



Erec et Enide : de Montalbán à Chrétien de Troyes

Vincent Ferré

► **To cite this version:**

Vincent Ferré. Erec et Enide : de Montalbán à Chrétien de Troyes. Isabelle Durand-Le Guern. Images du Moyen Age, Presses Universitaires de Rennes, p. 185-196, 2006. halshs-00796332

HAL Id: halshs-00796332

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00796332>

Submitted on 3 Mar 2013

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.

« *Erec et Enide* : de Montalbán à Chrétien de Troyes »

Vincent Ferré (Université Paris 13 – Nord, CENEL)

[Chapitre de l'ouvrage *Images du Moyen Age*, sous la direction d'Isabelle Durand-Le Guern, Rennes, PU de Rennes « Interférences », 2006, p. 185-196

Intervention destinée au colloque « Lectures du Moyen Age » (Lorient, 31 mars-2 avril 2005), parue dans en volume une version abrégée - développements supprimés, quelques traductions en français omises, que l'on trouvera dans la version proposée ici,

Le dernier roman de Manuel Vásquez Montalbán, *Erec y Enide* – paru en 2002 et traduit en français peu après la mort de l'auteur l'année suivante –, qui emprunte manifestement son titre au premier roman du « premier romancier » médiéval, Chrétien de Troyes, nous semble constituer un objet de discussion idéal de la « modernité médiévale » qui nous occupe aujourd'hui¹.

Au-delà des différences diégétiques, Montalbán choisissant l'Espagne et le Guatemala contemporains comme cadre de l'histoire, et du dispositif qui combine diégèse et analyses littéraires, *Erec y Enide* exhibe un fort lien avec le texte de Chrétien de Troyes, à travers les noms et la trame du récit ou sa construction, ce qui invite le lecteur à réfléchir à l'échange entre les œuvres, à leur interprétation, et à saisir l'importance des figures mythiques pour la littérature, dès lors qu'elle est pensée comme modèle d'action.

Les signes de l'intertextualité : la double présence d'*Erec et Enide*

L'intertextualité est d'abord manifeste dans la reprise de noms propres et de la trame du récit ; les analyses d'un médiéviste (Julio Matasanz) sur le texte de Chrétien de Troyes constituent un second type de référence explicite à *Erec et Enide*. Mais, de manière plus subtile, le romancier espagnol réactive également le procédé de *l'entrelacement*, né dans un autre texte de Chrétien.

Outre l'homonymie du titre, le lecteur ne peut manquer la mention répétée de la « Joie de la cour » (« La Alegría de la Corte »), nom d'une demeure familiale, ou le choix de *Limours* comme patronyme d'un personnage, rappelant par son comportement par l'homophonie le comte Limors chez Chrétien, d'autant que l'origine française est soulignée². Au niveau diégétique se mêlent l'histoire de Julio Matasanz, qui se prépare à recevoir en Galice, le 23 décembre 2001³, un hommage couronnant une carrière universitaire

¹ Manuel Vásquez Montalbán, *Erec y Enide* [2002], Barcelone, Random House Mondadori, 2003, 253 p. (édition Debolsillo, abrégée en *EyE*) ; *Érec et Énide*, traduction de François Maspero, Paris, Seuil, 2004, 274 p. (abrégé en *ÉE*) ; Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, in *Romans*, édition établie sous la direction de M. Zink (avec J.M. Fritz, Ch. Méla, O. Collet, D.F. Hult, M.-Cl. Zai), Paris, Librairie Générale Française, 1994, 1279 p. (La Pochothèque) – abrégé en *EE*.

Pour éviter toute confusion, nous conservons au cours de cette communication le titre espagnol pour distinguer le roman de Montalbán de celui de Chrétien de Troyes ; lorsqu'une référence de page est indiquée sans précision, il s'agit de la pagination française, suivie de la pagination espagnole.

L'abréviation *DM* renvoie à M. V. Montalbán, *Le désir de mémoire : entretien avec Georges Tyras*, Vénissieux, Paroles d'Aube, 1997, 279 p.

² « [Ç]a s'écrit avec un ou, mon père était d'origine française » (168 ; « [...] se escribe con ou, mi papá era de origen francés », 155, nous soulignons).

³ La p. 176 (162) pourrait susciter un doute dans l'esprit du lecteur, mais la p. 195 (179) évoque le 11 septembre 2001.

exceptionnelle ; celle de sa femme Madrona, grande bourgeoise barcelonaise qui, malade, prépare son dernier Noël en espérant le retour de leur fils adoptif ; l'histoire de ce dernier, Pedro, médecin parti au Guatemala avec sa compagne Myriam, et qui tente d'échapper à des mercenaires puis aux dangers qu'ils rencontrent, pour rejoindre San Mateo. C'est cette troisième série de chapitres qui entretient la relation la plus visible avec *Erec et Enide*, les aventures du jeune couple reprenant à notre époque celles des personnages médiévaux : le nain agressif, la rencontre entre le protagoniste (Erec, Pedro) et une jeune femme pauvre (Enide, Myriam), la vie commune puis le constat de l'inaction (de la *recreance*, chez Chrétien) qui conduit les deux héros à partir à l'aventure ; la rencontre des trois voleurs, des cinq truands, des deux géants, du soldat nain qui sauve Pedro et Myriam d'abord méfiants, avant les retrouvailles des amants et le repas de fête à la fin du récit⁴.

Le lecteur voyant l'intertextualité ainsi désignée, remarque sans doute plus facilement la correspondance qui existe jusque dans les détails : le motif de l'allié que l'on ne reconnaît pas d'emblée (Guivret chez Chrétien, le nain Gabriel chez Montalbán), l'insistance du héros pour que sa compagne chemine devant lui sans l'appeler au secours, mais aussi les scènes amoureuses. Il est parallèlement amené à s'interroger sur la structure du texte, qui alterne les chapitres se rapportant à l'un des trois personnages principaux – Julio et Madrona à la première personne, Pedro (et Myriam) à la troisième. Ce n'est sans doute pas un hasard que le *montage* d'un tel roman rappelle, autant que le montage cinématographique (les références à cet art sont récurrentes), à ce point *l'entrelacement*, utilisé pour la première fois par Chrétien de Troyes dans une autre de ses œuvres, *Le Chevalier au lion*, et qui consiste en l'alternance de fils narratifs centrés sur des personnages distincts⁵, avant que tous ne se retrouvent à Noël – dénouement, ou plutôt *nouement* des fils annoncé dès la p. 60⁶. Cette alternance sert la dramatisation, puisqu'en ressort une impression d'urgence⁷ – la mort menace aussi bien Matasanz et Madrona que Pedro et Myriam.

Les rapports entre les séquences diégétiques induits par le procédé du montage apparaissent d'autant plus clairement dans le contrepoint formé par l'histoire de Pedro et les analyses proposées sur le texte de Chrétien de Troyes par Julio Matasanz, qui réfléchit dans sa conférence sur « La transsubstantiation mythique d'Érec et Énide » (« La transsubstanciación mítica de Erec y Enide », 9), dont des extraits scandent le roman⁸, à la valeur de ce mythe et à ses métamorphoses dans le monde moderne. Au résumé du roman médiéval que propose Julio répondent en effet les aventures de Pedro et Myriam, et leur rappel à la fin du texte (19 et 250 ; 19 et 230-231).

Au contraire d'un Alvaro Pombo qui, dans *La Quadrature du cercle*⁹ propose au lecteur de suivre le cheminement spirituel d'un jeune chevalier du XII^e siècle, Accard – depuis son enfance de paria rejeté par sa mère, son apprentissage des armes auprès de son oncle et de la vie de cour auprès du duc d'Aquitaine, ses années à Clairvaux comme compagnon de Bernard, jusqu'en Terre Sainte, terre de toutes les désillusions – Montalbán

⁴ Respectivement p. 52-53, 53-55, 55 et 58, 72, 84, 166, 237, 241 et 260 (48-49, 49-51, 51 et 54, 66, 77, 154, 218, 222, 238). Faute de place, nous ne pouvons donner de détails sur ces épisodes dans le roman médiéval, que nous supposons connu.

⁵ Cf. F. Lot, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 1918, p. 17. Dans *Erec*, le récit s'attache au héros homonyme, sauf lorsqu'il adopte, brièvement, le point de vue de la reine (p. 69) ou d'Ydier (p. 94).

⁶ « Tous les fils renoués, le 25 décembre ... »

⁷ Voir, du côté médiéval, l'analyse de M.-L. Chênerie, pour qui ce procédé « crée une tension et une angoisse qui donnent son prix au moindre instant » (*Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986, p. 262)

⁸ Cette conférence est prononcée lors du symposium organisé en son honneur : voir p. 16 *sq.*, 110 *sq.*, 185 *sq.* (16 *sq.*, 101 *sq.*, 170 *sq.*).

⁹ Á. Pombo, *La Quadrature du cercle* [1999], Paris, Christian Bourgois, 2001, 455 p.

tire ici, à son tour, une *conjecture* (*EE*, v. 14, p. 61), une *composition*, de l'œuvre de Chrétien de Troyes, reprise dans la diégèse et sous forme de commentaire. Le lecteur se trouve ainsi face à une aventure dont « le récit [...] signifie un autre récit », dont seules diffèrent « les coordonnées spatio-temporelles »¹⁰. On aura reconnu la définition du « récit double » présent dans certains textes arthuriens selon Todorov ; mais si l'on pastiche celui-ci, on peut également parler de « commentaire double », l'analyse d'*Erec et Enide* par Matasanz fonctionnant aussi comme un commentaire de la diégèse : lorsque Julio évoque le mouvement d'Enide qui, « saisie de peur [...] [appelle] Erec pour qu'il vienne à son secours » (112 ; « [...] Enide cuando tiene miedo [...] llama a Erec en su ayuda », 103), ses paroles décrivent la scène des 3 voleurs, 30 pages plus tôt, où « Myriam fait demi-tour et court vers la forêt en criant le nom de Pedro » (73 ; « Da la vuelta Myriam y corre hacia la foresta mientras grita el nombre de Pedro », 66) – entre autres exemples.

Ce commentaire est à la fois externe (le texte de Chrétien) et interne (les aventures au Guatemala) ; mais, étant porté par un personnage interne à la fiction, il met l'accent de manière subjective deux aspects centraux d'*Erec et Enide*.

Amour, mort et interprétation

« Toute la littérature, sans exception, se divise en romans d'amour et en romans policiers. »¹¹

Dans *Erec y Enide*, roman où l'amour est central, le lecteur est transformé en enquêteur, recherchant les indices de l'intertextualité et tentant de les décoder. Ce rapprochement topique entre l'activité de l'enquêteur et celle du lecteur, qui ne saurait surprendre chez le père de Pepe Carvalho, est ici réactivé en raison de l'importance de la réflexion sur l'*interprétation* de tout texte littéraire et l'illustration de cette réflexion par l'exemple de Julio, dont la conférence sur *Erec et Enide* privilégie la mort et le couple.

La littérature y apparaît comme objet de savoir et de commentaire, à travers les discussions sur *Perceval* qui ouvrent quasiment le texte, sur le rôle et la nature des nains chez Chrétien (94 ; 86), qui confèrent à certains passages du roman une dimension très didactique (29, 94 ; 27-28, 86). Tout y est question de « code », puisque c'est en ces termes qu'est pensé le gouffre séparant les gens du peuple de celui qui est sorti de leurs rangs (« je comprenais que mon code ne serait plus jamais le leur », pense Julio de ses parents – 21 ; « porque comprendí que mi código ya nunca sería el suyo », 20), le domaine artistique (Julio connaît aussi « les codes des arts nouveaux », 39 ; « los códigos de las nuevas artes », 36) et la vie dans son ensemble – un étranger est perdu lorsqu'il possède une « connaissance des codes insuffisante » d'un pays (54 ; « con códigos insuficientes », 50). La littérature est également présentée de cette manière, et la subjectivité de son interprétation soulignée : « [elle] dépend du lecteur et [...] chaque lecteur décode ce qu'il lit en marge de nos instructions dont la transmission est d'autant plus impossible que le propos littéraire s'éloigne du contemporain » (19 ; « la literatura depende del lector y [...] cada lector descodifica lo que lee al margen de nuestras instrucciones más intransferibles cuanto la propuesta literaria más se aleja de lo contemporáneo », 18) estime Julio dans l'ouverture de sa conférence, qui présente Erec et Enide comme des figures à l'interprétation sans cesse renouvelée, « des mythes ouverts au métabolisme de chaque période » (« mitos abiertos al metabolismo de todo tiempo »), chaque

¹⁰ T. Todorov, « La Quête du récit : le Graal », in *Poétique de la prose, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, 1978, p. 62 (Points).

¹¹ « Manuel Vázquez Montalbán, ou la liberté de l'écriture », propos recueillis par Lucía Iglesias Kuntz, *Courrier de l'Unesco*, octobre 1998 (en ligne : http://www.unesco.org/courier/1998_10/fr/dires/txt1.htm). Montalbán répondait à la question : « Pourquoi un homme comme vous, auteur de poèmes, d'essais, d'articles d'opinion jetant un regard critique sur l'actualité internationale, s'est-il tourné vers le roman policier ? »

lecture « impliqu[ant] autant de raison que de déraison » (18 ; « mucha razón et mucha sin razón », 18) ; le roman de Chrétien demeure donc une « œuvre ouverte » (113 ; « una obra abierta », 104).

La conférence de Julio offre un premier sujet de réflexion au lecteur, susceptible de s'interroger sur la validité de l'interprétation qui lui est proposée – faut-il croire sur parole une autorité mobilisant des critiques sur un texte qui peut lui être inconnu ? La conférence éclaire-t-elle l'œuvre de Chrétien de Troyes, ou vient-elle s'interposer entre lui et elle ? « Toute proposition littéraire est fondée sur des malhonnêtetés intermédiaires : la mémoire, la culture, le désir et les mots » déclarait Montalbán dans un entretien, dénonçant « ces malhonnêtetés [qui] se trouvent entre ce que tu as perçu et ce que tu modifies à travers le langage, ce que tu transmets à travers le langage » (*DM*, p. 64). Il se situait alors du point de vue du créateur, mais sa proposition peut également être envisagée depuis celui du lecteur. Dans le cas de Julio, lecteur fictionnel proposant une interprétation au lecteur réel, la subjectivité qu'il faisait observer dans sa conférence s'illustre dans la dimension mélancolique de son interprétation, et dans l'importance qu'il accorde à la mort (au vieillissement) et à la question du couple.

L'étroitesse du lien entre la conférence et la diégèse apparaît de manière définitive dans le fait qu'elles sont organisées autour de ces deux motifs. Nous passerons plus rapidement sur le premier, qui entre en résonance avec la tonalité des chapitres centrés sur Julio et sur Madrona, contrastant avec l'atmosphère festive chez Chrétien, où les réjouissances sont très nombreuses (victoires d'Erec, hospitalité du vavasseur et du roi, Joie de la Cour, etc.). Le ton morbide est net dans l'histoire de Madrona, qui n'a plus que quelques mois à vivre, et dont le corps semble déjà mort (« comme si mon visage avait pris le deuil », 43), mais dès les premières pages d'*Erec y Enide* se multiplient les indices montrant que l'apothéose prévue du septuagénaire est plutôt une « mort universitaire » (16) : l'illustration de Dürer choisie pour l'événement (« Le chevalier et la mort », 13), la présence de buis, ce « symbole funéraire en même temps que d'immortalité » (15), le vieillissement révélé brutalement par les caméras (181) d'un homme au seuil de la maladie (13), mais aussi le vieillissement de tous ceux qui l'entourent dans ce « bal de têtes » arthurien¹² – à commencer par Myrna Taylor, au corps transformé et enlaidi (95 ; voir aussi 101) –, jusqu'à la communication qu'il prépare dans les dernières pages, sur les « topiques concernant l'âge et la mort » (256), en passant par les citations littéraires explicites, provenant de l'épisode de la mort d'Hécube dans le *Roman de Troie* (« Viens, ô mort. Je ne te refuse pas », 181) ou d'une épigramme de la renaissance (« A pas de loup vient la mort au vivant, la vieillesse au jeune homme », 255).

Quant au second, la communication de Julio souligne l'originalité d'*Erec et Enide*, roman qui n'oppose pas mariage et amour, mais « appliqu[e] la théorie et la pratique de la chevalerie à la défense quotidienne de la pérennité de l'amour » (186 ; « [...] la síntesis de aplicar la teoría y la práctica de la caballería en la defensa cotidiana de la supervivencia del amor », 171). Sa lecture est pessimiste :

Erec et Enide est une tentative d'éluder une tragédie aujourd'hui parfaitement cernée et énoncée : il est pratiquement inutile de lutter pour l'amour quotidien, même si le feindre est la seule possibilité que l'amour perde. (189)

Erec y Enide es la elusión de una tragedia hoy perfectamente connotada y fallada : Es casi inútil luchar por el amor día a día, aunque fingirlo sea la única remota posibilidad de que perdue el amor. (174).

¹² Voir ses réflexions sur sa difficulté à « accepter les changements d'attitude de ces personnes ou les changements d'âge. La vieillesse des autres est notre vieillesse » (267).

On mesure le caractère personnel d'une telle affirmation, et la porosité entre ce discours universitaire et la vie du personnage, en particulier dans sa relation aux femmes.

C'est ici que le recours à la première personne prend tout son sens, le récit se centrant sur l'intériorité de Julio et de Madrona, et non sur les seuls événements, comme chez Chrétien de Troyes, où l'on ne saurait chercher un équivalent dans l'analyse « psychologique ». La réflexion sur le couple se traduit en effet dans la diégèse à travers plusieurs variations : vie maritale purement « formelle », adultère, amour quasi-conjugal. Alors qu'*Erec et Enide* présentait le couple royal et celui des parents de la jeune femme comme harmonieux, *Erec y Enide* insiste sur la discrétion du modèle parental (absence de communication entre Julio et ses parents, de relations avec ses beaux-parents – 20-21 et 49 ; 20 et 45-46), et plus encore sur sa crise. Non seulement Julio n'entretient que des rapports très distants avec Madrona, même lorsqu'il n'est pas parti à l'un des innombrables colloques évoqués dans le récit (« Julio donnait la sensation de ne pas être là où il était, [...] quand il me faisait l'honneur de sortir de son sacro-saint bureau pour dîner » (129 ; « Julio transmitía la sensación de no estar donde estaba [...] si él me hacía el honor de salir de su sagrado despacho para cenar », 119) ; mais l'adultère tient une place prépondérante dans le récit, à travers deux femmes, Myrna, la plus importante des 45 conquêtes de Julio, et Dora Masdeu, maîtresse d'un beau-frère de Madrona, sans compter la liaison de cette dernière avec son médecin (51 et 128 ; 47 et 118). Adultère qui concerne donc, de manière insistante, la plupart des personnages, et souligne la fragilité des relations conjugales ; mais le constat se fait encore plus pessimiste, lorsque l'on comprend que ces relations amoureuses connaissent la même précarité : chez Julio, le désir de vivre avec Myrna cède la place à des sentiments quasi maritaux, faits de « désintéret » et d'« impuissance » (25 et 97), avant que Myrna, vieillie, ne dresse un bilan accablant de leur longue relation (105 ; 96) et n'y mette un terme. Et encore s'agit-il de la moins médiocre des relations adultères, si on la compare à celle de Madrona avec son médecin puéril ou au ménage à trois de Dora¹³.

Ces trois couples contrastent fortement avec celui formé par Pedro et Myriam – contraste que la proximité phonétique avec *Myrna* ne fait que souligner davantage –, qui luttent pour rester en vie ensemble, extrêmement unis dans l'adversité et progressivement séparés de tous leurs compagnons (les Jésuites Iriondo et Blázquez, assassinés, Flor Silvestre, disparue, et Diderot Martínez, l'ingénieur, éloigné par Gabriel). La réticence de Myriam à s'éloigner de son compagnon pour cheminer dans la forêt (67 ; 61) annonce sa douleur lorsqu'elle le croit mort et envisage leur séparation, « la vie sans lui, le retour à l'esclavage de la solitude, incapable de se suffire à elle-même, environnée de néant, marchant vers le néant [...] » (170 ; « [...] una vida sin él, recuperar la esclavitud de la soledad, verse a sí misma insuficiente, rodeada de nada, caminando hacia nada », 156-157).

L'antithèse entre les couples est soulignée par l'opposition entre les deux figures auxquelles renvoient respectivement Pedro et Julio, Erec (symbole de la loyauté amoureuse) et le roi (marqué par l'adultère) : Pedro est semblable à un « chevalier de la Table Ronde » (« como un caballero de la Mesa Redonda »), accomplissant des « exploits » (« hazañas ») avec Myriam¹⁴ ; Julio, marié à une femme dont la générosité confine à la *largesse* royale¹⁵, reçoit des honneurs dignes du couronnement (universitaire) d'un roi (arthurien), et des marques d'obséquiosité montrant qu'il remplace le roi réel, absent, roi dont il a été le précepteur ; enfin, c'est autour de lui, qui va recevoir le Prix *Charlemagne*, que s'organise la fête de Noël (271 ; 250) comme autour du roi dans les récits arthuriens. Mais Julio, « prince

¹³ Voir son mensonge, p. 134-135 (124) et le fonctionnement du trio, p. 143 (131-132).

¹⁴ Selon les termes de Myrna et de Madrona (p. 102 et 55 ; 94 et 51).

¹⁵ Voir l'importance qu'elle accorde aux cadeaux de Noël (p. 43, 209 par exemple ; 39 et 192) et ses dépenses en champagne ou destinées à Julio.

ensorcelé » (245 ; « como un príncipe encantado », 225), enfermé dans une « forteresse » (274 ; « fortaleza », 253), est aussi un avatar de Maboagrain, le chevalier prisonnier d'un sortilège qui l'oblige à rester près de sa compagne – nouvelle variation sur un mode négatif de l'amour, qui s'oppose à la relation des jeunes gens¹⁶.

Si l'*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes raconte l'histoire de la perte d'un amour (ce que l'on peut discuter, mais telle est la lecture qu'en fait Julio, 112 ; 102) et de sa reconquête, Julio forme avec les deux femmes les plus importantes (malgré tout) de sa vie, Myrna et Madrona, un couple qui n'aurait connu que le premier temps. Julio aurait pu être Erec, comme le montrent l'existence de quelques traits communs avec Pedro (différence sociale le séparant de sa femme ou allusion aux silences), mais est resté proche d'Arthur et de Maboagrain.

L'analyse de Julio n'est toutefois pas totalement démentie par le récit. Car Pedro et Myriam, le seul couple heureux, est aussi le seul à n'être pas marié (243 ; 224) – Julio, Madrona, Myrna et Dora l'étant ou l'ayant été –, ce qui constitue bien sûr un écart important avec le texte de Chrétien. L'autre différence majeure étant leur enfant, dont la naissance future est annoncée à la fin du récit (244 ; 224-225) et contrebalance la dimension morbide, l'enfant apparaissant, de manière topique, comme le prolongement de son parent, sa naissance une forme de résurrection et sa présence une source d'énergie « vitale » (101 ; « vital », 92). Et cette dichotomie entre Julio, qui commente, et Pedro, qui agit et crée est emblématique d'une opposition plus profonde, entre action et inaction. Si Julio n'a pas su être Erec – pour reprendre le constat de Myrna : « Tu aurais aimé être Erec mais tu n'en étais pas capable et en conséquence tu as minimisé les possibles Enide » (198 ; « Te hubiera gustado ser Erec pero no eras capaz de serlo y en consecuencia has minimizado a las posibles Enides », 182) –, en quoi consiste sa faute ? Que restera-t-il à sa mort dans la nécrologie d'*El País*, qui tient compte des *actions* d'un individu.

Le savoir et l'action

« Savoir ou ne pas savoir » (« saber o no saber », *Una educación sentimental*¹⁷)

C'est autour de Julio Matansanz, ultime incarnation de la figure de l'intellectuel dans l'œuvre de Montalbán (voir *DM*, p. 49), qui professe une détestation pour l'ignorance de la bourgeoisie (259 ; 239), que s'articule une réflexion sur le rapport à la littérature et l'importance de l'action.

Au-delà du commentaire de Julio sur *Erec et Enide*, ce sont l'utilité et la fonction de toute lecture savante, institutionnalisée qui sont remises en cause. La satire du milieu universitaire en est déjà un indice – ironie à l'égard des conférences (185 ; 170), vacuité des conversations (31, 192 ; 30, 177), hypocrisie et ingratitude des nouvelles générations (264 ; 244). Mais l'on retiendra surtout le geste de Myrna, qui démissionne de ses fonctions universitaires :

Je suis fatiguée de tout ce circuit, de ce que je sais, de ce que je fais, de ce que j'enseigne. Cela ne sert strictement à rien. Sauf à reproduire un savoir à usage interne, pour nous qui faisons partie de la secte. Nous ne jugeons même pas la littérature en fonction de sa capacité d'intervention ou d'explication du monde d'aujourd'hui. (196)

¹⁶ Le rapprochement entre Julio et Maboagrain est d'ailleurs explicité à la fin du roman : « je me suis senti libéré de mon rôle, à l'instar de Maboagrain [...], comme si Pedro, sans le savoir, avait joué pour moi le rôle d'Erec » (263, nous soulignons ; « me he sentido liberado de mi papel, como Maboagrain se vio liberado de la esclavitud del jardín cuando le venció Erec, como si Pedro hubiera actuado como Erec sin saberlo », 243).

¹⁷ M.V. Montalbán, *Una Educación sentimental*, Barcelone, El Bardo, 1967, p. 27 (traduit dans *Le désir de mémoire*, p. 18).

Estoy cansada de todo el montaje, de lo que sé, de lo que hago, de lo que enseño. No sirve para una puñetera mierda. Reproduce un saber no exteriorizable que nos sirve a los que nos metemos en la secta. Ni siquiera juzgamos lo literario para que intervenga en el mundo de hoy o para que lo explique. (180)

Vient illustrer sa critique, l'incapacité de Julio, spécialiste du monde arthurien, à comprendre la leçon des textes : « tu connais la grandeur littéraire de la victoire, de la défaite, du sacrifice. Mais dans la vie tu es incapable de l'apprécier » (104 ; « conoces la grandeza literaria de la victoria, la derrota, el sacrificio. Pero en la vida eres incapaz de apreciarlo », 95). Ce n'est que progressivement que Julio prend conscience de son erreur dans l'usage du savoir, reconnaissant que la culture « a agi comme un intermédiaire et comme un barrage entre nous et la vie » (193 ; « como un intermediario y como un impedimento entre usted et la vida », 178) – il réitère ces propos à la toute fin du roman (263 ; 243).

Cette critique rejoint la condamnation de l'inaction. Myrna, véritable voix de la conscience de Julio, juge sa vie sans appel : son « tu n'arriveras jamais à rien d'important » (116 ; « Nunca llegarás a nada », 106), a en fait valeur de jugement rétrospectif et vient éclairer son analogie avec Erec. Pour prolonger cette comparaison, on peut dire que les seules aventures qu'ait connues Julio sont des aventures extra-conjugales. Le constat rapproche presque Julio des bourgeois hypocrites et indifférents à autrui (57, 121 ; 53, 111) et explique le fossé qui le sépare de Pedro, dont il ne comprend même pas l'attitude, lui reprochant pendant longtemps sa décision de partir travailler dans le tiers monde, à lui qui a fait de brillantes études de médecine : on voit que la *recreantise* médiévale est réactivée sous forme d'une *inaction* très relative, qui dépend du point de vue adopté. Est-ce être *recreant* que s'engager dans Médecins Sans Frontières – tel est l'avis des bourgeois, qui accusent Myriam (55-57 ; 51-53), ou des parents de celle-ci (« fille ingrate qui pense plus aux autres qu'à eux ou à elle-même », 246 ; « una hija desagradecida que pensaba más en los demás que en ellos o en sí misma », 227) ? Ou de ne pas y aller (55, 58, 97 ; 51, 54, 89) lorsque l'on sent que l'on pourrait le faire ? Et même là-bas, la *recreantise* menace Pedro, s'il se relâche : « Les expériences dans les zones périphériques de Lima, de Bogotá ou de São Paulo l'avaient épuisé, et [...] il a eu besoin de se sédentariser et de trouver une certaine atmosphère de sécurité que Myriam partageait tout en la lui reprochant » (71 ; « Las experiencias en los extrarradios de Lima o de Bogotá o São Paulo le habían agotado y [...] Pedro tuvo necesidad de sedentarismo y de una cierta seguridad ambiental que Myriam compartía pero le reprochaba », 65).

Deux types d'action semblent valorisés dans *Erec y Enide*, et tous deux s'opposent aux choix faits par Julio. Le repli égotiste contraste avec le désir d'agir pour autrui et pour la collectivité, même si le résultat est dérisoire. On notera que l'histoire de Pedro et Myriam dans *Erec y Enide* commence à peu près lorsque s'achève le premier tiers d'*Erec et Enide* (vers 2300 sur 6950) et porte pour l'essentiel sur leurs aventures, leurs actions. Au lieu de devenir un énième Buscarons, descendant d'une lignée de médecins établis (52 ; 48), Pedro adopte les convictions de Myriam, pour qui le sens de la vie est de « faire quelque chose d'utile, même pas de mémorable, mais simplement d'utile » (160 ; « hacer algo útil, ni siquiera recordable, simplemente útil », 148). Sans connaître les récits arthriens, ils vivent conformément à certaines de leurs valeurs et agissent, même en s'exposant à voir tous leurs efforts contrariés. Car Pedro et Myriam doivent fuir précipitamment le Guatemala, où l'instabilité politique ruine « dix ans de travail » (251 ; « el trabajo de más de diez años », 231) ; le jeune homme est violemment battu alors qu'il se porte chevaleresquement au secours d'un syndicaliste (168 ; 154) et manque d'y laisser la vie ; juste avant, ils croisent une femme enceinte pour la cinquième fois – « Tout ce que nous avons prêché sur le contrôle des naissances n'a servi à rien. » (166 ; « No ha servido de nada todo lo que les hemos dicho

sobre el control de natalidad », 153). Dans ce roman polyphonique, plusieurs jugements positifs ne laissent cependant pas de doutes quant à l'importance de ce type d'action : Pedro et Myriam suscitent l'admiration de Madrona (58 ; 54) et un désir d'imitation de la part de Myrna (197 ; 181-182) ; les deux jésuites qui perdent la vie et reçoivent l'hommage de leurs compagnons, parce qu'« ils croyaient en nous tous » (153 ; « creían en todos nosotros », 141). L'alternative est clairement posée : le fait que Diderot comme le Gabriel soient tous deux de formation d'ingénieur mais soient devenus l'un infirmier bénévole l'autre potentat belliqueux relève d'un choix personnel. Mais la fin du texte ne paraît pas figée et une décision est toujours possible : Julio, qui ne va pas mourir, peut changer ; Myriam et Pedro, de retour en Espagne avec un enfant à naître, vont devoir reconsidérer leurs choix.

Le second type d'action concerne l'usage de la littérature, entre ceux qui restent dans la consommation, ceux qui créent et ceux qui n'y parviennent. Dans le dernier cas, Madrona a montré un désir d'écrire (38, 202 ; 35, 185), en particulier des critiques de cinéma, mais a rapidement abandonné, l'éducation de Pedro prenant finalement la place de l'écriture (50, 56 ; 46, 52). Dans le premier cas, nous ne reviendrons pas ici sur l'erreur de Julio, qui reste dans la glose, et qui reçoit le prix Charlemagne, non (le texte y insiste) le prix Nobel de littérature (181) ; de son propre aveu, la limite est nette entre les écrivains et les commentateurs qui ne proposent une « évasion » du réel « de seconde main, en un certain sens parasitaire » (194 ; « una evasión de segunda, en cierto sentido parasitaria », 178).

Le seul rapport à l'écriture et à la littérature qui soit valorisé est donc la création et, dans *Erec y Enide*, la création littéraire à partir de figures anciennes (mythiques) – comme l'avait déjà fait Montalbán dans le poème « Correo sentimental ¹⁸ » – dans le but d'agir, d'intervenir dans le monde réel. A la question posée dans sa communication – « les romans du cycle arthurien [...] ont[-ils] une valeur d'usage », peuvent-ils être « recyclé[s] et prendre de nouvelles significations » (113-114 ; « [...] saber si las novelas del ciclo artúrico [...] tienen valor de uso », « para ser recicladas y alcanzar nuevas significaciones », 104) autrement que par le cinéma (11, 114, 188 ; 11, 104, 173) ? –, Julio répond en affirmant qu'*Erec et Enide* est « plus impérissable » (114 ; « más imperecedera », 104) que les autres romans de Chrétien de Troyes si l'on a recours au « jeu de la transposition d'une époque à l'autre » (« el juego de trasposición de época ») ; mais la démonstration en revient évidemment à Montalbán. Plutôt que d'en rester au relevé d'une vie individuelle, de rester dans les limites de la mémoire d'un individu comme Julio (voir les fragments de sa vie, p. 174-176 par exemple ; 160-162), qui ne possède pas plus d'authenticité que le mythe mais est déjà une fiction (la mémoire est comme un « roman personnel que nous nous sommes raconté à nous-mêmes », 106 ; « como una novela subjetiva que nos hemos contado a nosotros mismos », 97) et demeure vouée à la disparition, ou même dans les limites de la mémoire familiale (voir les « ennuyeux exercices de mémoire » des *Mistral de Pamies*, 257 ; « estos aburridos ejercicios de memoria », 237), *Erec y Enide* invite à recourir aux mythes, pour dépasser l'individu, qui n'est plus qu'un point de départ pour la fiction, en adaptant le mythe au monde contemporain.

« L'aventure n'est pas possible. Seule reste la fiction » (264 ; « No es posible la aventura. Sólo cabe en la ficción », 243) conclut Julio. Mais une fiction engagée politiquement, dans le cas d'*Erec y Enide*, qui dénonce la situation générée au Guatemala par l'indifférence occidentale à l'égard d'un génocide (77 ; 70) : les protagonistes sont directement témoins des exactions des seigneurs de la guerre locaux, infiniment plus meurtriers que la guérilla (151-152 ; 139-140), et de la répression contre les ONG qui tentent de « donner une identité aux vaincus » (237 ; « dar identidad a los vencidos sociales », 217), aux habitants opprimés. Et non une littérature jugée conventionnelle, comme des vers de Neruda sur le Guatemala, « mauvais, faciles, comme fabriqués pour se conformer à un rite

¹⁸ Dans *Movimientos sin éxito* (1969) ; *Erec et Enide* sont également mentionnés à deux reprises dans *Crónica sentimental de España* (1986).

[...] obligatoirement progressiste » (157 ; « malos [...], fáciles, como hechos a la medida de una sensación ritual [...] obligadamente progresista », 144-145), ou dépassée par les horreurs de la réalité, à l'instar du réalisme magique (151 ; 139). Difficile de ne pas songer alors à d'autres versants de l'œuvre de Montalbán. Si, selon ses propres termes, le roman véhicule une vision du monde implicite (*DM*, p. 47), *Erec y Enide* est proche de la « littérature d'intervention », des essais politiques, historiques de Montalbán, de son entretien avec le sous-commandant Marcos, ou encore de l'arrière-plan social de la série Pepe Carvalho (*DM*, p. 70), en ce que ce roman illustre une des convictions de l'auteur, qui montre l'écart entre l'universitaire Matasanz et l'écrivain Montalbán

L'intellectuel est armé d'un savoir et il est à même de le transmettre par la division du travail, à travers des codes linguistiques, et cela engage une responsabilité sociale. [...] tout exercice de transmission met en jeu une idéologie. [...] une des contributions rationalisables qui peuvent se produire, c'est celle de l'intellectuel qui met une partie ou la totalité de son savoir au service de mouvements sociaux qu'il considère être déterminants pour le changement... (*DM* 46-47)

L'intertextualité affichée dans la nomenclature et la diégèse, la reprise de procédés médiévaux (entrelacement, récit double) offrent ainsi au lecteur plusieurs niveaux de correspondance entre l'œuvre de Chrétien et celle de Montalbán et l'invitent à réfléchir à la fois à la question de l'interprétation des codes et de la littérature, et à celle de l'engagement de l'individu, collectif, politique, littéraire. Par quoi l'on rejoint la question posée comme centrale par l'incipit d'*Erec et Enide* de Chrétien : faire « œuvre sage », tel est le devoir : « Aussi faut-il approuver celui qui s'applique/ à faire œuvre sage [...] » (*Por ce fait bien qui son estuide/ Aorne a sens [...]*, *EE*, p. 61). Un devoir justement lié à la question de la transmission, à la nécessité de « bien dire et bien enseigner », de « diffuse[r] sa science » :

a bien dire et a bien aprendre, sa science [...] abandone[e]