlèvement d'Hortense*, Paris, Ramsay, 1987 ; *L'exil d'Hortense*, Paris, Seghers, 1990.

5. Elisabeth LAVALT, *Jacques Roubaud : contraintes et mémoire dans les romans d'Hortense*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2004. Christophe REIG, *Mimer, miner, rimer, Le cycle romanesque de Jacques Roubaud*, Amsterdam, NY, Rodopi, 2006.

6. Les actes du colloque sont à paraître en mars 2010 aux éditions Absalon.

7. Martin KLEBES, *Wittgenstein's Novels*, NY, London, Routledge, 2006. Le chapitre 4 est consacré à Jacques Roubaud.

8. Jean-François PUFF, *Roubaud*, Paris, Argol, 2008, et *Mémoire de la mémoire. Jacques Roubaud et la lyrique médiévale*, Paris, Garnier, 2008.

9. Jacques ROUBAUD, *Graal Fiction*, Paris, Gallimard, 1978 ; *La fleur inverse : essai sur l'art formel des troubadours*, Paris, Les Belles Lettres, 1994 ; *Le chevalier Silence : une aventure des temps aventureux*, Paris, Gallimard, 1997 ; avec Florence DELAY, *Graal Théâtre*, Paris, Gallimard, 2005.

est reconnu comme un médiéviste à part entière, Pierre Bec, J.-F. Puff et Norris Lacy¹⁰ sont, jusqu'à présent, les seuls médiévistes qui ont entrepris en retour de montrer l'importance du travail de fiction et de recherche de Roubaud dans ce que l'on appelle « la modernité médiévale ». Notre dessein ici est de les suivre dans ce chemin, et d'étudier le cycle du *gril* à travers le prisme de la prose médiévale arthurienne.

Le cycle du *gril*¹¹ a pourtant tout l'air d'appartenir de plein droit à la bibliothèque de l'OuLiPo. Les six chapitres de la première branche par exemple, découpés en 196 moments de prose, son organisation en trois parties distinctes (Récit, Incises, Bifurcations) mais qui se renvoient les unes aux autres, ont l'apparence d'une contrainte d'organisation stricte telle que les oulipiens les affectionnent, et qui ne sont pas sans rappeler les parcours de lecture alternatifs de *Signe d'appartenance*¹², le premier recueil de poésie de Roubaud, qui lui a d'ailleurs valu d'être coopté à l'OuLiPo. Mais le lecteur averti sent bien, au fur et à mesure qu'il s'aventure dans le récit, que le jeu de la contrainte ne suffit pas à expliquer la complexité du texte (mais le suffit-il jamais ? Pas dans les grandes œuvres oulipiennes du moins). Le va-et-vient, dès *La destruction*, entre les moments de prose dédiés à des descriptions minutieuses des circonstances de composition, aux souvenirs des débuts d'un Projet aussi vaste qu'encore vaguement défini, et aux analyses savantes de poétique, suffit à décontenancer le lecteur même le plus aguerri aux jeux oulipiens. Et aucune des deux alternatives – lire les trois parties Récit, Incises et Bifurcations à la suite, ou lire les incises et bifurcations au moment même où le texte du Récit les appelle – n'apaise vraiment cette impression de désordre et de discontinuité que ressent le lecteur égaré. L'habitude, seule, peut aider le lecteur à se détendre et à accepter de se laisser mener à travers ces chemins narratifs luxuriants : sachant cela d'ailleurs, Roubaud n'a pas hésité à modifier quelque peu le jeu et intensifier la défamiliarisation, en publiant *Tokyo infra-ordinaire*, et *La dissolution*, avec de multiples couleurs et de nombreux décrochements.

10. Pierre BEC, « Jacques Roubaud et les troubadours », Dominique MONCOND'HUY, Pascaline MOURIER-CASILE (dir.), *Roubaud*, collection La Licorne, Poitiers, UFR de Langues et Littératures, 1997, p. 9-20. Norris Lacy s'est avant tout intéressé au *Chevalier Silence*, dans une communication à Kalamazoo, MI, en 2003, et dans deux articles. Il faut cependant mentionner l'ouvrage suivant, qui n'a pu, par manque de temps, être intégré à notre analyse : Nathalie KOBLE et Mireille SÉGUY, *Passé présent. Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2009.

11. Abréviation du « *grand incendie de Londres* ». Le *gril* ou cycle du *gril* désignera l'ensemble des huit textes publiés. *La destruction* désignera la première branche de ce cycle.

12. Jacques ROUBAUD, *Signe d'appartenance*, Paris, Gallimard, 1967.

Mais l'étude et l'habitude ne bouleversent pas fondamentalement l'attitude du lecteur devant cette forêt textuelle : celui-ci demeure déconcerté d'un bout à l'autre du cycle, se perd dans les digressions sans jamais vraiment identifier le sujet principal du texte, retrouve parfois un chemin balisé, mais pas toujours, et referme le livre avec autant de questions sans réponse que de réponses sans questions. Il est vrai que le cycle du *gril* aborde et interroge différents grands problèmes, à commencer par la validité et la véracité de toute entreprise littéraire en prose, que ce soit le genre du roman ou de l'autobiographie. C'est d'ailleurs la classification en genres même qui est prise à partie dans cette œuvre. La préface, écrite par Jacques Roubaud pour l'édition de 2009, raconte une apparition mystérieuse qui l'a bouleversé, alors qu'il venait tout juste de commencer à écrire *La destruction*. Après ces 2 pages de narration à la première personne, la préface présente brièvement la chronologie de l'écriture et de la publication des branches du cycle, désigné par le terme générique de « prose » (p. 8). Le verso de la couverture, rédigé par l'éditeur de la collection, donne une vue d'ensemble du contenu de ce volume, et mentionne tour à tour « une tentative d'autobiographie », « une vaste mise en œuvre de la mémoire », « quelque chose comme “des arts de la mémoire” ». À travers l'étude de la mémoire du narrateur en effet, une mémoire vertigineuse mais somme toute imparfaite comme toute mémoire humaine, se pose la question de la bonne foi de l'autobiographe, ainsi que de la possibilité même de l'autobiographie, en tant que genre différencié de la fiction. Le scripteur, celui qui dit « je », est un personnage du texte à part entière, et partage avec le Jacques Roubaud réel beaucoup plus que le nom : le cycle suit en effet le parcours intellectuel de ce personnage, depuis son enfance jusqu'au présent de composition du texte. Et si l'on décide de le lire comme une autobiographie, on peut retrouver l'enfance de Jacques Roubaud dans *La boucle*, son adolescence dans *Poésie* ; ses études universitaires, les débuts de sa carrière universitaire de mathématicien, et son service militaire dans *Mathématique* : et *Impératif catégorique*, ses débuts en poésie dans *Poésie* ; et enfin sa dernière année d'enseignement, juste avant sa retraite, dans *La dissolution*. On lira aussi, et surtout, les différentes étapes, illuminations, publications, échecs et recommencements du Projet réunissant ses recherches en mathématique et en poésie, dès *La destruction* et à travers toutes les branches. Le monde du texte et le monde réel, (du moins le monde de l'auteur Jacques Roubaud que le lecteur peut connaître) semblent se mêler, être identiques même. Mais au fil des branches, le narrateur nous rappelle souvent qu'il n'existe pas en dehors des lignes du texte, qu'il écrit pratiquement de la fiction ; et l'étiquette d'autobiographie est réfutée énergiquement. Ce brouillage de pistes augmente volontairement la confusion identitaire entre personnage, auteur, narrateur, et cette confusion est d'autant

plus grande que l'affirmation de véridicité se lit pratiquement à toutes les pages du cycle, qui se dit à la fois « traité de mémoire », et récit de fiction. Le narrateur adopte avec délectation, mais sans jamais l'avouer explicitement, la dissémination et la différance derridiennes du sens : le texte et le texte seul peut nous amener à la vérité, mais il faut être patient, car cette vérité viendra à la fin, quand on aura tout lu, tout parcouru, tout mémorisé et tout compris. Or, le lecteur même le plus ambitieux découvre peu à peu avec plaisir ou horreur que le texte est infini, que les lignes de prose se suivent sans discontinuer, puisque le narrateur écrit tous les jours pour des raisons de survie : nous n'aurons donc jamais tout lu, nous n'atteindrons pas à la vérité¹³.

Le statut du texte, entre autres choses, est donc mis en question en l'absence d'une définition: est-il un roman, un récit, un conte? Nous savons que Roubaud se présente comme « compositeur de poésie et retraité de la mathématique¹⁴ ». Or, le cycle du *gril* n'appartient à aucune de ces matières, même s'il est influencé par elles. Que faire, alors, de sa prose? Comment la lire, comment et pourquoi même comprendre son organisation compliquée et mystérieuse? Pourquoi donc suivre ses branches, obéir aux indications du narrateur et refuser de « suivre bêtement une histoire jusqu'à sa fin », pour reprendre un commentaire métatextuel de Blaise dans *Graal Théâtre* (p. 327)? C'est là que le roman médiéval peut venir au secours du lecteur décontenancé : la prose arthurienne en particulier, nous a habitué au détour et à la digression, à la multiplication des aventures qui sont à la fois toutes différentes et pourtant si familières. Le médiéviste sait déjà se perdre sans s'inquiéter, avec le chevalier, sur les chemins entrelacés de la forêt aventureuse. Il accepte tout aussi bien le retour à la cour d'Arthur, là où la mise en écrit des aventures permet de joindre les fils éparpillés pour un temps au moins. Sa mémoire, même extraordinairement entraînée, ne le sauvera pas du vertige face aux innombrables personnages et aventures, mais elle lui permettra de faire des rapprochements entre des épisodes lointains, et ces rapprochements enrichiront sa compréhension¹⁵. Or, l'entrelacement et la digression textuelles du cycle du *gril*, vertigineuses elles aussi, du moins pour notre mémoire moderne affaiblie, forment, avec l'alternance de continuité et de discontinuité du récit, un réseau de fils narratifs semblable aux

13. La sixième et dernière branche a certes été publiée, mais en partie seulement, et il reste encore de nombreuses « entre-deux-branches » annoncées maintes fois dans chaque volume, ainsi que des versions brèves, longues, mixtes, ou même très longues, ou en couleurs. Seront-elles publiées?

14. Sur le site officiel de l'Oulipo, <http://www.oulipo.net/oulipiens/jr> consulté le 27 juillet 2009.

15. Voir par exemple Charles MÉLA, *La reine et le Graal : la conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris, Le Seuil, 1984, pour une étude exceptionnelle des liens serrés entre personnages et aventures éloignés de centaines de pages.

réseaux arthuriens, tout aussi arborescents et elliptiques que les circonvolutions intimes de la mémoire du narrateur.

La bibliographie de Jacques Roubaud, ainsi que l’Avertissement de *La destruction*, fournissent cette piste de déchiffrement que nous avons choisie de développer ici. Il nous faut pour cela retrouver le monde des auteurs du Moyen Âge, un monde non moins mystérieux que celui du *gril*, un monde lointain et disparu depuis longtemps, mais auquel de plus en plus de chercheurs s’intéressent depuis le dernier tiers du xx^e siècle. Au milieu de plusieurs références littéraires en effet, le narrateur explique dans l’Avertissement avoir cherché « modèles, guides, impulsions » en se perdant « avec délices dans les entrelacements forestiers, les “laisses” et les “branches” du vieux *Lancelot en prose* » (p. 14). Les allusions ou références directes à la prose du *Lancelot* se retrouvent et se répondent de loin en loin dans le cycle : la forêt de la mémoire, les paroles mystérieuses de Merlin, la tentation de l’érémitisme, l’habit de vérité de la prose, l’amour et la *recreantise*¹⁶ du personnage de Galehaut, ami de Lancelot qui se laisse mourir lorsqu’il croit Lancelot mort. En outre, la connaissance des œuvres plus directement médiévales et médiévistes de Roubaud citées plus haut enrichissent la compréhension de cet intertexte médiéval dans le *gril*. Les essais de l’érudit Roubaud ne sont en effet jamais séparés de la création de l’écrivain, mais la nourrissent au contraire. Nous nous proposons alors de comparer les branches de prose du *gril* à celles de ce gigantesque cycle du xiii^e siècle qu’est *Le Livre du Graal*¹⁷, et d’aller même jusqu’à lire et analyser le cycle du *gril* comme un roman médiéval. Le point de vue sera médiéviste et volontairement « archaïque », comme le dirait *La fleur inverse*¹⁸, afin de comprendre certains problèmes éternels posés par le *gril* : qu’est-ce qu’un auteur, un narrateur, un lecteur, un personnage ? qu’est-ce qu’une fiction qui se dit vraie ? Comment dompter le temps et son « apocalypse » ? Comment maîtriser sa mémoire ? Comment raconter sa vie ? Ces questions, qui peuvent être tournées de manière plus postmoderne, (l’auteur est-il toujours vivant ?

16. Ce terme d’ancien français désigne la paresse et le manque de courage du chevalier qui n’accomplit plus les tâches que Dieu lui réserve.

17. Composé de six branches (*Joseph d’Arimathie*, *Merlin*, *Les Premiers Faits du roi Arthur* ou la *Suite-Merlin*, *Lancelot*, la *Quête du saint Graal*, et la *Mort du roi Arthur*), et probablement écrit entre 1220 et 1230, le long cycle du *Lancelot* en prose, intitulé aussi *Lancelot-Graal* ou *Le Livre du Graal*, reconstitue toute l’histoire du Graal, depuis les temps christiques jusqu’à l’époque d’Arthur. *Le Livre du Graal* est le titre général choisi pour la publication du cycle entier dans la collection de la Pléiade, *Le Livre du Graal*, vol. 1, 2 et 3, éd. Philippe Walter, Paris, Gallimard, 2001-2009.

18. « La poésie la plus contemporaine, pour survivre, doit se défendre de l’effacement, de l’oubli et de la dérision par le choix d’un archaïsme : l’archaïsme du trobar est le mien », *La fleur inverse*, p. 17.

Le hors-texte existe-t-il? Pourquoi écrire, puisque tout a toujours déjà été écrit?) ont été posées au Moyen Âge, mais de manière différente, et se résument parfaitement par la question d'Anne Berthelot « Qui ose écrire¹⁹? ». Elle interroge en effet la validité d'une littérature qui n'est plus seulement prosélytique, ainsi que le statut de l'écrivain et de son œuvre dans la société. Les réponses et les questions des auteurs médiévaux, « plagiaires par anticipations » de nos contemporains, sont essentielles à la compréhension de l'entreprise du *gril*. Son auteur est après tout un descendant du troubadour Rubaut²⁰.

Roubaud puise en effet dans la poésie des troubadours un modèle d'inspiration et de forme poétique, et le choix du *Livre du Graal* comme modèle prosaïque n'est pas sans lien avec l'ascendant poétique des troubadours : dans *La fleur inverse*, Roubaud présente le *Lancelot* comme « la *manifestation romanesque* de l'amors²¹ ». L'amour, que l'on appellera courtois quand sa théorie gagne le nord de la France, est, pour les troubadours, inséparable de la poésie qu'il inspire. Dans la poétique que Roubaud invente et pratique à partir notamment du « grand chant courtois », l'amour est essentiellement amour de la langue et amour de la poésie. Mais sa production littéraire prosaïque, celle qui nous intéresse ici, et qui se manifeste par l'organisation cyclique et la prolifération de publications, se présente elle aussi comme une manifestation romanesque de l'amour (amour de la langue, de la poésie, de la mathématique, de l'écriture...), en adoptant plus particulièrement la technique narrative de l'entrelacement, technique parallèle à l'*entrebescar* de la *canço*. Car si le troubadour compose de la poésie parce qu'il est amoureux, ou bien plutôt, tombe amoureux afin de composer de la poésie, le chevalier arthurien, lui aussi, se lance dans l'aventure de l'amour (amour d'une dame unique pour Lancelot, amour de toutes les dames et les demoiselles pour Gauvain) afin de mieux réussir les aventures merveilleuses qui l'attendent dans la forêt. Et la prose du *Livre du Graal* entrelace des milliers d'épisodes qui s'interrompent, un à un, pour laisser la place aux aventures d'un deuxième, d'un troisième, d'un quatrième chevalier, et ce à l'infini : à la multiplication des personnages s'ajoute le jeu sur la reprise, la répétition et les transformations de scénarios aventureux ainsi entrelacés. L'aventure amoureuse et chevaleresque est au centre de la composition de cette prose, et son entrelacement touche aussi bien à la recherche et au contenu de la

19. Anne BERTHELOT, *Figures et fonction de l'écrivain au XIII^e siècle*, Montréal et Paris, Institut d'études médiévales et Librairie philosophique J. Vrin, 1991, p. 16.

20. Voir le quatrième de couverture du *Chevalier Silence*.

21. *Fleur inverse*, p. 13. Cette déclaration reprend en la modifiant une citation du médiéviste Albert Pauphilet pour qui le « Graal » serait « la manifestation romanesque de Dieu », Albert PAUPHILET, *Études sur la Queste del Saint Graal attribuée à Gautier Map*, Paris, Champion, 1921, p. 25.

matière narrative, qu'à sa forme et à son organisation : il constitue une méthode d'amplification d'une matière narrative déjà connue, mais aussi une technique d'invention et de multiplication du récit.

L'entrelacement servira de point de rencontre entre le cycle du *gril* de Jacques Roubaud et les grands cycles romanesques médiévaux : les romans bretons en vers à partir de Chrétien de Troyes, et les romans en prose du XIII^e siècle, comme le *Perlesvaus* et le *Merlin-Huth*²² serviront de support à notre analyse du cycle du *Lancelot*. La multiplication et l'entrelacement de textes et d'histoires autour d'un noyau narratif, la cour d'Arthur et la présence du Graal en Grande-Bretagne pour les romans médiévaux, la définition et la description des aventures du Projet de poésie et de mathématique entrepris par le narrateur dans le *gril*, révèlent de chaque côté une volonté farouche d'amplification et d'inachèvement. Car le Graal devient, à partir de son apparition sur la scène littéraire entre 1181 et 1191, un symbole d'aventures et de quêtes à la finalité impossible, puisque cet objet saint est destiné à un seul chevalier, et que le lecteur sait d'avance que tous les autres chevaliers partis en quête sont voués à l'échec. L'échec est également intégré dans la définition du Projet au centre du cycle du *gril*, ce qui fait de sa narration, comme celle des aventures du Graal, une narration sans véritable espoir d'aboutissement productif. Perceval est chez Chrétien de Troyes le chevalier destiné à trouver et expliquer les mystères du Graal, liés aux secrets de sa famille et de son identité²³. Il sera remplacé dans les romans en prose par Galaad, le chevalier pur de tous péchés, ignorant en particulier des douceurs de la courtoisie, au contraire de Perceval qui a connu l'amour avec Blanche fleur. Les textes en prose gardent la mémoire de cette relation, empêchent pour la plupart Perceval d'être le héros principal de cette quête sacrée, et font une triade ou trinité de héros à partir d'un seul : Galaad, Perceval et Bohort seront les trois seuls à achever la quête, et leur destin après le Graal est hiérarchisé en fonction de leur pureté. Substitution et dédoublement de personnages sont également au cœur des secrets du *gril*, puisque deux personnages, liés non pas au Graal, mais à l'autre pôle thématique des romans arthuriens, le pôle de l'amour et de l'écriture, apparaissent quelquefois cachés derrière le narrateur du *gril*. Galehaut, le fils de la Belle Géante, victime de son amour pour Lancelot, reflète bien ses accès d'angoisse et de mélancolie. Galehaut est selon *La fleur inverse* le personnage qui représente le mieux, dans la prose, l'« éros mélancolique », cette

22. *Le Haut Livre du Graal (Perlesvaus)*, éd. Armand Strubel, Paris, Librairie Générale Française, 2007 ; *La Suite du Roman de Merlin*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 1996. *La suite du Roman de Merlin*, trad. Stéphane Marcotte Paris, Champion, 2006.

23. CHRÉTIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, éd. Daniel Poirion, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994.

maladie d'amour dont les symptômes ont été décrits par les médecins de l'Antiquité, et qui a souvent pour conséquence la mort du malade. La lyrique des troubadours, elle, nomme « néant », l'envers sombre de l'amour créateur. Le silence et la tentation de la mort, résultant de la maladie d'amour qui touche Galehaut et le tue, sont symptomatiques également de nombreuses pages restées blanches dans le *gril*. Mais la mégalomanie du Projet de recherche et d'écriture du *gril* est un remède en fin de compte efficace contre cette mélancolie²⁴, et c'est alors le personnage de Merlin (accompagné de son maître et scribe Blaise) que l'on retrouve dans le *gril*, derrière les multiples figures d'auteur, de narrateur et d'acteur de sa propre fiction que nous présente Jacques Roubaud. Dans *Pour un tombeau de Merlin*, Yves Vadé a montré que le personnage hétérogène de Merlin fonctionne comme allégorie de la poésie moderne et du lyrisme éclaté²⁵. Nous nous efforcerons de voir comment la prose du *gril*, qui est un « portrait de l'artiste absent²⁶ », s'inspire également du sujet énonciateur en constante métamorphose qu'est Merlin.

Les caractéristiques de la littérature arthurienne médiévale sont autant de pistes à développer dans l'analyse du cycle du *gril*, des techniques et des transformations de sa prose en un texte qui s'écrit en parallèle à la vie de son auteur/narrateur, lorsque toute forme d'arrêt momentané de la narration représente un danger pour le récit en entier. L'urgence de l'écriture, qui prime sur toute définition de l'écrivain et du texte, est en effet à la source de tous ces cycles : que nous nous retrouvions aux débuts de la littérature vernaculaire, ou bien à sa « fin », puisque nous sommes, au dire de certains écrivains et critiques, en période de crise de la poésie, du roman, et de l'autobiographie. Le système d'écriture qui se donne pour enjeu de brouiller les pistes de l'énonciation, loin d'être une avant-garde postmoderne, a été élaboré au Moyen Âge, et symbolisé souvent par le personnage de Merlin : l'auteur n'était alors pas encore véritablement « né », au sens où sa fonction et sa place dans la société n'étaient pas exactement définis. Aujourd'hui, il est devenu cliché de dire, après Roland Barthes, que « l'auteur est mort ». La vieillesse de la prose ressemble alors à son enfance, et toutes deux s'appliquent à se dire et se dérouler dans l'espoir d'éloigner l'échéance de sa disparition. « Le but d'un roman est de susciter sa lecture » nous révèle Roubaud, dans un article consacré à la crise annoncée de la forme roman²⁷ : circularité de la littérature,

24. *Eros mélancolique* est le titre d'un roman écrit en collaboration avec Anne GARRÉTA, Paris, Grasset, 2009. On peut donc guérir de cette maladie pour continuer à écrire.

25. Yves VADÉ, *Pour un tombeau de Merlin, Du barde celtique à la période moderne*, Paris, José Corti, 2008.

26. D'après le titre du chapitre 4 de *La destruction*.

27. Jacques ROUBAUD, « Le roman du lecteur ? », *Le débat*, n° 90, 1996, p. 52-61.

linéarité de la narration, ces deux rhétoriques se rejoignent dans la forme de l'entrelacement, que Roubaud a emprunté en toute connaissance de cause au *Livre du Graal*, en l'absence volontaire du geste avant-gardiste de rejet de la tradition. « Je ne suis pas postmoderne, je suis pré-postmoderne » nous affirme Roubaud²⁸. Nous le lirons donc comme auteur pré-postmoderne dans les pages qui suivent, dans le but essentiel et avoué de « susciter la lecture » du cycle du *gril* ainsi que du grand *Livre du Graal*.

28. J.-F. PUFF, *Roubaud*, p. 63.