UNIVERSITÉ DE NANTES
UFR LETTRES ET LANGAGES

ÉCOLE DOCTORALE : SOCIÉTÉS, CULTURES, ÉCHANGES.

Année : 2010 N° attribué par la bibliothèque

L'INFIDÉLITÉ DE LA REINE

DES ANCIENS RÉCITS CELTIQUES À LA MATIÈRE DE BRETAGNE (XII^{E} -XIII^{E} SIÈCLES)

THÈSE DE DOCTORAT

Discipline : Lettres
Spécialité : Lettres modernes (Littérature française)

Présentée et soutenue publiquement par
ANNAÏG QUEILLÉ
Le 30 octobre 2010, devant le jury ci-dessous

Rapporteurs : Monsieur Dominique Boutet, Professeur, Université de Paris IV-Sorbonne
Madame Christine Ferlampin-Acher, Professeur, Université de Rennes II
Examinateur : Monsieur Jean-Christophe Cassard, Professeur, Université de Bretagne Occidentale (Brest)

Directrice de thèse : madame Élisabeth Gaucher-Rémond

Volume I

REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail qui prit souvent des allures de quête d'un improbable Graal, j'adresse mes plus sincères remerciements à madame Élisabeth Gaucher-Rémond pour son aide constante et généreuse et ses précieux conseils ainsi qu'à madame Christine Ferlampin-Acher et messieurs Dominique Boutet et Jean-Christophe Cassard, membres du jury. Je tiens également à exprimer ma gratitude à mon maître, monsieur Gaël Milin à qui je dois toute ma formation et la passionnante découverte des études médiévales de la Matière de Bretagne et du fonds traditionnel celtique. Je dois aussi de la reconnaissance à monsieur Jean-Claude Léonarduzzi qui a bien voulu relire cette thèse et qui l'a nourrie de ses précieux avis. Un grand merci également aux bibliothécaires du CRBC de Brest si accueillants et dévoués, à tous les parents et amis qui se sont montrés si patients, et, tout particulièrement, à monsieur Philippe Kervella sans l'assistance informatique de qui rien n'eût été possible.

INTRODUCTION

Enfonçons, pour entrer dans cette étude, une porte ouverte : thème prédominant dans toute l'histoire du roman occidental[1], le thème de l'adultère est essentiel également à la légende et au roman arthuriens et tristaniens. Cette porte a déjà été largement poussée par la critique : Peggy Mac Cracken rappelait en 1998 que la prédominance de ce thème dans beaucoup de romans médiévaux a longtemps préoccupé les chercheurs, tant dans le champ de la littérature que dans celui de l'histoire ; les « critiques ont idéalisé l'adultère comme une composante de l'éthique de l'amour courtois, l'ont justifié comme une réaction à la pratique des mariages arrangés, ou simplement laissé de côté comme un pur concept littéraire sans aucun lien avec des situations historiques »[2]. Mais on remarquera avec cet auteur que ces orientations critiques ne prennent guère en compte la spécificité du thème dans le roman arthurien et tristanien où il s'agit toujours de l'adultère *de la reine*[3]. De plus, on doit à tout un courant critique de la fin du XIX^e^ siècle en France[4], de la première moitié du XX^e^ siècle aux Etats-Unis[5], et un peu oublié parfois aujourd'hui, d'avoir montré la proximité des schémas narratifs de l'adultère et de l'enlèvement de la reine dans le roman médiéval, arthurien surtout, de la « Matière de Bretagne » et ceux de certains récits celtiques médiévaux, irlandaise et gallois[6]. Pour résumer très grossièrement[7] l'interprétation de cette critique, le personnage de la reine enlevée, Guenièvre ou Yseut, dériverait de ceux d'anciennes fées

[1] Les exemples sont évidemment très nombreux, nous songeons en particulier à des œuvres aussi essentielles à l'histoire du genre romanesque et aussi célèbres que *La princesse de Clèves, La Nouvelle Héloïse, Le Rouge et le Noir,Anna Karénine, Madame Bovary, L'éducation sentimentale, Belle du Seigneur…*

[2] P. MAC CRACKEN, *The Romance of Adultery; Queenship and Sexual Transgression in old French Literature*, Philadelphie, Univ. Of Pennsylvnia Press, 1998, p. 2.

[3] Peggy Mac Cracken, quant à elle, souligne que l'adultère dans ces œuvres est « une transgression sexuelle associée prioritairement à la reine » et que « les implications politiques de cette association n'ont pas été examinées » (*ibid*.). L'auteur comble cette lacune dans cette étude qui « situe les représentations romanesques de la reine adultère dans le contexte de la monarchie médiévale et en relation avec une mutation de la conception de la souveraineté de la reine dans la France des XII^e^ et XIII^e^ siècles » (*ibid.).* Notre perspective, assez différente en sa démarche comparative, croisera cependant cette orientation politique des analyses de Peggy Mac Cracken quand il sera question des réécritures du thème.

[4] Voir notamment les articles fondateurs de G. PARIS sur la légende arthurienne, en particulier pour le sujet qui nous intéresse : « Études sur les romans de la Table Ronde, Lancelot du Lac. II. Le conte de *La Charrette* », *Romania,* 1886, pp. 459-534 et, parmi les nombreux travaux de F.LOT consacrés à cette matière, « Melvas, roi des morts et l'île de verre », *Romania*, 24, 1895, pp. 327 et sq.

[5] Voir l'étude pionnière de G. SCHOEPPERLE, *Tristan and Isolt : A Study of the Sources of the Romance*, 2 vol, Frankfurt and London, 1913, K.G.T. WEBSTER, „*Guinevere : A Study of her Abductions*", Englische Studien, XXXVI, 1906, p. 349 **;** T.P. CROSS, W.A. NITZE, *Lancelot and Guenevere, A Study on the Origins of the Courtly Love*, Chicago, 1930.

[6] Pour une approche synthétique de ces littératures, voir P.Y. LAMBERT, *Les littératures celtiques*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1981.

[7] Nous aurons l'occasion d'y revenir dans le cours de notre développement (en particulier dans la Deuxième Partie de cette étude).

celtiques ou bien, quant à Guenièvre, son personnage aurait été originellement celui d'une reine enlevée, comme Perséphone, par le « roi des morts »[8].

Mais l'évolution parallèle des études celtiques est venue renouveler cette critique comparatiste. Dans les années cinquante, les travaux de Proinsias Mac Cana ont développé systématiquement la découverte pionnière de Tomas O' Maille[9] qui démontrait un lien entre d'anciennes déesses du territoire et la souveraineté de la figure « historique » qui les représentait dans certains textes de l'ancienne littérature irlandaise.[10] Du côté gallois, la même théorie a été explorée, notamment à propos de la reine Rhiannon[11] dans les *Mabinogion* gallois[12]. Georges Dumézil replace cette découverte dans le cadre plus large des anciennes mythologies indo-européennes et la confirme en découvrant la proximité de deux figures féminines indo-européennes de souveraineté, celle de l'Irlandaise Medb, évhémérisée dans l'épopée irlandaise sous la figure de la reine de Connacht et celle de l'Indienne Madhavi, affirmant par là l'origine mythique de ce personnage de reine dont une des caractéristiques majeures est l' infidélité chronique et le nombre impressionnant d' époux successifs[13]. Sur la base de ces théories, des parallèles dont certains ne pêchent pas par « excès de prudence »[14] ont été depuis dégagés selon lesquels la reine des romans français médiévaux arthuriens ou tristaniens, Guenièvre ou Yseut[15] donc, « entretiendrait des liens étroits avec la Souveraineté d'Irlande »[16]. D'autres travaux plus prudents, rares encore à notre connaissance, ont paru ; nous pensons surtout à ceux de Marie-Thérèse Brouland, fondés sur la même hypothèse des liens existant entre d'anciennes figures celtiques féminines de souveraineté et les personnages de Guenièvre et d'Yseut mais sans aller aussi loin dans l'assimilation et en faisant davantage

[8] C'est notamment l'interprétation qui fut proposée par G. PARIS (art. cit., *Romania,* 1883, p. 514) et F. LOT, art. cit.
[9] T. O' MAILLE, « Medb Cruachna », *ZCP*, XVII, 1927, pp. 129-146 ; XVIII, pp. 108-110 ; XIX, p. 352
[10] P. MAC CANA, « Aspects of the theme of king and goddess in Irish Literature", *E.C.*, VII (1), 1955, pp. 76-114 ; VII (2), 1956, pp. 356-413 ; VIII (1), 1958, pp. 59-65 (concl.).
[11] Voir C.A. MAC KENNA, « The Theme of Sovereignty in Pwyll », *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 29, 1980, pp. 39-52.
[12] P.Y. LAMBERT (traduction., présentation et annotations), *Les Quatre Branches du Mabinogi*, Paris, 1993, « Pwyll, prince de Dyved », pp. 31-56.
[13] G. DUMÉZIL, *Mythe et épopée*, Paris, Gallimard, 1995 (rééd.), II, chap. V, pp. 999-1013.
[14] Comme le rappelle D. BOUTET dans la partie de son étude sur « le roi imaginaire » dans la littérature épique et arthurienne des XII^e^ et XIII^e^ siècles consacrée précisément à la « royauté et le monde celtique » et, plus particulièrement ici, à la question très controversée du statut exact du personnage de Guenièvre par rapport à la souveraineté arthurienne (*Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, Deuxième Partie, chap. III, p. 264 pour cette citation). L'auteur renvoie au livre de J. MARKALE, *Le roi Arthur*, Paris, Payot, 1976, pp. 239-256, comme particulièrement « imprudent ».
[15] P. WALTER dans *Le Gant de verre, le mythe de Tristan et Yseut*,(La Gacilly, Artus, 1990) va jusqu'à affirmer qu'Yseut « incarne à elle seule la souveraineté » (p. 68) et C. EVANS, dans un article intitulé : « Le personnage d'Yseut dans le *Tristan* de Béroul et les *Folies* de Berne et d'Oxford : une perspective inspirée par les textes irlandais et gallois », (*Le Moyen Âge,* t. CXI, 2/2005, pp. 95-114.), assimile Yseut aux anciennes déesses ou reines guerrières de la littérature celtique du type de Medb ou Bouddica.
[16] *Ibid.*, p. 264.

la part des multiples influences et réécritures qui ont pu concourir à l'élaboration de ces personnages de reines adultères ainsi que des aires culturelles si différentes de leur apparition[17].

Cette première approche de la question est venue nourrir pour nous ce premier étonnement très simple qui est à l'origine de ce travail : d'où vient que la caractéristique majeure des deux grands personnages de reines dans la « Matière de Bretagne », soit d'être des femmes adultères ? D'où vient que le roman occidental à son origine médiévale a choisi de développer ce thème de l'adultère de la reine ? Tout cela a constitué le socle et donné l'impulsion de notre projet : issu de cette constatation d'évidence que ce n'est pas le personnage de la reine en lui-même mais le thème de l'adultère de la reine qui est fondamental dans les premiers récits romanesques de la Matière de Bretagne arthurienne et tristanienne, constatation associée à la postulation déjà largement étayée d'une origine mythique celtique de ce thème[18], ce projet s'inscrit dès lors dans la perspective passionnante et épineuse des « origines du roman » que Michel Stanesco et Michel Zink considèrent comme « en quelque sorte exemplaire en ce qui concerne la problématique des rapports entre mythe et littérature »[19]. Notre projet est en effet d'étudier dans quelle mesure l'ancienne représentation mythique celtique de l'infidélité de la reine a pu influencer le traitement de ce thème dans les récits arthuriens et tristaniens de la « Matière de Bretagne ». Mais, comme le fait bien remarquer Dominique Boutet, « le rapport du mythe (au sens ethno-religieux du terme[20]) à la littérature est fondamentalement ambigu : discours nécessaire, pur

[17]Voir notamment M. T. BROULAND , « La souveraineté de Gwenhwyfar-Guenièvre », *Lancelot-Lanzelet hier et aujourd'hui*, recueil d'articles assemblés par Danielle Buschinger et Michel Zink pour fêter les 90 ans de Alexandre Micha, *WODAN*, 51, Greifswald, Reineke-Verlag, 1995, pp. 53-63 et « Le philtre d'amour dans *Tristan et Iseut* et la *geis* dans *Toruigheacht Dhiarmada agus Ghrainne* », voir N. NI□□ SHE□□AGHDHA (ed.), *To□ruigheacht Dhiarmada agus Ghra□inne* (« The Pursuit of Diarmaid and Grainne. »), Dublin, 1967.

[18] Précisons en effet par souci de clarté que si les interprétations selon lesquelles Guenièvre ou Yseut, en tant que personnages des romans médiévaux, seraient des déesses de souveraineté sont très controversées, comme on l'a vu (et à juste titre, nous semble-t-il), en revanche, la thèse de l'origine celtique de ces personnages remporte désormais une large adhésion. Quant à la dimension mythique des contes celtiques de la souveraineté d'où il ne nous semble pas douteux que ces personnages de reines adultères dérivent, ce sera un des objets de la Première Partie de ce travail que de la mettre en lumière.

[19] M. STANESCO, M. ZINK, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*., Paris, P.U.F. écriture, 1992, p. 13.

[20] Quant au sens que nous accorderons à cette expression de « mythe ethno-religieux », nous conserverons la définition classique très générale qu'en donne P. GRIMAL : « On est convenu d'appeler « mythe » au sens étroit, un récit se référant à un ordre du monde antérieur à l'ordre actuel et destiné, non pas à expliquer une particularité locale et limitée (c'est le rôle de la simple « légende étiologique »), mais une loi organique de la nature des choses » (*Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Paris, P.U.F., 1951*, XIV). Mais nous insisterons avec D. BOUTET sur la notion de « discours nécessaire, pur de tout élément extérieur à sa propre logique » (*op. cit*., p. 10) et on verra que la teneur du substrat mythique celtique de l'infidélité de la reine impose de prendre en compte la fonction plus précisément sociale et idéologique de ce type de mythe telle que la définit G. DUMEZIL : « La fonction de la classe particulière de légendes que sont les mythes est en effet d'exprimer dramatiquement l'idéologie dont vit la société, de maintenir devant sa conscience non seulement les

de tout élément extérieur à sa propre logique, il ne peut que redouter les amplifications et les enrichissements thématiques qui sont le propre des œuvres littéraires »[21]. Ainsi ne s'agit-il pas pour nous de céder à la fascination du mirage des origines du mythe (et d'en revenir à cette pure recherche des « sources » qui a montré ses limites pour l'interprétation des textes littéraires), il s'agit de se tourner vers les anciens contes mythiques de la souveraineté celtique avec deux interrogations : d'abord, le mythe est prioritairement signifiant et, en cas d'influence constatée sur les textes médiévaux arthuriens et tristaniens (surtout si cette influence dépasse le stade de simples « débris mythiques » pour concerner des structures entières ou partielles), il faudra se poser la question du degré de conservation de son sémantisme ; mais, car le mythe, s'il survit et renaît peut-être alors sous une autre forme, perd sa substance dans la littérature qui s'en nourrit[22], il faudra analyser le transfert culturel représenté d'une part, par la réécriture idéologique du mythe celtique de la reine infidèle (et on voit d'emblée combien les idéologies chrétienne et courtoise peuvent y trouver matière) et d'autre part, par la réécriture esthétique de ce thème à implications si psychologiques et sociales (c'est-à-dire *a priori* si propice à l'épanouissement de ce que nous appelons le « roman »).

Ce projet entraîne une démarche doublement comparative (entre l'ancienne littérature celtique[23] et la littérature arthurienne et tristanienne d'une part, entre les légendes romanes, arthurienne et tristanienne d'autre part) ; plus précisément, il s'agira d'analyser un double corpus :

- un corpus de textes celtiques choisis évidemment parce qu'ils content de l'infidélité[24] de la reine, corpus qui sera lui-même distingué, dans la mesure où il est possible de le faire , selon

---

valeurs qu'elle reconnaît et les idéaux qu'elle poursuit de génération en génération, mais d'abord son être et sa structure mêmes… » (*Heur et malheur du guerrier, aspects mythiques de la fonction guerrière chez les Indo-Européens*, Paris, P.U.F ; 1969, p. 15)

[21] D. BOUTET, *Charlemagne*…, op. cit., p. 10.

[22] Voir à ce sujet D. DUBUISSON, « Métaphysique du récit et genèse du mythe », *Le mythe, son langage et son message*, Actes du Colloque de Liège et Louvain-la-Neuve, 1983, IV, pp. 72 et sq.

[23] On comprendra, avec P.Y. LAMBERT, par « littératures celtiques », « tout ce qui s'est écrit dans les langues celtiques, à l'exclusion des oeuvres écrites en français et en anglais » (*Les littératures celtiques*, op. cit., introduction, p.4)

[24]Nous utiliserons à propos des reines celtiques les termes « infidèle » et « infidélité » de préférence à celui d' « adultère » : on verra bientôt en effet que les représentations celtiques de la reine adultère renvoient à des conceptions de l'ancienne Irlande (et certains récits portent même certainement le souvenir de la culture de l'Irlande pré-chrétienne) ; or, le mot « adultère » issu du latin *adulterium* qui est attesté chez saint Bernard en 1190 renvoie dès son origine à une conception monogame qui n'a guère de sens par rapport au système des anciennes lois celtiques du mariage (M.DILLON, NK. CHADWICK, C.J. GUYONVARC'H, F. LE ROUX, *op. cit.*, chap. I, p. 25 : « En Irlande, il existait (…) différentes sortes de mariages et le traité de droit matrimonial en reconnaît dix, dont neuf seulement sont commentées. Les trois premières sont les mariages réguliers, qui ne diffèrent que dans le rapport proportionnel des biens apportés par chaque partie (…). Les autres sont des unions temporaires dont deux correspondent exactement à deux formes indiennes de mariages. L'une est le mariage par contrainte, (*lanamnas écne*), l'autre est le mariage par séduction avec dissimulation (*lanamnas tothla)*… »).

le degré de littérarisation du substrat mythique dont ils sont porteurs : en effet, la particularité de l'ancienne littérature celtique, irlandaise surtout, est qu'elle permet la survie de mythes clairement païens à travers le travail des moines chrétiens qui ont pris soin de les recopier dans des manuscrits dont le plus ancien conservé, le fameux « Livre de la Vache brune » (*Lebor na hUidre*) date de la fin du XI[e] siècle. Pour la littérature galloise, les premiers manuscrits conservés sont même plus tardifs encore (cependant, si l'on en juge par l'état de la langue, les spécialistes s'accordent sur le fait que ces dates tardives ne sont vraisemblablement pas celles de la première mise à l'écrit de ces textes longtemps restés oraux dans la culture druidique)[25]. Ainsi ces textes dont le substrat mythique est important nous sont-ils malgré tout parfois transmis sous une forme déjà littérarisée et christianisée. Or, comme le rappelle André Siganos, « aucune pratique actuelle du mythe, laquelle ne peut être que d'herméneutique, n'(est) réellement tenable sans que l'on ait au préalable tenté de discriminer ce qui dans tout texte relève véritablement du mythe et non du texte lui-même en tant qu'objet littéraire » [26] . Ainsi nous attacherons-nous d'abord, en nous appuyant systématiquement sur les travaux de spécialistes des anciennes littératures et religions celtiques, à dégager la logique de la représentation mythique de l'infidélité de la reine et les schémas narratifs récurrents qui y sont associés dans les récits irlandais et gallois qui nous semblent les plus proches du mythe[27]. Ce sera l'objet de notre Première Partie qui cherchera ainsi à installer le « socle » comparatif en considérant ces anciens récits celtiques en eux-mêmes, hors de tout rapport établi aux textes arthuriens et tristaniens dans le but d'éviter, dans la mesure du possible de poser ces derniers en préalable « à retrouver » à toute force.

Ainsi, ce que la société occidentale chrétienne considère, selon les lois canoniques et civiles comme un crime aux XII[e] et XIII[e] siècles, est plutôt une simple rupture de contrat face à la loi celtique et la généralité du sens du mot « infidélité » (qui englobe, dans le domaine de la morale, des notions aussi larges que « la déloyauté, l'abandon,la trahison » (*Dictionnaire Robert*) convient donc mieux à l'inconstance des reines celtiques ; cela d'autant plus que la question de l'adultère est devenue prioritairement au XII[e] siècle un problème de droit canon et de morale chrétienne en lien avec l'affirmation du dogme de l'indissolubilité du mariage et que c'est en référence à ce contexte que nous parlerons des « reines adultères » du récit médiéval arthurien et tristanien. Il importe donc de distinguer d'emblée l'infidélité mythique de la reine celtique de l'adultère de la reine des romans.

[25] Sur tous ces aspects, voir l'introduction de P.Y. LAMBERT, *op. cit.* ainsi que C.J. GUYONVARC'H, *Textes mythologiques irlandais*, vol. I, *OGAM-CELTICUM*, Rennes, 1980, introduction.

[26] A. SIGANOS, « Du mythe littérarisé au mythe littéraire », *Mythe et modernité, IRIS*, 13 , Grenoble, 1993, p. 70.

[27] Ainsi, en ce qui concerne les récits irlandais analyserons-nous dans la Première Partie de ce travail majoritairement des textes issus du cycle dit « mythologique » qui met en scène des personnages divins. Mais, les cycles dits « historique » ou « cycle des Rois » et « de la Branche Rouge » contiennent aussi un important substrat mythique autour de personnages de reines infidèles aussi mythiques que celui de la reine Medb (cycle de la Branche Rouge) et nous aurons aussi à y faire de fréquentes et parfois longues incursions. (sur les différents « cycles » de l'ancienne littérature irlandaise, voir P.Y. LAMBERT, *op. cit.*, chap. II)

-Nous en viendrons ensuite, cette fois, à une mise en relation des récits arthuriens et tristaniens de notre corpus avec ce « socle » complété par des récits celtiques généralement davantage littérarisés (mais qu'on ne peut, à notre sens, interpréter, qu'à la lumière des conclusions de la Première Partie sur le substrat mythique celtique du thème de l'infidélité de la reine). Les récits irlandais et gallois de ce deuxième groupe de textes (auquel on ajoutera le très fameux récit latin de l'enlèvement de la reine d'Arthur dans la *Vita Gildae* de Caradoc de Llancarfan), présentent de nettes correspondances structurelles (et parfois aussi de motifs) avec les récits de notre corpus arthurien et tristanien et nous les considèrerons donc comme des jalons de transmission du substrat celtique aux récits de la « Matière de Bretagne ».

- Après avoir dégagé le degré de conservation des représentations celtiques mythiques de l'infidélité de la reine, nous pourrons ensuite, dans une Troisième Partie, examiner la réécriture de ce substrat mythique et nous demander dans quelle mesure il devient romanesque à travers une réappropriation à la fois idéologique et esthétique du thème dans les récits arthuriens et tristaniens qui nous paraissent transmettre le mieux le souvenir du mythe.

Le choix de ces récits s'est fondé sur différents critères, thématiques évidemment (présence du thème de l'infidélité de la reine et de son enlèvement), chronologiques et génériques (critères imposés par le projet d'approcher la difficile question des origines du roman). Ce corpus latin et roman sera donc composé des récits fondateurs de la légende arthurienne : les récits historiographiques de *L'historia regum Britanniae*[28] de Geoffroi de Monmouth (vers 1136) et surtout sa transposition en langue romane par Wace, *Le Roman de Brut*[29](1155) ainsi que, la curieuse *Vita Merlini*[30](1138) de Geoffroi de Monmouth, au confluent du conte, de l'historiographie et de l'hagiographie et très influencée manifestement par le fonds oral gallois. Les romans en vers seront représentés par les récits tristaniens les plus proches, à notre sens, du substrat mythique celtique : le *Tristan*[31] de Béroul et les *Folies* d'Oxford et de Berne[32] et, pour la matière arthurienne, par l'épisode étrange de la Branche III de *La Première Continuation de Perceval*[33] et le plus romanesque, à certains

[28] GEOFFROI DE MONMOUTH, *Historia regum Britanniae*, éd. E. FARAL , *La légende arthurienne*, Première Partie, t. III Documents, Paris, Champion, 1969, pp. 64-303 ; Traduction en français moderne de L. MATHEY-MAILLE, *Histoire des rois de Bretagne*, Paris, La Roue à livres, 1992.
[29] WACE, *Le Roman de Brut*, I. ARNOLD (éd.), Paris, S.A.T.F, 1938.
[30] GEOFFROI DE MONMOUTH, Vita Merlini,, éd. et trad. en anglais B. CLARKE, Cardiff, Univ. of Wales Press, 1973 ; trad. en français I. JOURDAN, *La vie de Merlin*, Castelnau-Le-Lez, Climats, 1996.
[31] BEROUL, *Le Roman de Tristan*, dans D. LACROIX et P. WALTER (éd. pour les textes romans et trad.), *Tristan et Iseut, Les poèmes français, La saga norroise*, Paris, L.G.F., 1989, pp. 23-228.
[32] *Folies Tristan* d'Oxford et de Berne, ibid., pp. 229-276 et 277-306.
[33] « Caradué », *Première Continuation de Perceval*, texte du ms. édité par W. ROACH, trad. C.A. VAN COOLPUT-STORMS, Paris, L.G.F., 1993, Branche III, pp. 169-242.

égards, *Chevalier de la Charrette*[34] de Chrétien de Troyes. Enfin, la représentation du thème de l'infidélité de la reine sera aussi étudiée aux origines du roman en prose avec *La mort le roi Artu* [35](vers 1230).

[34] CHRETIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrette*, éd. et trad. C. CROISY-NAQUET, Paris, Champion, 2006.
[35] *La mort le roi Artu*, Roman du XIII^{e} siècle, éd. J. FRAPPIER, 3^{e} éd., Genève, Droz, 1996.

PREMIERE PARTIE

L’INFIDÉLITÉ DE LA REINE DANS LES ANCIENS CONTES CELTIQUES DE LA SOUVERAINETÉ.

ASPECTS MYTHIQUES DE LA REPRÉSENTATION.

La personnification du pouvoir et de l'autorité sur un royaume par une femme à laquelle le prétendant à la royauté doit s'unir sexuellement dans un *hieros gamos* est bien antérieure à toute littérature celtique portée à l'écrit[36]. Les traces de l'ancienne culture indo-européenne notamment fournissent ample évidence de l'existence de cette représentation mythique[37] ; et le conte du roi s'unissant à la déesse de la souveraineté est très répandu dans le folklore européen. Selon les croyances de l'ancienne Irlande, le roi de chaque province[38] devait s'unir symboliquement à la déesse territoriale de cette province pour confirmer et inaugurer sa royauté ; selon certains commentateurs[39], si dans ce mariage, le roi s'était montré digne de sa fonction et que cette union puisse être validée, la terre du royaume serait fertile et tout, des récoltes au bétail et aux naissances d'enfants, serait florissant. L'un des rituels d'intronisation royale les plus célébrés fut le *Feis Temro* (ou *Temrach*) (« Fête de Tara »), originellement considéré comme un mariage sacré entre le nouveau roi de Tara et la déesse Medb[40]. Le rituel d'intronisation royale est d'ailleurs généralement appelé *banais righe* ou *rigi* (« fête de mariage du roi »[41]) et comprend deux éléments essentiels : la libation offerte par la fiancée à son futur époux et l'union sexuelle.

---

[36] Une ancienne hymne sumérienne remontant au deuxième millénaire avant le Christ évoque le mariage sacré du roi avec Inanna, reine de l'autre monde et déesse de fertilité au premier jour de l'an (citée et analysée par R. THURNEYSEN, « Zur Göttin Medb », *ZCP*, XIX, 1931-33, p. 352-353. Voir également J. MAC KILLOP , article « Sovereignty, Lady », *Dictionary of Celtic Mythology*, Oxford, 1998, p. 390.)

[37] Sur la déesse Sri ou Lakshmi, épouse de Vishnu, dite « le sommet du pouvoir royal », voir G. DUMEZIL, *Mythe et Epopée*, I, coll. Quarto Gallimard, 1195, p. 146-147. A.K. COSMARASWAMY, Speculum, XX, 1945, p. 391 ; R. THURNEYSEN, ZCP, XVIII, 1930, p. 108 ; A.H. KRAPPE, JAP, 1942, p. 444. Et *infra*, I.2.1. , pp. 45et sq.

[38] Sur ces aspects, voir par exemple M. DILLON, N. CHADWICK, F.LE ROUX, C.J. GUYONVARC'H, *Les royaumes celtiques*, Crozon, 2001, pp. 109-117 : « L'unité de base, territoriale et administrative, de l'Irlande était la *tuath*, dont la superficie correspond parfois à celle de la baronnie moderne. Le mot signifie « tribu, peuple »et il sert aussi à désigner le territoire habité. (…) Chaque *tuath* était gouvernée par un roi (*ri*). » (pp. 109-110). « Le roi de la *tuath (ri*) était lié par allégeance personnelle à un haut-roi (*ruiri)* qui était à son tour lié identiquement à un « roi des hauts-rois » (*ri ruirech*), le roi de province, le plus élevé que les *Lois* connaissent. La notion de roi d'Irlande à qui les rois provinciaux devaient allégeance est un développement ultérieur qui ne s'est pas produit avant le Xe siècle. » (p. 112). « Au-delà de la *tuath*, il y avait le grand royaume provincial, gouverné par un *ri ruirech* ou *coicedach* et, à l'époque proto-historique, il avait existé cinq provinces de cette sorte, *Ulaid*, *Lagin*, *Mumu*, *Connachta et Mide*, qui correspondent grosso modo à l'Ulster, au Leinster, au Munster et au Connaught des temps modernes, avec Meath et Westmeath pour royaume central distinct et le sanctuaire de Tara pour capitale. » (p. 116).

[39] Voir par exemple CH. BOWEN, « Great-Bladdered Medb ; Mythology and Invention in the *Ta□in Bo□ Cuailnge*", *Eire-Ireland*, 10, 1975, p. 18-19.

[40] Il semblerait que la royauté de Tara ait eu une importance particulière, sans doute religieuse à l'origine et le roi de Tara était un *ard ri* (« roi suprême »), non certes le roi d'Irlande car le pays était organisé en plusieurs royautés, mais certainement un des plus importants. Le *Feis Temrach* est évoqué dans de nombreux textes mythologiques, sans contenu historique, mais il est aussi attesté dans des annales historiques et aurait eu lieu jusqu'en 560, année de l'intronisation de celui que l'on considère comme le dernier roi païen de l'Irlande : Diarmait Mac Cerbaill. Sur l'ancienne royauté de l'Irlande et ses rituels d'intronisation, voir par exemple D. A. BINCHY, *Celtic and Anglo-Saxon Kingship*, Oxford, 1970 et « The Fair of Tailtiu and the Feast of Tara », *ERIU*, XVIII, 1958, pp. 113-138. ; F. J. BYRNE, *Irish Kings and High Kings*, Londres, 1973.

[41] *Banais* est composé du vieil irlandais *ban* (femme) et *feis* (fête) et signifie précisément : « union sexuelle, fait de passer la nuit avec… » (J. VENDRYES, *Lexique étymologique de l'irlandais ancien*. Lettre B complété par

De nombreux textes de l'ancienne littérature irlandaise reflètent la croyance que ce n'était qu'à travers l'union avec la déesse territoriale, appelée Eriu, Etain, Eithne, Mugain, Muman …que le nouveau roi accédait à la royauté. Dans un passage bien connu du *Lebor Gabala Erenn*[42], Eriu, Fodla et Banba déclinent l'une après l'autre leur nom aux derniers conquérants de l'Irlande en affirmant que c'est celui de la terre sur laquelle ils viennent de mettre le pied et en demandant qu'il en soit ainsi à jamais. Seul, le vœu d'Eriu sera exaucé. Certains textes manifestent très clairement cette incarnation de la souveraineté par un personnage féminin : dans *Baile in Scail* (« L'extase poétique du fantôme ») , texte porté à l'écrit avant 1056[43] , dans une pièce pleine d'or, sur un trône magnifique, un fantôme (celui du dieu Lug) apparaît à Conn Cetchatach accompagné d'une jeune fille qu'il présente explicitement comme la Souveraineté de l'Irlande : assise sur un trône de cristal, elle porte une couronne d'or et est chargée par Lug d'offrir une gorgée de liqueur rouge à Conn et à tous ceux qui règneront après lui. Ainsi, comme l'écrivent F.Le Roux et C.J. Guyonvarc'h : « D'essence féminine par rapport au roi, la Souveraineté, allégorie de la terre d'Irlande, est personnifiée par une jeune et jolie femme, reine d'Irlande ».[44]

Proinsias Mac Cana dans une étude approfondie sur le thème du « roi et de la déesse dans la littérature irlandaise » [45]qui prend en compte une douzaine de récits, montre l'importance de ce thème dans toute la littérature irlandaise depuis les temps les plus reculés de son histoire jusqu'à nos jours et souligne qu'il apparaît dans des textes historiques jusqu'au XI^{e} siècle[46] ; il répertorie trois types de récits où la souveraineté s'incarne en un personnage féminin, de reine ou de déesse : les récits du premier type, dit de la *puella senilis*, racontent comment la déesse transformée en une affreuse vieille sorcière demande aux prétendants du trône de l'embrasser, ce que seul l'élu (Niall par exemple dans l'histoire de « Niall aux neuf

---

les soins de E. BACHELLERY et . P.Y. LAMBERT, *Les littératures celtiques*, op. cit., p. 14 donne *banais, banfeis*, f, « noces », composé de ben « femme »).

[42] R.A.S. MACALISTER (ed .), *Lebor Gabala Erenn* (« Livre des Conquêtes de l'Irlande »), Irish Texts Society, XXXIV, XXXV, XXXIX, XLI, XLIV, 1938 à 1956. Traduit partiellement et annoté par C.J.GUYONVARC'H, « Textes mythologiques irlandais », vol. I, *OGAM-CELTICUM*, Rennes, 1980, pp. 3-23 et commenté par F. LE ROUX, « La Mythologie Irlandaise du Livre des Conquêtes » , *OGAM*, X, 1968, pp. 381-404.

[43] J.MAC KILLOP, *op. cit*., p.31.

[44]F.LE ROUX, C.J. GUYONVARC'H, *Les Druides*, Rennes, 1986, p.418.

[45] P. MAC CANA, « Aspects of the theme of King and Goddess in Irish Literature », *Etudes celtiques*, VII (1 et 2), 1955-56 , pp. 76-114 et 356-413 et VIII (1), 1958, p. 59-65. L'auteur rappelle que T. O Maille (dans *ZCP*, XVII, 1928, pp. 129-146.) fut le premier à expliquer l'apparent chaos conjugal qui règne dans les anciens récits irlandais par le lien existant entre la déesse évhémérisée et la Souveraineté du territoire auquel elle est associée.

[46] Ibid., p. 78 : " In the present article, I hope to point out several representations of this pagan belief to be found in early Irish literature and, at the same time, to illustrate still further how vital and formative was its influence on that literature in the early centuries of its development. I also hope, not only to show that it persisted through the ages down to the present day as a well known feature of Irish literary composition, but to give some reason for believing that it exercised an influence on recorded history as late as the eleventh century."

otages »)[47] consent à faire ; alors la hideuse sorcière se transforme en une magnifique jeune femme qui révèle au héros qu'elle est la Souveraineté de l'Irlande.[48] Le second type de récits met en scène une femme atteinte de folie, errant maigre et égarée dans les solitudes sauvages et ramenée à la santé par son union avec le roi véritable (type dans lequel on reconnaît un dérivé de celui de la *puella senilis*). Enfin, les récits du troisième type, plus universel peut-être, notamment dans les contes populaires, et qui nous semblent moins nettement représenter la souveraineté par le personnage féminin, content la vie d'une fille de naissance royale élevée parmi des bergers et vachers et restaurée à son véritable rang par son mariage avec le roi.

Une fois ce cadre de représentation posé, tournons-nous plus précisément à présent vers les reines infidèles de l'ancienne littérature celtique. Notre analyse est fondée sur le principe de cette incarnation mythique récurrente, au moins jusqu'au XI^{e} siècle selon Proinsias Mac Cana, dans la littérature irlandaise surtout, de la terre et de la souveraineté de l'Irlande ou du Pays de Galles par le personnage de la reine. Mais considérant aussi la possible absence de symbolisation due à une approche plus réaliste et psychologisante ou la possible démythification due à un traitement littéraire du motif, nous avons pris garde à ne pas poser la dimension mythique comme acquise et systématique dans tous les textes où apparaît une reine infidèle. Nous avons donc imposé à notre choix de textes des limites assez strictes dans cette Première Partie de notre enquête qui s'appliquera à dégager la signification symbolique de l'infidélité de la reine celtique, figure de souveraineté dans son essentielle ambiguïté : ainsi le premier chapitre sera-t-il consacré aux liens symboliques de ce thème avec la prospérité et l'établissement ou la restauration du pouvoir alors que le second s'intéressera à sa dimension fatale et tragique associée à la chute du roi et au chaos.

[47] T.P. CROSS , C.H. SLOVER (eds), *Ancient Irish Tales*, New-York, 1936, pp. 514-17. Sur la *puella senilis*, la vieille femme hideuse incarnant l'Irlande privée de roi qui est toujours régénérée et rajeunie par l' étreinte du vrai roi, voir également P. MAC CANA, « Women in Irish Mythology. », *The Crane Bag Book of Irish Studies*, Dublin, 1982, pp. 520-24 .

[48] Le personnage de la « demoiselle hideuse » dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes pourrait d'ailleurs devoir quelque chose à l'ancienne sorcière des contes irlandais, elle qui vient reprocher à Perceval de n'avoir pas restauré la souveraineté du Roi Pêcheur…Quant aux récits irlandais, l'exemple le plus souvent cité est l'histoire de Niall Noigiallach, l'ancêtre éponyme de la dynastie des Ui Neill , résumée et analysée par G. DUMEZIL dans *Mythe et épopée*, II, Paris, 1971, p. 335-37 : Niall et ses quatre demi-frères, partis l'un après l'autre à la recherche d'un point d'eau, rencontrent tous successivement une vieille sorcière qui leur permet de puiser de l'eau s'ils lui donnent un baiser. Tous refusent horrifiés sauf le jeune Niall. La sorcière se transforme alors en une resplendissante jeune femme qui dit à Niall : « Je suis la Souveraineté, (…), et de même que tu m'as vue d'abord laide (…) et belle seulement à la fin, il en est de même du pouvoir royal : il ne peut être gagné sans de durs combats, mais à la fin, celui qui est roi se montre avenant et noble » (traduit par G. DUMEZIL , *op. cit*., p. 337, note 2). Le symbolisme ne pourrait être plus clair.

CHAPITRE I

L'INFIDÉLITÉ DE LA REINE ET LE RENOUVELLEMENT DE LA SOUVERAINETÉ.

La première remarque qui s'impose dès que l'on commence à prospecter le très riche fonds de récits que nous ont laissés les Irlandais du Moyen Âge, c'est, en effet, l'extraordinaire récurrence et importance du thème de l'infidélité de la reine ou de la femme du chef dans cette littérature narrative. Il apparaît dans tous les cycles traditionnels.

On peut y distinguer, nous semble-t-il, deux grands types d'infidélité de la reine, figure symbolique de la souveraineté, selon le lien qu'elle entretient avec les fonctions duméziliennes, chacun de ces types mettant en lumière un aspect particulier des anciennes conceptions celtiques de la souveraineté.

I.1. DIMENSION POLITIQUE : L'INFIDELITÉ DE LA REINE ET LA PREMIÈRE FONCTION INDO-EUROPÉENNE.

I.1.1. RENOUVELLEMENT DU POUVOIR.

Il existe dans les récits traditionnels du Leinster[49] une première Medb, Medb Lethderg (« au flanc rouge »[50]). Bien qu'elle apparaisse dans les textes comme un personnage distinct de celui de Medb du Connacht, elle est son double et probablement plus ancienne.[51] Plusieurs textes permettent de conclure que ce personnage personnifiait la souveraineté pour les anciens irlandais : un texte du Livre de Leinster dit que : « Grands étaient la force et le pouvoir de cette Medb sur les hommes d'Irlande , car elle n'aurait pas

[49] Voir *supra,* note 38, p. 11.
[50] On aura remarqué que la liqueur versée par Flaithius, figure de la souveraineté dans *Baile in Scai□l* est une liqueur rouge. Cette couleur semble très fréquemment associée à la souveraineté guerrière dans les textes celtiques.
[51] J.MAC KILLOP , *op.cit* ., p. 328.

permis qu'il y eût un roi à Tara sans qu'il l'ait eue pour femme. »[52] ; et, à propos de la royauté de Cormac Mac Airt qui devint pourtant un excellent roi[53], un poème traduit par Georges Dumézil précise que : « Les hommes du Leinster des lances donnèrent la royauté au fils du roi d'Irlande / mais jusqu'à ce que Medb fût mariée à ce fils, Cormac ne fut pas roi d'Irlande »[54]. Ainsi la filiation dynastique n'est-elle pas considérée comme suffisante, le mariage avec la reine-déesse incarnant la souveraineté est senti comme un passage obligé de l'intronisation. Ce qui met particulièrement en lumière la dimension symbolique et mythique du personnage de Medb en-deçà de l'évhémérisation historicisante, c'est précisément ce qu'on pourrait, à première vue, considérer comme une infidélité chronique : Medb fut successivement la femme de neuf rois d'Irlande[55], notamment de Feidlimid Rechtaid, du petit-fils de Feidlimid, Art et …du fils de ce dernier, Cormac Mac Airt ! ce qui tend à faire de cette infidélité récurrente un trait « de fonction ». Il ne s'agit pas là d'adultère ni de sexualité, il s'agit de renouvellement de la royauté entériné et sacralisé par la reine incarnant la souveraineté.

L'un des personnages les plus hauts en couleurs dans le très riche Cycle d'Emain Macha ou Cycle d'Ulster est celui d'une autre Medb, reine guerrière du Connacht, historicisée dans les textes comme la fille d'Eochaid Feidlech, l'un des rois de Tara les plus importants avant saint Patrick[56]. Autrefois considérée comme un personnage historique[57], Medb est plutôt vue à présent comme une ancienne déesse évhémérisée du territoire, de la fertilité et de la souveraineté[58]. Elle apparaît souvent pâle, avec un long visage, une longue chevelure flottante, vêtue d'un manteau rouge et portant une lance enflammée.[59]

---

[52] Livre de Leinster, 380 a 53, cité et commenté par T.O MAILLE, art. cit. , pp. 137 et ss.

[53] Cormac Mac Airt fut, selon les Annales (J. MAC KILLOP, *op. cit.* , p. 105.) *ard ri*, « roi suprême », de l'Irlande de 227 à 266 avec quelques interruptions.

[54] G. DUMEZIL, *op. cit.* , p. 1003 (poème cité également par O MAILLE, art. cit. , p. 139 et édité par M. POWER, *ZCP*, XI, 1917, p. 43)

[55]Cité par P. MAC CANA, *art..cit*., p.89, note 1.

[56] Sur Medb incarnation de la souveraineté, voir notamment T.O MAILLE, « Medb Cruachna », art. cit. ; C. BOWEN, art. cit ; ; R. THURNEYSEN, « Göttin Medb ? » , *ZCP*, XVIII, 1930, pp. 108-110 et « Zur Göttin Medb », *ibid.* , 1931-33, pp. 352-53 ; G. DUMEZIL, *Mythe et Epopée*, Paris, op. cit.. , II, chap. V, pp. 999-1013.

[57] T. O MAILLE, art. cit. , p. 129, ouvre son article en rappelant que H. ZIMMER (« Der kulturische Hintergrund in der altirischen Heldensage", *Sitz.- Ber. Der Preufs. Ak. D. Wiss*., 1911, pp. 177 et ss.) considère le personnage de Medb comme l'exemple le plus frappant pour appuyer sa théorie relative au laxisme moral qui aurait existé à l'époque évoquée dans les textes qui la mettent en scène.

[58] Georges Dumézil (*op. cit*.) l'analyse comme une des personnifications du pouvoir dont l'Irlande donne plusieurs exemples (p. 335). Mais selon C. Bowen (art. cit. , p. 20), cette dimension symbolique politique serait un développement d'une première signification du personnage, d'abord déesse du territoire et incarnation de la terre d'Irlande. Nous reviendrons sur ces aspects.

[59] Quatre grands textes du Cycle d'Ulster notamment la mettent en scène et construisent un personnage très cohérent : le long récit épique de la *Tain Bo Cuailnge* , texte majeur du Cycle est une des plus grandes œuvres de l'ancienne littérature irlandaise classique dont la composition en vers ou en prose remonterait aux VII^{e} , VIII^{e} siècles. Elle est conservée dans les manuscrits les plus anciens (Livre de la Vache Brune,XI^{e} siècle, Livre du Leinster, XII^{e} siècle et le Livre Jaune de Lecan, XIV^{e} siècle). C.J. GUYONVARC'H a présenté, annoté et traduit le récit en français (*La razzia des vaches de Cooley*, Paris, 1994.) *; Fled Bricrenn* (« Festin de Briciu »),

Le nombre de ses « maris » et amants est à la fois considérable et incertain, Medb est d'ailleurs connue pour prodiguer généreusement « l'amitié de sa hanche »[60] : le *Cath Bo□□inde* (« Bataille de la Boyne ») [61] établit une liste de tous ses « maris » : Conchobar, le grand roi d'Ulster fut sans doute le premier mais, par orgueil et contre le gré de Conchobar, elle décida de le quitter ; elle eut ensuite au moins trois maris : Fidech Mac Fe□icc, Eochaid Dala et le dernier, Ailill mac Mata qui n'était encore qu'un jeune garçon quand elle l'épousa. Ces trois maris devinrent rois du Connacht et, semble-t-il, de l'Irlande[62] et, globalement, les « infidélités » de Medb, selon ce texte, semblent renvoyer à une très ancienne rivalité entre le Connacht et l'Ulster pour la souveraineté de l'Irlande[63] : en effet, le fait que Medb, en quittant Conchobar aille à Tara et que le texte précise « à Tara où était le roi d'Irlande »[64] suggère déjà un lien entre Medb et la souveraineté ; puis il est dit expressément que Fidlech alla à Tara pour établir ses droits (littéralement « recueillir ») sur la royauté et que, pour cela, il demanda Medb à Eochaid Feidlech[65] ; mais, alors que Fidlech était le roi du Connacht en tant que « mari » de Medb, Conchobar venu aux fêtes de Tara surprit Medb qui se baignait dans la Boyne et la viola, elle fut alors à nouveau unie à Conchobar ! Cela jusqu'à ce que Eochaid Dala vînt à la rescousse et l'emmenât ; cependant, quant à Eochaid Dala, le texte dit qu'il ne devint roi que parce qu'elle consentit à l'épouser[66]. Comme Medb Lethderg, Medb Cruachan représente manifestement la souveraineté , non seulement de Connacht mais de l'Irlande, et ses nombreuses « infidélités » renvoient symboliquement à des luttes entre différentes régions (en l'occurrence l'Ulster et le Connacht) pour la royauté suprême, associée à la royauté de Tara. Ainsi l'évolution du personnage de Medb vers celui d'une « sorte de grande débauchée », s'expliquerait-il symboliquement par « l'expérience sans cesse renouvelée de l'instabilité des trônes »[67].

---

composé dès le VIII[e] siècle et s'appuyant probablement sur des récits encore plus anciens, conservé en diverses versions dans plusieurs manuscrits du XI[e] siècle dont le Livre de la Vache Brune (texte édité et traduit par K. HOLLO, *A critical edition of Fled Bricrenn ocus loinges mac nDuil Dermait*, Harvard University, 1992.) ; *Echtra Nerai* (« Les aventures de Nera »), texte édité par K. MEYER, *Revue celtique,* , X, 1889, p. 212-28, XI, 1890, p .210 ;et *Scela Mucce meic da Tho* « (L'histoire du cochon de mac Da Tho »), texte du IX[e] siècle édité par R. THURNEYSEN, 1935, et traduit par K. MEYER, *Hibernica Minora*, Oxford, 1894, p. 51-64.

[60] C.J. GUYONVARC'H (trad.), *La razzia des vaches de Cooley*, op. cit., p. 57.

[61] J. O□ NEILL (éd. et trad), *ERIU*, II, 1905, pp. 174-185. Cité et commenté par T. O MAILLE, art. cit.

[62] Les armées d'Ailill et de Medb dans la *Ta□□in Bo□ Cuailnge* (voir ci-dessus,note 18) sont toujours appelées « les hommes d'Irlande » par opposition aux Ulates menés par Conchobar.

[63] C'est la conclusion de T.O□□ MAILLE, art. cit., p. 141.

[64] T. O□ MAILLE, art. cit. , p. 131 : « where the king of Ireland was".

[65] J. O NEILL , éd. et trad. cit., p. 178 ; commenté par T. O MAILLE, art. cit. , p. 132.

[66] La liste des époux et prétendants de Medb Chruachna apparaît dans le *Cath Bo□inde* (J. O NEILL,*art. cit*., p. 174) et, dans une version très proche, dans « Ferchuitred Medba » (*Anecdota from Irish Manuscripts*, V, 18) citée, traduite et commentée par T. O MAILLE , *op.cit*., pp.130 et sq.

[67] G. DUMEZIL, *op. cit* ., p. 336. Sur "l'instabilité des trônes" dans l'ancienne Irlande, voir *Les royaumes celtiques,* op. cit., chap. V en particulier. Les auteurs, traitant de l'organisation territoriale de l'Irlande proto-

De plus, un récit savoureux connu sous le titre de « La dispute sur l'oreiller » au début de *Tain Bo Cuailnge* (« La razzia des vaches de Cooley ») [68], permet de préciser le rapport de ce personnage de reine, infidèle s'il en est, à la souveraineté : dans une dispute, un soir, sur la question de savoir lequel des deux époux est le plus riche et a le plus apporté en se mariant, Medb y rappelle à son mari Ailill qu'elle est la fille du roi suprême d'Irlande Eochaid Feidlech, la meilleure « pour la grâce et la générosité », la plus noble, la plus redoutable au combat et la plus courtisée de ses sœurs, enfin qu' elle n'est jamais « sans un homme dans l'ombre d'un autre » ; mais, avant de jeter son dévolu sur Ailill, elle refusa beaucoup des nobles partis qui s'offraient, elle déclina leur offre, dit-elle, parce qu'elle demandait un prix d'achat inhabituel, à savoir « un homme sans avarice, sans jalousie, sans peur ».

Ainsi, et Georges Dumézil y insiste dans *Mythe et Epopée*, II[69], si le personnage de Medb est bien une de ces personnifications de la *flaith*, « la souveraineté », dont l'Irlande offre d'autres exemples, elle en représente, et cela aussi par son infidélité chronique, un aspect bien particulier : Medb n'est pas seulement associée à la collation du pouvoir, à son établissement mais aussi à son exercice qu'elle pratique elle-même (en décidant de la guerre par exemple[70]) et surtout qu'elle « vérifie », qu'elle contrôle en établissant rigoureusement ses conditions morales, le roi devant satisfaire aux trois conditions énumérées par Medb dans « La dispute sur l'oreiller » et que Georges Dumézil interprète dans le cadre de l'organisation fonctionnelle tripartite de la société et des représentations mentales des anciens Indo-Européens[71] : ainsi le

---

historique, rappellent qu'elle était divisée en une centaine environ de *tuatha*, chacune d'entre elles étant dirigée par un roi *(ri)* (voir *supra*, note 38) ce qui a pu effectivement favoriser, à époque ancienne, une certaine instabilité politique. Cela est corroboré par les listes de rois dans les généalogies qui permettent de constater d'abord que les règnes sont souvent courts, voire interrompus puis repris et que différentes dynasties se succèdent sur le même trône (sur ces aspects, voir C. RAMNOUX, « La mort sacrificielle du roi », *OGAM*, 1954**,** pp. 209-218.) C'est seulement à partir du IX^e^ siècle que plusieurs puissants rois tentèrent d'imposer leur domination à tout le pays et c'est seulement au début du XI^e^ siècle que Brian Boru y parviendra. « L'instabilité des trônes » symbolisée par les unions successives des reines infidèles renvoie donc à une époque très ancienne et à l'organisation politique provinciale très morcelée de l'Irlande à cette époque.

[68] C.J. GUYONVARC'H, *op. cit.* , pp. 53-55.

[69] *Op. cit.* , pp. 999-1021 et plus particulièrement, p. 1003-1008.

[70] Cest le cas dans le *Tain Bo Cuailnge*, op. cit.

[71] On sait que les travaux de Georges Dumézil tendent à montrer que l'idéologie des trois fonctions informait les représentations sociales et théologiques des Indo-Européens et que cette idéologie tripartie a joué un rôle important dans la composition de certaines grandes œuvres littéraires, épiques notamment, dans les pays héritiers de cette ancienne culture comme l'Inde, l'Iran, la Grèce antique, Rome, l'Irlande (Pour une présentation synthétique et succincte de cette théorie, voir par exemple G. DUMEZIL, *op. cit.*, Introduction, p. 7-30.) Les conceptions indo-européennes de la souveraineté semblent aussi fondées sur cette idéologie et le roi, synthèse des trois fonctions apparaît comme le coordonnateur, la « pierre angulaire » (D. DUBUISSON, « Le roi indo-européen et la synthèse des trois fonctions », *Annales E.S.C.*, 1978, p . 21) de la société répartie en trois classes hiérarchisées, celle des prêtres, celle des guerriers et celle des éleveurs-agriculteurs. Quelques études (G. DUMEZIL, « Medb, la Souveraineté et les vertus royales », *Mythe et épopée*, II, *op. cit.*, p. 335-40. C.J. GUYONVARC'H , « La naissance de Conchobar », *OGAM*, XI, p. 60, § 7.D. DUBUISSON, « Les talismans du

roi, selon Medb, doit-il se montrer large et généreux (« sans avarice ») car il doit posséder les vertus de toutes les fonctions et la générosité est une qualité de troisième fonction ; il doit être « sans jalousie », c'est-à-dire, dans la perspective symbolique qui s'impose, en lien, cette fois, avec la première fonction dumézilienne, ne pas craindre les rivaux dans la possession du pouvoir, ni les « contrôles, les résistances » ce qui serait le « ressort de la tyrannie sous tous ses aspects, aussi bien judiciaires que politiques »[72] ; il doit, enfin, être « sans peur », montrer de la bravoure car la peur ne serait pas compatible avec les qualités exigées du guerrier, dans le cadre de la deuxième fonction. De plus, comme le fait remarquer Françoise Le Roux dans son commentaire du *Tochmarc Etain* [73], il n'y a aucune indication dans le texte d'un quelconque douaire versé par Ailill pour épouser Medb, alors qu'elle-même a donné pour lui, « ainsi qu'il convient à une femme, le prix d'achat »[74] ; manifestement, la reine choisit librement son époux qui est, en fait, « un homme sur bien de femme »,[75] élu par elle et c'est elle qui lui confère la royauté du Connacht. Mais cela ne l'empêche pas, nous y reviendrons, d'entretenir plusieurs relations extra-conjugales, notamment et constamment avec le grand guerrier d'Ulster, Fergus mac Roich, ce qui s'impose d'emblée comme une manifestation de son pouvoir et de sa totale indépendance.

Mais ce qui est peut-être le plus significatif quant à cette dimension symbolique du personnage, en tant qu'incarnation de la souveraineté, c'est son nom : Medb. Avant d'y venir plus précisément, rappelons que les commentateurs ont depuis longtemps fait remarquer que la déesse-reine incarnant la souveraineté irlandaise est associée symboliquement à l'ivresse[76] : on se rappelle que l'un des rituels du *banais righe* est une libation offerte par la déesse de souveraineté à l'élu à la royauté ; dans *Baile in Sca□il*, le personnage explicitement désigné comme « la Souveraineté de l'Irlande » sert une liqueur rouge à Conn et le dieu Lug énumère alors tous les princes qui sortiront de la lignée de Conn . Cette association symbolique peut d'ailleurs avoir été favorisée en Irlande par la proximité

---

roi Cormac et les trois fonctions », *Revue Historique*, 508, 1973, p. 289-94.) ont établi également que l'ancienne conception irlandaise de la royauté s'appuyait sur cette même idéologie .

[72] G. DUMEZIL, *op. cit* , p. 1006. . A. et B. REES dans leur *Celtic Heritage,* London, 1961, pp. 130-131 relient cette exigence plus précisément à l'aspect juridique de la première fonction dumézilienne : « La jalousie serait une faiblesse fatale chez un juge » (cité par G. DUMEZIL, *op. cit.*, p. 1006)

[73] F. LE ROUX, « *La courtise d'Etain*. Commentaire du texte », *CELTICUM,* XV, 1966, p. 340.

41Ibid. , p. 54.

[75] *Ibid*., pp. 54-55

[76] Sur ce point, voir G. DUMEZIL, *Mythe et Epopée*, II, *op. cit.* ,pp. 995-998 et 1007-1008. L'auteur fait la synthèse des opinions et exemples proposés par les celtisants (J. Weisweiler, H. Zimmer ; T. O □ Maille, R. Thurneysen, A. et B. Rees) à ce propos et en particulier à propos du sens du nom de Medb ; G. Dumézil incite à une certaine prudence , faisant remarquer qu'à chaque fois que le roi celtique est célébré par des chants et des boissons dans les banquets, il ne s'agit pas systématiquement de l'essence de la souveraineté (p. 1007). En revanche, il établit un parallèle très frappant entre la Madhavi indienne et Medb.(pp. 1008 et sq.).

des mots *flaith* (« pouvoir ») et *laith* (« bière, boisson enivrante ») en ancien irlandais[77]. Mais il faut aussi souligner que ce motif symbolique apparaît particulièrement associé au personnage de la reine infidèle incarnant la souveraineté et, plus particulièrement encore aux deux Medb. Il semble que cette association symbolique de l'infidélité et de l'ivresse soit archaïque et d'origine indo-européenne : Georges Dumézil dans *Mythe et Epopée*, II, analyse dans le chapitre IV (avant d'en venir à Medb dans le chapitre suivant), l'histoire de Madhavi dans le premier chant du *Mahabharata*. L'apparente légèreté de Madhavi en matière de mariage s'intègre dans un contexte plus explicitement ritualisé que les infidélités insolentes de Medb mais sont malgré tout une première caractéristique commune : Madhavi est donnée par son père, le roi suprême Yayati au sage brahmane Galava qui vient de terminer son noviciat et doit offrir en cadeau à son maître spirituel huit cents chevaux « d'une blancheur de lune avec une oreille noire »[78] . Où les trouver ? Le don de Madhavi, d'une merveilleuse beauté et convoitée non seulement par tous les rois mais aussi par tous les démons et esprits, devrait aider Galava dans cette tâche ; de fait, Madhavi, extrêmement conciliante, s'offre à épouser successivement trois rois qui auront le droit, pour chacun d'entre eux, d'engendrer en elle un fils, et seulement un, parce que chacun d'entre eux ne possède que deux cents chevaux couleur de lune avec une oreille noire ; comme il n'existe pas plus de chevaux ainsi faits, Madhavi devient pour finir la femme du maître spirituel de Galava qui accepte, en remplacement des deux cents chevaux manquants cette merveilleuse partenaire pour concevoir un fils. Le sens de l'histoire apparaît quand les quatre fils de Madhavi ont grandi et sont devenus des hommes réunissant à eux quatre toutes les qualités requises (réparties sur les trois fonctions) pour la souveraineté ; et l'auteur de conclure : « Bref, cette pieuse personne semble avoir en elle une vertu efficace qui touche à l'essence de la royauté »[79] ; or, le nom de Madhavi vient du mot indien *madhu,* boisson fermentée et enivrante, « c'est l'héritier indien du nom indo-européen de l'hydromel »[80] . Madhavi, cette figure de souveraineté, serait donc « l'Enivrante ». Le nom de Medb, dont nous avons vu qu'elle représente l'exercice du pouvoir défini par certaines vertus et qui se distingue par ses multiples maris et amants, signifie également « celle qui enivre » ; G. Dumézil le fait dériver de **medhua*, forme de l'adjectif *medhuo*[81] ; on peut rapprocher ce mot du grec *methu* (« vin »), du latin *medus*

[77] J. WEISWEILER, *Heimat und Herrschaft, Wirkung und Ursprung eines irischen Mythos*, 1943, p. 113.
[78] G. DUMEZIL, *op. cit.* , p.985.
[79] *Ibid.* , p. 994.
[80] *Ibid.* , p. 996.
[81] *Ibid*., p. 997.

(« hydromel »), du gallois *meddw* (« ivre »), du breton *mezv*[82]. Les Irlandais médiévaux ont bien ressenti ce lien existant entre l'ivresse et l'infidélité de la reine, c'est-à-dire, peut-être, entre l'expression souveraine d'un choix et l'ivresse, alors même que la dimension symbolique du personnage comme personnification de la souveraineté (qui avait peut-être été plus nette dans les versions plus anciennes dont nous n'avons que les titres) s'estompait manifestement au profit d'une vision plus romanesque de l'histoire : c'est ce qui apparaît dans certains récits d'enlèvement de la reine que nous analyserons en Deuxième Partie ; dans le *Toruigheacht Dhiarmaide agus Ghrainne* (« Poursuite de Diarmait et Grainne ») [83] par exemple, Grainne, la femme du vieux chef Finn Mac Cumaill enivre toute l'assistance grâce à un vin magique pour favoriser son enlèvement par Diarmait.

Ce motif très ancien de l'ivresse associé à la souveraineté n'a pas été encore complètement élucidé et Georges Dumézil conclut sur la vanité de chercher à imaginer les rites royaux précis qui justifient peut-être le nom de Medb [84] . Vraisemblablement, il renvoie à une dimension extatique et, par là sacrée, de l'intronisation et du pouvoir en général.

Ainsi, selon tous les récits concernant les reines Medb, seul peut devenir roi l'homme qu'elles consentent à épouser. Leur l'infidélité chronique est essentiellement celle de mariages successifs renvoyant symboliquement à un rituel d'intronisation royale et de collation du pouvoir dans lequel la reine incarne la souveraineté. Par ailleurs, Medb de Connacht est aussi plus particulièrement associée à l'exercice du pouvoir et à la définition des vertus royales nécessaires, ce qui ajoute à sa « biographie » quelques infidélités supplémentaires, lorsque le roi en place ne satisfait pas à ces exigences. La représentation mythique contenue dans les récits mettant en scène ces personnages de reines paraît avoir été adaptée à une organisation politique caractérisée par un émiettement et une instabilité de la royauté en Irlande ancienne.

I.1.2. L'ENLEVEMENT DE LA REINE.

a) Dans l'ancienne littérature irlandaise. La souveraineté à l'épreuve de l'Autre Monde.

[82] J. MAC KILLOP, *op. cit.* , p. 326.
[83] Voir *infra*, Deuxième Partie, chap. III. 3. 1
[84] G. DUMEZIL , *op. cit.* , p. 1008.

La souveraineté convoitée dans la Version II du *Tochmarc Etain.*

Le récit connu sous le titre de *Tochmarc Etain* (« La courtise d'Etain ») est un des plus importants du Cycle mythologique.[85] Conservé sous forme fragmentaire dans le Livre jaune de Lecan, il comprend trois « versions ». C.J. Guyonvarc'h qui l'a traduit et annoté pense, d'après l'état de la langue, que sa transcription remonte approximativement au IX^{e} siècle mais la légende, au vu de son contenu, serait même bien antérieure. Manifestement, le point commun entre ces trois versions, au demeurant assez différentes les une des autres, est la représentation symbolique du fonctionnement de la souveraineté mythique et, précisément la façon récurrente et insistante selon laquelle le thème de l'infidélité de la reine s'y inscrit. Nous nous intéresserons d'abord à la Seconde version du récit que sa brièveté nous permet de reproduire ici dans sa quasi totalité dans la traduction de Christian Guyonvarc'h[86], nous réservant d'étudier la Première et Troisième version plus loin dans ce chapitre.

Voici encore ci-dessous la Courtise d'Etain.

§1**.** Eochaid Airem s'empara de la royauté d'Irlande. Les cinq provinces d'Irlande se soumirent à lui, à savoir le roi de chaque province. Voici quels étaient leurs rois : Conchobar, fils de Nes, Mesgegra, Tigernach Tebannach, Cu Roi et Ailill fils de Mâta Murisc.(…)

§2. Eochaid convoqua les hommes d'Irlande pour faire le festin de Tara l'année d'après qu'il se fût emparé de la royauté afin de fixer leurs impôts et leurs taxes pendant cinq ans. Les hommes d'Irlande firent la même réponse à Eochaid : ils ne feraient pas le festin de Tara avec un roi sans reine, car Eochaid n'avait pas de reine quand il prit la royauté. Eochaid envoya des messagers dans toutes les provinces d'Irlande demander pour lui la plus belle des jeunes filles qui seraient en Irlande. Il dit qu'il ne pouvait avoir en sa compagnie qu'une femme n'ayant appartenu auparavant à aucun des hommes d'Irlande. On lui trouva à Inber Cichmaine Etain fille d'Etar et Eochaid la demanda car elle lui convenait pour la beauté, la forme, la noblesse, la splendeur, la jeunesse et la renommée.

[85]Le texte a été édité par O.BERGIN et R.I. BEST sous le titre « Tochmarc Etaine » dans *ERIU,* XII, 1938, pp. 137-196 , R. THURNEYSEN dans *Zeitschrift für celtische Philologie,* XXII, 1941, pp. 3-23 et D. O CORRAIN dans *Irisleabhar Mha Nuad,* 1962, pp 89-96 ; il a été traduit en français par C.J. GUYONVARC'H et commenté par F. LE ROUX, « La courtise d'Etain », *CELTICUM,* XV, 1966, pp. 283-375.
[86] Ibid., pp. 302-303.

§3. Les trois fils de Find, les fils de la reine étaient Eochaid Feidlech, Eochaid Airem et Ailill Anguba. Ailill Anguba vint à Etain au festin de Tara après qu'elle eût dormi avec Eochaid. Il la regardait continuellement et il la regardait continuellement en signe d'amour. Son esprit reprocha à Ailill l'action qu'il avait faite mais il n'y pouvait rien. Le désir était plus fort que le caractère. Il se sentit malade et afin que personne ne le sût il ne le dit pas à la femme elle-même.

§4. On lui amena Fachtna, le médecin d'Eochaid, pour l'examiner quand il pensait mourir. Le médecin lui dit : « Tu as l'un des deux maux dont l'homme meurt sans que le médecin puisse le guérir : mal d'amour et le mal de jalousie : Ailill ne lui avoua pas parce qu'il avait honte. On laissa Ailill mourant à Fremainn Tethba, et Eochaid partit faire un tour en Irlande. On laissa Etain avec Ailill afin qu'elle lui rendît les derniers honneurs, c'est-à-dire que sa tombe fût creusée, que sa lamentation fût faite, que son bétail fût abattu.

§5. Etain venait chaque jour examiner Ailill dans la maison où il était malade, et sa maladie diminuait. Et aussi longtemps qu'Etain restait là, il la regardait. Etain le remarqua, et elle y fit attention. Etain lui demanda, un jour qu'ils étaient tous les deux dans la maison, quelle était la cause de sa maladie. « C'est l'amour pour toi », dit Ailill. « Il est triste que tu sois resté si longtemps sans le dire », dit-elle, « tu serais guéri depuis longtemps si nous l'avions su. ». « Ce même jour je serai guéri complètement si tu le désires », dit Ailill. « Je le veux bien », dit-elle.

§6. Elle vint chaque jour après cela lui laver la tête, couper sa nourriture, et lui verser de l'eau sur les mains.Au bout de trois fois neuf jours Ailill était guéri. Il dit à Etain : « Et ce qui manque à ma guérison, quand l'aurai-je ? » « tu l'auras demain », dit-elle, mais pas dans la demeure du prince afin qu'il ne soit pas humilié. Viens demain matin au lever du jour me rejoindre dans la maison qui est sur la colline (…) . »

§7. Ailill veilla pendant la nuit. Mais à l'heure de son rendez-vous il s'endormit et il ne se réveilla pas avant la troisième heure du matin.Etain alla à sa rencontre et elle vit un homme venir vers elle, ayant l'apparence d'ailill ; il se plaignit de la faiblesse due à la maladie. Il dit ce que Ailill aurait souhaité dire. Ailill se réveilla à la troisième heure. Il était de mauvaise humeur depuis longtemps quand Etain entra dans la maison. « Pourqoi es-tu de mauvaise

humeur ? », dit-elle. « Je t'ai donné un rendez-vous et je ne suis pas allé à ta rencontre. Le sommeil est tombé sur moi et je viens seulement de me lever. Il est évident que je ne suis pas encore arrivé à la guérison. ». « Il n'en sera pas ainsi », dit Etain, « car chaque jour est suivi d'un autre ». Il veilla cette nuit avec un grand feu devant lui et de l'eau à côté de lui pour se mettre sur les yeux.

§8. A l'heure de son rendez-vous, Etain vint à sa rencontre et elle vit le même homme ressemblant à Ailill. Etain retourna chez elle. Ailill commença à se plaindre. Etain alla trois fois au rendez-vous et elle n'y trouva pas Ailill ; elle trouva le même homme. « Ce n'est pas avec toi », dit-elle, « que j'ai rendez-vous. Qui es-tu, toi qui es ven à ma rencontre ? L'homme à qui j'ai donné rendez-vous, il est digne d'être roi d'Irlande, et c'est pour qu'il ne meure pas de maladie ». « Il vaudrait mieux pour toi venir à moi, car quand tu étais Etain Echraide, fille d'Ailill, c'est moi qui étais ton mari. Ton prix d'achat a été réglé en douze grandes plaines et rivières, et j'ai laissé à ta place l'équivalent de ton poids en or et argent ». « Une question », dit-elle, « quel est ton nom ? ». « Ce n'est pas difficile, Midir de Brig Leith » (…). Midir dit à Etain : « Viendras-tu avec moi ? ». « Non », dit-elle, « je ne quitterai pas le roi d'Irlande pour un homme dont je ne connais ni la race ni la nation ». « C'est moi en vérité », dit Midir, « qui ai mis dans l'esprit d'Ailill l'amour qu'il a pour toi afin d'affaiblir son sang et sa chair. C'est moi qui lui ai enlevé tout désir charnel afin que ton honneur n'ait pas à souffrir. Mais viens avec moi dans mon pays si Eochaid te le dit ». « Je le veux bien », dit Etain.

§9. Elle retourna chez elle. « Notre rencontre a été bonne », dit Ailill, « car maintenant, je suis guéri et ton honneur n'a pas souffert ». « C'est donc bien ainsi », dit Etain. Eochaid revint ensuite de son voyage et il se réjouit que son frère fût vivant. Il remercia beaucoup Etain de ce qu'elle avait fait jusqu'à son retour.

Le récit est à la fois encore très mythique et évhémérisé[87] : Eochaid *Airem* (« Eochaid le laboureur ») est le correspondant évhémérisé du personnage divin du Dagda, encore appelé Eochaid *Ollathir* (« Eochaid père puissant ou père universel »[88]) dans la Version I du *Tochmarc Etain*. De la même façon, Midir, devenu ici un mystérieux premier mari d'Etain dans une autre vie, apparaît dans la Version III comme un roi de l'Autre Monde

[87] Nous nous appuyons pour ce commentaire sur les notes de C.J. GUYONVARC'H, art. cit., pp. 304-305.
[88] Voir G. KEATING, *Foras Feasa ar Eirinn* (« History of Ireland »), (ed.and transl. by D. COMYN), Irish texts Society, London, 1902-1914, t. I, p.223 *:* *Ollathar* (ou *Ollathir*), c'est litt. "Père" (lat. *pater*, irl. *athir*, *athar* avec chute normale du p initial) "puissant" (irl. *oll*)

et Brig Leith dont il dit venir est justement un *sid*[89]. L'obscurité du récit s'éclaire dès lors qu'on prend en compte les traits qui font d'Etain une personnification de la souveraineté : les noces avec Etain sont nécessaires à Eochaid, déjà roi pourtant et reconnu par tous les rois de province, pour pouvoir véritablement installer son pouvoir suprême et lever des impôts : sans reine, nul roi ne peut présider le festin de Tara. On retrouve là, de façon implicite, le principe du mariage sacralisant avec la reine représentant la souveraineté, le festin symbolisant la prospérité pour le royaume apportée par cette union. Mais cette Version II met l'accent sur une nuance intéressante dans le fonctionnement mythique du pouvoir royal que nous avons déjà rencontrée dans l'histoire du roi Cormac avec Medb Lethderg : la royauté en elle-même pourrait se prendre ainsi sans dépendre du mariage avec la reine en qui s'incarnent la terre d'Irlande et la Souveraineté ; Eochaid est déjà roi quand il épouse Etain ; mais le caractère suprême et sacré de la souveraineté (associé traditionnellement, on l'a vu, au *Feis Temrach*) serait absolument, au contraire, dépendant de ce mariage symbolique : « Ils (les rois des autres provinces d'Irlande soumis à Eochaid et qu'il a convoqués pour le festin de Tara) ne feraient pas le festin de Tara avec un roi sans reine car Eochaid n'avait pas de reine quand il prit la royauté. » (§1) Quant à la personnification mythique de la souveraineté par Etain d'ailleurs, le nom de la jeune fille ne laisse guère de doute : les multiples récits qui l'évoquent en font une personnification de l'Irlande[90]. De plus, elle est convoitée par un autre « fils de la reine », cette mention expresse tendant peut-être à signaler ceux qui sont promis à la royauté (les deux frères d'Ailill, Eochaid Feidlech, le père de Medb et Eochaid Airem sont rois). Dans cette perspective symbolique, l'histoire d'Ailill, le frère d'Eochaid qui tombe amoureux d'Etain peut s'interpréter comme un désir de posséder la souveraineté suprême à la place d'Eochaid ; Etain explique d'ailleurs le rendez-vous accordé à Ailill de façon à la fois significative à cet égard et un peu ambiguë : « L'homme à qui j'ai donné rendez-vous, dit-elle, il est digne d'être roi d'Irlande, et c'est pour qu'il ne meure pas de maladie »[91]. Il semble donc que la maladie

[89] Le *sid* (pluriel : *side*, irl. moderne : *sidh)* est l'Autre Monde des anciens Irlandais. Le sens premier du mot est « paix ». C'est en fait un lieu multiple, chaque dieu ayant son *sid* et il peut se trouver sous un tertre ou sous les eaux ; certains textes comme les *imrama* (récits de navigation vers l'Autre Monde) les situent vers le soleil couchant au-delà des eaux… (voir F. LE ROUX, C.J. GUYONVARC'H, *Les Druides*, Rennes, 1986, Glossaire, pp. 417-418.)

[90] C.J. GUYONVARC'H, Notes sur la traduction du *Tochmarc Etain*, art. cit., p. 208 : « Eithne, Etan ou Etain constituent très certainement un triplement légendaire de la personnification de l'Irlande ».

[91] Ibid. , p.303. Le texte édité par W. STOKES d'après la seconde version du Livre Jaune de Lecan, dit ceci : « An fer frisro dalusa ni ar c(h)ul aimleas tiacht ara c(h)ind, art as ar cuis tesairgne domnai rig Erenn don galar fortrubai », ce que W. Stokes traduit par : « The man with whom I have made a tryst, 'tis not for sin or hurt that the tryst has been made with him, but that one fit to be king of Ireland might be saved from the sickness that has fallen upon him » *ERIU*, 1938, pp. 170-171. On notera l'insistance sur le fait qu'il ne s'agit là ni de péché ni de mal, signe d'un état déjà christianisé du texte mais aussi de la conscience que cet adultère n'a rien à voir avec la morale.

d'Ailill, sa prétendue langueur amoureuse, figure à la fois son désir[92] d'accéder à la royauté et son incapacité à y parvenir puisqu'elle l'empêche de se rendre aux rendez-vous fixés par Etain. Ce lien n'a rien d'amoureux ni de moral, Etain personnifie la souveraineté en ce que se donnant à Eochaid ou Ailill, elle la confère ou confèrerait et où la faveur accordée à Ailill équivaut à une reconnaissance de sa qualification royale. Le mal d'amour d'Ailill est assimilé par le médecin à un « mal de jalousie » et, si l'on se réfère aux critères énoncés par Medb, on ne s'étonne pas qu'il ne devienne pas roi véritablement. Il semble toutefois que cette jouissance incomplète du pouvoir personnifié par Etain suffise à soigner la maladie d'Ailill. Eochaid lui-même n'y serait pas opposé si l'on interprète l'emploi du pronom au pluriel dans la phrase : « Tu serais guéri depuis longtemps si nous l'avions su » (§5) non comme un pluriel de majesté (on aura remarqué que, par ailleurs, Etain emploie le « je ») mais comme renvoyant au couple royal.; la faveur passagère d'Etain peut alors s'interpréter, dans cette perspective d'une personnification de la souveraineté par la reine, comme un *interim* lors d'une vacance passagère du pouvoir pendant le voyage d'Eochaid en Irlande. Le roi remercie d'ailleurs Etain de ce qu'elle a fait pour Ailill pendant son absence Le rôle tenu par Midir, ancien mari d'Etain venu du *sid* de Brig Leith, établit un lien entre la souveraineté et l'Autre Monde et tend à montrer qu'elle est aussi convoitée et, en tout cas surveillée, par les gens du *sid*, nous y reviendrons.

L'infidélité imposée à la reine : rapts et viols. Les récits d'enlèvement de la reine.

Comme le souligne Françoise Le Roux, dans l'Irlande ancienne, la souveraineté étant sentie symboliquement comme d'essence féminine, elle « se prend » et souvent par le rapt ou la ruse[93] ou encore le viol. Même l'impérieuse Medb doit subir la brutalité du roi d'Ulster, Conchobar, son premier mari qu'elle a quitté et qui, ne le supportant pas, profite d'une fête de Tara pour la violer alors qu'elle allait se baigner dans la rivière Boyne ; le texte conclut alors : « Medb fut de nouveau avec lui »[94] ; il semble bien, dans le contexte de cette « revue » des maris de Medb offerte par ce passage du *Cath Boinde*, que

[92] Dans l'ancienne langue irlandaise, le désir amoureux est parfois assimilé à une sorte de maladie qui se manifeste par une extrême faiblesse qui pourrait être fatale : la *serg* , voir par exemple le très ancien récit de la *Serglige Con Culainn* (« La maladie d'amour de Cuchulain »)dans lequel le grand guerrier Cuchulain est battu par deux femmes de l'Autre Monde et tombe éperdument amoureux de l'une d'entre elles puis reste prostré pendant un an : effet des coups ou effet du désir amoureux ? Le texte est ambigu à cet égard. (Traduit en français par C.J. GUYONVARC'H , *Patrimoine littéraire européen, Racines celtiques et germaniques*, Louvain, 1992, pp. 194-222)

[93] F. LE ROUX, « La Courtise d'Etain. Commentaire du texte », art. cit., p. 354.

[94] J. O NEILL, « Cath Boinde », art. cit. , p. 179.

cette violence ait correspondu symboliquement à une reprise de la souveraineté de l'Irlande par Conchobar. L'ancien fonds celtique offre par ailleurs de nombreux récits d'enlèvement de la reine. Nous aurons l'occasion d'élargir l'analyse dans les chapitres suivants. Nous nous contenterons ici de présenter certains récits dont l'origine mythique nous semble encore nettement perceptible, sinon prédominante, et particulièrement chargée de sens. Ces récits participent grandement, on va le voir, à cette fameuse « couleur d'infidélité » de la reine celtique, dont ils permettent d'approfondir l'analyse car ils y ajoutent certains aspects.

La version III du *Tochmarc Etain*.

Nous reproduisons ci-dessous de larges extraits de la traduction qu'en a donnée Christian Guyonvarc'h[95] en résumant ou coupant les passages moins significatifs, à notre sens, quant à la représentation mythique de la reine et de son infidélité :

La courtise d'Etain à nouveau.

§1. Une autre fois Eochaid roi de Tara se leva par un beau jour d'été et il monta sur la terrasse de Tara pour examiner Mag Breg. Il était d'excellente apparence et florissant de toutes les couleurs. Il regardait tout autour de lui quand il vit un guerrier étrange venant vers lui sur la terrasse. Il avait une tunique pourpre, une chevelure blonde venant jusqu'aux extrémités des épaules.Il avait l'œil brillant et bleu dans la tête. Il avait une lance à cinq pointes à la main, un bouclier à umbo blanc dans l'autre, avec des pierres précieuses (…).
§2. Eochaid dit alors : « Bienvenue au guerrier que nous ne connaissons pas ». « C'est pour cela que nous sommes venus », dit le guerrier. « Nous ne te connaissons pas », dit Eochaid. « Je te connais cependant », dit le guerrier. « Quel est ton nom ? », dit Eochaid. « Il n'est pas célèbre », dit-il, « Midir de Breg Leith ». « Qu'est-ce qui t'amène ? », dit Eochaid. « Jouer aux échecs avec toi », dit-il. « En vérité », dit Eochaid, « je suis bon aux échecs ». « Faisons un essai », dit Midir. « La reine dort », dit Eochaid, « et c'est chez elle qu'est le jeu d'échecs ». (Qu'à cela ne tienne, Midir a apporté un jeu en or, argent, bronze et pierres précieuses. §3 et 4 : Eochaid et Midir jouent aux échecs ; Midir a exigé un enjeu dont, ayant perdu, il s'acquitte régulièrement dès le lendemain, apportant à Eochaid « cinquante chevaux gris avec leurs rênes émaillées ». Puis Midir propose une seconde partie et offre à nouveau de très riches enjeux mais :)

[95] C.J. GUYONVARC'H, trad. cit., pp. 306-311.

§5. Son tuteur questionna Eochaid, lui demandant d'où venait sa grande richesse. Il le lui dit. (…). « Eh bien, fais attention à lui. C'est un homme aux grands pouvoirs magiques qui est venu à toi, ô mon fils, mets-lui de lourdes charges », dit-il. Quand son compagnon de jeu vint vers lui, Eochaid lui imposa les célèbres grandes tâches, à savoir dépierrer Meath, mettre des roseaux à Tethba, une chaussée sur Môin Lâmraige, une forêt en Breifne. (…)

§6. Ce sont là les charges et les duretés qu'il lui imposa. « Tu m'en imposes trop », dit Midir. « Je ne le fais pas cependant », dit Eochaid. « Accorde-moi alors une demande et un souhait : à chaque fois que tu tiendras conseil, ne laisse ni femme ni homme sortir de la maison avant le lever du soleil le lendemain matin ». « Ce sera fait », dit Eochaid. Personne n'avait jamais traversé cette tourbière auparavant.

§7. Puis Eochaid dit à son intendant de regarder les efforts qu'ils faisaient pour construire la chaussée. L'intendant alla vers la chaussée. Il lui sembla que tous les hommes du monde étaient venus à la tourbière au lever du soleil.Ils firent un monticule de leurs vêtements et Midir alla sur ce monticule. Une forêt de troncs et de racines, c'est ce qu'ils mirent sous la chaussée. Midir était debout, encourageant les troupes de chaque côté. C'était comme si tous les hommes du monde s'étaient révoltés.

§8. Puis on mit de l'argile, du gravier et des pierres sur la chaussée. C'est sur le front des bœufs que les hommes d'Irlande mettaient le joug cette nuit-là, mais on vit que les gens du *sîdh* le mettaient à l'épaule. Eochaid fit la même chose, et c'est de cela qu'il est dit Eochaid Airem (le laboureur), car c'est lui le premier parmi les hommes d'Irlande qui mit un joug sur la nuque des bœufs. Et voici les paroles qui étaient sur les lèvres de la foule quand ils construisaient la chaussée : « Convenant à la main, coup dans la main, excellents bœufs, exigence trop lourde, personne ne sait quel est l'avantage ou le désavantage de la chaussée de Môin Lâmraige ». Il n'y aurait pas eu de meilleure chaussée au monde si l'on n'avait pas mis de garde à les observer. On y laissa des défauts. L'intendant alla trouver Eochaid et il lui rendit compte des grands efforts qu'il avait vus en sa présence. Il dit qu'il n'y avait pas aux frontières du monde de pouvoir magique qui le dépassât.

§9. Ils prononçaient ces paroles quand ils virent Midir venir vers eux, la ceinture autour des reins et l'air méchant. Eochaid eut peur et lui souhaita la bienvenue. « C'est pour cela que nous sommes venus », dit Midir. « C'est dures et déraisonnables que sont les tâches et les exigences qui me sont imposées. J'aurais fait volontiers quelque chose pour te plaire mais je suis en colère contre toi. ». « Il n'y aura pas de fureur en échange de ta colère, ton esprit sera apaisé », dit Eochaid. « Cela sera accepté », dit Midir. « Jouerons-nous aux échecs ? », dit

Midir. L'enjeu d'Eochaid fut emporté ce jour-là. (…). « Une question : que désires-tu de moi ? », dit Eochaid. « Mettre mes bras autour d'Etain et avoir un baiser d'elle », dit Midir. Eochaid se tut là-dessus puis il dit « Viens dans un mois à partir d'aujourd'hui : on te donnera cela » (…)

§13. Midir vint à son rendez-vous un mois après. Eochaid réunit autour de lui l'élite des guerriers d'Irlande à Tara, et les meilleures troupes guerrières d'Irlande, chacune entourant l'autre avec Tara au centre, à l'extérieur et à l'intérieur, le roi et la reine étant à l'intérieur de la maison, les cours étant verrouillées. Car ils savaient que l'homme aux grands pouvoirs magiques viendrait. Etain était à l'assemblée cette nuit-là, et elle servait les seigneurs car c'est ce qui lui revenait en propre dans l'assemblée.

(§14-15-16-17 : Midir parvint malgré tout à se trouver malgré tout au milieu d'eux « encore plus beau » cette nuit-là ; Etain consentit à le suivre si Eochaid la lui cédait ; mais Eochaid ne l'entendait pas du tout ainsi, il fut malgré tout contraint d'accepter que Midir entourât Etain de ses deux bras. « Il prit ses armes dans la main gauche, il prit la femme sous son bras droit, et il l'emmena à travers l'orifice du toit de la maison. Les troupes se levèrent autour du roi, pleines de honte. Ils virent deux cygnes faisant le tour de Tara. » Eochaid se mit avec son armée à creuser plusieurs *sidhe* pour retrouver Etain. « Ils y furent occupés pendant un an et trois mois ». Un homme du *sid* de Ban Find leur dit que celui qui avait enlevé Etain était le roi des *sidhe* d'Irlande et leur conseilla pour le trouver de lâcher des chats et chiens aveugles. Enfin, ils commençaient à creuser le sid de Brî Leith, celui de Midir, quand celui-ci vint vers eux et accepta de rendre Etain à Eochaid mais ce dernier se trouva alors lié par une convention avec Midir ; le lendemain, les hommes d'Irlande virent arriver cinquante « femmes ayant la forme et le vêtement d'Etain » et Eochaid dut choisir l'une d'entre elles.

§18. (Eochaid ne sut d'abord comment choisir puis finit par avoir une idée) « Ma femme est la meilleure d'Irlande pour servir à boire. Je la reconnaîtrai à sa façon de servir ». (Les cinquante femmes vinrent l'une après l'autre servir à boire ; l'une d'entre elles suscita l'hésitation d' Eochaid et de ses hommes : « C'est Etain, et ce n'est pas Etain » dit Eochaid ; « C'est Etain (…)mais ce n'est pas sa façon de verser » dirent ses hommes. Le roi choisit malgré tout cette femme.)

Les hommes d'Irlande eurent grande satisfaction de ce qu'il accomplit là, les hauts faits des bœufs et le sauvetage de sa femme de chez les hommes des *sidhe.*

§19. (Un jour, alors que Eochaid conversait avec sa reine, Midir vint lui annoncer cruellement que celle qu'il avait choisie n'était pas sa femme mais sa propre fille, née peu de temps après l'enlèvement d'Etain).
§20. Eochaid n'osa plus creuser après cela un *sid* de Midir car il y avait un lien contre lui. Eochaid fut en peine que sa femme lui ait échappé et qu'il ait dormi avec sa fille. Elle était enceinte de lui elle lui donna une fille. « Ô dieux », dit Eochaid, « moi et la fille de ma fille ne nous regarderons jamais (Il envoie ses serviteurs jeter l'enfant parmi les bêtes sauvages ; ils l'abandonnent à une chienne qui était avec ses petits ; le vacher la recueillit, lui et sa femme l'élevèrent et elle fut plus tard enlevée de force par le roi Etarscel et devint la mère du futur roi Conaire Mor).
§21. Eochaid était après cela à Fremain de Tethba et il avait l'esprit troublé après avoir perdu Etain (…).
§22. C'est ainsi que se déroula la mort d'Eochaid Airem, comme le disent les érudits en science ancienne, Eochaid était à Fremainn de Tethba comme nous l'avons dit (…). On leva alors un injuste tribut et de durs impôts, très lourds, sur le peuple de la région et du pays parce que la subsistance du roi leur incombait habituellement. (…) Ils tinrent alors conseil et ce à quoi ils se rangèrent, ce fut de tuer Eochaid.
§23. Ils s'en allèrent tous les deux, les Bentraige sous Sigmall et les Fir Chul sous Mormael. Ils prirent Dûn Fremainn à Eochaid et ils incendièrent la forteresse sur lui. Ils tuèrent là Eochaid (…). Pour commémorer ces exploits, l'historien dit ce qui suit :
Eochaid Airem, noble, beau et aimable,
Le très haut roi suprême d'Irlande
Etendit son dur et hardi tribut ;
Il l'étendit sur toute Banba aux manteaux rouges.
(…)
La tristesse et la fatigue des troupes vinrent
De la loi étonnante et injuste.
La colère vint parmi elles à cause de cela.
Et Eochaid Airem fut tué.

Dans cette version, le personnage d'Eochaid, assimilé dans la première version au Dagda, donc personnage divin, est complètement évhémérisé comme roi suprême d'Irlande. Le contexte mythique est cependant très présent : Midir est là encore un être de

l'Autre Monde puisque, là aussi, il vient du *sid* de Brig Leith. On retrouve également ce nom d'Etain traditionnellement, comme celui d'Eithne ou d'Etan, associé à des personnages de reines incarnant la souveraineté. C'est bien le cas ici : là encore, les signes de la dimension symbolique du personnage d'Etain sont assez aisément décryptables : on notera d'abord que, lorsque Midir vient pour défier Eochaid aux échecs (ou, plus exactement semble-t-il, au jeu appelé *fidchell* par les Irlandais, c'est-à-dire « la connaissance, la sagesse du bois »), Eochaid accepte volontiers mais ajoute qu'il leur faudra attendre que la reine soit réveillée car le jeu est dans sa chambre ; or, ce jeu est souvent considéré comme un jeu de rois[96] et, ici, le traitement du motif paraît indiquer que la compétition entre les deux rois reste sous l'égide de la reine qui, de plus , en est l'enjeu révélé après coup par Midir ; s'ajoute à cela le fait que, le soir de l'enlèvement , elle dispense l'ivresse aux guerriers en leur servant à boire « car c'est ce qui lui revenait en propre dans l'assemblée » ; et plus loin, lors de l'épisode du choix d'Eochaid entre cinquante jeunes filles, l'époux malheureux (et naïf) est persuadé qu'il saura reconnaître Etain à sa façon incomparable de verser à boire car , affirme-t-il : « Ma femme est la meilleure d'Irlande pour servir à boire ». On a vu plus haut que l'un des attributs de la souveraineté dans ses représentations celtiques et, plus largement, indo-européennes, est justement cette ivresse qu'elle dispense à ceux qu'elle choisit. Enfin, l'enlèvement de la reine par Midir marque la fin de la royauté d'Eochaid.

L'analyse de la déchéance et de la chute d'Eochaid met en lumière deux éléments importants quant à la signification du mythe de la reine infidèle : premièrement, l'infidélité de la reine n'est pas seulement provoquée par la jalousie, l'avarice ou le manque de bravoure du roi (comme dans l'histoire de Medb) ni par sa mort rendant nécessaire le renouvellement du pouvoir mais tient également à une notion fondamentale dans l'ancienne conception irlandaise de la souveraineté : le *fir flathemon* (« la vérité et justice du roi ») ; deuxièmement, ce texte permet aussi d'examiner la conception d'un rapport de rivalité entre la souveraineté terrestre et celle de l'Autre Monde :

- quand Midir se présente devant Eochaid, ce dernier est manifestement un bon roi : toute la plaine aux alentours de Tara est « d'excellente apparence et florissant de toutes les couleurs » et le récit souligne également le rôle civilisateur d'Eochaid « car c'est lui le premier parmi les hommes d'Irlande qui mit un joug sur la nuque des bœufs » (§8). Or, dans la conception irlandaise de la royauté, l'adéquation du roi à sa fonction s'exprime à travers le *fir flathemon*,

[96] E. MAC WHITE, EIGSE, V, pp. 25-35.

littéralement « vérité du prince »[97]et cette « vérité du roi » se manifeste selon de nombreux textes par la paix, prospérité et fécondité qui règnent alors dans le royaume : *l'Audacht Moraind* (« Le testament de Morand »), texte compilé à la fin du IX^e^ siècle mais qui porte témoignage sur de très anciennes conceptions remontant peut-être au III^e^ siècle, contient un long catalogue des bienfaits qui se répandent sur la *tuath*, la « tribu », à travers la « vérité et justice du roi » et qui se résument dans la prospérité et fertilité pour les hommes, les bêtes et les moissons ; dans les Anciennes lois d'Irlande[98] sont énumérées au contraire les calamités consécutives au *ga□u flathemon* (« l'injustice du roi » ou, littéralement « la fausseté du roi ») : famine durant le règne du mauvais roi, tarissement du lait des vaches, récoltes clairsemées… Certes, qu'un bon prince répande paix et prospérité sur son royaume est un lieu commun dans toutes les cultures (c'est la culpabilité d'Œdipe qui entraîne la grande peste de Thèbes…), mais la tradition irlandaise, comme la tradition indienne, insiste davantage sur la notion de vérité que sur celle de justice : un passage de l'*Audacht Moraind* cité par Myles Dillon dans un article sur « l'Acte de Vérité » dans les traditions indienne et irlandaise, définit les effets du *fir flathemon* de la façon suivante :

« Car la vérité du prince gouverne de grands peuples.

Par la vérité du prince, la grande mortalité reste éloignée des hommes.

Par la vérité du prince, de grandes batailles se livrent ailleurs, dans les pays ennemis.

Par la vérité du prince, tout droit prévaut et chaque récipient est rempli pendant son règne. »[99]

Ainsi, pendant le règne du mythique Eochaid Mac Eirt (roi des Fir Bolg, lors du quatrième peuplement de l'Irlande selon le *Lebor Gabala Erenn* , « Le livre des Conquêtes de l'Irlande »[*100*]), mari de Tailtiu la défricheuse, « aucune pluie ne tomba (…), seulement de la rosée ; il n'y eut aucune année sans récolte. La fausseté fut bannie de l'Irlande et il fut le premier à établir la justice là-bas. »[101]. Et pendant celui du légendaire et sage Cormac Mac Airt, des veaux naquirent après seulement trois mois de gestation, chaque côteau produisit un

[97] Sur le *fir flathemon*, « vérité-justice du roi », voir R.M. SMITH, « The *Speculum principum* in Early Irish Literature », *Speculum*, 1927, p ; 439-444 ; D. BINCHY, op. cit., p. 10 qui présente *le fir flathemon* selon *l'Audacht Moraind*,dont les premiers manuscrits sont nettement pré-chétiens et que l'auteur considère comme « the oldest *speculum principis* (or *Fürstenspiegel*) in western Europe » mais on le trouve exprimé dans d'autres textes comme le *Tecosca Cormaic* (« le Glossaire de Cormac ») compilé sans doute à la fin du IX^e^ siècle mais qui remonterait peut-être au III^e^ siècle. D. BOUTET, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, 1992, X^e^ partie, chap. III, p. 258 : l'auteur examine les liens entre les représentations de la royauté d'Arthur dans la légende continentale et l'idéologie celtique de la royauté, notamment le *fir flathemon* et situe cette conception plus largement dans le cadre indo-européen.

[98] Citées par D. BINCHY, *op. cit.* , p. 10.

[99] Texte édité par R. THURNEYSEN, « Auraiccept Moraind », *Zeitschrift für celtische Philologie*, XI, 1917, p. 80 et traduit en anglais par M. DILLON, « The Hindu Act of Truth in Celtic Tradition », *Modern Philology*, XLIV, 1946-47, p. 138.

[100] C.J. GUYONVARC'H (trad.), *TMI*, op. cit., pp. 3-23.

[101] F. LE ROUX, « La Mythologie irlandaise du Livre des Conquêtes »,art. cit., p. 393.

plein sac de farine, les rivières regorgeaient de saumon et il n'y eut pas assez de récipients pour recueillir le lait des vaches[102]. On remarquera que Tailtiu fut fidèle à Eochaid Mac Eirt jusqu'à sa mort, de même qu'Eithne, la femme de Cormac lui resta fidèle bien qu'elle eût été enlevée.[103]

En revanche, Midir parvient à enlever Etain à Eochaid Airem et à la garder malgré les tentatives du roi pour la reprendre. Manifestement, Eochaid est défaillant dans sa justice : il impose à Midir des tâches abusives, exorbitantes, qui provoquent d'ailleurs la colère de l'étranger du *sid* : « Tu m'en imposes trop »[104] lui dit-il ; la construction de la chaussée de Môin Lâmraige est nettement remise en cause : évoquant les troupes de Midir au travail sur cette chaussée, ayant abattu pour cela une forêt de troncs et de racines dans une sorte de chaos, le texte conclut : « C'était comme si tous les hommes du monde s'étaient révoltés . (…) Et voici les paroles qui étaient sur les lèvres de la foule quand ils construisaient la chaussée, personne ne sait quel est l'avantage ou le désavantage de la chaussée de Môin Lâmraige » : on a bien l'impression qu'Eochaid n'a consulté personne pour faire construire cette chaussée et agit là d'une façon ressentie comme tyrannique[105]. La fin de la Version III est très claire à cet égard : Eochaid est éliminé par ses propres sujets à cause d'un tribut injuste. A cette première série de fautes, Eochaid ajoute le mensonge : il a promis que nul n'observerait les hommes du *sid* au travail et le premier ordre qu'il donne ensuite à son intendant, c'est justement de se rendre sur le chantier et d'espionner les troupes de Midir ; il devient alors un roi qui ment, l'un des trois désordres fonctionnels majeurs de l'ancienne société irlandaise selon Christian Guyonvarc'h et Françoise Le Roux[106]. Et déjà l'enlèvement de la reine signalait l'inadéquation nouvelle du roi à cette fonction[107], remettait en cause le *fir flathemon* d'Eochaid et annonçait sa chute avant même le tribut injuste qui la causera directement. Ainsi l'infidélité de la reine, plus acceptée que voulue d'ailleurs par Etain, semble-t-elle avoir été sentie symboliquement à la fois comme un signe d'inadéquation du roi

[102] J. MAC KILLOP, *op. cit.* , p. 105.
[103] Voir *infra* l'analyse des *Echtrae Chormaic.*
[104] C.J. GUYONVARC'H , trad. cit ., p. 307.
[105] Il semblerait au demeurant que le mythe rende compte ici d'un fait peut-être historique : des récits indépendants du *Tochmarc Etain* racontent qu'Eochaid leva une taxe de construction de routes sur son peuple de Tethba, exigeant qu'ils lui construisent une grande route à l'aide de troncs d'arbres. Une route du II^e^ siècle correspondant à cette description, construite sur du chêne, fut découverte en 1985. Selon ce récit, les gens de Tethba prirent si mal cette route qu'un soir de Samain, ils brûlèrent le palais d'Eochaid et tuèrent le roi . (J. MAC KILLOP, *op. cit.* , p. 185)
[106] C.J. GUYONVARC'H, F. LE ROUX, *La société celtique*, Rennes, O.F. Université, 1990, p. 146.
[107] Le texte signale, faisant peut-être allusion à un épisode perdu, au § 10 que : « L'année précédente, Midir était venu jouer aux échecs avec Eochaid et il avait courtisé Etain mais il ne l'avait pas gagnée » (« La courtise d'Etain », trad. cit., p. 308). Un an plus tôt, Eochaid se conduisait encore en roi « véritable » et Midir ne pouvait donc lui enlever la souveraineté.

en place au pouvoir et comme un signe annonciateur de sa chute. Dans l'histoire d'Eochaid, la perte d'Etain joue même un rôle plus décisif dans sa déchéance et sa mort : on apprend dans le §21 que « Eochaid avait l'esprit troublé après avoir perdu Etain » et, dès le §22, il est question de l'injuste tribut qui provoque la révolte des sujets d'Eochaid et sa mort, présentée par le récit du narrateur principal, puis par les vers de l' « historien » comme un « exploit » est justifiée avec insistance par l'injustice commise.

Ainsi cette « infidélité » de la reine renvoie-t-elle symboliquement à la fois à un manquement du roi au *fir flathemon* et à ce qui semble bien être une rivalité entre l'Autre Monde et ce monde-ci. Midir est explicitement désigné comme « le roi des *sidhe* d'Irlande » mais on remarquera que le texte ne nous l'apprend qu'après l'épisode de l'enlèvement, comme si, là encore, c'était la possession d'Etain qui lui conférait cette royauté. Cette conception d'une rivalité de souveraineté entre les gens du *sid* et les « hommes d'Irlande » s'intègrerait assez bien dans la perspective qui est celle du *Lebor Gabala Erenn* : ce texte est « une vaste compilation médiévale recopiant la Vulgate pendant d'innombrables pages mais qui, tout en prétendant faire coïncider les origines irlandaise et biblique, n'a pas suffisamment altéré ou remanié le fonds mythologique pour le rendre méconnaissable »[108] ; il évoque ainsi les invasions successives de l'Irlande, celles de Cessair, de Partholon, de Nemed, des Fir Bolg, des *Tuatha de Danann* enfin, chassés par les fils de Mil ou Gaels, ancêtres des Irlandais. Les *Tuatha de Danann* (« tribu de la déesse Dana ») êtres divins avec lesquels, selon Françoise Le Roux « la véritable mythologie commence »[109] dans le récit, souvent aussi appelés *aes sidhe* (« les gens du *sid* »), ont été chassés par les fils de Mil, ou Gaels ou Goidels, et se sont réfugiés dans les *sidhe,* sous des collines, des tertres, au fond de lacs ou de fontaines. Mais de nombreux récits les montrent intervenant dans les affaires humaines, et tout particulièrement dans les affaires des rois ou des reines. La Version III du *Tochmarc Etain* met particulièrement en lumière un rapport de rivalité dans la possession d'Etain, évidente personnification de la souveraineté. Peut-être aussi faut-il interpréter cet enlèvement comme une sanction qui poserait le souverain de l'Autre Monde en juge du roi terrestre : en effet, Midir ne met véritablement en œuvre son pouvoir magique contre Eochaid (en enlevant Etain par les airs et en offrant au roi le choix entre cinquante jeunes femmes auxquelles il a donné l'apparence de la reine) que lorsque celui-ci l'a mis « en colère » (§9) par ses exigences trop lourdes et le non respect de sa promesse. Avant cela, il avait essayé de séduire Etain mais il ne l'avait pas enlevée de force. C'est manifestement le double manquement au *fir flathemon* qui

[108] F. LE ROUX, « La Mythologie irlandaise du Livre des Conquêtes », art. cit., p. 381.
[109] Ibid., p. 394.

entraîne l'enlèvement d'Etain symbolisant la confiscation de la souveraineté d'Eochaid. Et l'injuste tribut qui provoque la révolte de ses sujets semble bien le pendant des tâches « dures et déraisonnables » (§9) imposées à Midir , de même que l'image des hommes « révoltés » décrivant les troupes de Midir au travail fait écho à la « colère » (§23) des hommes d'Irlande. L'enlèvement d'Etain renverrait donc symboliquement à l'usure du pouvoir du roi devenu injuste et tyrannique et à la confiscation de son pouvoir par un dieu magicien qui l'empêche pour finir d'agir contre lui en le liant[110] par une « convention » (§17) : « Eochaid n'osa plus creuser après cela un *sid* de Midir, car il y avait un lien contre lui. » (§20).

L'enlèvement de la reine du roi Cormac Mac Airt.
Echtrae Cormaic (« Les aventures de Cormac »)

Cormac Mac Airt est un roi légendaire de Tara, le plus célèbre peut-être des premiers rois de l'Irlande évoqués dans les *Annales* selon lesquelles il aurait régné quarante ans avec des interruptions entre 227 et 266. Il y apparaît comme un roi modèle, juste et avisé dont le règne a apporté la prospérité à l'Irlande. Parmi les différents contes dont il est le protagoniste, le récit de l'enlèvement de sa reine est raconté dans *Eachtrae Cormaic* (« Les aventures de Cormac ») que nous résumons plus loin ; mais avant d'y venir, il nous faut rappeler un autre récit nécessaire à l'analyse des *Eachtrae Cormaic* : *Esnada Tige Buchet*[111] («Les mélodies de la maison de Buchet »), récit appartenant au Cycle des Rois et remontant au moins au X^{e} siècle : Buchet, un « hospitalier » du Leinster[112] est le père nourricier de Eithne Thaebhota, la fille de Cathair Mor, roi d'Irlande . La maison de Buchet accueille et nourrit tous les hommes d'Irlande mais les fils de Cathair sont si exigeants et voraces qu'il

[110] Peut-être le personnage de Midir, roi magicien de l'Autre Monde, censeur de la royauté terrestre qui « lie » le roi par une convention, a-t-il quelque chose à voir avec les dieux-lieurs indo-européens dont l'archétype indien est Varuna. Voir à ce sujet G. DUMEZIL, *Mitra-Varuna, Essai sur deux représentations indo-européennes de la souveraineté,* Paris, 1948 et *Le troisième souverain, Essai sur le dieu indo-iranien Aryaman et sur la formation de l'histoire mythique de l'Irlande*, Paris, 1949. L'auteur présente les deux dieux souverains de « première fonction », Mitra et Varuna, de la façon suivante : « Ce que Mitra et Varuna ont en commun, c'est leur caractère de protecteurs du droit et de gardiens de l'ordre ; ce qui, à l'intérieur de cette activité, les sépare jusqu'à faire d'eux des opposés, est le mode des « liens » qui sont de leur ressort : Mitra, en tant que divinité amie lumineuse, noue des traités et des alliances d'amitié entre les hommes et sert peut-être d'intermédiaire entre dieux et hommes … ». (p. 25)

[111] Texte édité par D. H. GREENE, *Fingal Ronain and Other Stories*, Dublin, 1955 ; résumé dans J. MAC KILLOP, *op. cit* ., pp. 193-194 ; T. O CATHASAIG, *op. cit.* , pp. 72-76 (résumé et commentaires) ; J. CARNEY, (résumé et discussion) « The Deeper Level of Early Irish Literature », *Capuchin Annual*, 1968, pp. 160-165.

[112] J. VENDRYES, *op. cit*. p. 92 définit l'ancien office irlandais de l' « hospitalier » de la façon suivante : *briugu, briuga :* propriétaire terrien important, tenu de fournir l'hospitalité(…), une route doit conduire à sa demeure » et « le sel de la maison de l' « hospitalier » est ce à quoi tout le monde a droit »).

perd toute sa grande richesse à l'exception de quelques têtes de bétail ; Cathair qui n'a pas d'autorité sur ses fils lui conseille de fuir, ce qu'il fait en emmenant sa vieille femme et Eithne ; ils vivent pauvrement dans une hutte et Eithne montre un touchant dévouement pour Buchet. Séduit par cela, Cormac Mac Airt la demande en mariage mais seul Cathair Mor peut donner sa fille. Cormac l'enlève donc de force, passe une nuit avec elle, nuit où elle conçoit Cairbre Lifechair. Mais Eithne lui échappe le lendemain et revient à la maison de Buchet. Plus tard, Cormac accepte de reconnaître Cairbre Lifechair quand les hommes du Leinster lui jurent que c'est son fils. Cormac alors verse un énorme « prix de la fiancée » à Buchet, donne une grande fête dans sa maison (d'où « Les mélodies de la maison de Buchet ») et Eithne devient sa reine.

Eachtrae Cormaic[113] .

Les *Eachtrae Cormaic* s'ouvrent sur le calme et la prospérité du règne de Cormac bien établi à Tara. Cormac est approché un jour par un guerrier portant une branche magique ; Cormac demande cette branche et promet de réaliser trois vœux en échange. Un an plus tard, le guerrier revient et demande Ailbe, la fille de Cormac. Puis il revient et emmène Cairbre Lifechair, le fils de Cormac. Puis il revient et emmène Eithne Thaebhota, la femme de Cormac. Le roi ne peut supporter la perte de sa femme et il se lance à leur poursuite ; mais une brume épaisse tombe et Cormac se retrouve seul dans une plaine ; il est finalement accueilli dans un palais merveilleux par un beau guerrier et une belle jeune fille qui l'invitent à participer à un festin où il va subir une sorte d' « épreuve de la vérité »[114] : survient un homme avec un cochon qui ne peut être cuit que si une vérité est dite pour chacune des parties à griller. Cormac, qui est le quatrième convive, raconte comment son fils, sa fille et sa femme lui ont été enlevés et le cochon est bientôt cuit. Le guerrier chante ensuite une berceuse qui endort Cormac ; à son réveil, il retrouve près de lui femme et enfants. Le guerrier lui révèle qu'il est Manannan Mac Lir[115] (dieu souverain de l'Autre Monde, principale divinité de la

[113] T. O CATHASAIG, *op. cit.* , résumé et commentaires p. 80-85 d'après l'édition du texte du Livre de Ballymote et du Livre Jaune de Lecan par W. STOKES, *Irische Texte*, III/1, Leipzig, 1891, pp. 211-16 ; édition plus récente par V. HULL, *PMLA* , 64, 1949, pp. 871-883 du texte du Livre de Fermoy ; résumé et traduction partielle dans M. DILLON, *Early Irish Literature*, Chicago ,1969 (reprint), pp. 110 et sq. Le conte n'est pas conservé donc dans des manuscrits antérieurs au XIV^{e} siècle mais selon M. Dillon : « the tale is genuinely old tradition » (*op. cit.* , p. 111).

[114] Sur cette « épreuve de la vérité » dans la tradition indo-européenne, voir M. DILLON, note 98.

[115] Sur Manannan Mac Lir que Rachel Bromwich considère comme un personnage assez obscur, à l'instar du Manawyddan Fab Llyr de la tradition galloise (*TYP*, p. 428), voir J. MAC KILLOP,*op. cit.* , p. 322 « Principal sea-deity and also otherwordly ruler oh Irish and Goidelic traditions (…) In the oldest Irish tradition Manannan rules the otherwordly Emain Ablach." Voir aussi P. MAC CANA, *Celtic Mythology* , Londres, 1970.

mer) et que c'était pour lui montrer « le Pays de la Promesse » (un des noms de l'Autre Monde dans l'ancienne culture celtique) qu'il l'a fait venir. Le dieu donne au roi la branche magique[116] et une coupe d'or qui permet de distinguer le vrai du faux. Le lendemain au réveil, Cormac se trouve à Tara avec Eithne, Ailbe, Cairbre Lifechair, la branche magique et la coupe[117].

De nombreux éléments permettent de penser que, dans ces deux récits, Eithne, comme Etain, personnifie la souveraineté et, plus précisément la souveraineté du Leinster (il s'agit de la royauté de Tara[118] et Cormac rencontre Eithne à Canannas). Les noms propres Etain et Eithne, on s'en souvient, font partie des noms de personnages de reines qui incarnent traditionnellement l'Irlande[119]. Dans son étude du thème du « roi et de la déesse » dans l'ancienne littérature irlandaise[120], Proinsias Mac Cana situe le personnage d'Eithne dans le troisième type de récits irlandais où la souveraineté est personnifiée, celui qui paraît le plus proche de l'inspiration du conte populaire : la souveraineté y est incarnée par la fille d'un roi promise par sa naissance (son essence) à un grand destin mais reléguée par les circonstances dans une situation subalterne où elle montre de grandes vertus ; elle est finalement rendue à sa condition véritable par le mariage avec un roi. C'est effectivement l'histoire d'Eithne dans *Esnada Tige Buchet*. Il faut ajouter à cela que selon un poème en moyen-irlandais à propos de Cormac, intitulé *Cnucha cnos oc cionn Life*[121] (« Cnucha, une colline au-dessus de la Liffey »), les Laigin (gens du Leinster) ne voulurent pas, dans un premier temps, de Cormac comme roi, qu'il fut donc expulsé, et se réfugia à Canannas pendant quelques temps où Medb Lethderg assura la royauté à Tara, épisode correspondant à celui où Eithne s'éloigne de Cormac après avoir conçu Cairbre Lifechair dans *Esnada* ; puis Cormac est accepté comme roi et couche alors avec Medb Lethderg ; dans *Esnada,* les Laigin le persuadent de reconnaître Cairbre comme son fils et il donne de grandes richesses pour Eithne qui devient sa reine. Tomas O Cathasaig dont nous suivons ici l'interprétation, en conclut que, par là, les

[116] Cette branche magique semble bien avoir quelque chose à voir avec les rameaux d'argent ou plus souvent de pommier que les êtres de l'Autre Monde celtique donnent aux héros ou aux rois qu'ils viennent inviter à passer dans l'Autre Monde (voir par exemple C.J. GUYONVARC'H, « La navigation de Bran, fils de Febal, texte traduit du moyen-irlandais », *OGAM*, IX, 1957, pp. 304-309) et font penser au rameau d'or de l'*Enéide*.
[117] Résumé d'après T. O CATHASAIG, *op. cit.* , pp. 80-81.
[118]Le légendaire fondateur de la dynastie des O Neill, Niall Noigiallach, aurait enlevé Tara aux gens du Leinster au V^e^ siècle, avant la christianisation. (J. MAC KILLOP, *op. cit.*, p.401.)
[119] C.J. GUYONVARC'H, « Notes sur la traduction de La courtise d'Etain », art. cit. , p. 298.
[120]P. MAC CANA, *E.C.*, VII, 1955, p. 87.
[121] Version éditée par M. POWER, *ZCP,* XI, 1917, pp. 39 et sq. Et résumée par T.O. CATHASAIG , *op. cit.* , pp. 77-78. Il existe trois versions de ce texte, toutes remontant à la période du moyen-irlandais mais les commentateurs s'accordent sur l'existence d'un archétype commun bien plus ancien (Voir T. O. CATHASAIG, *op. cit.* , p. 69, note 258.)

Laigin remettent symboliquement la royauté à Cormac[122]. Eithne dans *Esnada Tige Buchet* joue exactement le même rôle que Medb Lethderg dans *Cnucha* : lorsqu'elles s'éloignent de Cormac, la royauté s'éloigne de lui, lorsque Medb ou Eithne est sa femme, il devient ou redevient roi. Et dans le passage qu'on a appelé « Le rêve de Cormac » interpolé dans un récit plus long[123], Cormac voit en rêve Eithne endormie près de l'Ulate Eochu Gunnat ; ses druides lui expliquent ce rêve de la façon suivante : « …ta femme dormant avec lui, voici ce que cela signifie : ta royauté dormira avec lui et il ne sera roi de Tara que pendant un an. ». Tout cela va bien dans le même sens et fait très clairement du personnage d'Eithne comme de celui d'Etain une personnification de la souveraineté.

Cela étant posé, on se sera aperçu des similitudes dans les schémas narratifs utilisés dans la version III du *Tochmarc Etain* et dans les *Eachtrae Cormaic* pour construire cette représentation de la souveraineté. Précisons-en l'analyse comparative.

Analyse du schéma narratif de la Version III du *Tochmarc Etain* et des *Eachtrae Cormaic* :

Cette histoire d'enlèvement de la reine (ou d'une déesse, on a vu plus haut que l'origine mythique divine des personnages de reines affleure souvent sous l'évhémérisation superficielle dans ces récits celtiques) par un personnage venu de l'Autre Monde suscite beaucoup d'échos : le mythe de Perséphone enlevée par Hadés aux enfers couplé chez les Romains par celui de Proserpine et Pluton, l'histoire babylonienne de Tanmuz et Ishtar…Quelle est la version irlandaise de cette très vieille histoire ? La structure narrative commune au *Tochmarc Etain* et aux *Eachtrae Cormaic* peut se dégager de la façon suivante :

1) Comme dans les contes populaires analysés par Vladimir Propp[124], une situation initiale harmonieuse *a priori* : Etain et Eithne sont les reines de bons rois régnant sur des pays fertiles (la Version III du *Tochmarc Etain* commence par évoquer un pays florissant vu du haut d'une colline et le règne de Cormac est présenté comme une période de prospérité pour le pays).
2) Apparition d'un étranger assez hautain qui, à la suite d'une promesse imprudente ou d'un engagement entraînant la parole et l'honneur du roi, enlève la reine dans l'Autre Monde d'où il s'avère que vient cet étranger : Midir est explicitement

[122] *Op. cit.*, p. 75.
[123] J. CARNEY (ed.) , « Nia, son of Lugna Fer Tri", *EIGSE*, II, 1940, pp. 187 et sq. Explication donnée par les druides traduite p. 193.
[124] V. PROPP, *Morphologie du conte*, Paris, le Seuil, 1970.

« roi des *sidhe* d'Irlande » et Mananann Mac Lir est l'hôte du Pays de la Promesse.

3) Poursuite du ravisseur jusque dans l'Autre Monde par le roi qui tente de la ramener.
4) Retour à « ce monde-ci » mais en ayant échoué pour le roi injuste, le roi qui n'est pas ou plus « véritable », dont le destin est désormais scellé, pour Eochaid à qui est réservée la honte de l'inceste[125] et la mort donnée par ses sujets désireux de se débarrasser de lui. Retour à « ce monde-ci » en ayant réussi dans son entreprise pour le « vrai roi » qui retrouve la souveraineté (Cormac). On notera que Manannan précise à Cormac que ni sa femme, ni sa fille n'ont été approchées par un homme pendant cet enlèvement, ce qui correspond symboliquement au fait qu'Eithne représente la souveraineté de Cormac qu'il retrouvera incontestée à son retour. Il est également à noter que tout dans l'histoire de Cormac tourne autour de la vérité : lorsque le mystérieux étranger lui apparaît avec son rameau d'argent, Cormac lui demande d'où il vient : « D'un pays où ne règne que la vérité » répond le jeune homme[126]. Le roi doit ensuite prononcer des paroles de vérité pour que le cochon puisse cuire et ce sont les choses qui le préoccupent véritablement qu'il dira ; enfin, l'épreuve passée avec succès entraîne le gain de la coupe de vérité. Il serait difficile d'insister davantage sur le fait que, selon la conception irlandaise, souveraineté rime avec cette « vérité » du prince, le *fir flathemon* dont parlent les nombreux traités irlandais d'éducation princière[127]. L'enlèvement de la reine prend donc une nette dimension initiatique dans ces récits.

---

[125] L'inceste, dans l'ancienne Irlande comme dans de nombreuses cultures, semble l'objet d'un interdit majeur ; la littérature en porte quelques traces (en excluant évidemment les cas d'incestes divins mythiques qui mettent en jeu des principes et des symboles plutôt que des personnes). Le *Compert Conchulaind* (« La conception de Cuchulain » (C.J. GUYONVARC'H, *OGAM*, XVII, 1965, p. 367, §5) montre l'horreur éprouvée par les Ulates à l'idée que Conchobar ait pu concevoir Cuchulain avec sa propre sœur Dechtire ; J. R. REINHARD, (« Burning at the stake in medieval law and literature », *SPECULUM*, XVI, 2, 1941, pp. 186-209)., cite l'exemple des deux fils de Caibre Musc, Corc et Cormac, qui furent menacés du bûcher car ils étaient les fruits de son union incestueuse avec sa sœur Duibhfhionn (et Cormac fut effectivement brûlé) (p. 189 de l'article de J. R. REINHARD citant K. MEYER (ed.), *Anecdota from Irish Manuscripts*, Halle et Dublin, 1907, p. 19) . La version du Livre de la Vache Brune (XI^{e} siècle) ajoute que les hommes du Munster voulaient que ces enfants soient brûlés de façon que leur honte ne se répande pas sur le Munster. (REINHARD, *ibid*., note 4 p. 189)

[126] Cité par M. DILLON, « The Hindu Act of Truth ...", art. cit., p. 139.

[127] T.O CATHASAIG, op. cit., p. 83, interprète cette épreuve du roi Cormac comme une « Epreuve de Vérité », (l'un de ces *Acts of Truth* analysés par M. DILLON, art. cit.) et souligne qu'il s'agit donc bien là d'une épreuve de souveraineté et non, comme à l'étape correspondante dans le schéma narratif du conte populaire héroïque, d'une épreuve guerrière.

Dimension initiatique de cette structure narrative**.**

Dans *Initiation, rites, sociétés secrètes*[128], Mircea Eliade propose une étude synthétique à la fois des formes des anciens rituels initiatiques (et de leurs avatars modernes), des thèmes mythiques traditionnels qui y sont associés et des traces littéraires de ces thèmes mythiques. Traitant justement de « Motifs initiatiques et thèmes littéraires », il en vient à rappeler que « la fonction de la Souveraineté est généralement solidaire d'un rituel initiatique »[129]. Il nous semblerait excessif de parler de scénario initiatique de type ethno-religieux à propos de l'épisode du passage du roi dans l'Autre Monde dans les trois récits analysés ci-dessus, mais ces épisodes, particulièrement les *Eachtrae Cormaic* où il s'agit d'accession à une connaissance, mais aussi, dans une moindre mesure, ceux du *Tochmarc Etain*, présentent des motifs et une structure d'ensemble qui rappellent certains traits de ces scénarios :

1) La première étape dans ces scénarios consiste en une phase de séparation avec la communauté de départ : c'est le résultat effectif de la poursuite entreprise par les rois dans ces récits, plus particulièrement pour Cormac qui se retrouve seul dans une plaine avant d'entrer dans un palais merveilleux ; quant au personnage d'Eochaid , on notera qu'il reste certes accompagné de son armée mais que sa quête est longue (et donc l'éloignement de sa cour aussi) puisqu'il échoue de nombreuses fois avant de trouver le *sid* de Bri Leith.
2) La seconde étape de l'initiation est marquée par une série d'épreuves diverses dont celle du passage dans l'Autre Monde sans mourir qui signale notamment l'élection héroïque[130] : nos deux rois accèdent à l'Autre Monde en effet, et ils en reviennent vivants ; par ailleurs, la quête en elle-même semble une épreuve pour Eochaid : elle s'accompagne pour lui de travaux titanesques pour creuser un premier *sid* et rentrer ainsi en contact avec ces puissances des profondeurs, puis, sur leurs indications, marcher vers le nord et creuser un autre *sid*[131], et le texte insiste alors sur la difficulté de l'épreuve : « Ils y furent occupés un an et trois mois, ce qu'ils creusaient pendant la journée était comblé le lendemain ». On finit par leur conseiller de lâcher des

[128] M. ELIADE, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris,1959 .
[129] *Ibid.*, p. 265.
[130] Dans une perspective initiatique, la mort symbolique du néophyte est nécessaire pour qu'il puisse accéder à un autre mode d'être, généralement le monde supérieur de l'esprit.
[131] C. J. GUYONVARC'H, trad. cit. , p. 309.

chiens et des chats aveugles pour parvenir au *sid* de Bri leith, celui de Midir. D'autre part, parmi les épreuves caractéristiques d'un scénario de type initiatique, on relève en bonne place les épreuves dites de passage souvent guidées par des animaux merveilleux ou des personnages épisodiques et symbolisées par le difficile passage d'un gué, d'un pont, d'une rivière, d'un seuil marquant l'entrée dans un autre monde…Manifestement, pour Eochaid, à la différence de ce qui se passe pour Cormac, le passage est loin d'être acquis et doit s'obtenir par la force. Malgré tout, Eochaid rencontre sur sa route quelques guides des *sidhe* qui lui conseillent de s'en remettre aux animaux aveugles (autre figure souvent associée à l'initiation : le paradoxe, le guide ne voit pas où il va). Enfin, en ce qui concerne Cormac, l'Epreuve de la Vérité dans l'épisode du cochon grillé renvoie symboliquement à la vertu suprême du bon roi : le *fir flathemon*, la vérité du prince dont il doit faire la démonstration.

3) La dernière étape est caractérisée par l'accession à un nouveau mode d'être dans l'ordre de la connaissance et de l'esprit et le retour à la communauté : cette phase de l'initiation apparaît clairement et symboliquement dans les *Eachtrae Cormaic* : au roi qui a passé avec succès les épreuves précédentes, notamment celle de la vérité, qui a prouvé par là être un roi « juste », est révélée l'essence de l'endroit où il est parvenu et l'identité divine de son hôte (cette révélation, cette connaissance sont d'ailleurs données explicitement comme le but de l'enlèvement de la reine et des enfants qui a donc très clairement une fin initiatique) ; Manannan manifeste ensuite l'accession de Cormac à un stade supérieur de connaissance en lui donnant la coupe qui démêle le vrai et le faux et la branche magique qui représente peut-être l'objet médiateur qui permet de communiquer avec l'Autre Monde : ainsi Cormac est-il alors prêt pour remplir parfaitement sa fonction de roi juste et vrai, médiateur entre l'Autre Monde et ses sujets ; ainsi se retrouve-t-il à Tara avec la reine incarnant sa souveraineté et sa descendance propre à fonder une dynastie.

   Quant à Eochaid, on peut penser qu' il échoue dans l'épreuve de connaissance puisqu'il ne reconnaît même pas la vraie reine, celle qui « verse le mieux à boire à tous les hommes d'Irlande »[132] et se laisse tromper par de fausses apparences ; et la fin du récit montre d'ailleurs qu'il est incapable de maintenir l'harmonie et l'ordre sacrés (objets de cette médiation avec l'Autre Monde) puisqu'il transgresse l'interdit

[132] Ibid.

majeur de l'inceste ; et il n'est pas non plus capable de maintenir l'ordre et la justice sur un plan politique, puisqu'il lève un injuste tribut qui aboutit à une révolte.

Cette structuration claire, commune à ces deux récits d'enlèvement de la reine dans lesquels, à notre sens, la personnification de la souveraineté par le personnage de la reine est nette, y met en évidence l'adaptation de ce schéma universellement répandu, tant dans les mythes que dans les contes, de la femme-déesse enlevée par un être de l'Autre Monde, aux représentations mythiques irlandaises de la souveraineté : plus précisément encore que dans les récits où la reine est infidèle sans être enlevée, ces récits d'enlèvement de la reine qui font intervenir un personnage de l'Autre Monde en position de juge critique et/ou de régulateur de la royauté d'un roi terrestre, expriment symboliquement par cet enlèvement et l' « infidélité » subie ou voulue de la reine qui en découle, une mise à l'épreuve du roi et de sa « vérité » ; cette mise à l'épreuve se solde ou par une radicale remise en cause , ou par une ratification et une légitimation de la royauté du roi concerné, démis et tué d'ailleurs, ou bien entériné.

On peut donc supposer que la structure de ces deux récits, et, tout particulièrement le motif de l'enlèvement de la reine et de l' « infidélité » qui en découle, tendent à exprimer une même conception de la souveraineté du roi qui doit être vérifiée, au sens fort du terme, c'est-à-dire éprouvée dans sa vérité, par l'Autre Monde et le divin et manifestée aux yeux des hommes par un lien particulier avec la vérité (la coupe de Cormac) et plus généralement par sa justice et sa sagesse. Par là, ces deux récits illustrent la conception celtique particulière de la « coopération polémique » entre « hommes et dieux »[133] dont parle l'historien spécialiste de la culture celtique, Philippe Jouet. Cette représentation semble sous-tendue par la conception indo-européenne de la souveraineté humaine appuyée de façon mystique sur « le respect de la souveraineté supérieure des dieux et le sentiment des limites que comporte toute délégation de celle-là »[134]. Plus généralement, elle renvoie à la conception ancienne que Dominique Boutet, au terme d'une étude large et approfondie portant sur les représentations du roi dans la chanson de geste et le roman, constate toujours vivante au Moyen Âge, conception selon laquelle le roi est « point de contact entre le surnaturel et le monde des hommes »[135].

[133] P. JOUET, *Aux sources de la mythologie celtique*, Fouesnant, Yorann Embanner, 2007, p. 280.
[134]G. DUMEZIL, *Mythe et épopée*, II, op. cit., p. 1025.
[135] D. BOUTET, *op. cit.*, p. 14.

b) Dans l'ancienne littérature galloise.

Le risque de l'enlèvement de la reine dans le *Mabinogi de Pwyll, prince de Dyvet***.**

L'ancienne littérature galloise connaît également ce motif de l'enlèvement de la reine : il apparaît à la fois, et sous une forme assez différente du traitement irlandais, dans le *Mabinogi de Pwyll* et dans quelques textes ou fragments concernant le personnage de Gwenhwyfar, textes et fragments que nous ne présenterons que dans la seconde partie de ce travail car ils marquent déjà une évolution de la représentation mythique que nous cherchons à dégager pour l'instant.

L'histoire de Rhiannon racontée dans la *Première Branche du Mabinogi* présente un exemple très net de personnification de la souveraineté par la reine[136] : dans le *Mabinogi de Pwyll* en effet, dont les commentateurs ont souligné depuis longtemps les liens avec une représentation de la souveraineté[137], la reine s'appelle Rhiannon, nom qui s'explique à partir de *rigantona, « la grande reine » et ce nom manifeste l'essence du personnage : cette Branche du *Mabinogi* peut, en effet, être considérée comme une sorte de *Miroir du Prince* à l'usage des princes gallois de la fin du XI^{e} siècle ou du début du XII^{e} siècle ; on y voit le personnage de Pwyll, jeune prince de Dyved, d'abord trop fougueux jusqu'à se jeter sur des bêtes tuées par un autre roi, Arawn, roi d'Annawn qui plus est (c'est-à-dire de l'Autre Monde), s'amender dans une première épreuve d'un an où il fait la preuve de sa valeur guerrière et de sa fiabilité avec ses alliés en respectant scrupuleusement la parole donnée ; entre alors en scène Rhiannon, montée sur un grand cheval que Pwyll ne parvient jamais à rattraper jusqu'à ce qu'il le demande à Rhiannon ; elle s'offre alors à l'épouser lui disant qu'elle l'a choisi et qu'elle refuse Gwawl, l'homme à qui on veut la marier. Pwyll accepte avec bonheur mais, le soir du banquet de noces, arrive le prétendant éconduit qui obtient d'emmener Rhiannon par un don contraignant étourdiment accepté par Pwyll ; en lui reprochant sa lenteur d'esprit,

[136] Nous résumons d'après P.Y. LAMBERT (trad.), « Pwyll, prince de Dyved », *Les Quatre Branches du Mabinogi*, op. cit., pp. 36-56.
[137] Sur ces aspects, voir par exemple C.A. MAC KENNA, « The Theme of Sovereingty in Pwyll », *Studia Celtica*, vol. XVI-XVII, 1981-82, pp. 35-52.

Rhiannon le pousse à la donner à Gwawl pour éviter d'être déshonoré mais elle impose à ce dernier un délai d'un an avant qu'il vienne partager sa couche. Au terme de cette année, elle imagine une ruse qui élimine ce prétendant importun. Pwyll peut enfin passer la nuit avec Rhiannon, nuit où il satisfait vraisemblablement aux exigences requises d'un bon roi puisque, dès le lendemain matin, et particulièrement ce matin-là, Rhiannon le rappelle à son devoir royal de générosité et d'attention envers tous. D'autre part, il se sent investi désormais de la qualification suffisante pour réclamer d'emmener Rhiannon sur le champ, ce à quoi son beau-père ne s'oppose pas. Et le narrateur de conclure : « Ils gouvernèrent le royaume de façon prospère cette année-là, et une autre encore »[138]. Car le nom de Pwyll signifie « sagesse, bon sens, prudence » et c'est certainement cet aspect des qualités du bon souverain que ce récit veut illustrer puis vérifier car Pwyll va alors être soumis à une dernière épreuve : il résiste aux pressions de certains de ses sujets qui voudraient le voir renvoyer Rhiannon parce qu'ils n'ont pas d'héritier ; il se donne un an de délai au terme duquel un fils leur est né. Mais l'enfant est mystérieusement enlevé la nuit même de sa naissance et, déposé dans une écurie près d'un poulain né le même jour que lui, il est élevé par le seigneur de cet endroit ; Pwyll refuse de faire mettre Rhiannon à mort et pour sa pénitence (car on la soupçonne d'avoir tué l'enfant), elle doit pendant sept ans porter sur son dos tous les visiteurs de la cour de Dyved ; enfin, le seigneur qui a recueilli l'enfant découvre sa ressemblance avec Pwyll et, sûr d'être récompensé pour ses loyaux services (ce qui tend à souligner l'habituelle justice du roi), il rapporte l'enfant à ses parents et la fin du règne de Pwyll se passe dans la paix et la prospérité.

Outre son nom, d'autres aspects concourent à faire de Rhiannon une déesse de la souveraineté : elle est d'emblée liée au surnaturel et à la magie par l'allure de son cheval qui semble si lente et mesurée et que, pourtant, Pwyll ne parvient pas à rattraper en forçant son cheval et, plus loin, par le sac que Gwawl ne parvient jamais à remplir ; elle est justement constamment associée au cheval dont les liens symboliques avec la souveraineté dans les anciennes sociétés indo-européennes et celtiques en particulier ont été amplement montrés[139] ; outre sa première apparition à cheval lui permettant de manifester sa puissance et

[138] P.Y. LAMBERT, *trad. cit.*, p. 50.

[139] Sur le rapport entre le cheval et le pouvoir dans les anciennes civilisations indo-européennes et notamment dans l'ancienne culture celtique, voir G. MILIN, *Le roi Marc aux oreilles de cheval*, Genève, 1991, Livre II, chap. IV, pp. 145-198 : l'auteur y analyse notamment les liens établis entre les figures de souveraineté comme la déesse gauloise Epona, le personnage de Rhiannon dans le *Mabinogi de Pwyll* et le cheval ; la déesse gauloise Epona est une déesse écuyère parfois appelée sur des inscriptions archéologiques Epona Regina ou Epona Augusta ; Gaël Milin conclut : « Tout se passe donc comme si nous avions dans ces inscriptions (…), la rencontre entre d'une part la conception celtique (fidèle à la tradition indo-européenne) qui associe la Souveraineté (reine et/ou déesse) et jument (…)et, d'autre part, le culte impérial (romain), en l'occurrence, ici, la divinisation de la souveraine. » (p. 165). Il verse de plus au dossier un passage de la *Topographia Hibernica* de Giraut de Cambrie, chroniqueur gallois qui a fait deux voyages en Irlande, en 1183 et 1185 ; ce texte évoque un

son bon vouloir envers Pwyll, la naissance et l'enlèvement de son fils sont associés à la naissance et l'enlèvement d'un poulain ; enfin, sa punition consiste à porter sur don dos, comme un cheval, tous les visiteurs de la cour de Dyvet. De plus, Rhiannon manifeste sa souveraineté dans le choix affirmé de son royal époux et l'autorité avec laquelle elle lui impose un délai ainsi que la sagesse qu'elle montre dans le stratagème qui l'en délivre.

Pour autant, il serait évidemment incongru de la classer parmi nos reines infidèles et de parler de véritable enlèvement. Cependant, cette fidélité affirmée et cet enlèvement qu'elle refuse et qu'elle parvient à éviter ne constitueraient-ils pas la version galloise médiévale du mythe de la souveraineté ?

Les commentateurs s'accordent pour déceler sous l'aspect hautement littéraire des *Mabinogion,* qu'ils datent de la fin du XI^e^ siècle ou du début du XII^e^ siècle, la composante mythologique qu'ils contiennent[140] ; l'un des éditeurs du texte, Patrick Ford pense également que les mythes qui transparaissent dans *Pwyll* étaient encore bien vivants et bien compris et que le conteur en particulier en était très conscient[141]. Dans la même perspective, Proinsias Mac Cana soutient que, comme à une période bien plus tardive en Irlande, aux XI^e^ et XII^e^ siècles encore au Pays de Galles, même si la connaissance et la compréhension de l'ancienne mythologie n'étaient plus que partielles chez les conteurs professionnels, certaines conceptions fondamentales semblent avoir survécu au système social qui les avait engendrées . D'autre part, le contexte historique de cette fin XI^e^ -début XII^e^ siècle dans lequel furent élaborés les *Mabinogion* est manifestement très différent de la réalité politique irlandaise du très Haut Moyen-Âge, caractérisée par l'éclatement en petits royaumes et l'instabilité politique.[142] Le début de cette période fut marqué au Pays de Galles par le pouvoir et l'autorité considérables de Gruffudd ap Llywelyn, descendant des grands rois de la tradition galloise, Rhodri Mawr et Hywel Dda, qui unifia sous son autorité tout le Pays de Galles de 1055 à 1063 et résista à toute invasion anglaise grâce à son sens des armes et des alliances ; dans la suite de cette période, le grand problème des Gallois fut la résistance aux tentatives des Normands de soumettre leur pays ; d'où l'émergence de grandes figures princières comme celles de Gruffudd ap Cynan, Gruffudd ap Rhys, Bleddyn ap Cynfyn…Par

---

rituel d'intronisation royale caractérisé notamment par une scène d'accouplement du futur roi avec une jument blanche, rituel qui aurait été encore pratiqué à la fin du XII^e^ siècle « dans l'extrême nord de l'Ulster » (p. 147).

[140] P.Y.LAMBERT notamment le souligne avec force : « (…) il ne s'agit pas de mémoire historique. La véritable antiquité des *Quatre Branches* est dans la conservation d'une mythologie celtique et même indo-européenne. » (*op. cit*., introduction p. 19)

[141] P. FORD, *The Mabinogi and Other Medieval Welsh Tales* , Berkeley, 1977, p.13.

[142] Sur ce qui suit, voir par exemple J.E. LLOYD, *A History of Wales from the Earliest Times to the Edwardian Conquest*, 3ème éd., Londres, 1939, II, pp. 358-371. Nous nous appuyons notamment sur l'article de C.A. MAC KENNA, *art. cit*., p. 42.

exemple, Gruffudd ap Cynan, aidé par des alliés irlandais parvint à reconquérir le trône de Gwynedd puis à étendre ses frontières en regagnant des territoires sur les Normands et, bien qu'il eût dû prêter hommage à Henri 1er, la puissance du Gwynedd fut maintenue de son vivant par ses fils ; il est également connu pour avoir été un protecteur des arts et est aussi associé à une renaissance artistique au Pays de Galles. On peut également citer un autre prince important de cette période : Rhys ap Tewdwr du Deheubarth qui vécut de 1078 environ à 1093 et imposa son autorité sur tout le sud du pays en dépit de l'opposition d'autres princes gallois. Il semblerait donc que cette période ait été pour le Pays de Galles une phase de stabilité politique relative rendue possible par l'existence de grands princes jouissant d'une grande autorité par leur lignage et leurs qualités guerrières ainsi que par leur sens des alliances ; cette stabilité était d'ailleurs rendue nécessaire par le danger de colonisation que faisaient peser à ses frontières les Anglais d'abord, les Normands ensuite.

Pour en revenir au *Mabinogi de Pwyll* et à Rhiannon, elle est confrontée au risque, ou à l'éventualité en tout cas, de l'enlèvement et de l'infidélité. La plupart des textes irlandais, influencés peut-être par la grande instabilité politique des petits royaumes d'Irlande au haut Moyen-Âge, choisissent la version inverse du mythe, l'infidélité parfois chronique de la reine personnifiant la souveraineté et son enlèvement manifestant la nécessité de contrôler, soumettre à l'épreuve, voire renouveler la royauté. Le texte gallois, au contraire, choisit de représenter les qualités du bon roi à travers le choix réitéré de la reine et les délais imposés au mariage. Car ce sont ces délais qui sont significatifs d'une part, d'un défaut à corriger (ici, le manque de prudence de Pwyll qui accepte étourdiment le don contraignant demandé par Gwawl), d'autre part, d'une qualité à acquérir pour mériter à la fois son nom, l'accession de sa royauté à une dimension sacrée symbolisée par l'union avec Rhiannon, la « Grande Reine », et la possibilité d'avoir un héritier et de fonder une dynastie (Pryderi, le fils de Pwyll et Rhiannon sera à son tour un bon roi qui fera régner la prospérité dans le royaume). La juste royauté de Pwyll et le choix de la stabilité se réaffirment dans la fidélité de Rhiannon. Cette fidélité de la reine, soulignée par l'éventualité écartée de l'infidélité que représente l'épisode de Gwawl, s'oppose certes aux représentations irlandaises [143], mais s'intègre dans le même thème de l'enlèvement et la même symbolique de base, manifestant ainsi l'adaptabilité du mythe.

[143] Certains textes irlandais plus tardifs comme celui qui raconte l'histoire de l'enlèvement de Dub Lacha, la femme de Mongan, présentent cependant la même configuration du motif mythique (voir *infra*, Deuxième Partie, chap. VII)

Tous ces textes permettent donc d'affirmer la conservation, dans une plus ou moins grande mesure selon les récits, d'une signification symbolique mythique de l'infidélité de la reine celtique : la reine y est une personnification de la souveraineté et son infidélité renvoie à un renouvellement de la royauté nécessité par la défaillance et parfois la mort du roi en place, dont le *fir flathemon* est alors souvent remis en cause. Plusieurs récits d'enlèvement de la reine comme la Version III du *Tochmarc Etain* ou les *Eachtrae Cormaic* montrent que ce *fir flathemon* est soumis au jugement de l'Autre Monde, jugement d'ailleurs reflété par l'infidélité (Etain) ou la fidélité (Eithne, la reine de Cormac, Rhiannon) de la reine ; de l'assentiment donc de l'Autre Monde, assentiment symbolisé par la restitution de la reine enlevée, dépend la royauté terrestre qui doit, de toutes façons, entretenir un lien privilégié avec le monde magico-religieux.

I.2. DIMENSION RELIGIEUSE ET COSMIQUE : L'INFIDÉLITÉ DE LA REINE CELTIQUE ET LA TROISIEME FONCTION DUMÉZILIENNE.

I.2.1. SOUVERAINETÉ ET FÉCONDITÉ.

Les liens de la déesse du territoire avec la prospérité sont un lieu commun de toutes les mythologies. L'Inde ancienne paraît avoir de plus donné une dimension politique à cette déesse associée à la prospérité en en faisant une personnification de la souveraineté. L'analyse par Georges Dumézil du personnage de Sri, épouse de Visnu dans le *Mahabharata,* jette un éclairage intéressant sur cette personnification du concept de prospérité par la reine-déesse et son association symbolique avec le bétail, « richesse principale des peuples pastoraux »[144] : la déesse Sri dont le nom signifie « prospérité » est l'épouse des cinq héros Pandava et son nom apparaît par ailleurs dans un commentaire du *Satapatha Brahmana* qui explique l'onction , lors du sacrifice du cheval, par trois reines, sur les parties du corps de la victime encore vivante, de la façon suivante : « Pourquoi cela ? C'est pour donner au sacrifiant la prospérité (*sri*) ; en effet, les femmes sont une image, une forme de la prospérité…

C'est aussi pour que ni la force spirituelle (*tejas*), ni la force physique (*indriya*), ni le bétail *(pasu*), ni la prospérité ne s'éloignent du sacrifiant. Car, en vérité, le *tejas*,

[144] G. DUMEZIL, *Mythe et épopée*, op. cit.,pp. 146-147.

l'*indriya*, le *pasu*, la *sri* s'éloignent de celui qui, sans observer ce rite, offre le sacrifice du cheval».

Il faut rappeler ici, avec Gaël Milin,[145] la signification mythique de ce rituel indien védique de l'*ashvamedha* (sacrifice du cheval) qui, dans sa dernière phase, comporte un épisode hiérogamique qui mime l'accouplement d'un étalon sacrifié et de la reine en titre, dispensatrice de souveraineté. Georges Dumézil souligne également que « Sri, qui est dite ailleurs « le sommet du pouvoir royal » (*S□atapatha Brahmana*, XIII, 2, 9, 7) apparaît donc ici à la fois comme le couronnement et la synthèse des avantages correspondant distributivement aux trois fonctions. »[146]. Ainsi l'Inde ancienne paraît-elle avoir considéré la prospérité, objet de la troisième fonction dumézilienne comme essentielle, voire primordiale dans sa définition de la souveraineté puisque cette Sri qui, dans le sacrifice du cheval, représente au premier chef la « prospérité » apparaît aussi dans les récits védiques comme une « synthèse » du « pouvoir royal ».

La représentation irlandaise nous paraît s'intégrer dans un cadre conceptuel et symbolique analogue : le rituel de souveraineté du *Feis Temrach* fut vraisemblablement d'abord un rite de fécondité et de fertilité. Selon certains commentateurs comme Charles Bowen[147], le fait que ces personnages de reines soient des personnifications de la souveraineté (et non plus de la terre du royaume, du pays) serait un deuxième stade du mythe qui se serait développé quand les luttes historiques pour une royauté instable et souvent renouvelée sont devenues fréquentes (le phénomène étant accentué par le fait que les anciens Irlandais n'avaient pas de loi de primogéniture et que beaucoup pouvaient donc prétendre être rois) ; originellement donc, ces reines auraient été des déesses de la terre d'Irlande et l'union avec elles aurait été propitiatoire de la fécondité et prospérité du royaume, la symbolique de ce premier rôle paraissant plus proprement d'ordre religieux, celle du second évidemment d'ordre plus précisément politique[148]. Cette analyse s'accorde avec le fait que généralement, Medb Lethderg, dont les attributions demeurent cantonnées à l'intronisation par le *banais righe* et ne concernent ni la guerre, ni l'exercice du pouvoir en général, est considérée comme la plus ancienne des deux Medb. Quoi qu'il en soit, dans la représentation des personnages de reines, infidèles ou non, dans l'ancienne littérature irlandaise, les aspects de troisième fonction dumézilienne demeurent essentiels dans de nombreux cas.

[145] G. MILIN, *op. cit.* , pp. 148-150.
[146]G. DUMEZIL, *Mythe et épopée*, op. cit., p. 147.
[147]C. BOWEN, « Great-Bladdered Medb*",*art. cit. pp. 14-34.
[148] Ibid., p. 19-20.

Tous ces motifs que nous allons analyser ci-dessous, motifs de troisième fonction qui accompagnent la représentation de l'infidélité de la reine dans l'ancienne littérature celtique, s'intègrent évidemment dans le cadre plus large de la représentation de la royauté féminine en général : ainsi, du côté irlandais, le personnage mythologique de Tailtiu, la dernière reine des Fir Bolg dans le *Lebor Gabala Erenn*[149], épouse du roi modèle Eochaid Mac Eirc dont la sage administration donna une grande prospérité au royaume, est considéré par les commentateurs comme une ancienne déesse, fille de la terre *(Mag Mor,* « Grande Plaine ») ; à la mort d'Eochaid Mac Eirt, elle conduisit son peuple dans la région appelée depuis Tailtiu (Teltown en irlandais moderne) qu'elle défricha jusqu'à en mourir d'épuisement ; c'est dans cette région qu'on trouve toujours certaines des meilleures fermes de l'Irlande ; la foire de Tailtiu, qui eut lieu jusqu'au XVIII^{e} siècle puis fut ravivée au XX^{e} siècle, commémore le défrichement de l'ancienne forêt et le moment où se tient cette foire est considéré comme particulièrement propice au mariage (il existait même une vieille tradition appelée « Teltown marriage » qui consistait en un mariage à l'essai pendant un an, qui pouvait être dissous au terme de l'année, les époux insatisfaits se mettant dos à dos, l'un partant vers le sud, l'autre vers le nord[150]).

Ainsi également, les tâches de fertilité imposées à celui qui souhaite posséder Etain (i. e. la Souveraineté) dans les versions I et III du *Tochmarc Etain* s'appliquent-elles à la fois quand il s'agit de premier mariage et quand il s'agit d'enlèvement de la reine : comme le prétendant initial au mariage avec Etain (Version I), celui qui cherche à l'enlever au roi doit accomplir des tâches civilisatrices de fertilisation ; pour conquérir (ou reconquérir) Etain, la reine d'Eochaid Airem, Midir, l'homme du *Sid*, doit affronter Eochaid aux échecs à trois reprises et, lorsqu'il perd la deuxième partie, Eochaid, on s'en souvient, lui impose « les célèbres grandes tâches, à savoir dépierrer Meath, mettre des roseaux à Tethba, une chaussée sur Moîn Lâmraige, une forêt en Breifne »[151] . Dans tous les cas, il s'agit de renforcer la fertilité du royaume dans une sorte d'équivalence symbolique entre l'obtention de la reine et ces grands travaux de défrichement, plantation, dépierrement… Le sens de l'épreuve de la chaussée de Môin Lâmraige apparaît comme peut-être moins directement lié à la fertilité. Pour autant, c'est un travail à portée civilisatrice dont les retombées sur la prospérité du royaume sont évidentes. Mais, dès la première version du *Tochmarc Etain*, alors qu'il s'agit

[149] Dans la chronologie mythique du *Lebor Gabala Erenn*, les Fir Bolg sont le peuple de la Quatrième invasion de l'Irlande qui seront vaincus par les Tuatha De Danann . Voir à ce sujet F. LE ROUX, « La mythologie irlandaise du *Livre des Conquêtes* », art. cit.
[150] J. MAC KILLOP, *op. cit.* , pp. 395-96.
[151] C. J. GUYONVARCH, (trad., notes et comm.) « La courtise d'Etain », art. cit., p. 307.

pour Midir d'obtenir Etain qui n'est pas mariée, et qu'il n'est pas encore question d'infidélité, le prétendant devra (en la personne d'Oengus heureusement aidé par son divin père le Dagda) accomplir d'aussi grandes tâches, analogues à vrai dire à ces travaux de fertililisation évoqués dans la troisième version : « Ce n'est pas difficile », dit Ailill, le père d'Etain, à Oengus venu lui demander sa fille pour Midir, « tu défricheras pour moi dans mes terres douze plaines qui sont en déserts et en forêts, pour qu'elles soient à tout jamais des pâturages à bestiaux, qu'elles aient des habitations humaines » et, plus tard, il lui demande encore de transformer « en douze rivières sortant de ce pays pour aller vers la mer, tout ce qu'il y a en sources, en tourbières et en marais, afin qu'elles fournissent des produits de la mer aux tribus et aux familles, et qu'elles drainent le pays et la terre »[152] . C'est clair : pour mériter la souveraineté et être un bon roi, il faut faire la preuve que l'on peut donner au royaume fertilité et prospérité. Les représentations du *fir flathemon* citées plus haut transmettent la même conception. Dans la même perspective d'un lien symbolique entre la femme, reine ou future reine, et la prospérité, on peut aussi penser à la première rencontre entre le roi Cormac Mac Airt et Eithne Thaebhota racontée dans *Esnada Tige Buchet* : Cormac voit Eithne occupée à traire les vaches de son protecteur, l'hospitalier Buchet, à couper des branchages et à tirer de l'eau, réservant le meilleur lait, les meilleurs branchages et la meilleure eau pour Buchet ; touché par ce dévouement, Cormac la demande en mariage.

Plus précisément, l'exemple du personnage mythique et légendaire de Mor Muman permet de percevoir, plus nettement que l'histoire de Niall Noigiallach par exemple, le lien établi entre la régénération symbolique de la figure de souveraineté par l'étreinte du bon roi et la prospérité et fécondité du royaume : le Munster (en ancien irlandais Mumu, région du sud-ouest de l'Irlande) possède en effet sa déesse territoriale dans le personnage de Mor Muman étudié par Proinsias Mac Cana dans sa série d'articles sur le thème du roi et de la déesse de la souveraineté dans l'ancienne littérature irlandaise [153] . Elle est associée légendairement à la période historique (notamment celle de Fingen Mac Aeda mort en 613). Selon un texte résumé par Proinsias Mac Cana[154] et édité en 1912 par T.P. O Nolan sous le titre : *Mor Muman ocus Aided Cuanach maic Eilchine* (« Mor Muman et la mort violente de Cuanach, fils de Eilchine »), Mor Muman alors que les rois d'Irlande étaient à sa recherche, fut prise d'un accès de folie et erra en haillons et noircie par le vent et le soleil dans toute l'Irlande pendant deux ans ; finalement, elle arriva à Cashel où régnait Fingen Mac Aeda.

[152] Ibid., p. 287.
[153] P. MAC CANA, art . cit.
[154] Ibid., p. 78-9

Après avoir soigné les moutons du roi pendant trois jours, elle pénétra dans le palais et se laissa tomber près du feu. La reine elle-même exigea de son époux qu'il couche avec Mor Muman, sans quoi elle-même ne coucherait plus jamais avec lui ; après avoir passé la nuit avec Mor, Fingen lui donna le manteau pourpre et la broche de la reine, disant qu'elle la remplacerait désormais car elle était de meilleure naissance qu'elle ; Mor Muman lui donna un fils et, alors, toute femme excellente en Irlande lui était comparée ; puis lorsque Fingen mourut, elle devint la femme de Cathal Mac Finguine car la royauté du Munster était alors à Glendomain. Et le texte précise alors que cela s'explique par le fait que la royauté du Munster était centrée à Casel le tiers du temps et qu'elle se déplaçait ensuite à Glendomain, puis à Aine, ainsi partagée entre plusieurs familles des Eoganacht.

Manifestement, Mor Muman, parfois aussi appelée Mugain, entretient la même relation avec la souveraineté du Munster que Medb avec celle de l'Irlande. Son personnage semble devoir certains de ses traits au type mythique de la *puella senilis* privée du bon roi pour le Munster, aucun roi n'étant parvenu à la trouver, elle perd toute jeunesse et beauté et régresse à l'état sauvage (symbolisant par là à la fois la souveraineté et le royaume en souffrance) ; et, de la même façon que la vieille sorcière incarnant la souveraineté de l'Irlande dans l'histoire de Niall Noiagallach retrouve une jeunesse et une beauté resplendissantes dans l'étreinte du jeune et déterminé Niall, le futur vrai roi, Mor recouvre santé et beauté au lendemain de la nuit passée avec Fingen[155]. Le fait qu'elle garde les moutons de Fingen puis qu'elle donne un fils à chacun des rois qui l'épousent l'associe à la prospérité du royaume.

L'ancienne littérature galloise, dans ce que nous en avons conservé, est restée peut-être, dans une certaine mesure, moins proche des récits archaïques mythologiques et cette association de la fertilité et de la fécondité avec le personnage de la reine n'y apparaît pas aussi nettement à notre sens. On peut penser toutefois, par exemple , au personnage de Rhiannon dans le *Mabinogi de Pwyll* dont le mariage avec Pwyll a pour conséquence immédiate (et l'organisation du récit le souligne bien) la générosité du roi avec les musiciens et les solliciteurs, et, à l'avenant, celle de la reine qui distribue les bijoux et les pierres précieuses ; on se rappelle la conclusion de l'épisode : « Ils gouvernèrent le royaume de façon

[155] La représentation mythique de la reine personnifiant la souveraineté est ici clairement adaptée aux conditions historiques du VII^e^ siècle dans le Munster (les listes royales y montrent, de fait, que Cathal Mac Aeda, remplacé dans le conte par Cathal Mac Finguine, succéda à Fingen Mac Aeda) : elle est d'abord recherchée par tous les rois , elle s'impose comme reine de façon évidente puisque la reine en place lui cède d'elle-même le pas ; le symbolisme est évident : la Souveraineté en souffrance est régénérée par l'étreinte du bon roi.

prospère pendant cette année et une autre encore . »[156] On retrouve d'ailleurs ce même motif dans la « Quatrième Branche » du *Mabinogi,* intitulée *Math, fils de Mathonwy* , de façon plus directement symbolique : la seconde partie du *Mabinogi de Math, fils de Mathonwy* dont les commentateurs ont établi les liens qu'il explore entre la souveraineté, la fécondité et la magie[157], raconte l'histoire de l'infortuné Lleu Llaw Gyffes condamné par un sort jeté par sa propre mère à ne pas trouver de femme de « l'espèce qui vit sur cette terre »[158]; pour y remédier son oncle Gwydion et son grand-oncle Math, prince de Gwynedd, ont créé par magie à l'aide de « fleurs de chêne, de genêt et de reines-des-prés »[159] une jeune femme merveilleusement belle, Blodeuwedd, qu'ils lui donnent pour épouse ; dès que Lleu et Blodeuwedd se sont unis lors d'un festin, il est question de doter Lleu d'un domaine et c'est ce que fait immédiatement Math. Le texte souligne bien alors le lien entre le mariage avec Blodeuwedd et le pouvoir sur une terre et des sujets soudain conféré à Lleu :

« Lorsqu'ils eurent couché ensemble, pendant le festin, Gwydion dit : 'Il n'est pas facile de se maintenir pour un homme qui n'a pas de royaume.

- Eh bien, dit Math, je vais lui donner le meilleur *cantref*[160] qu'un jeune homme puisse avoir'[161] . »

Blodeuwedd joue donc dans ce récit gallois le même rôle, même si c'est plus modestement et s'il ne s'agit que de la seigneurie d'un petit domaine, que les personnages de reines-déesses de la souveraineté irlandaise. Comme dans le cas de la figure symbolique de la *puella senilis*, le traitement merveilleux de ce personnage suscité de façon surnaturelle, si peu véritablement femme dans son essence singulière et sa beauté sans tache, signale particulièrement la dimension symbolique de cette union. Certes, il s'agit bien là encore de cette accession à la souveraineté symbolisée par le mariage mais on aura là aussi remarqué le lien établi avec la notion de fertilité par la conception de Blodeuwedd, créée à partir de fleurs et d'arbres et dont le nom signifie « Aspect de Fleurs »[162]. Il n'est pas sans intérêt pour ce qui nous occupe de rappeler que, dans la suite du récit, cette Bloddeuwedd essentiellement associée à la fertilité est infidèle à Lleu, ce qui nous ramène plus précisément au lien établi dans l'ancienne littérature celtique entre la reine infidèle et la troisième fonction dumézilienne.

---

[156] P. Y. LAMBERT (trad.), « Pwyll, prince de Dyvet », *op. cit.* , p. 49-50.
[157] *Ibid*., introduction p. 96.
[158] *Ibid*., p. 111.
[159] *Ibid*., p. 112.
[160] Un *cantref* est « une unité territoriale du Pays de Galles au Moyen-Âge : un *cantref* regroupe en principe cent *tref* (cent fermes ou cent hameaux) » (P.Y. LAMBERT, *op. cit*., note 1 p. 355)
[161] P.Y LAMBERT, « Math… », *op. cit.*, p. 112..
[162] P.Y. LAMBERT, (trad.), "Math, fils de Mathonwy", p. 112.

I.2.2. INFIDÉLITÉ DE LA REINE ET PROSPÉRITÉ.

Dans la mesure où l'infidélité de la reine, dans les textes de l'ancienne littérature celtique encore très imprégnés de mythologie que nous avons analysés jusqu'à présent, renvoie au renouvellement nécessaire de la souveraineté symbolisé par des mariages successifs et se trouve par là dépendante du *fir flathemon*, la « vérité » du roi avec ses retombées sur la prospérité du royaume, il n'est guère étonnant que des motifs de troisième fonction dumézilienne rentrent dans sa représentation.

a) La reine enlevée et le bétail magique.

On l'a vu plus haut, les anciennes représentations indiennes de la souveraineté associent le motif du bétail au personnage de la *Sri*, qui est à la fois « prospérité » incarnée par une femme et « sommet du pouvoir royal ». L'ancienne littérature irlandaise présente aussi cette même configuration de motifs symboliques mais en les intégrant dans des récits d'enlèvement à la fois de la reine, ou de la femme du seigneur, et du bétail, et on voit bien là combien le rapt de la reine a pu signifier, avant la confiscation du pouvoir, celle de la prospérité.

Les trois récits résumés ci-dessous sont très anciens : les commentateurs font remonter la mise à l'écrit du *Tain Bo□ Fraich*[163] (« La razzia des vaches de Fraech ») et de *l'Aided Con Roi* au VIII^e^ siècle, voire à la fin du VIIe siècle pour *Tain Bo□ Fraich* selon James Carney, mais ils pourraient émerger en outre d'une tradition orale déjà longue[164], et l'éditrice de la *Tain Bo Flidais*[165] *(*« La razzia des vaches de Flidais ») indique que ce texte se trouve dans le *Lebor na hUidre* daté avec certitude d'avant 1106[166].

Ta□in Bo□ Flidais (« La razzia des vaches de Flidais »)

---

[163] Texte édité par M. E. BYRNE, M. DILLON, *Tain Bo Fraich*, Dublin, 1933 ; W. MEID, *Tain Bo Fraich*, Dublin, 1967, rev. 1974 ; *Die Romanze von Froech und Finndabair*, Innsbruck, 1970 (avec traduction en allemand). Sur le récit, voir D. E. MEEK, « Tain Bo Fraich and other 'Fraech' Texts ; A Study in Thematic Relationships. », *Cambridge Medieval Celtic Studies*, 7, 1984,pp. 1-37.J. CARNEY"Composition and Structure of *Tain Bo Fraech*", *op. cit.* , pp. 1-76.

[164] J. MAC KILLOP , *op. cit.* , p. 242. Selon.J. CARNEY, *op. cit.* , p. 32 , la composition du conte, qui pourrait même remonter à la fin du VII^e^ siècle, aurait été immédiatement écrite. En revanche, d'autres commentateurs comme G. MURPHY (*EIGSE*, 8, 155-56, p. 152-54) et W. MEID (*op. cit.* , 1967) soutiennent que la mise à l'écrit du conte est intervenue après une longue tradition orale.

[165] Résumé dans T. P. CROSS, W. A. NITZE, *op. cit.* , p. 33, note 2. Texte édité par WINDISCH , *Irische Texte*, II, Cahier 2, pp. 206 et sq. J. CARNEY, « Composition and Structure of *Tain Bo Fraech* », *op. cit.* , pp. 1-76.

[166] Pour la datation de ces trois textes, voir respectivement pour *Tain Bo Flidais* : M. DOBBS, *art. cit* . ,p. 133. Pour le *Tain Bo Fraech* : D. E. MEEK, art. cit. , p. 2 (donnant les conclusions de James Carney, *op. cit* , pp. 1-14) . Pour *l'Aided Con Roi* : M. TIMOCZKO, *Two Death Tales from the Ulster Cycle*, Portlaoise, 1981, p.16 (donnant les conclusions de R. Thurneysen, *op. cit.* , p. 190).

Flidais semble avoir été originellement une déesse des bois et du gibier, maîtresse des cerfs et des daims souvent comparée à Diane et Artémis. Le lait de sa vache magique peut nourrir des centaines d'hommes. Elle est la seule à pouvoir satisfaire entièrement l'appétit sexuel de Fergus Mac Roich qui, autrement, exige sept femmes[167]. La *Tain Bo Flidais* dont la plus ancienne version est antérieure au XII^{e} siècle, raconte que Flidais, qui est la femme d'un petit roi du Connacht, Ailill Finn, aime, sans l'avoir encore jamais vu, le guerrier ulate, Fergus mac Roich, exilé d'Ulster. Apprenant cela, Fergus se rend à la forteresse d'Ailill et, après une série de combats, tue le mari et enlève Flidais ainsi que le bétail et autre butin.

Ta□in Bo Fraich

L'histoire de Fraech fut, semble-t-il, très populaire. Elle existe en plusieurs versions écrites entre le XI^{e} siècle et le XIV^{e} siècle et persista dans la tradition orale irlandaise et écossaise. Fraech est le fils de la divine Bebinn, la sœur de Boand, et le plus beau jeune homme d'Irlande. Sa réputation de beauté virile est si grande que Finnabair, la fille de la reine Medb et d'Ailill, tombe amoureuse de lui à en entendre parler seulement. L'apprenant, Fraech part à sa recherche et il la trouve se lavant les mains dans la rivière ; elle refuse de s'enfuir avec lui mais elle lui donne une bague que son père lui a offerte et demande à Fraech de chercher à obtenir l'accord d'Ailill pour cette union.Mais Ailill demande un prix exorbitant pour sa fille : toutes les richesses de Fraech en y incluant les vaches magiques aux oreilles rouges qu'il a reçues de sa mère. Fraech refuse. Plus tard, redoutant que Fraech enlève Finnabair, Ailill impose au jeune homme de nombreuses épreuves : il doit notamment cueillir des baies de sorbier dont Ailill apprécie la couleur[168] mais qui se trouvent près de la grotte d'un dragon et retrouver l'anneau donné par Finnabair qu'Ailill a jeté à l'eau ; grâce à l'aide de Finnabair, Fraech réussit à surmonter toutes ces épreuves. Il emmène donc la jeune fille)

La seconde partie du récit raconte qu'un jour, revenant à sa forteresse, Fraech découvre que sa femme, ses trois fils et son troupeau de vaches magiques ont été enlevés ; il parvient, grâce à l'aide du champion ulate Conall Cernach, à les libérer d'une forteresse dans les Alpes où ils sont enfermés.

Aided Con Roi (« La mort violente de Cu Roi »)

[167] J. MAC KILLOP, *op . cit.*, p. 238.

[168] Dans une ballade en vers, *Laoidh Fhraoich* (« Le lai de Fraech ») probablement composée au XIV^{e} siècle quoique sa matière soit vraisemblablement beaucoup plus ancienne, ces baies de sorbier sont décrites comme curatives et prolongeant la vie. (Voir D. E. MEEK, *art. cit.* , traduction de cette ballade p. 33-36).

La première partie de *l'Aided Con Roi*[169] raconte comment Cuchulain, parti en expédition avec les hommes d'Ulster dans l'Autre Monde, en ramena, après de rudes combats, la fille du roi, Blathnat (« Fleur des arbres ») et rapporta aussi un chaudron immense qui pouvait contenir trente bœufs, tiré par des vaches magiques qui donnaient du lait tant que des oiseaux perchés sur leurs oreilles chantaient. Un guerrier qu'ils ne reconnurent pas, ayant pris l'apparence d'un étranger, leur avait prêté main-forte, et de façon extrêmement efficace ; pourtant, au moment de partager le butin, ils ne lui donnèrent rien et ils commirent là une faute : c'était le redoutable Cu Roi mac Dairi, énigmatique personnage qui peut prendre de multiples formes selon les récits, héros ou dieu, roi, chef, magicien et voyageur…Il semble parfois le garant du *fir fer* (« la vérité des hommes »), une sorte de code de l'honneur parmi les guerriers. Justement courroucé, Cu Roi se vengea terriblement : il humilia insupportablement le grand héros Cuchulain en le courbant jusqu'à terre et en lui rasant la tête, et, prenant la femme dans l'un de ses bras, les oiseaux dans sa ceinture, le chaudron sur son épaule, il s'en fut, poussant devant lui les vaches magiques.

Même si, peut-être, la pratique historique de la razzia de bétail et de l'enlèvement de femmes a pu jouer un rôle dans leur élaboration, de toute évidence, ces trois textes s'éloignent d'une représentation réaliste : le bétail est merveilleux, Cu Roi est un magicien et se métamorphose sur le champ de bataille, Fraech est le fils d'une déesse et vient de l'Autre Monde…Ces textes présentent d'ailleurs des traits communs qui les rapprochent des représentations mythiques de la souveraineté que nous avons déjà pu dégager, et, plus précisément, de ce qui nous semble représenter la première phase du mythe.

Tous trois évoquent l'enlèvement d'une femme associée à la royauté : Flidais, vraisemblablement une ancienne déesse évhémérisée, est une reine ; Finnabair et Blathnat sont filles de roi et et elles deviennent femme de chef (Fraech) pour l'une et de seigneur, de roi de l'Autre Monde (Cu Roi) pour l'autre ; Blathnat est par ailleurs dans certaines autres versions fille de Midir, seigneur de l'Autre Monde. De plus, dans deux cas sur trois, ce sont elles qui choisissent : Flidais et Finnabair ont jeté leur dévolu sur Fraech et Fergus. Il ne semble pas impossible, dans ce contexte merveilleux et relié à l'Autre Monde qu'elles soient d'anciennes déesses évhémérisées, comme c'est nettement le cas pour Flidais ; et le fait que l'évhémérisation en fasse des reines ne nous semble pas pouvoir être imputé au

[169] Voir M. TIMOCZKO , *op. cit*., pp.23-24.

hasard. Toutefois, il semble abusif de considérer ces personnages comme des incarnations de la souveraineté ou de la terre d'Irlande puisque leur enlèvement n'apporte pas la royauté à leur ravisseur et ne sacralise pas, semble-t-il, leur pouvoir. On peut cependant se demander si le fait que les vaches soient magiques ne leur confère pas aussi une autre dimension ressortissant cette fois à la première fonction dumézilienne, celle de la puissance sacrée en rapport avec la souveraineté : les animaux blancs aux oreilles rousses ou rouges ont une signification particulière dans l'ancienne littérature celtique où ils signalent généralement une appartenance à l'Autre Monde et un caractère magique ; on se rappellera à ce sujet le motif des quatre cents chevaux couleur de lune avec une oreille noire possédés par les rois de l'histoire de Madhavi[170] ; dans le *Mabinogi de Pwyll*, prince de Dyvet,[171] Arawn, le roi d'Anawvyn (l'Autre Monde), sorte de maître et de guide de souveraineté pour Pwyll, possède des chiens blancs aux oreilles rouges : ces deux derniers exemples laissent penser que, non seulement ces animaux surnaturels sont associés à l'Autre Monde et constituent par là un motif symbolique de prospérité associée à une puissance magique mais ils semblent donc avoir quelque lien avec la souveraineté.[172]

Outre ce lien avec la royauté, ces personnages de reines sont systématiquement, et de façon très similaire, associées à des motifs de troisième fonction dumézilienne, abondance, fécondité, richesse : vont dans ce sens le nom même de Blathnat (« Fleur des arbres ») ainsi que les attributions divines de Flidais, souvent montrée comme une déesse de la fécondité-fertilité ; les épreuves imposées à Fraech pour la possession de Findabair, comme celles imposées à Midir par Eochaid dans le *Tochmarc Etain* sont des épreuves liées symboliquement à la vie et à la fertilité notamment la cueillette des baies de sorbier. Et surtout, dans ces trois cas, leur enlèvement est étroitement associé à celui de richesses et, plus net encore, de vaches magiques particulièrement nourricières. Elles viennent toutes d'ailleurs de l'Autre Monde, pays d'abondance, de festins et de fertilité selon la tradition celtique[173].

---

[170] Voir *supra*, I.1.1.

[171] P. Y. LAMBERT , *trad. cit.* , p. 36.

[172] C'est peut-être un écho de cela que l'on trouve dans certaines lois galloises médiévales, par exemple le recueil des *Lois de Hywel Dda* cite le cas d'un attentat à l'honneur d'un certain seigneur de Dinefewr qui doit être compensé par autant de bétail blanc à oreilles rousses que la région entre Argoel et le tribunal de Dinefewr peut en contenir (M. RICHARD, *The Laws of Hywel Dda*, Liverpool, 1954, p. 25.)

[173] Voir par exemple C.J. GUYONVARC'H (trad. cit .), *Imram Brain* « La navigation de Bran vers l'Autre Monde »et sur les représentations celtiques de l'Autre Monde F. BAR, *Les routes de l'Autre Monde*, Paris, P.U.F., 1946 ; A. and B. REES, *Celtic Heritage, Ancient Tradition in Ireland and Wales*, London, 1961, chap. VI.

Cette association récurrente du personnage de la reine enlevée avec le motif du bétail magique permet le rapprochement avec la *Sri* indienne, ce qui renforce la plausibilité d'une signification symbolique de ces récits impliquant une conception de la souveraineté. Manifestement, nous avons affaire avec ces trois récits à des versions épiques de l'enlèvement de la reine ou de femmes associées à la souveraineté, versions qui mettent l'accent sur un pouvoir qui « se prend » par la force guerrière et l'héroïsme. Ce pouvoir est surtout associé de manière archaïque à l'abondance, elle-même liée à la magie de l'Autre Monde. Le rapprochement avec le texte indien, que nous ne proposons pas sur le plan de la structure narrative évidemment, mais sur celui de la représentation de la reine-déesse de prospérité symboliquement associée au motif du bétail, accrédite l'hypothèse qu'il s'agit là, toujours présentes et adaptées peut-être à la réalité irlandaise de la razzia, de très anciennes représentations indo-européennes de la souveraineté demeurées vivantes chez les peuples pastoraux comme les Irlandais du haut Moyen-Âge. On touche peut-être là au sens premier archaïque du motif de l'enlèvement de la reine si important dans la littérature celtique et dans les légendes arthurienne et tristanienne.

b) Jeunesse et beauté de la reine infidèle.

Jeunesse et beauté sont, bien entendu, des attributs conventionnels de l'héroïne universellement répandus dans nombre de genres littéraires, le conte et le roman notamment et ne sont donc pas particuliers à nos personnages mythiques de reines infidèles. De plus, dans cette ancienne littérature celtique, la jeunesse et la beauté systématiquement associées au personnage incarnant la souveraineté (notamment celui de la *puella senilis* qui reprend son éclatante beauté et jeunesse dans l'étreinte du vrai roi) sont tout autant des attributs des reines dont la fidélité est sans faille (c'est tout de même le cas de certaines d'entre elles !) que des reines infidèles : l'exemple type dans les récits irlandais est celui de Flaithius, la Souveraineté rencontrée par Niall Noiagiallach sous la forme d'une vieille sorcière repoussante et qui, une fois que Niall l'a embrassée, se transforme en une merveilleuse jeune femme à la beauté aussi peu décrite d'ailleurs qu' elle est affirmée avec force, car il s'agit là bien sûr d'une beauté de convention, à dimension symbolique : c'est de tout l'éclat et la séduction du pouvoir que ce personnage rayonne[174] ; ainsi, Mor Muman est si

[174] W. STOKES, (ed. et trad.) « Echtra Mac nEchach Muigmedoin » (« Les aventures des fils d'Eochaid Muigmedon »), *Revue celtique*, 24, 1903, p. 190-207. Dans le *Dindsenchas* (« Histoire des lieux remarquables »)

belle, une fois embrassée par le bon roi qu'elle sert de modèle à la beauté de toutes les femmes d'Irlande[175] ; ou bien encore, Etain dans la Première version du *Tochmarc Etain* est recherchée pour Midir comme « la jeune fille qui dépasse toutes les jeunes filles d'Irlande en beauté »[176] et même lorsqu'elle est transformée en mouche pourpre : « c'était la plus belle qui fût au monde. Le son de sa voix, le bourdonnement de ses ailes était plus doux que les cornemuses, que les harpes et que les cornes. Ses yeux brillaient comme des pierres précieuses dans l'obscurité, etc… »[177] . Pour citer un dernier exemple, gallois cette fois, on rappellera le personnage de Blodeuwedd, « suscitée »[178] par les magiciens Gwydion et Math pour être « la fille la plus belle et la plus parfaite du monde »[179] .

Ces motifs de la jeunesse et de la beauté s'intègrent aussi dans la symbolique de l'infidélité de la reine et prennent alors une signification plus précise. Très généralement, cette association systématique de la beauté et de la jeunesse aux personnages de reines adultères participe bien sûr tout naturellement au fonctionnement du symbole : la beauté magnifique de la reine Medb avec ses longs cheveux flottants et l'éclat de son regard expliquent la séduction toujours renouvelée qu'elle exerce sur les hommes et correspond, dans l'ordre symbolique, à sa puissance souveraine ; peut-être aussi, cette beauté et jeunesse associées au thème de l'infidélité disent-elles l'évidence du cycle de la vie et de la fécondité . Plus précisément, dans les cas proches de la figure de la *puella senilis* comme celui de Mor Muman, cette beauté et jeunesse toujours menacées renvoient, comme la répétition des épreuves de fertilité dans le *Tochmarc Etain*, à la continuelle remise en cause de la souveraineté, à sa fragilité, peut-être à son instabilité : cette infidélité est rendue nécessaire par l'organisation de l'ancienne royauté celtique, irlandaise surtout, qui la rend mouvante et instable et, plus généralement, par la condition humaine qui fait que même les rois meurent ; mais le symbole fonctionne aussi à rebours et cette beauté et cette jeunesse qui réapparaissent toujours dans l'étreinte du roi véritable manifestent également la pérennité de l'Irlande, de sa souveraineté et de sa prospérité.

---

métrique associé à l'aventure de Lugaid Laigde (à qui il arrive à peu près la même chose qu'à Niall), la jeune fille dit à Lugaid :
« Je te dirai, ô aimable jeune homme/ Que les rois suprêmes partagent ma couche/ C'est moi qui suis la jeune fille gracieuse et svelte,/ La Souveraineté d'Ecosse et d'Irlande » (E. GWYNN, ed. et trad., *The Metrical Dindsenchas*, Dublin, 1903-1935, IV, p. 142.)

[175] J. MAC KILLOP., *op . cit.* , p. 335.

[176] C. J. GUYONVARC'H (trad. , notes et comm.), « La courtise d'Etain », trad. cit., p. 287.

[177] Ibid., p. 288.

[178] P.Y. LAMBERT, « Math fils de Mathonwy », *trad. cit* , p. 112.

[179] *Ibid*.

c) Le choix de l'amant. L'amant et la troisième fonction dumézilienne.

L'amant pourvoyeur d'abondance.

Alors que la plupart de ces récits mythiques insistent sur l'extraordinaire beauté de la reine (Medb, Mor Muman, Etain …), il n'y est pas question de la beauté de l'amant (pas encore, la beauté sera aussi évidemment une des qualités majeures de l'amant dans les textes plus romanesques). C'est que, dans ces textes très imprégnés de mythologie, la beauté et jeunesse restent des attributs purement symboliques de la souveraineté. Cependant, l'amant de la reine est souvent doté d'autres caractéristiques ressortissant à la troisième fonction dumézilienne.

L'histoire de la future reine Eithne Thaebhota, incarnation évidente de la souveraineté dans *Esnada Tige Buchet*, montre que les liens de la souveraineté féminine avec la prospérité peuvent être exprimés symboliquement par la présence parmi leurs proches d'un personnage « nourricier », tel l'hospitalier Buchet, père adoptif de Eithne. Dans la version I du *Tochmarc Etain*, le fait que le personnage associé à la prospérité soit celui de l' amant permet de préciser le message. Nous reproduisons ci-dessous le premier paragraphe[180] de cette version *in extenso* et nous contentons de résumer la suite qui concerne moins directement notre propos :

Ainsi commence la courtise d'Etain**.**

§1- Il y avait un roi célèbre sur l'Irlande, de la race des Tuatha Dé Danann, du nom d'Eochaid Ollathir. Il avait aussi pour autre nom le Dagda, car c'était lui qui leur faisait des miracles et leur mesurait les tempêtes et les récoltes. C'est pour cela que l'on disait qu'il avait pour nom le Dagda. Il y avait une femme chez Elcmar de Brug ; Ethne était son nom. Un autre nom qu'elle avait était Boand. Le Dagda désira pour lui son amitié charnelle. La femme aurait cédé au Dagda si elle n'avait eu peur d'Elcmar tant son pouvoir était grand. Le Dagda envoya alors Elcmar en voyage au loin chez Bres, fils d'Elatha, à Mag Inis. Le Dagda mit de grands charmes sur Elcmar pour qu'il ne revînt pas à temps, c'est-à-dire tôt. Il l'éloigna de l'obscurité de la nuit et il le garda de la faim et de la soif. Il mit sur lui de longues errances si bien que neuf mois furent comme un jour. Car il avait dit qu'il reviendrait chez lui entre le

[180] Traduction de C.J. GUYONVARC'H, art. cit., pp. 285-290.

jour et la nuit. Le Dagda alla pendant ce temps à la femme d'Elcmar et elle lui engendra un fils du nom d'Oengus. La femme était guérie de ses souffrances quand Elcmar revint ; il ne remarqua pas sa faute en elle, c'est-à-dire qu'elle avait couché avec le Dagda.

§2 à 26 : Plus tard, le Dagda dépossèdera Ealcmar de sa terre pour la donner à son fils Oengus. Midir, père adoptif d'Oengus, perd un oeil en s'interposant dans une dispute entre son fils adoptif et ses compagnons de jeu ; en compensation de cette tare, il demande à Oengus, alors qu'il est déjà marié avec la redoutable Fuamnach, de lui ramener pour femme la très belle Etain, fille d'Ailill, dont une prophétie prédit qu'il éclatera beaucoup de guerres pour la posséder.

Le Dagda appartient « à la race des *Tuatha Dé Danann* , c'est donc, on l'a vu, un dieu évhémérisé rattaché à la royauté terrestre de Tara, ce que le nom d'Eochaid, « symbolique de la fonction royale »[181] tend à renforcer. Boand, quant à elle, n'est pas désignée comme une reine mais elle s'appelle aussi Eithne et la suite de l'histoire, qui montre comment Elcmar est dépossédé de son pouvoir au profit du fruit de l'union du Dagda et de Boand, confirme qu'il s'agit bien là de souveraineté dans cette infidélité. Mais ici, c'est l'amant qui est le souverain et qui est choisi, de préférence à Elcmar ; ce choix s'explique d'abord parce que la puisssance du Dagda est supérieure à celle d'Elcmar : il lui donne des ordres, grâce à sa magie, il le trompe aisément, et surtout, il décide de façon souveraine de le priver de sa terre en faveur d'Oengus. Mais le texte insiste surtout sur les attributs du Dagda qui ressortissent à la « troisième fonction » dumézilienne : il est le Dagda, c'est-à-dire, selon l'étymologie approximative la plus souvent avancée, le « dieu bon » et cela, semble-t-il parce qu'il est « pourvoyeur de récoltes », c'est-à-dire un « distributeur ou dispensateur de richesses »[182] et le *Coir Anmann* (« Sagesse des noms ») dit que « c'était un dieu de la terre »[183].

[181] Ibid., p. 291. Sur la signification de ce nom, relié par sa racine au cheval et, par-là, à la fonction royale, voir *infra* l'analyse du conte du *Roi Eochaid aux oreilles de cheval*, Deuxième Partie, chap. III.1.
[182] C.J. GUYONVARC'H, art. cit., p. 291.
[183] W. STOKES (éd.), II, III, p. 354, § 150 (cité par C.J. GUYONVARC'H, art. cit., p. 291)

Puissance sexuelle de l'amant. L'exemplaire Fergus Mac Roich.

De façon assez attendue, les notions de puissance sexuelle de l'amant et, plus largement, de fécondité, rentrent aussi en jeu dans la représentation symbolique de l'infidélité de la reine.

Dans le Cycle d'Ulster, Fergus Mac Roich, l'amant privilégié de Medb (recommandation sérieuse s'il en est !), est l'exemple le plus frappant d'amant choisi pour ses éminentes qualités viriles, c'est-à-dire sans doute pour ses qualités de noblesse et de bravoure[184], mais, plus essentiellement peut-être pour son extraordinaire capacité sexuelle et ces deux qualités ont vraisemblablement été perçues comme liées. Fergus Mac Roich, est particulièrement représentatif des attributs demandés à l'amant de la reine : il les porte dans son nom même et on sait que le mythe et le conte font largement usage de ce procédé pour signifier les caractéristiques et le rôle dévolus à leurs personnages ; *Fergus* signifie en effet en irlandais « virilité, force virile, semence masculine »[185] et le patronyme *Roich* dérive peut-être de Ro-ech « grand cheval, étalon ». Fergus est décrit depuis ses plus anciens portraits comme disposant d'une énergie sexuelle extraordinaire ; pourvu d'énormes parties sexuelles, il exige sept femmes pour le satisfaire, et il a par ailleurs de nombreux enfants dont un ou deux de Medb. On se rappelle d'ailleurs que le *Tain Bo Flidais,* que nous avons résumé plus haut, raconte que Flidais, ancienne déesse de fertilité, a jeté son dévolu sur lui, amoureuse sans l'avoir vu, de sa double réputation de grand guerrier et d'amant insatiable.

d) L'infidélité de la reine et la fécondité.

Il faut toutefois souligner que cet accent posé sur la puissance sexuelle de l'amant de la reine à travers le cas de Fergus Mac Roich reste assez isolé dans notre corpus où il s'agit bien plus couramment de fécondité que purement de sexualité : l'exemple de l'infidélité d'Elgnat, la femme de Partholon, le montre bien[186] ; en dépit d'un regard chrétien

[184] *Tain Bo Cuailnge* (« La razzia des vaches de Cooley ») (C.J. GUYONVARC'H, *trad. cit,* grand récit épique évoquant une guerre entre l'Ulster (Conchobar) et le Connacht (Medb et Ailill) montre cette noblesse, notamment le respect de la parole donnée (nous y reviendrons) et aussi combien Medb prise ses qualités de guerrier lorqu'elle l'envoie combattre contre le redoutable Conchobar (*Razzia*, trad. cit., pp. 259-260).

[185] J. MAC KILLOP, *op. cit.* , p. 216.

[186] Le *Lebor Gabala Erenn* raconte l'histoire suivante à propos de Partholon, l'un des conquérants mythiques de l'île, dont la femme prit le serviteur pour amant :

« L'endroit que Partholon choisit était à côté de la rivière *Da Econd*, car c'était le plus fertile qu'il avait trouvé en Irlande. (…) Voici la raison pour laquelle elle est appelée la rivière Da Econd (la rivière « des Deux Fous ») : quand Partholon partait à la chasse et à la pêche il laissait sa femme Elgnat, fille de Lochtach, et son serviteur Topa garder l'île. La femme invita le serviteur à coucher avec elle. Le serviteur refusa et la femme dit qu'il était

moralisateur, le texte garde trace d'une conception plus archaïque vraisemblablement et, pour se défendre de la colère de son mari qui a découvert sa trahison, Elgnat, peu gênée somme toute, lui représente assez impudemment combien il est difficile de résister à un élan naturel à travers une série de comparaisons :

« Mon maître, mon beau Partholon, quand vient le désir d'accouplement, il n'est pas facile d'y résister :

Regarde les troupeaux de bétail bariolé couleur de feu ;

Dans leurs entraves, ils sentent le désir ;

Regarde les moutons dans leur robe blanche,

S'ils n'aspirent pas à la courtise d'un maître.

Regarde le troupeau tranquille de n'importe qui

S'il ne recherche pas le taureau contre tout bon sens.

Regarde tes brebis blanches quand elles sont en chaleur :

Elles acceptent l'autorité du premier bélier qui pénètre dans leur crèche[187] ».

A travers ces comparaisons avec des animaux domestiques, c'est bien, par-delà le « désir d'accouplement », de reproduction, d'abondance et de prospérité qu'il s'agit, et donc, en transposant dans l'ordre humain, de fécondité.

Françoise Le Roux, dans son « Commentaire du texte de *La courtise d'Etain* »[188], va d'ailleurs jusqu'à proposer l'idée que la « couleur d'infidélité de la reine celtique » est le « le pendant exact du *jus primae noctis* »[189] pour le roi : d'après les travaux de Georges Dumézil, l'un des héritages de l'ancienne idéologie indo-européenne de la royauté est « un rapport mystique entre le roi et la 'réserve de fécondité' qu'est la virginité »[190] ; ainsi, dans le *Mabinogi de Math, fils de Mathonwy*, une jeune vierge, Goewin, a pour fonction de tenir les pieds du roi dans son giron toutes les fois qu'il réside à sa cour et cela représenterait donc symboliquement un contact constamment maintenu entre le roi, garant et « gérant » de la fécondité du royaume et cette « réserve de fécondité » (Georges Dumézil y voit l'origine du bizarre emploi de porte-pieds attesté au Pays de Galles et qui fut ensuite, quand le sens du rituel fut perdu, assuré par un homme). L'ancienne Irlande, quant à elle, connaissait le droit,

---

un poltron. A la fin le serviteur céda parce qu'elle lui faisait honte. De l'indécence et de la folie que commirent ces deux-là, le nom est resté à l'estuaire depuis ce temps » (F. LE ROUX, « La mythologie irlandaise du *Livre des Conquêtes* », *OGAM*, X, 1968, p. 388). (on aura remarqué que le choix impérieux de la femme du chef se porte, là aussi sur un représentant de la « troisième fonction », un serviteur).

[187] Ibid., p. 389.

[188] Art. cit.

[189] Ibid., p. 372.

[190] G. DUMEZIL , « *Meretrices* et *virgines* dans quelques légendes politiques de Rome et des peuples celtiques », *OGAM*, VI,1954, pp. 3-8.

plus symbolique qu'effectif selon Françoise Le Roux, du *jus primae noctis*, selon lequel le roi, en tant que représentant terrestre du géniteur universel, devait passer la première nuit avec toutes les jeunes mariées ; les récits du Cycle d'Ulster racontent que c'était le cas du roi Conchobar, car il fut juste et apprécié pendant la plus grande partie de son règne[191]. L'infidélité de la reine exprimerait alors, à travers cette expansivité sexuelle généreuse, le lien profond de la souveraineté féminine avec la fécondité du royaume. Rappelons, à ce propos, les dix-neuf enfants de la reine Medb. Il est effectivement tentant de voir dans les infidélités chroniques des reines celtiques le « pendant » du *jus primae noctis* et cela d'autant plus lorsqu'elles sont ritualisées et sacralisées par le *banais righe*.

e)Conceptions illégitimes. La conception du dieu de la jeunesse et de l'abondance : Oengus Mac Og.

La Version I du *Tochmarc Etain*, très imprégnée de mythologie, présente, semble-t-il, une version mythique d'un schéma narratif sur lequel nous aurons l'occasion de revenir en Deuxième Partie car des récits celtiques folklorisés et les récits arthuriens l'utilisent aussi. Ce schéma narratif met en lumière un rapport plus précis de la reine ou de la déesse infidèle avec la fécondité : il s'agit de la conception illégitime d'un héros ou d'un roi par un dieu ou un être surnaturel. Dans l'histoire de Boand et du Dagda, à la différence de l'histoire de la conception d'Hercule par exemple, et dans certains récits popularisés où il est question des amours d'un dieu avec une mortelle mariée, tout se passe entre des êtres du *sid* superficiellement évhémérisés : Eochaid Ollathir, encore appelé Dagda ou « dieu bon » et Boand dont le nom est étiologique puisque c'est le nom de la rivière Boyne, suscitée par Eithne-Boand elle-même. Pour concevoir Oengus, on s'en souvient, le Dagda séduit Boand, la femme de Nechtan (ou d'Elcmaire selon certaines versions), Oengus est donc le fruit d'amours « illégitimes » ; de plus, pour éloigner Elcmaire le temps de la grossesse, le Dagda fait en sorte par magie que le soleil demeure haut dans le ciel pendant neuf mois [192] qui semblent un jour au frère (ou mari) de Boand. Oengus est un personnage mythologique largement associé à des images de fertilité et de fécondité et ses caractéristiques ressortissent manifestement à la troisième fonction dumézilienne associée d'ailleurs à une représentation de la souveraineté puisqu'il devient roi à la place d'Elcmaire et il est le père de Maga qui

[191] J. MAC KILLOP, *op. cit.* , p. 100.
[192] Ces aspects rappellent bien évidemment l'épisode bien connu de la conception d'Hercule. Il s'agit vraisemblablement là d'une ancienne représentation mythique indo-européenne.

donna naissance à la dynastie d'Emain Macha[193] : son séjour habituel est la maison de la Boyne (rivière qui est décrite dans le *Dindsenchas* métrique comme « la rivière saine- et toujours pleine dont le nom est Boand »[194]), les arbres y portent toujours des fruits et un porc rôti y est toujours prêt pour le festin ; aussi appelé *Mac Og* (« fils de »), il est considéré comme le dieu de la jeunesse et de la beauté et est souvent comparé au dieu gaulois Maponos dont la mère Modron dérive de Matrona, la déesse éponyme de la Marne ; on rappellera aussi que c'est lui qui, dans la Version I du *Tochmarc Etain* accomplit les tâches de fertilité exigées par Ailill .

La conception de Cuchulain, souvent considéré comme le plus grand des héros de l'ancienne littérature irlandaise, met également en jeu non à proprement parler une infidélité mais en tout cas une fécondation à la fois illégitime et surnaturelle[195] : sa mère est Dechtire, la sœur de Conchobar Mac Nessa ; comme Ness, elle boit de l'eau dans laquelle s'est glissée une créature minuscule, selon certaines versions, il s'agit du dieu Lug Lamfhota. La nuit suivante, elle rêve qu'elle est visitée par Lug ; quand on découvre qu'elle est enceinte, on redoute que ce soit des œuvres incestueuses de son frère le roi Conchobar et on la donne en mariage à Sualtam Mac Roich mais, honteuse d'aller le rejoindre en sa couche enceinte, elle accouche en sa nuit de noces de Cuchulain qui deviendra le grand guerrier que l'on sait.

La version B du récit connu dans l'ancienne littérature irlandaise du Cycle d'Ulster sous le titre de *Compert Conchobar*[196] (« La conception de Conchobar ») ne met pas en scène, à proprement parler une reine infidèle puisqu'il s'agit de la femme d'un druide, Ness (mais qui deviendra reine ensuite), Toutefois, il n'est pas totalement étranger à notre étude sur les liens établis entre la souveraineté et l'infidélité comme le montrent les grandes lignes de l'histoire : Eochaid au Talon Jaune, roi des Ulates a une fille, Ness, élevée par douze tuteurs que le druide-guerrier, Cathbad assassine sans qu'il soit possible à Eochaid de les venger car on ignore qui est le meurtrier. Folle de colère, Ness part en expédition guerrière, s'éloigne un jour de ses hommes dans le désert et vient à une source limpide pour s'y baigner ; elle est alors attaquée par Cathbad qui la force à accepter le mariage avec lui sous menace de la tuer. Ness accepte le marché et Eochaid donne à Cathbad une terre près de la rivière appelée depuis Conchobar. Une nuit, Cathbad est pris d'une grande soif et envoie Ness à la rivière chercher de l'eau qu'elle filtre à travers son voile ; mais au retour, il y reste deux vers,

[193] J. MAC KILLOP , *op. cit.* , pp . 17-18.
[194] Cité par F. LE ROUX, « La courtise d'Etain. Commentaire du texte », art. cit. , p. 336 d'après E . GWYNN (ed.), *The Metrical Dindshenchas*, Dublin, 1913, p. 34-39.
[195]C. J. GUYONVARCH, « Compert Conculaind », trad. cit .
[196] C. J. GUYONVARC'H, (trad. et comm.), *OGAM*, XV, 1963, p. 235-240.

et Cathbad, en colère, force Ness à boire cette eau et « elle (est) enceinte »[197]. Selon cette version B, c'était en réalité Fachtna Fatach, un des rois d'Ulster, qui était l'amant de la jeune femme et qui la rendait enceinte du futur grand roi Conchobar. Selon le récit du *Compert Conchobar*[198], Conchobar a été conçu lui aussi par magie, des œuvres adultérines de Fachtna Fatach et par le truchement de l'eau de la rivière. Le fils de Ness devient un grand roi d'Ulster juste et avisé et c'est particulièrement à son endroit qu'il est question du *jus primae noctis* ce qui lui confère un lien privilégié avec la fécondité du royaume.

Dans cette perspective, le motif de la rivière, récurrent dans les récits d'infidélité de la reine, et que nous venons de voir dans l'histoire de Partholon logiquement lié à la fertilité, prend une nouvelle signification qui concerne davantage la fécondité. Les multiples significations symboliques de l'eau sont bien connues et Jean Chevalier et Alain Gheerbrant les synthétisent de la façon suivante : « Les significations symboliques de l'eau peuvent se réduire à trois thèmes dominants : source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence » et, en particulier, l'eau est « symbole universel de fécondité et de fertilité »[199]. Il faut certainement se garder d'appliquer systématiquement ces significations très universelles mais il est de fait que certains de nos anciens récits celtiques associant le motif de la rivière ou de la mer à celui d'amours illégitimes semblent rentrer dans ce cadre symbolique.

La rivière fécondante et magique

On est d'autant plus porté à analyser le lien établi dans les récits celtiques entre le motif de la rivière, du lac ou de la source et celui de l'infidélité de la reine ou déesse, figure de souveraineté, que, ainsi que le rappelle Philippe Walter[200] dans un certain nombre de mythes de genèse attestés dans l'ensemble du monde indo-européen, « (l') élément liquide (…) apparaît comme un milieu fécondant pour des créatures ou des objets d'exception *liés à l'idée d'une souveraineté* »[201]. L'auteur renvoie au thème mythique de l'or du Rhin mais aussi à des traditions avestiques et védiques bien plus anciennes : ainsi, par exemple, l'*Avesta*, le livre

[197] Ibid., p. 238.
[198] *Trad. cit* .
[199] J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, Article « Eau », *Dictionnaire des symboles*, Paris, 1982 (éd. revue et augmentée), p. 375.
[200] P. WALTER, « La fin du monde arthurien », publié dans *Apogée et déclin*, actes du Colloque de l'URA 411 réunis par C. THOMASSET et M. ZINK, *Cultures et Civilisations médiévales* VIII, 1993, pp. 155-168.
[201] J.CHEVALIER, A. GHEERBRANT, op. cit., p. 78.

sacré des anciens Perses raconte comment le prophète Zarathoustra ayant laissé sa semence s'épandre dans un lac, elle devait féconder trois jeunes filles dont la dernière allait donner naissance à un enfant qui deviendrait le maître du monde[202].

En ce qui concerne notre corpus celtique, manifestement , dans l'histoire de la conception de Conchobar, l'eau et la rivière ont une importance fondamentale qu'il s'agisse de la source pure qui attire Ness et où Cathbad la piège ou de la rivière qui transmet les deux vers fécondants et le fait que c'est le nom de l'enfant conçu cette nuit-là qui sera donné à cette rivière tend à montrer que le ou les concepteurs de ce récit étaient bien conscients de ce rapport symbolique entre la rivière et la fécondation, fondé vraisemblablement sur une représentation de la vie liée au mouvement du fluide[203]. Il n'est pas indifférent non plus pour ce qui nous préoccupe que le fruit de cette union magique fécondée par l'eau soit l'un des plus grands rois mythiques de l'ancienne littérature irlandaise, Conchobar.

Il semble donc que les anciennes représentations irlandaises présentent symboliquement l'eau, notamment l'eau sauvage des rivières, comme propice à l'infidélité de la reine ou de la déesse, l'eau comme l'union amoureuse allant dans le sens de la fertilité et la fécondité ; elle semble aussi plus précisément expression d'un lien de cette infidélité avec la magie (conception de Cuchulain, de Conchobar, d'Oengus) et, là encore de la « coopération polémique » entre ce monde-ci et l'Autre (conception de Cuchulain par Lug). La dimension ordalique et punitive de l'eau apparaît toutefois dans ces textes mais jamais concernant directement l'infidélité[204], sauf peut-être dans le cas d'Aed Mac Ainine[205] qui, à notre

[202] Ibid., p. 79.

[203]De nombreux récits irlandais situent des scènes de séduction, de viol ou de rapt dans la proximité d'une rivière. Par exemple, dans le récit du Cycle des rois intitulé *Scela Cano Meic Gartnain*, où le mythe n'apparaît plus que sous la forme de substrat très historicisé, les rendez-vous de Cano qui projette d'enlever Cred, la reine du roi Marcan, ont lieu à l'embouchure de la rivière Boyne**.** (D.A. BINCHY, éd., Mediaeval and Modern Irish Series 18, Dublin , 1963 ; trad. all. par R. THURNEYSEN, *ZRP*, 43, 1923, pp. 385-402, résumé dans M. DILLON, *The Cycle of the Kings*, Dublin, Four Courts Press, 1994 (repr.) (1ere éd. 1946).

[204] Le cas du châtiment de Boand-Eithne à la suite de son infidélité avec le Dagda racontée dans la version I du *Tochmarc Etain* présente un intérêt particulier. La punition de Boand-Eithne, femme de Nechtan ou d'Elcmaire, à la suite de son infidélité avec le Dagda et de la naissance d'Oengus est racontée à la fois dans un poème de Cinead Ua Artacain (Ce poème est traduit et donné en annexe par C.J. GUYONVARC'H à sa traduction du *Tochmarc Etain*, art. cit., pp.323-327). Une première analyse de ces récits laisse d'abord penser qu'ici, la rivière a une signification ordalique dénuée de tout lien avec la fécondité : nul doute que les anciens Irlandais aient associé le nom de Nechtan à un processus purificateur dont le puits aurait été l'instrument (l'adjectif *necht* signifiant « pur » en ancien irlandais (J. VENDRYES , Article « necht », *Lexique étymologique de l'irlandais ancien*, Dublin-Paris, 1959. Voir aussi G.DUMEZIL, « Le puits de Nechtan », *Celtica*, VI, p. 58 et C. J. GUYONVARC'H, « Annexes étymologiques du Commentaire de La courtise d'Etain », art. cit., p. 377).
Cela peut seul expliquer la curieuse ingénuité de Boand qui, selon Cinead Ua Artacain (mort en 987), va au puits de Nechtan « pour que sa chasteté soit hors de doute ». James Mac Killop[204] définit Boand comme une déesse pré-chrétienne de la rivière Boyne , le fait qu'elle soit la femme de Nechtan qui semble avoir quelque chose à voir avec une divinité des eaux et le Neptunus latin, au moins par le nom, va bien dans ce sens. Elle n'est donc pas une reine et rien ne permettrait d'en faire une incarnation de la souveraineté. Cette fois, il semble que l'eau accomplisse un terrible châtiment de l'infidélité de Boand par la mutilation et la noyade (la source de la

connaissance, reste isolé et qui n'est d'ailleurs pas très concluant. Globalement donc, le traitement du motif symbolique de l'eau tend, dans ces récits mythiques de l'ancienne littérature celtique, à renforcer les implications positives de l'infidélité de la reine ou de la déesse (dans l'ordre symbolique et en Irlande).

L'ancienne littérature galloise connaît également ces liens symboliques entre l'eau et la fécondité mais, l'adultère y étant plus absolument blâmé et n'y pouvant guère par conséquent comporter d'aspect positif, elle ne les représente pas exactement à travers la même configuration des motifs . C'est encore le *Mabinogi de Math* dont nous avons vu plus haut qu'il est concerné par les relations entre le roi et la « réserve de fécondité » du royaume qui nous en donne un exemple : après que la jeune vierge Goewin a été violée par Gilfaethwy, le second neveu de Math, il faut trouver une autre jeune fille vierge pour remplacer

---

Segais, courroucée, enlève à Boand un œil et une jambe et la poursuit ,en devenant la rivière Boyne, jusqu'à la noyer). Mais quelle est exactement la faute châtiée par la source ?

Dans une perspective symbolique mythique en effet, rien ne dit que ce soit l'adultère de Boand qui est ainsi châtié par la source violente : en effet, le poème dit ceci : « Là-bas jaillit la source de la Segais, - (…) Quiconque y vient avec un mensonge – n'en revient pas de la même manière » (§72) (…) J'irai jusqu'à la belle source de la Segais, -pour que ma chasteté soit hors de doute –J'irai trois fois dans le sens contraire du soleil autour de la source. » (§74) (…) (Mais) la source violente se brisa contre elle – Les mots de cette histoire sont vrais.- Ce fut un cri de regret pour son honneur quand elle ne trouva pas de protection. » (§ 75).

Certes, le poème de Cinead Ua Artacain met l'accent sur la faute, dans une optique chrétienne peut-être : car l'histoire du puits de Nechtan existe aussi dans la tradition irlandaise sous une autre forme (traduction et commentaire de G. DUMEZIL, *Mythe et Epopée*, III, Première partie, « La saison des rivières »,chap. premier « Le puits de Nechtan », *op. cit*., p. 1093-1110.) : Nechtan était le seul, avec ses trois échansons, à pouvoir s'approcher de ce puits et lorsque sa femme Boand par orgueil, pensant que rien ne résisterait à sa beauté, rompit le tabou, la source se jeta sur elle, la mutila et la poursuivit pour la noyer. Il n'est pas impossible que le poète ait associé deux récits originellement distincts, donnant à Boand un autre motif que celui de l'orgueil et de la provocation pour s'approcher de la source. Mais il précise bien que ce que cette source ne supporte pas, c'est non la faute ou le péché, mais le mensonge : or, la prétendue chasteté de Boand ne peut être ici qu'un mensonge éhonté et ce serait donc ce mensonge qui serait châtié, cette injure à l'ordre du monde soulignée par la *sinistratio* qui aggrave le cas de Boand, le fait qu'elle fait trois fois le tour de la source en sens inverse ! Dans la partie de *Mythe et Epopée* , III joliment intitulée : « La saison des rivières », Georges Dumézil interprète ici la rivière comme ordalique et punissant le mensonge de la prétendue chasteté de Boand en s'appuyant sur la comparaison avec l'histoire d'Apam Napat dans le *Rig Veda*. C'est que, a-t-il expliqué plus haut, dans l'ancienne conception indo-européenne, « le vrai est ce qui est conforme à l'ordre, ordre du monde ou de la société. (…) le mensonge consiste à méconnaître ou altérer l'ordre.»).Ce ne serait donc pas l'infidélité de Boand qui trouble l'ordre cosmique mais le mensonge qui l'accompagne. La faute punie par la source ordalique, c'est le mensonge et non l'infidélité. Fergus Mac Roich, de façon un peu similaire, noie Flidais avec laquelle il entretient une liaison adultère dans une rivière quand il prend conscience qu'elle trahit son mari et qu'il ne peut donc lui faire confiance, le problème n'est pas l'infidélité en elle-même mais le mensonge (cité par J. MAC KILLOP, *op. cit*., p. 238.)

[205] Dans *l'Aided Loegairi* (« La mort violente de Loegaire »), Conchobar décide de châtier Aed Mac Ainine son *file* [205](« poète de cour ») et … amant de sa femme la reine Mugain, il le condamne à être noyé mais il s'agit en fait d'un contre-exemple qui s'ajouterait plutôt aux exemples allégués dans le point précédent. En effet, c'est Aed qui, en tant que *file* et donc druide, possède des pouvoirs magiques, notamment sur les éléments, et commande à toutes les eaux d'Irlande, qui a demandé lui-même ce type de supplice auquel il parvient à échapper grâce à sa maîtrise sur les eaux et avec l'aide du champion Loegaire. L'eau semble donc ici propice à l'amant (un seul lac lui résiste mais c'est celui qui est proche de la maison de Loegaire qui n'accepte pas qu'un *file* soit mis à mort chez lui). Et, en tout cas, la reine Mugain n'est pas châtiée par l'eau.

Goewin(que Math épouse en réparation du tort infligé par Gilfaethwy, preuve que malgré tout, dans la culture galloise archaïque, l'importance de la virginité n'était pas si absolue) ; se présente Aranrhod, la fille de la sœur de Math :

« Jeune fille, dit Math, es-tu vierge ?

-Je ne suis rien d'autre à ma connaissance, dit-elle.

Il prit alors sa baguette magique et la recourba.

-Fais un pas par-dessus cette baguette, dit-il, je saurai alors si tu es vierge. »[206]

Mais lorsque Aranrhod fait un pas par-dessus la baguette magique, elle met successivement au monde deux fils : le second est Lleu mais le premier d'entre eux reçoit le nom de Dylan Eil Ton, c'est-à-dire Dylan « fils de la vague » parce qu'à peine baptisé, il « gagna la mer. En entrant dans la mer, il reçut immédiatement la nature de la mer, il nageait aussi bien que les poissons les plus agiles, et pour cette raison on l'appela Dylan fils de la vague. »[207]. On pourrait penser, à première vue, qu'il s'agit ici d'amours illégitimes puisque Aranrhod ne les avoue pas et même d'une double paternité selon la croyance médiévale qui associe gémellité et adultère ; mais la formulation de la réponse d'Aranrhod à Math est curieuse et va dans le sens de l'analyse de Georges Dumézil qui voit plutôt cette double naissance comme le résultat et l'expression d'une sorte d'auto-fécondation due au « principe féminin de fécondité (…) déjà réalisé, déjà productif en elle, probablement sans l'intervention d'un mâle » [208]. Et ce « principe de fécondité » semble particulièrement épanoui en Aranrhod puisqu'il se réalise à travers une double naissance (les jumeaux sont souvent symboles d'une fécondité épanouie[209]) et associée à l'eau puisque l'enfant conçu est « fils de la vague ».

On dirait donc que dans ces anciens textes celtiques, non seulement l'eau est sentie comme symbole de fertilité et de fécondité, ce qui est très universel et attendu, mais que la rivière ou la vague de la mer sont associées symboliquement au désir illicite et surtout, dans une perspective magique, portent le principe fécondant dans les cas de fécondation extraordinaire. Tout cela va dans le sens d'une représentation de l'infidélité de la reine (ou de

---

[206] *Math*, trad. cit., p. 107.

[207] *Ibid.*

[208] G. DUMEZIL, « La quatrième branche du Mabinogi », *L'oubli de l'homme et l'honneur des dieux*, Paris, 1985, p. 107.

[209] Sur la signification ambivalente des naissances plurielles dans les sociétés dites primitives, voir R. ZAZZO, *Le paradoxe des jumeaux*, Paris, 1984, pp. 83-84 et 171 (cité par E. GAUCHER , « Naissances multiples chez les seigneurs de Trazegnies », *NORD*, 25, juin 1995, p . 54.). L'auteur souligne la signification ambivalente de la gémellité : certains peuples l'associent à la fécondité, d'autres y voient un signe d'impureté, de désordre et d'anormalité et de mort. E. Gaucher, renvoyant aux mythes des Dioscure et d'Hercule et son frère, rappelle que « l'imagination archaïque voit dans la naissance des jumeaux la preuve d'une double paternité et donc de l'infidélité de la mère ». Le thème de l'acccusation d'adultère portée sur la femme qui met au monde des jumeaux est bien implanté dans la littérature de fiction des XII^{e} et XIII^{e} siècles, depuis le *Lai du Frêne* de Marie de France à *Galeran de Bretagne, Florent et Octavien* ou la *Belle Hélène de Constantinople*. (p. 55)

la déesse dans le cas de Boand) comme liée aux forces naturelles et surnaturelles et à l'élan de vie.

*

* *

Rassemblons les conclusions que l'observation de ces textes des anciennes littératures irlandaise et galloise à teneur très largement mythique et archaïque nous a permis d'atteindre jusqu'à présent :

1) Nous venons de le constater : dans ces récits d'infidélité de la reine affleure ce qui fut vraisemblablement la première strate du mythe, sensible dans les aspects de troisième « fonction » souvent associés à la représentation de la reine infidèle. L'infidélité chronique de la reine mythique irlandaise (Medb, Mor Muman, Etain, Flidais…), subie ou initiée par elle, puise vraisemblablement sa signification symbolique première dans la réitération d'un mariage sacré, un rituel de noces fécondantes avec la terre d'Irlande qu'originellement cette reine incarne. Mais cette symbolique originelle fut certainement très tôt associée à la notion de souveraineté comme en témoigne l'expression *banais righe* (« fête du mariage du roi ») attribuée à ce rituel. Cela s'intègre d'ailleurs plus généralement dans la conception indo-européenne de la souveraineté à propos de laquelle la solidarité entre les valeurs de la première et la troisième fonction a été constatée[210] ; il semble donc que l'ancienne culture celtique ait conçu la souveraineté incarnée par la reine, souvent convoitée et enlevée, comme particulièrement liée à la prospérité et l'abondance du royaume, prospérité et abondance d'ordre magico-religieux symbolisées par le bétail magique de l'Autre Monde associé dans certains textes à la reine enlevée.

Dans la deuxième strate du mythe, plus politique et déjà souvent partiellement historicisée, qui a dû d'ailleurs se développer parallèlement aux conditions historiques d'une royauté

[210] A ce sujet, voir D. DUBUISSON, art. cit., p. 28 : l'auteur rassemble dans cet article plusieurs textes issus notamment de l'Inde ancienne (*Avesta)* et de l'Irlande ancienne (histoire du roi Cathair dans le *Dindsenchas* de Rennes) pour y analyser la représentation du roi comme faisant « la synthèse des trois fonctions » et note particulièrement à propos de la conception irlandaise la solidarité étroite montrée entre les « valeurs de première et de troisième fonction » . Voir aussi du même auteur « Les talismans du roi Cormac et les trois fonctions », *Revue historique*, 508, 1973, pp. 289-294.

émiettée et très instable dans l'Irlande des premiers siècles de l'ère chrétienne, l'infidélité de la reine est l'expression symbolique d'un renouvellement de la souveraineté rendu nécessaire par la mort ou une faute du roi, un manquement au *fir flathemon*. Par là, elle est le signe de l'inadéquation du roi à sa fonction ou de l'usure de son pouvoir et souvent l'élément déclencheur ou accélérateur de sa chute.

2) Si les deux strates du mythe se superposent et se confondent fréquemment dans la représentation de la reine, incarnation à la fois de la terre et de la souveraineté de l'Irlande (Medb par exemple)[211], la définition des qualités de l'amant correspond plus distinctement à l'une ou à l'autre d'entre elles :

- à la première strate, la plus archaïque vraisemblablement, appartient l'amant, humain (Fergus Mac Roich, le serviteur Topa…) ou divin (le Dagda) dont les qualités ressortissent à la troisième fonction dumézilienne : puissance sexuelle, fécondité, abondance… Certes, Fergus mac Roich est aussi un grand guerrier et Medb fait d'ailleurs appel à ses qualités de combattant dans la *Tain Bo Cuailnge* et c'est en attaquant la forteresse du mari de Flidais qu'il parvient à enlever la reine, mais il ne semble pas que ce soit d'abord pour ces qualités guerrières que Medb et Flidais l'aient choisi pour amant.
- dans les récits appartenant à la seconde strate du mythe, plus récente peut-être et plus politique, l' « amant » de la reine (on a pu constater que sous ce terme, il faut ici inclure à la fois l'homme aimé en même temps que le mari et le futur nouveau mari) peut également être divin (Midir, Mannanan…) ou humain (les maris des reines Medb).

Dans la catégorie des amants ou maris successifs humains, le personnage d'Ailill, « sans avarice, sans jalousie, sans peur »[212], le dernier roi de Connacht choisi par Medb représente bien le rôle dévolu à l'amant humain de la reine personnification de la souveraineté : il incarne quant à lui les qualités d'un bon roi et il remplace le roi défaillant.

Dans la catégorie des amants ou ravisseurs divins, apparaît souvent un représentant de l'Autre Monde, bien caractéristique de l'imaginaire irlandais des anciens dieux chassés par les Gaels toujours prêts à ressurgir au milieu des affaires des hommes, mais correspondant aussi plus largement à la conception archaïque d'une royauté terrestre étroitement reliée au sacré et

[211] On notera, à ce propos, que si la longue liaison de Medb avec Fergus n'entraîne pas le renouvellement de la royauté, cela reste un cas isolé : toutes les autres infidélités de la reine coïncident dans le récit avec la chute du roi en place même quand les attributs de l'amant ressortissent à la troisième fonction (plus même : dans le *Tochmarc Etain* I, l'infidélité de la déesse Boand débouche, à terme, on s'en souvient, sur une confiscation de la terre du « mari », Elcmaire, au profit du fils né de son union avec le Dagda).
[212] *Razzia*, trad. cit., p. 54.

au surnaturel[213]. Ce représentant de l'Autre Monde est à la fois un rival du roi terrestre et un juge de sa royauté. Ce personnage qui utilise ses pouvoirs de magicien dans la mise à l'épreuve du roi semble conserver quelque chose de l'ancien dieu-lieur des Indo-Européens du type du dieu indien Varuna, protecteur du droit et gardien de l'ordre. Car c'est bien de cela qu'il s'agit dans cette symbolique de l'infidélité de la reine suscitée par une faute du roi en place : elle correspond à une conception de la royauté sacrée définie par des critères distribués sur les trois fonctions duméziliennes, la justice, la bravoure et la générosité, critères auxquels le roi ne peut déroger sans mettre en péril l'ordre du royaume.

Ainsi l'association symbolique de l'infidélité de la reine et de la souveraineté n'a-t-elle pas seulement un sens politique. Elle ressortit aussi à une dimension plus proprement religieuse (par ce lien établi avec l'ordre cosmique) du mythe de la souveraineté sentie comme indissociable de la fertilité et de la fécondité. L'infidélité est évidemment un symbole dans ces textes et tend à être sacralisée par un rapport à la sexualité fécondante et à l'expansion de la vie que les aspects que nous venons d'analyser confirment largement. Vraisemblablement, comme le pense Charles Bowen, la dimension plus directement politique (parfois historicisée comme dans l'histoire de Niall, ancêtre de la dynastie des O Neill ou de Mor Muman avec les Eoganacht de Cashel puis de Glendamain) est effectivement une deuxième phase du mythe qui a évolué vers un rapport plus direct au pouvoir, aux vertus qu'il nécessite et à son fonctionnement ; mais originellement, et les récits concernant l'infidélité de la reine contiennent encore cette première dimension symbolique, il s'agit d'union fécondante, toujours renouvelée pour le royaume, avec la reine-déesse de la terre d'Irlande. Le *Mabinogi de Math* nous incite à penser en revanche que le Pays de Galles a davantage affirmé l'équivalence archaïque mythique entre la virginité, la chasteté et la fécondité[214]que celle entre l'infidélité et la fécondité et fertilité.

[213] Voir " The Sacral Kingship, Contributions to the central Theme othe VIIIth International Congress for the History of the Religions (Rome, April 1955)", *Studies in the History of Religions* (Supplement to *Numen)*, IV, Leiden, 1959.

[214] C'est ainsi que Georges Dumézil interprète le personnage de la vierge Goewin dans le *Mabinogi de Math*. Dans un article intitulé : « La quatrième branche du *Mabinogi* et la théologie des trois fonctions » (publié dans *L'oubli de l'homme et l'honneur des dieux*, Paris, 1985, pp. 93-111), l'auteur assimile le rapport existant ente Math et « la vierge de service » à celui qui « fonde, à Rome, le rapport du *rex* avec les vierges Vestales, ou encore, en Scandinavie, le rapport du couple des divinités souveraines (…) avec la vierge appelée « Plénitude », Fulla » (p. 96) et il conclut : « à la différence de la chasteté, la virginité n'est pas de l'ordre de la pureté mais de l'intégrité » (*ibid*.).

CHAPITRE DEUX

L'INFIDÉLITÉ DE LA REINE INSTRUMENT DE LA CHUTE.

Dimension tragique (et eschatologique ?) de la représentation celtique.

Le statut de l'infidélité (et/ou de l'enlèvement) de la reine par rapport à l'ordre politique et cosmique est fondamentalement ambigu : certes, il exprime symboliquement la restauration de l'ordre politique menacé par la défaillance du roi mais, à la fois, il est, on vient de le voir, le signe non seulement révélateur mais aussi déclencheur de la crise, déclencheur du désordre. Dans le cas plus particulier de la conception d'Oengus par Boand avec le Dagda, l'infidélité de la déesse semble bien correspondre à la part de désordre sacré, la part de transgression de l'ordre établi, nécessaire à l'expansion de la vie et attachée universellement à la naissance du dieu et du héros (ici Oengus Mac Oc) : désordre moral peut-être, pointé par le fait que le mari (ou le frère) trompé, Elcmaire apparaît justement comme une sorte de juge, garant de l'ordre moral dont Boand craint d'ailleurs le jugement[215]. Mais ce qui est surtout en question ici, comme dans le mythe grec d'Amphitryon, c'est le grand désordre cosmique suscité par ces amours illégitimes : le Dagda retient le soleil haut dans le ciel pendant neuf mois qui semblent trois jours au mari (ou frère) trompé et le mensonge de Boand à la suite de cette infidélité, augmenté encore d'une *sinistratio,* déclenche la fureur du puits de Nechtan qui prend les proportions d'une rivière. Cela n'empêche pas que le fruit de

[215] Selon le poème de Cinead Ua Hartacain traduit par C.J. GUYONVARC'H en annexe de « La courtise d'Etain », art. cit., p. 324, au retour d'Elcmaire, Boand s'affole : « Si le moulin des collines de feu me trouve, - il va me brûler de la tête aux pieds ». Elcmaire est présenté de la façon suivante :
« Boand, femme de Nechtan, avec malice,-vint sans inquiétude au dehors- à la maison d'Elcmar des chevaux – l'homme qui rendait ses jugements dans le Brug » (ibid.,verset 12) et, plus loin comme « Elcmar le tout puissant » et « ambassadeur des peuples » (ibid.,verset 17). Mais on aura noté que ce poème est assez tardif et marque une moralisation du thème qui nous paraît secondaire.

cette union illégitime soit Oengus, le dieu de la jeunesse. Et on se trouve manifestement là dans le monde des dieux. Ce désordre cosmique apparaît bien dans l'ordre de la vie.

Qu'en est-il lorsqu'il s'agit plus clairement d'une reine et lorsque son infidélité ressortit davantage à la dimension politique du mythe qu'à sa dimension cosmique (ces deux dimensions restant toutefois, on a pu le remarquer, souvent très étroitement associées dans la représentation comme, par exemple, lorsqu'il s'agit de mariage royal, de *banais righe*) ? Précisément, les liens originels de la symbolique mythique de l'infidélité de la reine avec celle du *banais righe*, les noces du roi avec la terre d'Irlande, en fondent la nécessité : elle renvoie symboliquement à une régénération et à un renouvellement du pouvoir rendus nécessaires par la mort ou la défaillance du roi en place : ainsi Mor Muman épouse-t-elle Eogan immédiatement après la mort de son premier mari Fingen car la souveraineté du Munster dépérit sans la présence du bon roi ; ainsi Medb de Connacht, « spécialisée » dans l'évaluation de l'exercice du pouvoir, remplace-t-elle systématiquement ses époux qui marquent une tendance à la tyrannie (symbolisée par la « jalousie »), ainsi Etain est-elle enlevée à Eochaid qui n'a pas respecté sa promesse et s'est montré injuste...Dans le cas de la longue liaison amoureuse de Medb avec le héros ulate Fergus, il ne s'agit pas de la signification politique du mythe et de renouvellement de la souveraineté, mais de l'expression des liens entre la souveraineté (féminine) avec l'abondance, la prospérité et la fécondité, l'expansion de la vie symbolisée par la puissance sexuelle du champion. Ainsi, quand l'infidélité de la reine concerne des personnages mythiques incarnant la souveraineté, non seulement elle n'entraîne pas un châtiment mais elle est justifiée symboliquement car elle est en accord avec l'ordre cosmique (dans la première phase du mythe) et avec la conception d'un fonctionnement cyclique de la souveraineté (dans la deuxième phase, plus politique du mythe). La frappante impunité dont jouissent la plupart de ces reines infidèles, à notre sens, s'explique par conséquent par cette dimension symbolique mythique du personnage et non par un quelconque matriarcat celtique[216].

Dans la logique fondamentale de la représentation mythique dans sa double dimension politique et sacrée, l'infidélité de la reine apparaît donc comme une *conséquence* naturelle et nécessaire de la défaillance du roi, qu'il s'agisse de sa mort ou d'une incapacité à remplir sa fonction. Le cas de Mor Muman le montre clairement : Muman, dépérissant à

[216] Dans le double souci de ne pas interrompre trop longuement le cours de notre exposé et, en même temps, d'éviter d'affirmer trop abruptement notre sentiment sur cette complexe question de l'impunité des reines infidèles irlandaises, nous renvoyons à l'Annexe I de cette étude pour une réflexion plus approfondie et illustrée par des exemples précis sur cette question de l'impunité des reines infidèles dans les récits de l'ancienne Irlande, question épineuse qui demande à être considérée avec quelque précision.

nouveau à la mort de son époux, le roi Fingen, accepte un nouvel époux qui régénère la souveraineté du Munster qu'elle incarne ; le récit dit la nécessité vitale pour le royaume de remplacer le roi défaillant et l' « infidélité » de la reine correspond symboliquement à cette nécessité. Il importe de garder à l'esprit cette idée fondamentale. Parmi les nombreuses infidélités et changements de maris de Medb Cruachan, le « remplacement » de Fidech Mac Feicc, tué par Tinde mac Connrach, par ce dernier qui devient alors roi du Connacht, rentre bien dans cette logique première du mythe, à cette nuance près que les mariages successifs de Medb, on l'a vu, ont davantage à voir avec l'exercice du pouvoir qu'avec sa simple collation : Fidech Mac Feicc qui partageait la royauté du Connacht avec Tinde s'est, semble-t-il, conduit avec déloyauté en demandant Medb à son père et en s'appropriant ainsi tout le pouvoir ; de même, Eochaid Dala, ayant manifesté de la jalousie en se voyant préférer le tout jeune Ailill, perd la royauté et Ailill devient alors roi du Connacht et le demeure parce qu'il correspond justement aux trois critères de Medb, incarnant la souveraineté, et exigeant de son mari qu'il soit, on s'en souvient, « sans avarice, sans jalousie, sans peur » ; la mort de Fidech et la défaillance, ou, en tout cas, l'absence de perfection, de Eochaid Dala entraînent l'infidélité de Medb. Toutefois, lorsque la reine du Connacht entretient une longue relation amoureuse avec Fergus Mac Roich, Ailill, qui a le bon goût (et la prudence) de ne pas manifester ouvertement sa jalousie, ne perd pas la royauté ; on s'en souvient, dans l'adultère de Medb avec Fergus, il ne s'agit pas du renouvellement de la souveraineté correspondant à la dimension politique du mythe (Fergus ne devient pas roi du Connacht), mais de l'expression du rapport étroit existant entre la souveraineté et la prospérité, l'abondance, la fécondité. Ainsi, toutes ces infidélités de Medb s'intègrent-elles dans cette double logique fondamentale du mythe qui fait de l'infidélité de la reine incarnant la souveraineté, d'une part la conséquence de la mort ou de la défaillance du roi ainsi que la manifestation du renouvellement du pouvoir qui entérine la chute ou la disparition de l'ancien roi, d'autre part, l'image symbolique, à travers une sexualité débridée, du lien de la souveraineté avec l'expansion de la vie.

Les récits d'infidélité de la reine qui présentent cette configuration narrative du mythe ne montrent pas la chute ou la mort du roi de façon tragique (en appliquant à ce terme la définition fondatrice d'Aristote : pour le premier théoricien de la tragédie, en effet, on ne saurait parler de tragédie si un « homme foncièrement mauvais tombe du bonheur dans le malheur » car ce spectacle « pourra bien susciter des sentiments d'humanité mais point la pitié ni la crainte » ; or, « la tragédie doit imiter des faits qui suscitent la crainte et la pitié » ; et la pitié « a pour objet l'homme qui n'a pas mérité son malheur, la crainte l'homme semblable à

nous »[217]. Ainsi, sera tragique le cas de l'homme qui « tombe dans le malheur non à raison de sa méchanceté ou de sa perversité mais à la suite de l'une ou l'autre erreur qu'il a commise »[218]). La dimension très symbolique des contes de la souveraineté et de leurs personnages, notamment celui de la reine figure de la souveraineté, personnage d'origine divine à peine évhémérisé et encore très marqué de merveilleux (Mor Muman,Medb, Etain…), l'absence de développement psychologique qui caractérise les plus mythiques de ces récits, leur caractère parfois seulement allusif[219], tout cela fait que ces personnages de rois évincés et parfois tués, ou ne nous paraissent guère « semblables à nous » , ou n'existent guère pour nous qu'à titre d'exemples représentatifs d'un cas de figure concernant la souveraineté et on n'éprouve aucune « crainte », ni même de la « pitié » pour eux. Le problème ne se situe pas alors sur le plan moral et psychologique des sentiments et de la douleur humaine mais sur un plan fonctionnel et il n'y a guère d'émotion ni d'affectivité dans ces récits. De plus, aucune conséquence collective de l'infidélité de la reine n'est alors évoquée.

Cependant, certains textes se concentrent davantage (et parfois exclusivement) sur la dissolution d'un règne que sur le renouvellement du pouvoir et surtout développent les conséquences malheureuses de la crise signifiée et déclenchée par l'infidélité de la reine (ou de la déesse). Le mythe s'y exprime à travers l'histoire assez étendue, assez longuement évoquée des malheurs de personnages humains ou suffisamment évhémérisés pour qu'on éprouve « crainte » et « pitié » à leur sujet et pour atteindre au tragique. Cette infidélité renvoyant symboliquement à un désordre latent qu'elle manifeste, elle est aussi porteuse de troubles profonds et la fatalité qu'elle met en œuvre comporte deux visages : celui de la nécessité mais aussi un visage tragique dans ses conséquences directes ou, le plus souvent, indirectes. Notre propos sera à présent à la fois d'analyser les composantes de cette dimension tragique du mythe et de préciser le lien établi entre l'infidélité de la reine et ces conséquences senties et représentées comme tragiques.

[217] ARISTOTE, *Poétique*, chap. XIII (éd. et trad. J. HARDY, Paris, 1961, p. 46).
[218] *Ibid*. , p. 47.
[219] C'est le cas notamment dans la liste des « maris » de Medb énumérés dans le *Cath Boinde* (voir chap. I.1 .1) qui ne présente pas l' « étendue », ni même la complétude (« un début, un milieu, une fin »,nécessaires selon Aristote, *Poétique*, éd. cit. , p. 40) au registre tragique.

II.1. LA MORT VIOLENTE DU ROI.

L'évocation de la chute et de la mort du roi à la suite de l'infidélité de sa reine renvoie à diverses conceptions que nous avons eu l'occasion de rencontrer et permet de les préciser.

II.1.1 CHUTE D'EOCHAID

Version III du *Tochmarc Etain*[220] : une mise à l'épreuve fatale par l'Autre Monde.

C'est à nouveau vers la Version III du *Tochmarc Etain,* l'un des récits les plus riches et les plus achevés de notre corpus, qu'il importe de se tourner à présent, car elle permet de préciser la conception bien irlandaise des rapports « polémiques » de la royauté terrestre avec l'Autre Monde : la représentation de la chute et de la mort du roi y apparaît ainsi empreinte d'un certain tragique et suggère entre l'infidélité de la reine et la faute du roi un rapport logique plus complexe que le rapport mythique fondamental de cause (la défaillance royale ou mise à l'épreuve) à conséquence (l'infidélité et l'enlèvement).

Eochaid ne semble pas un mauvais roi, on peut même dire que jusqu'à l'arrivée de Midir de l'Autre Monde, la prospérité de son royaume paraît indiquer qu'il est un bon roi. Mais une première erreur, à partir de laquelle vont s'enchaîner d'autres fautes graves lui sera, en définitive, fatale : il fait d'abord preuve d'injustice en imposant à Midir, vaincu aux échecs, de trop lourdes tâches et, par là, il provoque sa colère[221] ; de plus, il aggrave sa faute en ne respectant pas sa promesse de le laisser travailler sans espions ; c'est alors toute la puissance magique de l'Autre Monde que Midir met en œuvre pour lui faire commettre une autre erreur, celle de choisir sa fille au lieu de sa femme et commettre ainsi un inceste. Pitoyable et effroyable erreur dont la dimension tragique est encore augmentée par la scène dans laquelle Midir vient ironiquement révéler à Eochaid son épouvantable méprise. Et cette ironie est bien tragique en ce qu'elle souligne et accompagne la puissance de l'autre Monde et la vanité de toute lutte humaine contre elle : c'est, en effet bien ironiquement par sa propre action, qui se trouve finalement réduite à une agitation manipulée par Midir, qu'Eochaid a

[220] Nous avons donné la traduction de ce texte réalisée par C.J.GUYONVARC'H dans le premier chapitre (I.1.2)

[221] Lorsque Midir revient vers Eochaid, il a l'air si méchant qu'il fait peur au roi d'Irlande et il lui signifie alors clairement que c'est par cette injustice qu'il a perdu la chance qu'il lui aurait laissée :
« C'est dures et déraisonnables que sont les tâches qui me sont imposées. J'aurais volontiers fait quelque chose pour te plaire, mais je suis en colère contre toi. »[221].

empiré son sort et d'ailleurs, il n'en pouvait mais ! C'est donc bien du tragique de l'action humaine qui ne parvient qu'à resserrer le nœud de la corde qui l'enserre qu'il s'agit. L'apparition de Midir venu du *sid* avec toute sa puissance magique a quelque chose d'une fatalité transcendante. Cette méprise est fatale à Eochaid car, écrasé de honte et désemparé sans sa reine, l' « esprit troublé », il lève un tribut trop lourd sur certains de ses sujets, sa dernière erreur, à nouveau une infraction à la justice exigée des rois, ce qui le conduit inéluctablement à la mort. La mort violente d'Eochaid, bon roi mais dont le pouvoir s'est usé et qui tombe par un enchaînement d'erreurs graves dans un malheur qu'il n'a pas mérité aussi terrible, est donc bien représentée comme profondément tragique ; l'infidélité de la reine, provoquée par un visiteur du *sid,* paraît avoir été sentie comme une pièce du jeu effrayant d'une fatalité transcendante ici représentée par un roi de l'Autre Monde, juge de souveraineté terrestre, et comme appartenant par là à l'ordre fatal des choses. Ici l'infidélité de la reine incarnation de la souveraineté, conformément à la logique du mythe, est un signe symbolique de l'usure du pouvoir du roi en place qu'elle contribue à manifester en entraînant d'autres erreurs et fautes du roi abandonné (le mauvais choix et l'inceste, l'injuste tribut) et elle devient par là une cause indirecte, à travers une suite d'erreurs enchaînées, de sa mort.

II.1.2. CONCHOBAR, CHRONIQUE D'UNE MORT ANNONCÉE.

La grande figure mythique du roi d'Ulster Conchobar, que nous avons déjà rencontrée plus haut à propos des « maris » de Medb, apparaît à plusieurs reprises dans des récits de femmes et reines infidèles mais semble, à première vue, ne pas s'intégrer dans la symbolique mythique qui est notre propos : en effet, trois de ses femmes lui sont infidèles, Medb, on l'a vu, qui le quitte deux fois et qu'il reprend une première fois en la violant dans la Boyne ; Mugain selon *l'Aided Loegairi* et la très belle Deirdre dans le célèbre récit intitulé *Longas Mac nUislenn* (« L'exil des fils de Uisliu »)[222] ; et pourtant, Conchobar ne perd pas sa royauté. Toutefois, il importe de préciser l'analyse à cause de la récurrence du motif concernant ce grand roi mythique.

Le *Cath Boinde* rappelle que Medb l'a quitté deux fois par orgueil ; *l'Aided Loegairi* montre comment Conchobar tente de faire mettre à mort le *file* Aed (c'est-à-dire un représentant de la classe sacerdotale des druides) amant de sa femme Mugain, attentant par là

[222] Texte édité et traduit en anglais par V. HULL, *Longes mac n-Uislenn, The Exile of the Sons of Uisliu*, M.L.A., Monographs Series, XVI, New-York, 1949 , pp. 42-51 ; traduction anglaise de W. STOKES, *Irische Texte*, ser. 2, 2, 1887, pp. 109-184 ; traduction française de C.J. GUYONVARC'H , « L'exil des fils d'Uisliu », *Patrimoine littéraire européen*, Bruxelles, 1992, pp. 236-248.

manifestement au sacré ; il n'en est pas directement puni mais il y perd son grand champion Loegaire qui, choqué, s'interpose et y laisse la vie ; enfin, il faut ici prendre aussi en compte l'histoire de Deirdre parce qu'elle s'intègre, on va le voir, dans ce groupe de textes qui semblent tous signifier la même chose, mais nous ne nous attarderons pas ici sur ce texte déjà très littérarisé et qui témoigne d'une évolution du mythe sur laquelle nous reviendrons en Seconde Partie. Le cycle d'Ulster comprend en effet le très beau *Longas Mac nUislenn* conservé en de nombreuses versions dont celles du Livre de Leinster (XII^{e} siècle) et du Livre jaune de Lecan (XIV^{e} siècle). Nous en donnons les grandes lignes à partir de la traduction française de C. J. Guyonvarc'h :

Les Ulates étaient réunis chez Feidlimid, le grand *file* de Conchobar lorsque l'enfant que la femme de Feidlimid portait en son ventre poussa un tel cri que tous en furent terrifiés ; le druide Cathbad prophétisa alors que la petite fille qui allait naître serait d'une si grande beauté qu'elle serait convoitée par tous les rois suprêmes et les champions et qu'il en sortirait de grands malheurs pour les Ulates ; alors que tous, entendant cela, voulaient mettre à mort l'enfant, Conchobar, le grand roi mythique des Ulates ordonna qu'on l'élève, au contraire, mais à l'écart de tous, pour qu'elle devienne sa femme ; devenue une jeune fille d'une merveilleuse beauté, Deirdre émit un jour le souhait de rencontrer un jeune homme aux cheveux aussi noirs et à la peau aussi blanche que ce corbeau qu'elle regardait sur la neige ; la satiriste Leborcham connaissait un jeune homme répondant à cette description : Noise, l'un des fils d'Uisliu. Deirdre alla le voir et le força à l'enlever sous peine d'être couvert de honte s'il refusait ; apprenant qu'il s'agissait d'une affaire d'honneur, les frères de Noise décidèrent de l'accompagner en exil et, pourchassés par les Ulates, ils finirent par se réfugier en Ecosse en cachant Deirdre pour qu'elle n'éveillât pas de convoitise ; mais le roi d'Ecosse, ayant appris par un serviteur curieux qu'il y avait là, dormant à côté de Noise « une femme digne du roi de l'ouest du monde »[223] tenta en vain de la séduire ; les fils d'Uisliu durent donc fuir l'Ecosse et les Ulates conseillèrent à Conchobar d'être indulgent et de les accueillir. Conchobar accepta et envoya des garants à leur rencontre, notamment son propre fils , Dubtach et Fergus Mac Roich mais il fit assassiner Noise et ses frères par Eogan Mac Durthacht, roi de Fernmag ; indigné, Fergus s'en alla rejoindre Medb et Ailill en Connacht et Deirdre fut ramenée, captive, au palais de Conchobar qui en fit sa concubine ; mais elle se laissait dépérir ; un an plus tard, par cruauté, Conchobar qui ne pouvait s'en faire aimer, lui

[223] C.J. GUYONVARC'H , *trad . cit.*, p. 240.

annonça qu'il la cédait pour un an au meurtrier de Noise : Eogan . Deidre ne le supporta pas et se fracassa la tête contre un rocher.

Ainsi, très manifestement, l'infidélité de Deirdre fait-elle commettre également à Conchobar un grave crime par rapport au *fir flathemon*, par rapport à la vérité surtout puisqu'il ne respecte pas sa promesse. Et pourtant, accumulant des fautes graves signalées ou déclenchées d'ailleurs symboliquement par l'infidélité de ses femmes, Conchobar reste le roi d'Ulster et la signification mythique de l'adultère de la reine ne paraît pas, à première vue, avoir cours dans ces trois cas.

Cependant, d'une part, on va le voir, toutes ces fautes accumulées font peser sur son pouvoir un ensemble de menaces qui, malgré tout, l'affaiblissent et, d'autre part, certains textes permettent de penser que les anciens Irlandais, là encore, ont parfois interprété l'infidélité de Medb comme une cause indirecte de la mort de Conchobar : manifestement, s'il reste le roi d'Ulster, comme Medb incarne la souveraineté de l'Irlande, son pouvoir se trouve diminué par cet abandon. Plusieurs récits corroborent cette interprétation : dans la *Tain*, Medb et ses armées affrontent celles de Conchobar affaiblies par un sort jeté sur les Ulates par la déesse Macha ; et ce même *Cath Boinde* qui énumère les maris successifs de Medb (et c'est là que l'on peut constater combien ce rapport entre l'infidélité de la reine et la chute, voire la mort du roi, est profondément senti), précise à propos de ses aventures avec Conchobar : « Et la première *cause* qui déclencha la razzia des vaches de Cooley fut l'abandon de Conchobar par Medb contre la volonté de celui-ci »[224] ; or, dans la version de la *Tain Bo Cuailnge* (« Razzia des vaches de Cooley ») du Livre de Leinster, deux satiristes prophétisent « la défaite des Ulates, la mort de Conchobar et la chute de Fergus dans une mort réciproque (dans la bataille) »[225]. Si on met cette prophétie en regard avec la remarque du *Cath Boinde*, on en retire la conclusion que, selon les conceptions des anciens Irlandais, l'infidélité de Medb envers Conchobar a un rapport avec la mort annoncée du roi des Ulates[226] ; il semble même en être la cause première. Il faut ajouter à cela que le fait que Fergus soit prêt à tuer Conchobar est étroitement relié à cette autre histoire d'infidélité de l'une des femmes du roi,

[224] J. O NEILL, trad. cit. , p. 177 (nous traduisons la traduction anglaise).
[225] *La Razzia des vaches de Cooley*, trad. cit., p. 253.
[226] Il est vrai que d'après d'autres versions manuscrites (dans celle du Livre de Leinster, la fin semble tronquée), Fergus manqua de tuer Conchobar lors du grand combat de la *in Ta* mais fut malgré tout retenu par le fait qu'ils fussent l'un et l'autre des Ulates ; en tout état de cause, l'atmosphère de ce récit est celle d'un affaiblissement général de Conchobar (les Ulates sont affligés au début de la razzia par une malédiction de la déesse Macha, dont Conchobar, selon certaines versions, serait responsable, qui les met dans un tel état de faiblesse qu'ils ne peuvent combattre. Voir E. WINDISCH (éd., trad.), « Die irische Sage Noinden Ulad » (« La saga irlandaise de la faiblesse des Ulates »), *Philol. – Hist. Classe*, XXVI, 1884, pp. 336-347.

celle de Deirdre et plus précisément à la faute majeure que le refus de cette infidélité lui a fait commettre : Conchobar a menti aux fils d'Uisliu ainsi d'ailleurs qu'à tous leurs garants pour les faire revenir en Ulster et les réduire à sa merci. Dans le texte même de la *Tain* là encore, il y est fait allusion parmi d'autres légitimes griefs de Fergus contre Conchobar :

«Bien, ô hommes (d'Irlande), dit Fergus, qui tient aujourd'hui le bouclier contre moi en ce jour de combat ? (…)

- C'est un garçon plus jeune et plus fort que toi, qui est ici, et qui est meilleur de père et de mère, l'homme qui t'a chassé de ton territoire, de ton pays et de ton héritage (…)l'homme qui t'a obligé jadis, sur ton honneur, à tuer les trois fils d'Usnech[227] (…), Conchobar, fils de Fachtna Fatach. » .

Ainsi, si la bataille racontée dans la *Tain* , celle qui pourrait entraîner la mort de Conchobar de la main de Fergus Mac Roich, a lieu, ce serait d'abord « à cause » de son abandon par Medb et si Fergus participe à ce combat du côté des armées de Medb, c'est, indirectement, à cause de l'infidélité de Deirdre qui l'amené à se produire en garant pour le retour des amants et à se voir déshonoré par le meurtre des fils d'Usnech (Uisliu). Les infidélités des femmes de Conchobar semblent bien avoir été perçues comme une cause indirecte de sa mort ou, plus exactement, comme sécrétant un ensemble de menaces pesant sur sa vie et sur son royaume qui donnent globalement l'impression d'un affaiblissement de sa puissance.

II.1.3. LA MORT SACRIFICIELLE : DIARMAIT MAC CERBAILL.

Un autre récit, pourtant vraisemblablement postérieur et, en tout cas clairement christianisé, met en œuvre une même logique originelle de l'action : l'infidélité de la reine provoque une faute grave du roi et déclenche la mise en route d'un châtiment fatal. Mais l'aspect ritualisé donné à la mort du roi met davantage en lumière que dans le *Tochmarc Etain* sa dimension sacrificielle : il s'agit du récit de la fin et de la mort de Diarmaid Mac Cerbaill dans un texte légendaire intitulé *Stair an aedh Baclamh*[228], les ennuis de Diarmait, roi d'Irlande, commencèrent quand il punit Flann Mac Dima, amant de sa femme Mugain, en mettant en feu sa forteresse, le forçant à se réfugier dans une cuve d'eau où il se noie à Beltaine (le Ier mai, fête du dieu Bel, dieu du feu et de la lumière). Le texte étant christianisé,

[227] Il existe plusieurs versions de la mort de Noise et de ses frères (les fils d'Usnech) ; la plus connue est celle selon laquelle Fergus s'étant porté garant de la clémence de Conchobar, il est surpris par la traîtrise du roi qui fait assassiner les jeunes gens et souvent aussi les fils de Fergus demeurés près d'eux alors que Fergus en avait été éloigné par une ruse de Conchobar. C'est à la suite de ce manquement à l'honneur et à la parole donnée que Fergus a rejoint le Connacht et la cour de Medb.

[228] S.H. O GRADY (ed. et trad.), « Stair an Aedh Baclamh », *Silva Gadelica*, II, Londres, 1892, pp. 74-76.

il fait d'abord état de deux prophéties de saints annonçant la mort de Diarmait en châtiment : saint Ronan prédit qu'il mourrait écrasé par une poutre de son toit alors que saint Ciaran annonça qu'il périrait comme Flann Mac Dima. Mais son propre druide Bec Mac De prophétisa qu'il mourrait de la triple mort : noyé, brûlé et écrasé. Et il précisa que le roi serait tué dans la maison de Banban, l' « hospitalier » par Aed Dub, un parent de Flann et que cela arriverait la nuit où il porterait une chemise faite à partir d'une seule graine de lin, boirait de la bière issue d'un seul grain de maïs et mangerait la viande d'une truie qui n'aurait jamais mis bas. Comme la conjonction de tout cela paraissait hautement improbable, Diarmait ne s'en préoccupa guère et, contrairement à sa femme, accepta un jour l'invitation de Banban et de fil en aiguille…la prophétie se réalisa : avant que Diarmait eût pu s'échapper, Aed Dub le transperça de sa lance ; cherchant à fuir par l'arrière de la maison, le roi la trouva en feu ; pour échapper aux flammes, il se jeta dans une cuve de bière et une poutre du toit enflammé lui tomba alors sur la tête.

Diarmait Mac Cerbaill est un personnage attesté historiquement comme roi suprême de l'Irlande entre 545 et 565 environ, réputé comme le dernier roi païen et le dernier à avoir célébré le rituel du *Feis Temrach*. Plusieurs légendes le montrent aux prises avec divers saints irlandais qui lui jettent des sorts à la suite de conflits de pouvoir où n'intervient aucune trahison de la femme de Diarmait[229]. Ici, le thème de la reine infidèle est essentiel au récit mais aucune faute de Diarmait n'étant évoquée avant l'infidélité de Mugain, le lien de cause à conséquence entre cette infidélité et la faute commise par le roi se resserre : c'est bien elle qui entraîne la faute du roi, qui ne semble pas préexister à l'adultère. Cela nous semble le résultat d'un certain éloignement de la logique mythique originelle ; on ne s'en étonnera pas car ce texte porte la marque d'une nette influence chrétienne. Toutefois, dans son traitement du motif de l'infidélité de la reine, le récit résumé ci-dessus nous paraît conserver les restes d'une tradition plus archaïque La mise en route du cruel destin de Diarmait semble bien déclenchée par l'adultère de Mugain qui provoque la punition réservée à Mac Dima, ici montrée comme une faute qui sera châtiée et, plus précisément un attentat au sacré, à l'ordre cosmique que la mort sacrificielle du roi doit restaurer.

Clémence Ramnoux remarque, dans son article[230] consacré à « La mort sacrificielle du roi » dans les anciens textes irlandais, que la mort violente du roi y semble

[229] Sur ces autres versions de la mort de Diarmait mac Cerbaill, voir J.N. RADNER, « The Significance of the Treefold Death in Celtic Tradition », dans P.K. FORD (éd.), *Celtic Folklore and Christianity : Studies in Memory of William W. Heist*, 1983, pp. 180-200.
[230] C. RAMNOUX, « La mort sacrificielle du roi », OGAM, VI, 1953, pp. 209-218.

presque de règle et « comme la conclusion attendue, quasi nécessaire d'un règne »[231] et qu'il n'y a guère, selon les textes « historiques » des annales ou des généalogies que certains rois du type du « sage-juriste » comme Cormac Mac Airt, c'est-à-dire des rois qui ne combattent pas, dont il est dit qu'ils moururent « sur leur oreiller »[232]. Par ailleurs, on peut relever dans toutes ces morts royales des scénarios récurrents comme la mort « au milieu des femmes » qui selon l'auteur, serait peut-être réservée à des rois « aux fonctions de 'fécondité' particulièrement accusées »[233]. Mais il est un type de mort royale dont le scénario est, selon cet auteur, trop stéréotypé pour pouvoir être autre chose que le modèle d'un « mimodrame »[234]ritualisé : il s'agit du scénario de « triple mort »[235] dont Clémence Ramnoux cite cinq occurrences dans ces anciens textes irlandais[236] : le roi périt dans une maison, fréquemment de fer, à la fois brûlé, noyé dans l'eau de la cuve dans laquelle il s'est précipité pour échapper au feu et écrasé par une poutre ou le toit de la maison qui tombe sur lui. Cette mort prend alors un caractère très ritualisé, voire sacrificiel, qui la relie à l'ordre sacré du monde et lui confère ainsi une dimension cosmique[237].

La mort de Diarmait est manifestement ainsi ritualisée : non seulement son déroulement correspond à de nombreux scénarios de triple mort évoqués dans les textes mais cette triple mort met en jeu les éléments naturels, le feu, l'eau, le ciel (à travers le toit de la maison de Banban qui s'écroule sur la tête de Diarmait). Cette triple mort accomplit des prophéties prononcées par des représentants du sacré, chrétiens ou païens; mais c'est le druide qui annonce la triple mort, scénario symbolique sacrificiel très probablement pré-chrétien, traditionnel et celtique. On aura aussi remarqué que la mort de Diarmait survient dans la maison d'un « hospitalier », figure souvent liée aux amours illégitimes, on l'a vu, par son rapport à la troisième fonction dumézilienne et ici associée au châtiment de celui qui a puni l'adultère, comme si le châtiment de l'amant de la reine attentait au principe sacré de l'expansion de la vie associée à la souveraineté ; les motifs de l'unique graine de lin ou de

[231] Ibid. , p. 209.
[232] Ibid., p. 213.
[233] Ibid. , p. 212.
[234] Ibid. , p. 216.
[235] Sur cette triple mort dans l'ancien culte celtique, voir A. ROSS, « Lindow Man and the Celtic Tradition » dans I.M. STEAD, J.B. BOURKE, D. BROTHWELL (éds.), *Lindow Man the Body in the Bog*, Cornell Univ. Press, 1986 : A. ROSS rappelle le témoignage de Lucain (*De bello civili*, I, 444-446) qui rapporte des scènes de sacrifice à trois puissants dieux connus dans tout le monde celtique : la victime consacrée à Teutatès était noyée dans une cuve vraisemblablement remplie d'un breuvage alcoolisé ou peut-être d'eau tirée d'une source sacrée (une scène du chaudron de Gundestrup au Danemark datant de l'immédiate période pré-romaine, montre ce dieu jetant sa victime dans une cuve ou un puits ; les victimes sacrificielles d'Esus étaient pendues et étranglées ; celles de Taranis périssaient par le feu).
[236] Ibid. , pp. 215-216.
[237] Sur ce personnage, voir F.J. BYRNE, *op. cit.*, pp. 87-105.

maïs et surtout de la truie qui n'a jamais mis bas (symboles de stérilité ?) , liés au déclenchement du châtiment de Diarmait doivent peut-être s'interpréter en ce sens… Il semble vraisemblable, comme le conclut Clémence Ramnoux, que de tels récits « fixent le souvenir de scénarios sacrificiels et vraisemblablement celui d'un sacrifice humain »[238]. Le fait que ces triples morts ont lieu, selon les textes, le plus souvent lors de la fête de Samain (qui marque le début de l'année celtique) comme c'est le cas pour celle de Diarmait Mac Cerbaill, confirme que ces scénarios sacrificiels sont liés, comme l'infidélité de la reine, à une symbolique sacrée de renouvellement[239].

L'infidélité de la reine débouche sur une mort horrible pour le roi et la combinaison annoncée et magique des conditions du châtiment donne l'impression de fatalité inexorable : à partir de la faute originelle que représente le châtiment de l'amant de la reine, les instruments de sa mort vont s'assembler comme un puzzle du destin, une pièce après l'autre (l'invitation par l'hospitalier, la chemise d'une seule graine de lin etc…)et le fait qu'il ne s'agisse pas d'un enchaînement, chaque élément en entraînant un autre, mais d'un assemblage quasi magique de circonstances improbables, voire impossibles rationnellement, renforce encore l'impression d'une volonté transcendante, d'un châtiment divin et d'un plan du destin.

Ainsi, la représentation mythique de la chute du roi dont la reine est infidèle est-elle potentiellement tragique. Ce tragique naît de la « crainte » et de la « pitié » que l'on éprouve pour ce personnage de roi qui « n'est pas foncièrement mauvais » et tombe brutalement dans le malheur par un enchaînement fatal de fautes et circonstances dans lequel l'infidélité de la reine joue un rôle primordial : c'est souvent parce qu'il la refuse (et, si on considère la dimension symbolique de la reine incarnation de la souveraineté, parce qu'il refuse le renouvellement ou le partage du pouvoir) que le roi commet alors des erreurs qui le conduisent à la mort ; l'infidélité de la reine est, dans le *Tochmarc Etain*,on l'a vu, à la fois ce qui signale l'usure du pouvoir d'Eochaid et ce qui déclenche et précipite sa chute ; pour Diarmait Mac Cerbaill, elle est même représentée comme la cause indirecte de sa chute sans que soit évoquée aucune faute antérieure signalant l'usure de son pouvoir. En fait, l'ancienne

[238] C. RAMNOUX, art. cit. , p. 217.

[239] De la même façon que le récit de la triple mort de Diarmait Mac Cerbaill correspond à des scénarios sacrificiels que l'ancien culte celtique a certainement mis en œuvre de façon récurrente et régulière, il fait très vraisemblablement partie d'un ensemble de textes contenant ce même scénario ; l'Irlande ancienne a également conservé le récit très analogue de la triple mort de Muirerchtach Mac Erca (voir W. STOKES, « The Death of Muirchertach mac Erca », *R.C.*, 23, 1902, pp. 395-437.)

littérature irlandaise et galloise des contes mettant en scène une reine infidèle établit très généralement un rapport de cause indirecte à conséquence entre cette infidélité et la chute et mort du roi, ce qui s'intègre logiquement dans la conception celtique de la nécessité inéluctable du renouvellement des règnes, nécessité douloureuse et s'accomplissant dans la violence et le chaos.

Mais certains textes dont le schéma narratif est pourtant encore fondé sur celui du mythe de la reine infidèle incarnant la souveraineté, en viennent même à représenter la trahison de la reine comme la cause directe de la mort tragique du roi ; cette représentation nous paraît due à une nette démythification du personnage qui devient une dévoyée, une mauvaise femme, dont la dimension symbolique n'est plus nettement perçue, même si les structures du récit en conservent des traces manifestes.

II.1.4. L'INFIDÉLITÉ DE LA REINE, CAUSE DIRECTE DE LA MORT DU ROI.

L'Aided Con Roi en donne un bon exemple : sa compagne Blathnat enlevée par le roi magicien aux Ulates cède aux avances du grand guerrier Cuchulain et trahit Cu Roi dont la mort est pathétique ; Blathnat a averti les Ulates que les hommes de la forteresse de Cu Roi étaient absents en versant du lait de ses génisses magiques dans la rivière (si on admet que ce bétail magique de l'Autre Monde est signe de souveraineté, ce détail tend à associer symboliquement l'infidélité et la trahison de Blathnat à son essence souveraine) ; pendant que Cuchulain et ses guerriers progressent vers la forteresse, Blathnat lave les cheveux de Cu Roi, les attache aux montants du lit et lui dérobe son épée ; quand les ennemis surviennent, le vaillant Cu Roi ne peut se défendre qu'avec ses pieds et ses poings. Certes, Blathnat meurt ensuite, emportée dans l'étreinte fatale du *file* désespéré et, si elle garde quelques traits des reines incarnant la souveraineté, ici le symbole se brouille mais il n'en demeure pas moins que là encore, l'infidélité de la reine est liée à la chute et à la mort du roi. Toutefois, la représentation est relativement rationalisée et perd quelque peu sa dimension symbolique ici par le fait que la mort de Cu Roi est directement causée par la ruse et les préparatifs de cette femme adultère et traîtresse, ce que le *file* souligne dans son chant d'éloge à Cu Roi : « Il fut tué par une femme »[240]. Alors que dans la mort d'Eochaid, le rapport entre l'enlèvement d'Etain et la chute et mort du roi demeure indirect et d'abord de l'ordre du signe prémonitoire

[240] *Aided Con Roi* , trad. cit., p. 33 pour la citation que nous traduisons de la traduction anglaise.

ou révélateur, ici, un tel dispositif entraîne matériellement et logiquement la mort de Cu Roi et la reine sans foi est d'ailleurs accusée et punie de sa trahison.

Dans la même catégorie de récits dans lesquels la représentation mythique est encore perceptible mais s'estompe à travers une rationalisation superficielle, on rappellera aussi l'histoire du druide Nede, neveu de Caier. Ce texte est extrait d'une œuvre à caractère didactique, le *Sanas Cormaic* (« Glossaire de Cormac ») traditionnellement attribué à Cormac Mac Cuilennain, évêque-roi de Cashel, mort en 908. Le récit que nous résumons a été traduit en français par Christian Guyonvarc'h dans *La société celtique*[241] :

Il s'agit de la satire que fit le druide Nede contre Caier, roi de Connaught , le frère de son propre père ; Caier avait adopté Nede mais la femme du roi tomba amoureuse de son neveu ; comme il ne cédait pas à ses avances avec la seule promesse de recevoir une pomme d'argent, elle lui promit la royauté à la suite de Caier ; et elle lui donna le moyen de l'obtenir : elle lui conseilla de faire une satire contre Caier et, comme il ne voyait pas pour quelle raison il pourrait le faire puisque Caier lui donnait tout ce qu'il désirait, elle lui indiqua de demander au roi son poignard rapporté d'Ecosse qu'il lui était interdit de donner. Ce que fit Nede et le roi fut contraint de refuser ce qui justifia la satire du druide. Rongé, à la suite de cette satire, de trois ulcères sur le visage, un « rouge, un vert, un blanc » signifiant « honte, tache, laideur », Caier s'enfuit pour cacher sa honte, il ne pouvait plus être roi désormais puisqu'il était affligé d'une telle tare physique et Nede prit sa place pendant un an. Mais la souffrance de son oncle lui était pénible et il lui rendit visite dans sa retraite ; Caier mourut alors de honte d'être vu dans sa déchéance et la roche près de laquelle il se tenait se mit à flamber, éclata et un de ses éclats vint se ficher dans l'œil puis la tête de Nede.

Ce récit tend à montrer à la fois la récurrence, en surface, de la même logique mythique fondamentale (l'amour adultère de la reine confère la souveraineté à celui qu'elle a choisi, le renouvellement de la souveraineté étant rendu nécessaire par une défaillance du roi qui n'est plus *dianim*, « sans tache »), et une réinterprétation, chrétienne peut-être, de cet amour adultère qui entraîne un traitement narratif plus romanesque : la logique du mythe est en fait inversée, ce n'est plus la nécessité du renouvellement du pouvoir qui induit l'infidélité de la reine, c'est le désir adultère d'une femme qui, à l'aide d'un

[241]F. LE ROUX, C.J. GUYONVARC'H, , *La société celtique*, op. cit., p. 145-146 traduit par l'auteur d'après le texte du Livre jaune de Lecan édité par W. STOKES dans ses *Three Irish Glossaries*, London, 1862, p. XXVI-XLI.

stratagème inique (la demande du poignard accule Caier, pris entre l'exigence absolue de largesse et la *geis*) accule Caier à la faute et permet une injuste satire qui provoque sa défaillance physique ; le désir d'infidélité de la reine, non seulement préexiste à la défaillance de Caier mais la *crée* artificiellement. Il ne s'agit donc pas initialement d'un renouvellement de la souveraineté nécessaire et conforme à l'ordre sacré. C'est même tout le contraire : la preuve de ce désordre fonctionnel est que c'est désormais le druide qui devient roi et que la pierre magique emportera dans la mort aussi bien le nouveau roi injuste que l'ancien roi déchu. On perçoit dans cette fin de l'histoire, la logique originelle du mythe dans le fait que Nede ne profite pas longtemps de ce pouvoir injustement acquis et subit un châtiment magique (déclenché, et là encore, on sent l'influence chrétienne, par ses remords de conscience). Quoi qu'il en soit, dans l'éviction et la mort tragique du roi, l'accent est mis sur la responsabilité et la culpabilité de la reine dont l'infidélité n'a plus rien de nécessaire et apparaît comme un désir de femme dévoyée et malhonnête.

On voit donc comment, la logique mythique originelle établissant un lien entre l'infidélité ou l'enlèvement de la reine et la chute du roi (dont elle manifeste la nécessité et qu'elle provoque indirectement), dans une perspective moralisante (plus tardive vraisemblablement, en lien peut-être avec l'affirmation de la morale chrétienne) et par là démythifiante, entraînant la perte de la dimension symbolique de la reine et de son infidélité, la reine infidèle est de plus en plus, à la mesure même de la démythification, rendue responsable de la chute du roi jusqu'à la provoquer par son action.

II.2. LES CONSÉQUENCES COLLECTIVES, COSMIQUES ET ESCHATOLOGIQUES.

On l'a vu amplement : que l'infidélité de la reine soit représentée comme un signe déclencheur ou une cause, indirecte ou directe, de la chute et de la mort du roi, elle correspond, dans la logique mythique, à une défaillance, tare physique (Caier) ou faute grave, injustice, promesse non tenue, mensonge… (Eochaid) ou atteinte au sacré (Diarmait) qu'elle révèle et/ou provoque. Le plus souvent, cette dimension symbolique et révélatrice de l'infidélité reste implicite mais la faute, l'erreur ou le défaut sont toujours présents : le *Lebor Gabala Erenn*, avec l'histoire de Partholon, donne un bon exemple de ce lien à la fois implicite et évident établi entre l'infidélité de sa femme et la chute du chef : Partholon a commis avant de venir en Irlande un crime, l'un des plus graves selon l'ancienne loi

irlandaise, on l'a vu : un *fingal*, « meurtre de parent »[242] puisqu'il a tué père et mère pour favoriser l'accession au trône de son frère et le texte relie clairement sa chute à ce crime :

« Désires-tu savoir pourquoi Partholon quitta son pays ? Ce n'est pas difficile, Partholon avait tué son père et sa mère, tout en réclamant la royauté pour son frère. Il vint en Irlande, fuyant son parricide. Puis des maux l'accablèrent »[243].

Ces « maux », à ce stade du récit, étonnent un peu, puisqu'il s'agit ensuite de son établissement en Irlande et de sa réussite en tant que défricheur et civilisateur ; mais on ne tarde pas à comprendre : le récit se tourne ensuite vers l'adultère d'Elgnat et, immédiatement après, vers la disparition de Partholon. De façon similaire, dans *l'Aided Con Roi*, le rapport existant entre une faute commise par Cu Roi et la trahison de Blathnat le livrant aux Ulates vraisemblablement par amour pour Cuchulain, n'est pas explicitement évoqué ; mais il découle logiquement des faits relatés : Cu Roi a gravement humilié le grand héros Cuchulain qui ne cherche plus ensuite qu'à laver sa honte par une sanglante vengeance ; certes, on l'a vu plus haut, le fait que Blathnat soit ensuite châtiée prouve que le récit s'éloigne de la représentation mythique et que si, originellement elle représentait la souveraineté, au moins dans son aspect lié à la prospérité, ce n'est plus guère perçu dans ce conte ; de plus, la démesure de Cu Roi rasant la moitié du crâne de Cuchulain et lui écrasant la tête contre terre, répond malgré tout à une première faute des ulates qui n'ont pas reconnu à sa juste valeur l'aide qu'il leur a apportée dans l'enlèvement de Blathnat. Ici la représentation mythique se brouille mais la charpente du récit permet malgré tout de saisir un lien entre la faute commise, l'infidélité de la reine et la mort du roi. Ainsi peut-on affirmer que dans les anciens récits irlandais d'infidélité de la reine, même dans les textes où la représentation mythique s'estompe et est incomplète et où l'accent est davantage porté explicitement sur la culpabilité de l'infidèle, et *a fortiori* dans les récits où le mythe apparaît pleinement, la trahison de la reine correspond à une faille dans le *fir flathemon*, la « vérité et justice du roi ». Or, nous avons analysé plus haut les implications cosmiques du *fir flathemon* et notamment le fait que le bon roi génère la prospérité et la paix dans son royaume. Il apparaît donc tout à fait conforme à la logique du mythe que l'infidélité de la reine s'accompagne de répercussions collectives, voire cosmiques (à l'échelle d'un monde) et que certains de ces récits prennent une dimension eschatologique.

[242]F. LE ROUX, « La mythologie irlandaise du *Livre des Conquêtes* », art. cit., p. 386, note 27 : « L'ancienne législation irlandaise, qui admettait le principe de la vengeance privée (le pouvoir judiciaire de l'Etat n'existant pas) considérait cependant fort mal le *fingal* ou « meurtre de parent », cas où le mort est parent du meurtrier, au-dessous du huitième degré des jurisconsultes romains, quatrième degré des canonistes, c'est-à-dire le cas où le mort faisait partie de la famille légale, *fine*, du meurtrier . ».

[243] Ibid.

II.2.1. L'INFIDÉLITÉ DE LA REINE, SIGNE DÉCLENCHANT LA FIN D'UN PEUPLE. L'exemple du *Lebor Gabala Erenn* et de *l'Aided con Roi*.

A priori, l'incartade amoureuse et adultère d'Elgnat dans le *Lebor Gabala Erenn* correspond davantage à ce qui nous semble constituer la phase originelle du mythe associant l'infidélité de la reine à la troisième fonction dumézilienne de fécondité qu'à un symbole de la chute de Partholon. Pourtant, on vient de le voir, la structure du récit, par simple juxtaposition, donne l'impression que cet adultère est, non la cause de la fin du règne de Partholon, mais, là aussi, une sorte de signe déclencheur de cette chute : *immédiatement* après avoir raconté l'adultère d'Elgnat, la femme de Partholon avec le serviteur Topa, le *Lebor Gabala Erenn* dit ceci :

« Toute la race de Partholon mourut alors de la maladie ainsi que nous l'avons dit plus haut » et, un peu plus loin : « l'Irlande fut déserte pendant trente ans après Partholon… »[244].

Aucun n'en réchappa sauf le mythique Tuan Mac Cairill qui survécut sous de multiples formes jusqu'au temps des saints et fit ainsi le lien entre ces temps très anciens et le temps de l'écriture. Certes, cette extermination, là encore n'est pas due à l'infidélité d'Elgnat, le texte est très clair à cet égard :

« (…)il mourut neuf mille hommes en une semaine à cause de son parricide »[245].

On peut remarquer que, si la chute de Partholon est évidemment impliquée par la mort de toute sa « race », c'est la chute collective de tout un peuple qui est mise en lumière, conformément au propos du *Lebor Gabala* qui parcourt les peuplements successifs de l'Irlande et il n'est pas sans importance que le motif mythique de l'infidélité de la reine ait été aussi appliqué dans ce contexte particulier : c'est donc que les anciens Irlandais percevaient un lien, non seulement entre l'infidélité de la reine et le renouvellement du pouvoir et du roi en place, mais aussi entre cette infidélité et la disparition brutale d'un peuple ; manifestement on peut définir le lien établi implicitement entre l'infidélité d'Elgnat et cette disparition de tout un peuple, comme un lien non de cause à effet puisque la cause explicitement évoquée est la faute originelle de Partholon, le parricide, mais de prémice à conséquence au sens purement temporel du terme (l'adultère annonce et marque le déclenchement du chaos qui s'ensuit immédiatement semble-t-il). Dans la même perspective, l'*Aided Con Roi*, partiellement démythifié en ce qui concerne l'infidélité de la reine, se clôt à la fois sur

[244] F. LE ROUX, « La Mythologie irlandaise … », art. cit. , p. 389.
[245] Ibid., p. 386.

l'affirmation de la culpabilité de Blathnat et sur l'ampleur du massacre consécutif à sa trahison :

« (…) le massacre fut chaque jour plus intense de Samain (Ier novembre) jusqu'au milieu du printemps. Les Ulates comptèrent leurs hommes qui allaient et venaient. Ils avaient perdu entre un tiers et la moitié de leurs conducteurs de chars. Alors, il fut dit :

« Quand la femme de Cu Roi le trahit,
elle fit une mauvaise chose. … »[246].

II.2.2. LES TROIS FEMMES INFIDÈLES DE CONCHOBAR ET LE CHAOS.

Parmi les conséquences tragiques de l'infidélité de Medb, Mugain et Deirdre et des erreurs qu'elles font commettre à Conchobar, il faut, à chaque fois, compter de nombreux morts dans les rangs des Ulates : le champion Loegaire, soutien éminent de la souveraineté de Conchobar, trouve une mort horrible dans la défense du *file* Aed ; outré que l'on veuille mettre à mort un *file* sur ses terres, il se précipite si imprudemment qu'il se heurte violemment le crâne en sortant de sa maison et c'est avec la cervelle répandue sur son manteau qu'il tue trente hommes de Conchobar avant de mourir lui-même. Manifestement d'ailleurs, les anciens Irlandais ont été sensibles aux conséquences collectives de ces trahisons des femmes de Conchobar puisque l'histoire de Deirdre pourtant centrée sur la très belle jeune femme et son amour pour Noise s'intitule *Longas Mac nUisliu,* « L'exil des fils de Uisliu » et qu'à travers ce titre, c'est le sort auquel cet enlèvement de Deirdre par Noise condamnait ses frères qui est mis sur le devant de la scène ; et cet exil ainsi pointé du doigt renvoie bien entendu au tragique retour et à la mort de ces trois jeunes guerriers et de toute l'escorte des garants de ce retour, parmi lesquels le fils de Fergus alors que son père s'était un peu éloigné :

« Le fils de Fergus se jeta de telle façon qu'il entoura Noise de ses deux bras et qu'il le mit sous lui ; il le jeta sous lui et c'est ainsi que Noise fut frappé, de haut en bas, à travers le fils de Fergus . Après cela, on tua les autres à travers la prairie (…). Elle (Deirdre) fut amenée à Conchobar (…)

On raconta cela à Fergus, à Dubthach et à Cormac (les garants du retour sur leur honneur). Ils vinrent et accomplirent tout de suite de grands exploits : Dubthacht tua Mane fils de Conchobar et il abattit Fiachna, fils de Feidelm, fille de Conchobar, d'un seul coup de lance.

[246] *The death of Cu Roi*, trad. cit., p.. 65.

Fergus abattit Traighthen, fils de Traiglethan et son frère ; Conchobar fut outragé par eux et une bataille fut livrée par eux pendant toute une journée si bien que trois cents Ulates tombèrent ; les filles d'Ulster furent tuées par Dubthach et Emain fut incendiée par Fergus. Ils allèrent donc chez Ailill et Medb car ils savaient que ce couple les aiderait et que ce n'était pas un nid d'amour pour les Ulates.Trente centaines était le nombre des exilés. Pendant seize ans les larmes et les tremblements ne cessèrent pas en Ulster à cause d'eux… »[247].

Ce passage montre bien l'engrenage tragique de la vengeance à partir du mensonge du roi, l'une des trois grandes plaies sociales et des trois grands désordres fonctionnels dans l'ancienne société celtique. Et c'est bien de cela et du chaos qui en résulte qu'il s'agit ici.

La fameuse bataille racontée dans le récit du *Tain Bo Cuailnge* , liée aux infidélités de deux au moins[248] des femmes de Conchobar dans son déclenchement qui ne serait donc pas étranger à l'abandon du roi des Ulates par Medb, , a des répercussions collectives encore plus étendues dans son déroulement, notamment par la présence du redoutable guerrier ulate Fergus aux côtés de l'armée de Medb : on y voit une une succession de morts individuelles de grands guerriers qui affrontent tous l'invincible héros ulate, Cuchulain et succombent l'un après l'autre et plusieurs massacres en grand nombre. Les titres des chapitres en sont éloquents dans leur succession immédiate : chapitre 10 :« La mort d'Etarcumul », chapitre 11 : « La mort de Nathcrantail », chapitre 13 « La mort de Cur », chapitre 14 : « La mort de Ferbaeth », chapitre 15 : « La mort de Loch, fils de Mofemis », tout cela couronné par le chapitre 17 « La grande ruine de Mag Murthemne » puis reprend la litanie avec des titres comme : « Le dur combat de Cethern et les blessures sanglantes de Cethern »[249] . Lorsque Medb demande imprudemment à la prophétesse Fedelm, et cela à six reprises conformément au style lancinant de l'épopée :

« Bien, ô Fedelm, la prophétesse, comment vois-tu notre armée ? »,

celle-ci répond à six reprises :

« Je vois du pourpre sur eux, je vois rouge. »[250].

Et la prophétesse reprend à propos de Cuchulain :

« (…) si l'on ne se garde pas de lui, ce sera la destruction

(…)

Il abattra vos armées saines

[247]« L'exil des fils de Uisliu », trad. cit., p. 241.
[248] L'absence dans le camp des Ulates de leur grand champion Loegaire tué en défendant l'amant de Mugain pèsera aussi son poids dans la grande difficulté des Ulates à se défendre et dans la longueur du conflit.
[249] *Razzia*, trad. cit .
[250] I*bid*., p. 63-64.

jusqu'à vous conduire à votre massacre
vous lui laisserez toutes vos têtes
La prophétesse Fedelm ne le cache pas. »[251] .

Et si les « hommes d'Irlande » vont effectivement payer un lourd tribut dans cette bataille, Ailill, roi du Connacht, en retour, peut déclarer avec satisfaction :

« J'ai vraiment réussi à ravager l'Ulster et le pays des Pictes, depuis le lundi du début de Samain jusqu'au début d'Imbolc (février). Nous avons emmené leurs femmes, leurs fils, leurs enfants, leurs chevaux et leurs troupeaux de chevaux, leur cheptel, leur troupeau et leur bétail. Nous avons enlevé leurs collines derrière eux, si bien qu'elles sont semblables au sol et qu'elles sont de même hauteur. »[252].

Sang versé, pays rasé, richesses, bêtes et gens enlevés, le résumé est parlant ! L'ampleur des diffcultés et de la menace pesant sur les Ulates, alors que leur combat est mené, tant que leur « faiblesse » de neuf mois dure, par le seul Cuchulain, prend même une nette dimension cosmique dans la vision qu'en donne Sualtam, père de Cuchulain inquiet pour son fils épuisé et gravement blessé :

« Cela est dans le lointain, dit Sualtaim, comme si le ciel se brisait ou comme si la mer montait, ou comme si la terre se fendait, ou bien cela est le besoin de mon fils dans le combat inégal de la razzia des vaches de Cooley. »

Cette atmosphère de chaos à dimension cosmique parfois, de mort et de destruction était donc présentée par les anciens Irlandais (si l'on se fonde du moins sur le passage du *Cath Boinde* cité plus haut) comme causée, au moins en partie, par une infidélité de la reine Medb envers Conchobar et renforcée par les conséquences de l'infidélité de Deirdre. C'est dire si l'infidélité de la reine n'était pas considérée comme anodine même si, répétons-le, l'analyse des structures narratives révèle qu'il n'est que la cause indirecte du chaos, la cause directe en étant le plus souvent, selon la logique originelle du mythe, une faute majeure du roi. Ce passage du *Cath Boinde* qui établit de façon si affirmative le lien de cause à conséquence entre l'infidélité de Medb et la terrible razzia est même étonnant quand on pense qu'au début du récit de la *Tain* lui-même, la cause invoquée de ce conflit est tout autre et n'implique aucunement Conchobar (il s'agit en fait d'une rivalité entre les deux époux royaux, Medb et Ailill, et de la nécessité pour la reine du Connacht de s'approprier le

[251] *Ibid.* , p. 65.
[252] *Ibid.* , p. 229.

mythique taureau de Cooley alors en pays ulate)[253]. Il n'est pas impossible que l'affirmation péremptoire du ou des rédacteurs du *Cath Boinde* qui s'intéresse(nt) particulièrement, on l'a vu, à la tumultueuse carrière amoureuse de Medb, corresponde à une conscience nette du sens symbolique mythique de l'infidélité de la reine car l'énumération qu'on y trouve des maris de Medb se prête aisément à une telle interprétation[254] ; cela ne ferait d'ailleurs que confirmer la symbolique transparente du combat pour le taureau mythique, évident symbole de puissance : l'abandon de Conchobar par Medb et le combat pour le Brun de Cuailnge (le taureau) auraient le même sens, celui d'une souveraineté contestée à Conchobar.

En même temps, cette mise en relation de cause à effet entre l'infidélité de la reine et une guerre aux terribles retombées collectives manifeste clairement le lien perçu par les anciens Irlandais entre cette infidélité et le chaos ; en fait, tous ces récits évoquent de façon très laconique les erreurs commises par les rois et tendent à les excuser : Eochaid Airem dans le *Tochmarc Etain* « avait l'esprit troublé d'avoir perdu sa femme et épousé sa fille »[255] quand il édicta un injuste tribut et le non-respect de sa promesse à Midir passe inaperçu ; plus même, cette faute a des retombées positives et civilisatrices puisque l'espionnage du travail des hommes de l'Autre Monde permet d'introduire dans le royaume d'Irlande une nouvelle façon de poser le joug ; le *Cath Boinde* ne fait état d'aucune erreur de Conchobar et stipule, au contraire, que c'est « par orgueil » que Medb l'a quitté ; même le récit du *Longas Mac nUisliu* , s'il s'étend assez longuement et précisément sur le massacre qui suit le manquement à sa parole par Conchobar, ne le blâme cependant pas explicitement. Il n'est même pas certain que le ou les rédacteurs de *l'Aided Con Roi* ai(en)t considéré l'humiliation infligée à Cuchulain comme une faute, puisqu'elle répondait à une marque d'ingratitude de ce dernier envers Cu Roi. L'impression qui se dégage globalement est donc très nette : même si les structures narratives de tous ces textes permettent de penser qu'ils sont fondés sur la logique du mythe de l'infidélité de la reine signe d'une défaillance du roi, d'une usure du pouvoir et de la nécessité de le renouveler, même si, par conséquent, dans tous les textes les plus proches de cette logique, la reine reste impunie, il semble que,dans l'esprit des conteurs, brutalement, « les choses se mettent à mal aller » pour le roi, sans raison apparente, et qu'il soit le jouet d'un destin capricieux, imprévisible et par là effrayant, déclenché et secondé parfois par l'infidélité de la reine, considérée par conséquent avec une méfiance critique. On voit donc comment, à travers l'évhémérisation (même très superficielle) des reines anciennes figures de

[253] Voir *Razzia*, trad. cit., Chap. I et II.
[254] Voir *supra*, chap. I.1.1
[255] *Tochmarc Etain*, Version III, trad. cit.

souveraineté et aussi vraisemblablement en raison de l'ambiguïté fondamentale du statut mythique de leur infidélité (à la fois conforme à l'ordre cosmique car manifestant un désordre latent mais aussi déclenchant la crise et le chaos), la représentation glisse vers le blâme de la reine infidèle, ou parfois vers l'effroi suscité par la nécessité tragique qui leur est associée.

II.2.3. ETAIN ET DEIRDRE FIGURES OU INSTRUMENTS DU DESTIN.

Les personnages d'Etain (en particulier dans la Version I du *Tochmarc Etain*) et de Deirdre entrent particulièrement dans le jeu de la fatalité tragique comme instruments du destin et, dans ces deux cas, de façon similaire, une prophétie prédit leur destin de séductrice universelle et de femme convoitée déclenchant troubles et désordres ; la fin de la Version I du *Tochmarc Etain* évoque la réincarnation d'Etain après de multiples avatars (sous forme de flaque d'eau, de merveilleux papillon…) qui symbolisent la primordialité et l'immortalité de la souveraineté qu'elle personnifie ; un cavalier sortit un jour de l'eau et vint vers Etain et ses cinquante suivantes qui se baignaient :

« Il fit alors le chant suivant :

C'est Etain qui est ici aujourd'hui
Au *Sid* de Ban Find à l'ouest d'Ailbe
(…)
Il y aura un grand nombre de guerres
A cause de toi contre Eochaid de Meath.
Il y aura destruction de *sidhe*,
Et des batailles contre de nombreux milliers d'hommes »[256].

La Version III nous apprend en effet que Midir affrontera Eochaid pour lui reprendre Etain et que des *sidhe* seront détruits par Eochaid cherchant Etain enlevée par Midir…La prophétie porte donc sur l'infidélité d'Etain, ce qui en montre le caractère prédestiné et tend à présenter le personnage comme un pur instrument de la fatalité, au contraire de Medb qui choisit et élimine de son propre chef amants et maris.

Ce chant révèle d'ailleurs l'origine surnaturelle d'Etain qui est, selon cette Version, une femme du *sid* (ce que la Version II reprendra quand Midir rappellera à Etain qu'il est son premier mari dans le *sid* mais qui s'estompe quelque peu dans la Version III).

[256] *Tochmarc Etain*, Version I, trad. cit., p. 290.

Cela renforce cette interprétation selon laquelle le *Tochmarc Etain* représente symboliquement les rapports de la souveraineté terrestre avec l'Autre Monde et le surnaturel. En l'occurrence, la prédestination d'Etain tend à confirmer que la royauté terrestre est à la merci d'un destin transcendant représenté (contrôlé ?) par les instances de l'Autre Monde (son roi suprême ?).

Même si le personnage de Deirdre représente beaucoup moins nettement la souveraineté que celui d'Etain, elle joue dans le *Longas Mac nUislenn* exactement le même rôle d'instrument du destin et cela est explicitement prophétisé par le druide Cathbad :

« En vérité(…), c'est une fille ; son nom sera Deirdriu et elle sera entourée de mal »[257] ;

et juste après la naissance de Deirdre :

« Ô Deirdriu, tu feras de grandes destructions
bien que tu aies un doux visage et une bonne réputation.
Les Ulates souffriront pendant ta vie,
O noble fille de Feidlimid.
(…)
C'est de ton temps qu'une action violente
Sera accomplie à Emain (le meurtre des fils d'Uisliu)
Bien que l'on se repente après cela de la destruction
Faite malgré la protection du fils de Roech (Fergus).

C'est par toi, ô femme du destin
Qu'aura lieu l'exil de Fergus loin des Ulates.
Et c'est une action pour laquelle il y aura des lamentations
Que le meurtre de Fiachna, fils de Conchobar[258].

C'est par ta faute, ô femme du destin
Qu'auront lieu le meurtre de Gercce, fils d'Illadan,
Et une action dont le châtiment ne sera pas mince :
Le massacre d'Eogan, fils de Durtharcht »[259].

[257] *Longes ui Uisliu,* trad. cit., p. 237.
[258] Fiachna, petit- fils de Conchobar sera tué par Mane, l'un des guerriers ulates qui se sont portés garants pour le retour des fils d'Uisliu et qui se trouvent déshonorés par la trahison de Conchobar et le meurtre des trois jeunes gens.
[259] Ibid., pp. 237-238.

On retrouve ici très clairement exprimée l'idée de la culpabilité de la femme infidèle : « c'est par ta faute … », même si, là encore elle n'est qu' un « instrument du destin », dans les terribles malheurs déclenchés par son infidélité. On aura noté que le passage où Cathbad blâme le plus nettement la future conduite de Deirdre et l'accuse ouvertement d'être responsable de ces grands malheurs est aussi celui où, par l'épithète de « femme du destin », il l'associe à une fatalité transcendante.

II.2.4. UNE DIMENSION ESCHATOLOGIQUE ?

Françoise Le Roux pour clôre son commentaire de *l'Aided Celtchar* parle de « Désordre et de fin du monde » évoqués dans de nombreux textes irlandais et assimile ce « chaos » à un « chaos apocalyptique » et à une « *Götterdämmerung* »[260] alors que certains spécialistes de la littérature irlandaise et galloise ont pu soutenir qu'il n'y a pas d'eschatologie celtique[261]. Dans quelle mesure peut-on considérer le chaos déclenché par l'adultère de la reine comme une représentation de fin du monde dans une atmosphère apocalyptique et l'imaginaire déployé dans l'évocation comme eschatologique ?

Dans le *Lebor Gabala Erenn,* si tous les peuples jusqu'à celui des Goidels appelés « fils de Mil » sont voués à la destruction et à la disparition, seule la race de Partholon connaît l'« extermination »[262] qui paraît annoncée et préfigurée par l'adultère de la femme du chef, puisque « toute la race de Partholon mourut alors de maladie » ; les autres peuples quand ils sont vaincus et chassés se retirent dans des contrées éloignées ou sous les collines, dans les lacs qui ne tardent pas à devenir des lieux de l'Autre Monde. Mais on ne peut guère pour autant parler pour ce récit d'atmosphère apocalyptique car l'évocation reste très laconique. A certaines prophéties, au contraire, qui émaillent ces récits, il est donné davantage d'ampleur ; celle du cavalier venu de la mer dans le *Tochmarc Etain* qui parle d'oiseaux chassés, de chevaux noyés, d' « un grand nombre de guerres », de « destructions de *sidhe* » et de « batailles contre des milliers d'hommes » à cause d'Etain[263] résonne effectivement de manière apocalyptique. Mais, par ailleurs, les termes d' « apocalypse » et de « fin du monde » peuvent souvent sembler des images un peu exagérées et inadéquates ; par exemple,la prophétie de Fedelm dans le *Tain* qui dit que :

[260] F. LE ROUX, « De la lance dangereuse… », art. cit., section VI « Le désordre et la fin du monde », pp. 411-412.
[261] D. BOUTET, «Du mythe au roman. Lancelot : préhistoire d'un héros arthurien », *Annales E.S.C.*, sept.-oct. 1989, n°5, pp. 1241.
[262] F. LE ROUX, "La Mythologie Irlandaise du Livre des Conquêtes", art. cit., p. 388.
[263] « La courtise d'Etain », trad. cit., p. 290.

« Le sang dégouttera de la peau des héros ;

le souvenir en restera longtemps.

Il y aura des corps hachés, des femmes pleureront … »[264],

ou encore le résumé complaisant que fait Ailill des ravages réalisés dans le pays des Ulates : femmes , enfants et troupeaux enlevés, collines rasées… Dans les textes épiques comme celui du *Tain*, les prophéties tragiques ont manifestement pour fonction de rehausser la valeur des héros qui affrontent toutes ces horreurs et destructions et de grandir la portée du combat. La fin de la version qui a été traduite par Christian Guyonvarc'h et sur laquelle nous nous appuyons montre une bataille certes gigantesque mais surtout évoquée, en fait, dans ses préparatifs, évocation scandée vint-deux fois (!) par le leit-motiv :

« Il est venu une autre troupe vers cette même colline de Slemain Mide »

suivi à chaque fois d'une longue description (seize pages dans la traduction) de la troupe en question qui se met en place pour la bataille[265]. Quant à l'évocation du combat lui-même, elle s'étend seulement sur neuf pages du texte traduit en français, et elle concerne non le chaos et la destruction générale mais la volonté héroïque de Cuchulain de combattre malgré ses blessures, puis le combat singulier de Fergus contre Conchobar qui manque effectivement de tuer le roi ulate mais en est détourné par son fils et qui passe sa fureur sur les collines environnantes arasées d'un coup de son épée magique. Et d'autres versions du récit montrent pour finir Ailill et Medb rentrant en Connacht après avoir fait la paix avec les Ulates, leur fille Findabair restant en Ulster avec le grand héros Cuchulain[266]. Du côté des Ulates, Conchobar minimise la grande menace apocalytique qui pèse sur eux et les implications cosmiques du chaos et reproche à Sualtam, père de Cuchulain de grandir le désastre : à Sualtam qui crie partout dans Emain :

« Les hommes, on les tue ; les femmes, on les enlève ; les vaches, on les razzie, ô Ulates »[267] ,

Conchobar répond tranquillement :

« Ce cri est un peu trop grand (…) car le ciel est au-dessus de nous, la terre au-dessous de nous et la mer tout autour de nous alentour. A moins que le firmament ne tombe avec sa pluie d'étoiles sur le visage de la terre, que la terre ne se brise par un tremblement de terre, ou que la mer aux franges bleu sombre ne vienne sur le front chevelu du monde, je ramènerai chaque

[264] *Razzia*, trad. cit., p. 65.
[265] *Ibid.*, p. 236-252.
[266] J. MAC KILLOP , *op. cit* ; p. 398.
[267] *Razzia*, trad. cit., p. 221.

femme et chaque vache à sa cour, à son enclos, à sa maison et à son propre domicile après la victoire de la bataille et du combat et de la lutte. »[268]

Il ne s'agit pas d'apocalypse (au sens large du terme), bien au contraire, chaque élément primordial est ici réaffirmé en sa présence et le monde réinstallé dans sa pérennité. Le tragique et l'évocation du chaos servent ici l'épopée et non le contraire et après la grande bataille, la vie recommence.

Dans la même perspective, le récit très mythologique de l'histoire de Partholon présente la fin de sa race mais ce n'est pas la fin du monde, ni même de l'Irlande, puisque d'autres peuples ensuite vont y venir, pour la défricher et la fertiliser. L'infidélité d'Elgnat, s'inscrit dans un cycle de renouvellement et de chute de « civilisations » ou, en tout cas, de peuplements successifs de l'Irlande, celui de Cessair, puis celui de Partholon, puis celui des Fir Bolg, puis celui des Gailioin, puis celui des Tuatha De Danann, puis celui des fils de Mil …Tout se passe comme si, dans la conception des anciens Celtes, cette succession cyclique de règnes, pour douloureuse qu'elle soit (encore n'est-ce manifestement pas le propos des rédacteurs du *Lebor Gabala*), était dans l'ordre inéluctable des choses.

Toutefois, on peut parler malgré tout de fin d'*un* monde, au sens de fin d'un royaume, d'une communauté, d'un peuple à propos de l'histoire de Partholon. Est-ce aussi la signification de l'infidélité de la reine selon les anciens Irlandais dans d'autres récits de ce corpus ? L'incapacité du roi, son inadéquation à sa fonction, le *gau flathemon* a, on l'a vu, des répercussions cosmiques et peut-être les amples répercussions collectives de l'infidélité de la reine (et de la faute du roi) tendent-elles à donner l'idée d'un désastre absolu pour le royaume concerné.

Les cercles de mort s'élargissant peu à peu à partir de la mort du roi dans *l'Aided Con Roi* ou le *Fingal Ronain* vont bien en ce sens : de la mort terrible de Cu Roi, on passe à celle de son fou, ensuite à celle du fidèle Senfiacail, puis de Cairpre Cuanach qui voit au loin sa forteresse en feu et se précipite dans la mer pour aller la défendre et se noie, puis tout le clan Dedad se dresse au cri de détresse de Cu Roi et prend les armes contre les Ulates, puis le cocher du char de Cu Roi précipite son char contre un roi tuant Cairpre, le fils de Conchobar dans le choc, puis vient Ferchertne chantant un grand panégyrique de son roi, au terme duquel il se précipite de la falaise entraînant la femme traîtresse dans sa chute mortelle et surtout, le récit se clôt sur l'évocation du grand massacre qui continue à augmenter de Samain au milieu du printemps. Dans le *Fingal Ronain*, où l'élaboration littéraire prend le pas sur le mythe[269], il

[268] *Ibid*.
[269] Voir Annexe II.

ne s'agit pas vraiment de la fin du royaume et le massacre reste circonscrit en un cercle moins large en ce qui concerne le nombre de morts mais tous les hommes du Leinster sont concernés puisque Mael Fhothartaig en prince juste et véritable leur était indispensable et que tous sombrent dans le désordre en décidant de tuer leur roi.

On est tenté aussi de penser tout particulièrement à la fin d'un monde à propos de l'histoire de Diarmait Mac Cerbaill qui est réputé pour être le dernier roi païen en Irlande et le dernier à pratiquer le *Feis Temrach.* On a remarqué que le récit de la mort de Diarmait est proche de *l'Aided Loegairi* : un roi veut châtier l'amant de la reine en le faisant mettre à mort mais ce châtiment est senti comme une faute : l'amant de Mugain dans *l'Aided Loegairi* appartient à la classe sacerdotale et, dans le contexte christianisé de l'histoire de Diarmait Mac Cerbaill, la mise à mort est considérée comme blâmable. Le roi est puni pour cela, par la mort peut-être sacrificielle de son champion qui meurt à sa place pour Conchobar, par sa propre triple mort pour Diarmait ; dans les deux cas, la reine s'appelle Mugain. Si les deux récits sont inspirés l'un de l'autre ou d'un modèle commun, l'ajustement idéologique chrétien est évident dans l'histoire de la mort de Diarmait Mac Cerbaill. Le symbole pré-chrétien de l'infidélité de la reine fonctionne toujours : l'infidélité de Mugain manifeste l'usure du pouvoir de Diarmait et provoque la faute qui déclenche sa chute et sa mort. Mais le sens donné à ce renouvellement a changé, ce qui est manifesté par l'introduction dans le récit des saints et de leurs prophéties : le monde de Diarmait, celui où la royauté était intronisée par le rituel du *Feis Temrach*, est usé et voué à la disparition ; il se fond peu à peu, la cohabitation des saints et du druide ainsi que la suppression de tout lien de l'amant puni avec la classe sacerdotale de l'ancienne religion le montrent bien, dans un monde où la maîtrise de l'ordre cosmique et du religieux sera chrétienne. Le fait que cette mort rituelle de type archaïque soit prophétisée (au moins partiellement) à la fois par des représentants de la religion chrétienne et par un druide la place au confluent de l'ancienne et de la nouvelle religion. Là encore, l'adultère de la reine renvoie symboliquement à la fin du roi qu'il annonce et déclenche et la mise en jeu de tous les éléments dans la mort de Diarmait donne effectivement l' image symbolique d'un chaos apocalyptique (l'eau, le feu, le ciel, le fer). Cependant, la dimension sacrificielle de la mort de Diarmait permet de percevoir l'esprit de cette eschatologie particulière : il s'agit bien de la fin d'un monde symbolisée par la mort de son roi mais cette mort, dans sa dimension sacrificielle précisément, permet le renouvellement .

Certes, l'infidélité de la reine signifie symboliquement un désordre latent au sein de la fonction royale, l'usure du pouvoir du roi ou une défaillance qui le rend inapte, et déclenche la crise du renouvellement nécessaire du pouvoir ; certes, par conséquent , elle correspond à l'ordre cosmique et à une conception cyclique de la succession des règnes. Cependant, elle prend souvent dans l'ancienne littérature irlandaise une dimension tragique, dans la mesure où elle participe à la dissolution fatale et cruelle d'un règne et où la très belle reine infidèle, incarnant toujours peu ou prou la souveraineté, est représentée comme un instrument du destin. De la même façon qu'au jeu de *fidchell* (proche du jeu d'échecs) [270], la faute originelle du roi, peu manifeste d'emblée mais fatale, déclenche un engrenage de forces transcendantes qui le manipulent ironiquement jusqu'à sa mort violente, forces parmi lesquelles on peut compter l'infidélité et l'enlèvement de la reine. Cette chute et cette mort suscitent « crainte » et « pitié » de cette déchéance qu'il ne nous paraît pas, dans la plupart des cas, avoir méritée. S'il paraît inadéquat d'employer le terme d'eschatologie à propos de l'usure du pouvoir manifestée et du chaos déclenché par l'infidélité de la reine dans ces textes celtiques, elle est malgré tout associée à des catastrophes collectives et à la menace de la fin d'un monde, si ce n'est à sa dissolution complète, et correspond par là étroitement à une conception de l'Histoire et de la souveraineté inscrites dans la temporalité cyclique du mythe pré-chrétien.

[270] Le symbolisme de la partie d'échecs perdue par Eochaid dans le *Tochmarc Etain* (version III) nous semble, dans cette perspective tragique, très proche de celui de l'enlèvement de la reine : une erreur d'Eochaid lui fait perdre la partie dans ce jeu « royal par excellence » (F.LE ROUX, « Commentaire de La courtise d'Etain », art. cit., p. 373) ; on sait combien la maîtrise de l'enchaînement d'un processus est essentielle dans ce jeu ; le *fidchell* ou « sagesse du bois » (relié ainsi par son nom et les matériaux qui le composent à l'ordre naturel) manifeste à la fois l'erreur commise et l'engrenage fatal à partir de cette faute originelle.

DEUXIÈME PARTIE
TRANSMISSIONS

ÉVOLUTION ET TRANSMISSION DU SUBSTRAT MYTHIQUE AUX RÉCITS DE LA LÉGENDE ARTHURIENNE ET TRISTANIENNE.

La nature même du mythe en tant que récit implique que sa signification soit sécrétée par une structure narrative nécessaire et une configuration de personnages symboliques. Toute analyse comparative, pour être pertinente, nous semble donc devoir s'effectuer d'abord à cette échelle du schéma narratif complètement ou partiellement reproduit, sans préjuger toutefois du sens porté par ces structures mythiques réinvesties dans un contexte culturel différent. Les analyses de la Première Partie ont permis d'observer la conservation, dans l'ancienne littérature irlandaise et galloise, de représentations d'origine mythique de l'infidélité de la reine, la reine infidèle y apparaissant le plus souvent comme une incarnation de la souveraineté. Il s'agit à présent, après avoir analysé dans certains de ces anciens récits celtiques la symbolique de l'infidélité de la reine et les schémas narratifs récurrents qui nous ont permis de cerner l'héritage du mythe dans cette littérature, de nous interroger plus précisément sur ce que nous notions dès notre introduction générale, cette même récurrence du thème de l'infidélité de la reine et sa dimension fondatrice du récit tristanien et arthurien dans la Matière de Bretagne. C'est dans cette perspective que nous étudierons les similitudes remarquables entre les récits celtiques et les récits de la Matière de Bretagne dans lesquels le thème de l'infidélité de la reine est essentiel : nous poserons surtout la question en termes de structures et de schémas narratifs même si nous examinons corollairement les motifs attachés aux personnages qui paraissent relever de l'ancienne représentation celtique. Nous chercherons ainsi à faire apparaître, sous la réécriture romanesque, les corrélations nécessaires de motifs**.**

Evidemment, des écarts sont notables et nous les pointerons. Mais, avant d'imputer systématiquement ces écarts à des adaptations médiévales continentales d'ordre idéologique ou esthétique, il nous faut prendre en compte le fait que, si la littérature celtique médiévale nous a conservé des textes qui semblent encore très proches de la représentation mythique[271], elle contient aussi des récits de reines infidèles qui nous paraissent à la fois encore porteurs du mythe de la souveraineté et s'en éloigner plus nettement que les textes analysés jusqu'à présent (à travers, notamment, une réécriture folklorisante, voire pré-romanesque). C'est en fait avec ces récits irlandais et gallois issus de la représentation mythique mais qui, à la fois, la font évoluer, que la comparaison des textes de notre corpus de la Matière de Bretagne s'impose de la façon la plus évidente. Cependant, cette comparaison

[271] Ce sont ces récits que nous avons présentés en Première Partie.

nécessite également de garder à l'esprit les structures manifestement moins élaborées littérairement et, par là, *a priori*, plus proches du mythe originel que les textes de la Première Partie nous ont permis de dégager. Ainsi nous appuierons-nous à présent sur une deuxième série de textes médiévaux irlandais et gallois que nous considèrerons comme des jalons d'évolution et de transmission de la représentation mythique celtique à la Matière de Bretagne, que ces textes puissent être envisagés comme source directe ou simple témoignage de l'existence en Irlande et en Galles, un à deux siècles avant l'émergence de la légende continentale, de récits comparables structurellement à ceux de cette légende.

Aux personnages de Guenièvre et Yseut correspondent, dans l'ancienne littérature galloise, ceux de Gwenhwyfar et d'Essyllt. Le caractère tardif de la plupart des manuscrits gallois médiévaux doit inciter à la prudence et à toujours considérer, dans une démarche comparative entre les récits de la Matière de Bretagne et ceux de cet ancien fonds gallois (écrit mais qui s'adosse sans doute à tout un fonds oral qui fut vraisemblablement accessible en partie aux auteurs romans), que lorsqu'il s'agit d'emprunts, ils ont pu se faire dans l'un et l'autre sens. Le double fait que, dans cet ancien fonds gallois, les *Trioedd Ynys Prydein*[272] (« Triades de l'île de Bretagne ») ou les généalogies notamment trahissent parfois l'influence de l'*Historia regum Britanniae*, et que cela n'empêche pas, à l'inverse, que Geoffroi de Monmouth ait puisé manifestement aux sources anciennes galloises, rend l'analyse comparative très délicate. Toutefois, certains aspects, que nous présentons ci-dessous, dans la matière fragmentaire consacrée à Gwenhwyfar et Essyllt nous paraissent archaïques et ils peuvent être rapprochés des représentations mythiques pré-chrétiennes de la reine celtique infidèle que nous avons pu observer jusqu'à présent. Nous nous demanderons alors parallèlement ce que la représentation de Guenièvre et d'Yseut dans les récits de notre corpus de la matière de Bretagne conserve de l'ancienne littérature celtique telle qu'elle nous a été transmise et, parfois, telle que son caractère fragmentaire permet de la supposer.

[272] R. BROMWICH (éd., trad. et comm.), Trioedd Ynys Prydein, op. cit., L'auteur souligne à plusieurs repriss dans son introduction l'influence du *Brut* gallois lui-même très inspiré de *l'Historia regum Britanniae*.

CHAPITRE III
DU SUBSTRAT MYTHIQUE À LA LÉGENDE TRISTANIENNE

III. 1. LE CONTE *D'EOCHAID AUX OREILLES DE CHEVAL*.

Dans la représentation globalement réaliste du roi Marc par Béroul, un motif étonne, d'origine archaïque très vraisemblablement, celui des oreilles de cheval du roi. Un conte irlandais ancien, antérieur de plus d'un siècle au moins aux récits tristaniens continentaux, présente précisément non seulement ce motif associé au personnage du roi mais une configuration de personnages très similaire à celle du *Tristan.* La dimension symbolique de la reine infidèle incarnant la souveraineté y transparaît nettement, en-deçà d'une certaine élaboration littéraire du conte. Gaël Milin, dans *Le roi Marc aux oreilles de cheval*[273], montre que la comparaison de ce conte avec le texte de Béroul notamment permet d'ajouter une pièce à ce dossier de l'héritage celtique du *Tristan*. Plus précisément en rapport avec ce qui nous préoccupe, l'analyse de ce conte renforce l'hypothèse selon laquelle il y a à l'origine du *Tristan* de Béroul un récit celtique porteur du substrat mythique de l'infidélité de la reine (combiné vraisemblablement avec un conte du roi aux oreilles de cheval) ; elle permet aussi d'expliquer d'autres aspects de l'évolution du personnage de l'amant, notamment celle qui en fait le neveu du roi par une origine mythique celtique.

III.1.1. ANALYSE STRUCTURELLE

[273] G.MILIN, *Le roi Marc aux oreilles de cheval*, Genève, 1991, Livre II, chap. premier, pp. 47- 83 pour le conte du *Roi Eochaid aux oreilles de cheval*.

Ce conte est cité *in extenso* et analysé par Gaël Milin dans *Le roi Marc aux oreilles de cheval*, étude comparative de la version béroulienne du conte AT 782 (« le conte du roi Midas ») avec différentes versions, celtiques en particulier, de ce conte. Le conte du *Roi Eochaid aux oreilles de cheval* en est la version irlandaise la plus ancienne, attribuée par Kuno Meyer au X^{e} siècle[274]. Même si la reine dans ce conte n'incarne pas *a priori* la souveraineté de façon aussi symbolique que Medb ou Etain, loin s'en faut, la lecture archéologique qu'en propose Gaël Milin lui restitue sa dimension mythique et nous nous appuierons largement sur son étude et sur ses conclusions. Avant de présenter cette histoire, nous reproduisons ci-dessous le schéma narratif –type du conte AT 782 pour qu'on puisse mesurer l'écart que présente le schéma narratif de cette version avec celui de la version type du conte AT 782.

Schéma narratif type du conte AT 782.[275]

L'histoire du roi aux marques animales se raconte généralement de la façon suivante (nous reproduisons le schéma dans la formulation même qu'en donne Gaël Milin) :

a. Le roi a des marques animales (cornes, oreilles d'âne, de cheval…) et ne veut pas qu'on le sache.
b. Le roi a donc l'habitude de tuer ses barbiers puisqu'inévitablement, ils apprennent son secret.
c. Mais un jour, un barbier échappe à la mort ; le roi lui fait promettre de ne pas révéler le secret.
d. Le héros ne peut pas garder pour lui seul ce secret qui l'accable.
e. Sans prendre conseil de quiconque, ou sur les conseils d'un tiers, pour se libérer du poids de son secret, il le confie à une chose inanimée (terre, arbre …).
f. La chose inanimée trahit le secret : les roseaux ou la flûte de roseau (la harpe, le tambourin…) vont répétant que le roi a des marques animales (cornes, oreilles de cheval…).

[274] La version donnée par Gaël Milin a été publiée en 1903 par Kuno Meyer dans *Otia Merseiana*, III, Liverpool, pp. 46-54 et est celle du manuscrit Stowe D.4.2, f° 3é bl à 53 b 2.
[275] G. MILIN, *op. cit.* , p. 16.

g. Le comportement du roi lorsqu'il apprend que le barbier a manqué à sa parole, et que son secret est désormais connu de tous.

Voici à présent le conte du *Roi Eochaid aux oreilles de cheval* (là encore, nous reproduisons le texte donné par Gaël Milin[276] mais nous résumons les passages qui n'ajoutent rien à la représentation de la reine infidèle) :

1. Un roi régnait autrefois sur le Hui Failgi[277], il s'appelait Eochaid. Le roi avait une tare importante, pour être exact, il avait deux oreilles de cheval. Pour cacher sa tare, il portait sur la tête une couronne d'or. Cependant, quand arrivait le moment de se faire raser, il avait coutume de se rendre dans des lieux sauvages et solitaires et dans des endroits dérobés aux regards pour se faire raser. Mais le barbier ne revenait jamais, il était tué. C'était le salaire et la récompense qu'il recevait pour l'avoir rasé.
2. Or, le roi avait dans sa maison le fils de son frère. Son nom était Oengus ; cependant, on ne l'appelait pas ainsi mais Mac Dichoime, car Dichoime (c'est-à-dire laide) était le nom de sa mère, et c'était à partir du nom de sa mère que le fils avait reçu le sien. Car sa mère était une femme bonne bien qu'elle fût laide (*dichoim*). C'était un magnifique jeune homme, vif et ingénieux, et c'était lui qui rasait les guerriers et qui possédait l'art de panser leurs chevaux. Il avait aussi l'habitude de riveter leurs lances et leurs javelots, leurs lames et leurs larges lances tranchantes ; et il les distrayait en jouant de la flûte et du tympanon, par des lais et des chansons, par des poèmes satiriques ou frivoles. Il était aussi rapide, vif, agile, et adroit aussi bien à la nage qu'à la chasse. Il était renommé pour son habileté dans l'art de manier les armes, aussi l'amour et l'affection que lui portaient hommes et femmes en faisaient-ils le favori de tous. Et la reine elle-même, l'épouse d'Eochaid, ne détestait pas ses histoires, et aurait consenti à coucher avec lui, si cette perspective avait plu à son mari autant qu'elle lui plaisait, à elle.
3. Or le nom de la reine fut de la sorte mis en relation avec celui du si beau et si noble fils de Dichoim, au point que tout le monde entendit parler de cela. Et le roi également en entendit parler, il devint jaloux du fils de son frère et voulut le tuer. Cependant, il pensait que c'était déshonorant de le tuer par jalousie. Aussi lui envoya-t-il des

[276] *Ibid*., pp. 47-52.
[277] "Le nom de ce royaume est conservé dans celui des actuelles baronnies de East et West Offaly, dans le comté de Kildare" (note de K. MEYER , art. cit., p. 50, cité par G. MILIN, *op. cit.* , p. 47.)

messagers pour l'inviter à venir avec lui visiter une région déserte et sauvages. Et c'est pour deux raisons qu'il l'avait envoyé chercher, lui et pas quelqu'un d'autre, parce que d'une part, il voulait se faire raser (le temps de se raser étant arrivé) et pour assouvir sur lui sa colère et sa jalousie et se faire justice immédiatement après qu'il aurait été rasé. (…)

4. (Le jeune homme rase le roi dans une maison vide trouvée dans cette région déserte.) « Le roi porte la main à son épée pour tuer le jeune homme. « C'est moi qui vais la prendre », dit le jeune homme, « et qui vais t'en donner un coup sur la tête, toi parricide, pour t'empêcher de commettre un « parricide » sur quelqu'un d'autre après moi. A partir de ce jour, il te faudra renoncer à ta femme, à ton héritage, à ta terre et à ton royaume, toi cheval aux grandes oreilles et à la tête répugnante. Bien des soldats et des foules contempleront ta tête quand je l'aurai tranchée. » (…) « Que la (main) droite de Dieu intervienne ! », dit Eochaid : « Que cela ne se passe pas ainsi entre nous, mon garçon ! Tu seras d'un rang égal au mien et ce sera toi qui me raseras toujours, aussi longtemps que tu garderas le secret de ce que tu as vu de moi. » « Je le garderai, dit le jeune homme, et de l'événement d'aujourd'hui notre amitié sortira grandie. »

(5 à 9 : Les soldats qui étaient persuadés de ne pas revoir Oengus furent remplis de joie de le voir revenir. Mais le secret était trop lourd à garder et le jeune homme tomba malade. Alors qu'il se rendait chez un médecin-devin, il « tomba sur la face, de façon que trois flots de sang coulèrent de sa bouche et de ses narines, et c'est ainsi qu'il fut guéri ». Mais trois jeunes arbres qui avaient poussé sur la lande à l'endroit où le sang avait été vomi se mirent à se dire les uns aux autres : « Eochaid, l'homme au bouclier, a deux oreilles de cheval. ». Un joueur de harpe qui se rendait dans la maison d'Eochaid les entendit et, trouvant que c'était un bon thème pour sa harpe, joua cela devant tous réunis. Le roi le fit d'abord emprisonner mais, se ravisant, il décida d'admettre sa tare et de la montrer à tout le monde)

9. « Nous ne t'en aimerons et ne t'en chérirons pas moins » dirent les hommes d'Offaly, « et ton pouvoir et ta souveraineté sur nous n'en seront pas affaiblis. » Le roi donna son casque au joueur de harpe en dédommagement de l'offense qu'il avait subie.
10. Puis Mac Dichoime se rendit où étaient les jeunes arbres et dans leur bois fabriqua une flûte double. Et plus tard il devint roi et succéda à Eochaid ; mais, même devenu roi, il ne se sépara pas de sa flûte.

Comme le montre Gaël Milin dans son analyse approfondie de ce conte, il contient des éléments hétérogènes par rapport au schéma narratif type du conte AT 782 et parmi ces écarts, ceux que nous retiendrons pour notre étude sont « l'intrusion du personnage de la reine, mais aussi le rapport de parenté existant entre le roi et son – futur- barbier, l'évocation enfin d'une éventuelle intrigue amoureuse où seraient impliqués –comme rivaux- le roi et son barbier »[278]. Cette introduction d'éléments nouveaux dans le cadre narratif du conte AT 782 témoignerait d'une « élaboration littéraire »[279] du récit qui le ferait évoluer vers un certain romanesque ; mais, en même temps, sans exclure cette thèse d'Helaine Newstead, Gaël Milin montre que ces nouveaux éléments peuvent s'expliquer par une « contamination du conte AT 782 par des éléments mythiques ».

Le premier de ces éléments mythiques est le nom du roi aux oreilles de cheval qui s'appelle ici Eochaid, c'est-à-dire que son nom évoque celui du cheval en ancien irlandais (*ech*), de la même façon d'ailleurs que toutes les versions brittoniques du conte mettent en scène un roi March (*march, marc'h* en breton, signifiant « cheval » dans les langues celtiques brittoniques). Or, s'appuyant sur les analyses duméziliennes d'une relation établie dans les civilisations indo-européennes entre le cheval et la royauté, Gaël Milin montre qu'une ancienne conception celtique [280] associe le roi (ou le dieu) et le cheval et le personnage dispensateur de souveraineté (reine ou déesse) à la jument, c'est-à-dire donc la figure de souveraineté et le cheval. Et toutes les versions celtiques du conte AT 782 attribuent à ce roi un nom évoquant le cheval par un jeu de mots étymologique, et, précisément des « oreilles de cheval ». Ce qui est considéré comme une tare dans le conte semble bien être dérivé d'un symbole mythique originel de souveraineté (et, plus exactement de souveraineté guerrière peut-être).

Mais ce qui est particulièrement intéressant dans le cas du conte du *Roi Eochaid aux oreilles de cheval* et permet d'autant plus d'y postuler une strate mythique, c'est que ce nom d'Eochaid est, certes, porté par de nombreux rois selon les anciennes listes royales irlandaises, ce qui renforce l'idée d'un lien senti entre ce personnage et la royauté[281],

[278] G. MILIN, *op. cit*., p. 69.
[279] H. NEWSTEAD, *« King Mark of Cornwall* », Romance Philology. 1957-58, p. 247 : « *This remarkable story, which is no folk tale but rather an elaborate literary version...* », cité par G. MILIN, *op. cit.*, p. 74.
[280] G. MILIN, *op. cit*., chap. IV, en particulier pp. 147-157.
[281] Gaël Milin rappelle que dans l'index de P.S. Dinneen de *L'histoire de l'Irlande* de Keating (vol. IV de l'éd. de Keating publiée par l'Irish Texts Society), « on le trouve - pour désigner un souverain- employé seul (une vingtaine de fois), ou accompagnés de surnoms » et que Christian Guyonvarc'h (*Textes mythologiques irlandais* , op . cit. p. 275), « répertorie vingt-neuf occurrences d'Eochaid dans le recueil d'étymologies irlandaises médiévales, le *Coir Anmann* (« Convenance des noms ») » et qu' « il en conclut : ' Le surnom

mais, qu'en plus, Eochaid est aussi, on l' a vu dans le *Tochmarc Etain*, l'autre nom du Dagda, Eochaid Ollathir, dieu suprême dans la mythologie irlandaise[282]. Se rattacherait à cette identification d'Eochaid aux oreilles de cheval au Dagda, le fait que son neveu est ici Oengus Mac Dichoime : on se souvient que, selon la Version I du *Tochmarc Etain*, Oengus est à la fois le fils du Dagda et son neveu puisque sa mère est Boand (parfois appelée Eithne) la femme ou la sœur (selon les manuscrits) d'Elcmar, frère du Dagda. Irait en ce sens le fait qu'Oengus est ici appelé Mac Dichoime (« le fils de La Laide »). Or, selon la suite du *Tochmarc Etain* que nous avons commentée en Première Partie, après avoir accouché d'Oengus, Eithne-Boand se rend à une source magique pour prouver sa chasteté mais la source s'élève contre elle et la mutile, la rendant définitivement laide.

Dans ce contexte d'un récit du X^e^ siècle superficiellement christianisé[283] où la strate mythique affleure et dans la perspective plus particulière du mythe de la reine infidèle, il ne serait pas étonnant, comme le souligne Gaël Milin, que l'attirance de la reine du roi Eochaid pour son talentueux neveu corresponde symboliquement à une « prescience chez la souveraine de la destinée future d'Oengus »[284]. On aura remarqué qu'en dépit de cette attirance, la reine ne succombe pas à la tentation et n'est pas infidèle au roi « aux oreilles de cheval » ; de plus, lorsque le secret de la « tare » du roi est révélé à tous, les sujets d'Eochaid déclarent lui conserver toute leur affection et surtout que la souveraineté et le pouvoir d'Eochaid n'en seront pas affaiblis : il semble bien que la signification originelle des oreilles de cheval ait toujours cours ici et le fait que le roi en soit doté renvoie, comme la fidélité relative mais effective de sa reine, à son adéquation à la fonction royale ; de la même façon, le goût de la reine pour Oengus signifie symboliquement la qualification royale du beau neveu. De plus, le récit insiste (section 3) sur les « deux raisons » qui expliquent l'invitation d'Oengus par son oncle ; le fait d'associer ces « deux raisons » (la nécessité de se faire raser et le désir de tuer son neveu par jalousie) tend à mettre en rapport le premier thème mythique qui sous-tend ce conte (le rasage en un lieu désert renvoyant aux oreilles de cheval qui symbolisent le rapport d'Eochaid à la royauté) et le thème de l'infidélité de la reine : par là s'établit à nouveau le lien entre la reine infidèle et la souveraineté. Les conclusions de Gaël Milin nous paraissent donc très éclairantes : « Dans la brève allusion à la reine et à son

---

d'Eochaid est lié à l'exercice de la fonction royale et cela explique sa fréquence' » (cité par G. MILIN, *op. cit.* , pp. 66-67) .

[282]G. MILIN, *op. cit.* , p. 66 et note 23: " *Ollathar* (ou *Ollathir*) , c'est litt. « Père » (lat. *pater*, irl. *Athar, athir* avec chute normale du p initial) « Puissant » (irl. *Oll*). (d'après P.S. DINNEEN dans G. KEATING, *op. cit.* , p. 223).

[283] Dans l'adjuration d'Eochaid à son neveu : « Que la (main) de Dieu intervienne… »

[284] G. MILIN, *op. cit.* , p. 80.

attirance pour le neveu du roi Eochaid, affleurerait donc, mais réinterprété au X^e^ siècle comme une tentation d'adultère, le mythe de la Souveraineté. Il viendrait s'insérer dans la strate mythique de ce texte, qui est, selon notre analyse, jalonnée par les marques animales du roi (les oreilles de cheval), le nom du roi (le théonyme Eochaid), le nom et la personnalité du neveu (Oengus, héros total « lugien »[285]), la référence à la mère d'Oengus (Boand aimée par Eochaid, i. e. le Dagda), la passion de la reine pour son neveu (le mythe de la Souveraineté) »[286].

Or, le parallèle avec la version béroulienne du *Tristan* s'impose avec évidence[287] : le *Tristan* met en scène un triangle analogue de personnages, triangle composé d'un roi (Marc) qui porte dans son nom et dans ses oreilles un rapport au cheval qui fut autrefois la marque de sa qualification royale, d'un beau neveu et de la reine amoureuse de ce neveu du roi doté de multiples talents. Comme dans le conte irlandais, la révélation de la tare monstrueuse du roi Marc ne semble guère émouvoir ses sujets et n'entame en rien son pouvoir (au contraire de l'enlèvement d'Yseut par Tristan). Nous conclurons avec l'auteur du *Roi Marc aux oreilles de cheval* que si « l'hypothèse de la source directe est indémontrable », « il reste que toutes les coïncidences relevées plus haut ne peuvent pas être fortuites »[288]. Tout porte donc à croire qu'à la source du *Tristan* de Béroul, il y a une histoire irlandaise (passée peut-être par un intermédiaire gallois) combinant le mythe du roi aux oreilles de cheval avec celui de la reine infidèle dont le choix amoureux renvoie symboliquement à une distinction qualifiante pour le pouvoir. Si cette hypothèse, qui nous semble très plausible, est juste, il y aurait à l'origine du personnage d'Yseut (et, sans doute, de l'Essyllt galloise), une reine infidèle représentant la souveraineté.

III.1.2. LE PERSONNAGE DE L'AMANT

a) La qualification royale de l'amant. Du héros civilisateur à la qualification royale.

Le conte d'Eochaid symbolise la qualification royale d'Oengus, le neveu du roi par l'attrait qu'il exerce sur la reine. Mais l'insistance du narrateur sur les éminentes qualités du personnage, tout en ajoutant un élément en faveur de l'hypothèse de son origine

[285] Nous développerons ce trait ci-dessous à propos du personnage de l'amant.
[286] G. MILIN, *op. cit.*, p. 81.
[287] Là encore, nous nous appuyons très largement sur les analyses de G. MILIN, *op. cit*., pp. 70-74 et 260-261.
[288] *Ibid.* , p. 74.

mythique, permet de préciser la nature de cette qualification : Gaël Milin interprète en effet cet Oengus doté de si multiples talents comme un « héros lugien », « résultat d'un processus classique d'évhémérisation »[289] : le dieu Lug, « fils adoptif d'Eochaid le Rude », dit *samildanach*, c'est-à-dire « polytechnicien » ou « maître de tous les arts », a « toutes les capacités et tous les pouvoirs de tous les dieux »[290] ; cet Oengus qui joue de la harpe, compose des lais et des poèmes, est particulièrement habile dans l'art de manier les armes etc … , pourrait bien être la transposition évhémérisée du dieu. De plus, tous les talents du beau neveu, à la fois, se répartissent sur les trois fonctions duméziliennes et, par le fait qu'elles sont réunies en un seul personnage, transcendent toutes les classes et toutes les « fonctions »[291] : il joue de la harpe, compose des lais et des poèmes satiriques et par ces activités qui sont celles d'un barde, il s'associe à la catégorie des druides dans la première classe fonctionnelle ; le narrateur du conte note également son habileté à manier les armes, ce qui l'associe évidemment à la deuxième fonction ; mais il manifeste aussi des talents de troisième fonction, celle de la classe des artisans, des « producteurs » car, outre sa grande beauté[292], il sait riveter les javelots et raser les guerriers. Ainsi s'explique aisément, comme le note Gaël Milin[293], qu'il soit « le favori de tous ». En cela, *a priori*, Oengus semble certes parfaitement qualifié pour la souveraineté puisqu'il réalise par ses multiples talents la synthèse de qualités et activités propres à toutes les fonctions et classes, synthèse qui caractérise le roi indo-européen selon les analyses duméziliennes. Il n'est pas impossible qu'il s'agisse originellement ici du type mythique de « l'homme complet », héros civilisateur, réintroduit dans une problématique de la souveraineté. Georges Dumézil établit en effet une distinction entre le « thème plus général, simplement cumulatif, de l'homme complet »[294] et celui de la qualification royale répartie sur les trois fonctions et l'énumération des nombreux talents d'Oengus donne effectivement une impression de « cumul ».

De la même façon, Tristan apparaît comme « un héros complet, excellant dans tous les domaines »[295]. L'état fragmentaire dans lequel nous est parvenu le roman de Béroul incite à se tourner sur ce point, à titre complémentaire, vers le texte des versions de

[289] G. MILIN, *op. cit*., p. 78.
[290] C.J. GUYONVARC'H, *op. cit.*, p. 416 (Glossaire : *samildanach*)
[291] C'est là justement la caractéristique première du dieu Lug que de transcender, par la conjonction de ses multiples talents, « toutes les classes et toutes les fonctions » selon F. LE ROUX et C.J. GUYONVARC'H (*ibid.* , p. 416 ; cité par G. MILIN, *op. cit.* , p. 78)
[292] Le conte parle d'un « jeune homme magnifique » (§2) en associant d'ailleurs immédiatement cette qualité à son ingéniosité et ses talents de barbier et de palefrenier, toutes qualités de troisième fonction dumézilienne.
[293] *Ibid.*
[294] Cité par D. DUBUISSON, « Le roi indo-européen et la synthèse des trois fonctions », art. cit. , note 40, p. 32.
[295] G.MILIN, *op. cit*.., p. 70. Une fois de plus, nous renvoyons aux analyses comparatives précises et convaincantes de Gaël Milin (sur la description parallèle des deux neveux, voir notamment pp. 70-74)

Thomas, d'Eilhardt d'Oberg, de Gottfried de Strasbourg, la saga norroise mais déjà, malgré tout, chez Béroul et dans les *Folies,* les talents de Tristan se distribuent sur les trois « fonctions » dumézilienne : la dimension du personnage la plus évidente et récurrente dans toutes les versions de la légende est certainement celle qui ressortit à la fonction guerrière. Tristan est un guerrier excellent et c'est là sa première qualité héroïque puisqu'il la met au service de tous. C'est justement la foule dans le récit de Béroul qui rappelle avec émotion que celui qu'on veut à présent livrer aux flammes est aussi celui qui affronta, pour tous, le redoutable Morholt :

« Vos enpreïstes la batale
Por noz trestoz de Cornoualle
Et oceïstes le Morhout. » [296] .

On se rappelle aussi la grande peur des barons et de tous les hommes de Cornouailles à l'idée d'aller dans la forêt du Morois tant on redoute la vengeance du guerrier. Cela est trop connu d'ailleurs pour que nous nous y attardions.

Tristan est également doté de qualités de troisième fonction dumézilienne et on notera que cela aussi renforce l'hypothèse que son personnage dérive de celui de Lug[297]. Il est, comme Oengus d'une grande beauté[298] ; capable de survivre lui-même et de nourrir ses compagnons pendant trois ans dans la plus totale sauvagerie, non seulement il construit des huttes de branchages, mais, comme Oengus, il sait fabriquer des armes et même une arme infaillible, *l'arc-qui-ne-faut* (ce qui, là encore l'apparente, au dieu Lug, dont la lance ne manque jamais son but) et il est un excellent chasseur[299]. La *Folie Tristan* d'Oxford, dont on peut supposer qu'elle reprend, dans son aspect synthétique (et dans la visée démonstrative et persuasive du discours de Tristan), ce qui était perçu comme fondamental et saillant dans les épisodes de la légende, insiste particulièrement sur ce talent pour la chasse en lui donnant quelque développement[300]. Dans l'hypothèse que la rivalité amoureuse entre Marc et Tristan garde quelque chose de l'ancienne symbolique d'une rivalité pour le pouvoir, une réaction du roi

[296] BEROUL, *op. cit.* , vv. 854-856.
[297] P. JOUET, *op. cit.* , pp. 239-40, examine les nombreuses « associations entre Lug et le bien-être des hommes, avec la Terre fructificatrice, avec les mariages » (p.239) : Lug « conserve un pouvoir sur la santé des hommes » (ibid.). « Patron de Lugnasad, il est associé à la fertilité » (p. 240) et dans le récit de *La seconde bataille de Mag Tured (*trad. et commentaires C.J. GUYONVARC'H, *TMI*, op. cit., pp. 60-81), arrivant à la cour du roi des dieux (*Tuatha Dé Danann*), il décline tous ses talents, parmi lesquels l'art de la harpe dont Tristan est également doté.
[298] Yseut, dans la *Folie Tristan* d' Oxford refuse d'admettre que Tantris est Tristan car, dit-elle, « Cil est beus » (v. 368) et Brangien, dans la *Folie* de Berne commence à le reconnaître lorsque, l'examinant attentivement : « Biaus bras, beles mains et biaux piez/ Li voit avoir a desmesure » (vv. 303-304).
[299]G. MILIN, *op. cit,* p. 71 renvoyant à EILHARDT D'OBERG, *Tristrant,* éd. et trad ; par D. BUSCHINGER, Göppingen, 1976.
[300] *Folie Tristan* d'Oxford, éd. cit., vv. 489 à 500 et 504 à 514 .

Marc au discours de Tristan est particulièrement intéressante : alors que le prétendu *fol* vient de rappeler que c'est *en allant chasser* que le roi a trouvé les deux amants endormis dans la forêt, l'épée de Tristan entre eux[301], et que tous ceux qui assistent à la scène commencent à être très mal à l'aise[302], Marc, après avoir jeté un regard à Yseut[303], au lieu de se mettre en colère, commande que l'on selle son cheval pour aller observer *ses oiseaux de proie en chasse*[304]. Tout se passe comme si la chasse était là l'expression imagée de la puissance rivale et affirmée du roi[305]. Il est encore plus intéressant de comparer ce passage avec celui qui lui correspond dans la *Folie* d'Oxford : immédiatement après avoir interrogé le prétendu Picolet sur ses connaissances et talents de chasseur et que Tristan ait longuement répondu à ce sujet[306], Marc demande qu'on lui amène son destrier : cette fois, c'est plus précisément à Tristan que les qualités du chasseur sont attribuées mais le parallèle avec la *Folie* de Berne permet, on vient de le voir, de constater l'existence d'une version concurrente de l'épisode, selon laquelle c'est pour aller chasser que Marc fait seller.

Certes, dans le contexte médiéval du XII^{e} siècle, la présence du motif de la chasse ne surprend pas et il peut sembler abusif de lui attribuer une signification dérivée de l'ancien mythe celtique de la reine infidèle. Mais il faut aussi penser à la dimension archaïque mythique de la chasse et cela notamment dans la légende tristanienne. Gaël Milin signale à ce propos qu'Eilhardt d'Oberg donne au personnage de Tristan, dans cet épisode de la forêt, des caractéristiques mythiques propres au *protos euretes* (et on retrouve là le héros civilisateur) : « Il fait de Tristan un inventeur d'arts primitifs, type folklorisé du héros, ou du dieu civilisateur des mythologies antiques » et cite notamment le passage suivant du *Tristrant* : « On m'a dit pour vrai – et je le crois- qu'il fut le premier homme à pêcher à la ligne. J'ai de plus entendu dire qu'il fut le premier à avoir l'idée de mettre un brachet sur la piste du gibier. ». D'autre part, on s'en souvient le récit encore très marqué de mythologie celtique du

[301] *Folie Tristan* de Berne, éd. cit., vv. 203-209 : « Manbre vos d'une peor grant/ Qant vos en bois chacier alastes ?/ Dormant ansemble nos trovastes/ Dedans la foilliee, estandu/ Entre nos deus mon branc tot nu ! »
[302] *Ibid*., vv. 260-261. Précision du narrateur qui signale vraisemblablement la dimension subversive du récit du prétendu *fol.*
[303] *Ibid*., v. 220.
[304] *Ibid*., vv. 262-265 : « Li rois a demandé chevax,/ Aler veoir vialt ses oisiax/ La de defors voler as grues ;/ pieça que n'issirent des mues » . (*Pieça* : est-ce depuis que Tristan s'était exilé et n'avait plus reparu dans l'entourage de la reine ?)
[305] On signalera aussi dans la même perspective l'épisode de la *Mort Artu* dans lequel le roi Arthur, après avoir contemplé les fresques (et lu leur légende) peintes par Lancelot emprisonné par Morgane et évoquant ses amours avec la reine Guenièvre, après avoir décidé de les faire comparaître en justice, s'en va …à la chasse près d'une rivière où il prend beaucoup de bêtes sauvages. (*Mort Artu*, éd. cit. , § 53-54, p. 65). C'est comme si cette chasse acharnée pendant une semaine correspondait symboliquement au rétablissement de l'ordre et à la reprise en main de la souveraineté que représente la décision prise par le roi de faire prendre les amants en flagrant délit et de les faire passer en justice.
[306] *Folie d'Oxford*, éd. cit., vv. 489-514.

Lebor Gabala Erenn, raconte la première infidélité qui eut lieu en Irlande, celle d'Elgnat, la femme de Partholon qui, ce jour-là, était allé chasser à la rivière. Il semble bien exister un lien mythique entre la chasse et le héros civilisateur d'une part, et la chasse et la possession de la reine d'autre part. Les talents de chasseur de Tristan, non seulement, font partie de sa qualité de héros complet et primordial, civilisateur, mais participent aussi à sa qualification (ressortissant plus précisément à la troisième fonction[307]) pour la souveraineté : en effet, dans la *Folie* d'Oxford, après les avoir longuement énumérés, il enchaîne immédiatement sur ses qualités de combattant[308], puis sur son talent de musicien, joueur de harpe et de *rote*[309], qui lui permit, il le rappelle lui-même ensuite, et le détail, là encore peut s'interpréter dans la perspective d'une prise de possession de la souveraineté, de reconquérir la reine préalablement *cunquise*[310] (le choix du terme est significatif) et enlevée par le mystérieux joueur de harpe ; et il termine en revenant à une activité de troisième fonction, sur son habileté au couteau. Mais il intercale parmi tous ces talents répartis sur les trois fonctions duméziliennes, sa grande qualité d'amant, organisation du discours qui renforce encore l'hypothèse d'un lien existant entre l'amour de Tristan pour la reine et sa qualification pour la souveraineté :

« Si n'a suz cel amand mun per » [311],

et, plus important pour notre perspective de recherche, il se dit lui-même amant d'une *riche raïne*, d'une « puissante reine » [312] (la traduction de Philippe Walter nous semble ici particulièrement adéquate et significative).

Nous conclurons donc, avec Gaël Milin là encore, qu'on trouve en Oengus et Tristan deux personnages dont la similarité, tant dans leur portrait que dans leur fonction dans le récit, ne semble pas pouvoir être imputée au hasard. Leurs nombreuses qualités se répartissent, comme les qualités exigées de ses « maris » par Medb, sur les trois fonctions duméziliennes. Elles paraissent avoir eu (et conserver, en ce qui concerne Oengus surtout) un lien symbolique avec la souveraineté et pouvoir s'interpréter selon la logique mythique celtique de la reine infidèle ou, plus exactement, à partir de cette logique, plus ou moins

[307] C'est aussi un aspect du personnage du ravisseur que les *aitheda*, on le verra plus loin, mettent particulièrement en avant.
[308] *Folie* d'Oxford, éd. cit., vv. 515-520 : « Quant veng arere a mon ostel,/ Dunt sai ben eskermir de pel ; /Nul ne se covera tant ben/ Ke il ne ait aukes del men ;/Ben sai je partir les tisuns/ Entre esquïers et garsuns ». Autre caractéristique que Tristan partage avec Lug.
[309] *Ibid*., vv. 521-522.
[310] *Ibid.*, v. 775
[311] Ibid., v. 524.
[312] Ibid., v. 523 : « Riche raïne sai amer ».

conservée. Il semble en effet que, dans le conte d'*Eochaid,* le personnage mythique indo-européen du « héros complet » ait été ramené, par amalgame avec les récits celtiques d'origine mythique (de l'infidélité de la reine et du roi aux oreilles de cheval), dans l'orbite des contes de la souveraineté et que le personnage et l'histoire de Tristan doivent leurs lignes de force primitives à cette représentation (ou une représentation similaire dans d'autres récits). Il ne s'agit pas, à notre sens, de prétendre que l'amour adultère de Tristan pour la reine représente symboliquement, dans l'esprit des romanciers français, une prise de souveraineté mais de proposer l'hypothèse que l'histoire des amants de Cornouailles, dans sa structure narrative comme dans les rôles fonctionnels dévolus à ses personnages, dérive d'un récit ou d'un type de récits imprégnés par l'ancien mythe celtique de la souveraineté et de l'infidélité de la reine et qu'il est important de garder cela à l'esprit dans l'interprétation[313]. On notera toutefois dès le conte d'*Eochaid* une évolution de la représentation de l'amant par rapport aux récits analysés dans notre Première Partie.

b) L'amant de la reine, successeur pressenti du roi.

* l'amant , fils ou neveu du roi.

Dans tous les récits fondateurs de la Matière de Bretagne, tristanienne avec le *Tristan* de Béroul, ou arthurienne, avec *l'Historia Regum Britanniae* ou le *Roman de Brut*, l'amant de la reine est le neveu du roi, Tristan ou Modred. Jusqu'à présent, parmi les récits irlandais et gallois qui nous ont permis de tracer la configuration du mythe celtique de la souveraineté et de dégager la signification du motif de l'infidélité de la reine, seule l'histoire du roi Caier et de son neveu, le druide Nede, offre cette particularité. Le conte *d'Eochaid aux oreilles de cheval* contient déjà[314]cet élément caractéristique des deux légendes continentales.

Les anthropologues ont observé depuis longtemps le statut particulier du neveu, fils de la sœur, dans certaines sociétés anciennement dites primitives : l'oncle maternel joue en effet très souvent le rôle de substitut du père car il est montré comme nourricier et

[313] Nous rejoignons là C. EVANS, art. cit., dans la méthode d'approche des textes de la Matière de Bretagne mais nous n'adhérons pas complètement à ses conclusions qui ne distinguent pas entre la source archaïque mythique et la représentation médiévale. Il nous semble excessif, par exemple, de faire d'Yseut, telle que Béroul l'évoque, une « déesse évhémérisée, détentrice du pouvoir, de la Souveraineté acquise par le biais de la sexualité »(p. 114). On l'a vu plus haut, la « sexualité » des reines infidèles mythiques est symbolique, ce qu'elle n'est plus dans les romans français.

[314] G. MILIN, *op. cit.* , (reprenant en cela les conclusions d'H. NEWSTEAD, art. cit., p. 247) fait d'ailleurs remarquer à propos de ce conte « le stade passablement avancé d'une tradition narrative où se trouvent rassemblés quelques-uns des thèmes spécifiques des futurs *Romans de Tristan* . » (p. 74)

maître d'initiation (lors de la circoncision par exemple, ou la première fois que le jeune garçon participe aux danses sacrées…)[315]. On ne s'étonne pas que, dans les anciennes sociétés celtiques où la pratique de la « mise en nourriture »[316] est attestée comme très courante et pour laquelle il semble que ce soit très souvent l'oncle maternel qui ait été sollicité, le lien entre l'oncle et le neveu, fils de la sœur, soit analogue à celui du père et du fils. Cela explique peut-être que, dans un nombre notable de récits d'infidélité de la reine, on constate un certain flottement entre la tradition selon laquelle l'amant de la reine est le neveu du roi et celle selon laquelle il est le fils du roi. Cela pourrait être une indication supplémentaire de la dimension paradigmatique (par transmission directe ou non) du conte d'Eochaid pour la légende continentale, tristanienne : en effet, si on admet qu'Eochaid est ici un correspondant évhémérisé du Dagda, Oengus est, d'après le *Tochmarc Etain* (version I)[317], à la fois le fils et le neveu d'Eochaid puisque, les familles divines n'étant pas à cela près, il est le fils que le Dagda conçut avec sa sœur Boand, et ce flottement dans la détermination du lien de parenté de l'amant avec le roi pourrait donc avoir été à la fois hérité du mythe et inspiré par les pratiques adoptives répandues dans l'ancienne société celtique.

Deux autres récits irlandais remontant selon les spécialistes, l'un et l'autre au X^{e} siècle, comme le conte d'Eochaid, permettent d' étoffer ce dossier de textes celtiques dans lesquels le choix de la reine se porte sur le neveu ou le fils du roi et qui permettent de penser à une spécialisation à cette époque de la représentation de l'amant : nous avons évoqué dans le chapitre précédent l'histoire de Caier et de son neveu, le druide Nede indûment porté au pouvoir par l'amour de la reine grâce à une injuste satire ; nous ajouterons ici celle du destin de Mael Fhothartaig, le fils du roi Ronan racontée dans un récit déjà très littérarisé[318] proche

[315] Sur le motif du lien entre l'oncle et le neveu dans l'épopée romane et la littérature arthurienne, voir la synthèse pluridisciplinaire réalisée par TH.G. GARBATY, « The *Uncle-nephew Motiv : New Lights into its origins and Development* », FOLKLORE, 1972, t. 88, pp. 220-235 : à travers une approche appuyée sur des analyses tant anthropologique que biologique, l'auteur rappelle l'explication de ce lien par certains antropologues par le système d'héritage matrilinéaire tout en en critiquant une application systématique et propose d'expliquer la récurrence de ce motif dans l'épopée et la littérature arthurienne par « une confiance limitée dans la certitude de la paternité » (« *a low confidence in paternity* » p. 233) dans une « société noble, riche et dans laquelle on se marie plusieurs fois (« *in a noble, wealthy and polygenous society* »,p. 233). Pour une approche ethnologique de la question, voir par exemple G.C. HOMANS, The Human group, New-York, 1950, chap. 9, "*The Family in Tikopia*", pp. 217-218 : le frère de la mère joue dans la société de type primitif de Tikopia un rôle de camarade, de professeur et de guide envers son neveu ; il lui apprend notamment la pêche, il l'initie lors de la circoncision et pendant des semaines ensuite, le jeune garçon se rend chez son oncle qui lui donne autant de nourriture qu'il peut en avaler. Le garçon est *tama tapu* (« enfant sacré »).

[316] Sur cette pratique, voir M. DILLON, N. K. CHADWICK, C.J. GUYONVARC'H, F. LE ROUX, *Les royaumes celtiques*, op. cit. , pp. 119-12O.

[317] On se souvient que Eochaid Ollathir est un des surnoms du Dagda et que le fils qu'il eut de Boand fut appelé Oengus.

[318] Ce texte présente en effet un cas très typique de littérarisation du substrat mythique celtique du thème de l'infidélité de la reine. Nous avons cherché à dégager ce substrat mythique de sa « gangue » littéraire mais cette analyse exigeant quelque précision et développement, pour en venir plus directement à l'objet de cette Deuxième

du mythe d'Hippolyte intitulé *Fingal Ronain*[319] (« Comment Ronan tua son fils »), récit du X^e^ siècle conservé dans le Livre de Leinster[320]. Ce récit montre de façon frappante combien la littérarisation du thème tend à renforcer sa dimension tragique dans l'ancienne littérature celtique : la terrible histoire du *Fingal Ronain* raconte que, comme Ronan Mac Aedan, roi du Leinster, avait perdu sa femme Eithne, son fils, le très beau et très aimé Mael Fhothartaig lui conseille de prendre une deuxième femme mais apprenant que le choix du vieux roi se portait sur la jeune fille d'Eochaid, le roi de Dun Sobairche, il lui conseilla plutôt une femme mûre. Le roi n'en fit qu'à sa tête et la nouvelle reine tomba immédiatement amoureuse de Mael Fhothartaig qui, horrifié, refusa ses avances et s'exila volontairement pour y échapper. Mais les sujets de Ronan le soupçonnant d'avoir lui-même exilé son fils et menaçant de le mettre à mort si Mael ne revenait pas, le jeune prince se vit donc contraint de revenir mais se tint toujours à l'écart de son entreprenante belle-mère. Elle l'accusa alors devant le roi d'avoir cherché à la séduire. Et, alors que Mael revenait d'une partie de chasse, la reine, faisant mine de reprendre un de leurs jeux favoris, chanta la moitié d'un quatrain que Mael compléta sans méfiance ; Ronan alors convaincu de la culpabilité de son fils, le condamna et le fit mettre immédiatement à mort. Mael Fothartaig mourut (ainsi que son fou Mac Glas également blessé par le trait de la lance mortelle) en jurant qu'il était innocent. Comprenant son erreur, trois jours après, menacé d'ailleurs par ses propres sujets, Ronan mourut lui-même de chagrin ; sa femme se suicida après le meurtre de toute sa famille exterminée par vengeance par un proche de Mael Fhothartaig.

Le rapprochement s'impose d'autant plus pour *Fingal Ronain* qu'il met en scène un héros très proche des personnages d'Oengus et de Tristan. Les ressemblances frappantes du personnage de Mael Fothartaig avec celui d' Oengus et avec celui de Tristan permettent de classer ce texte, en-deçà de toute une élaboration psychologique et littéraire, dans le dossier, non pas des sources directes vraisemblablement, mais des récits celtiques présentant des éléments structurels « tristaniens » et qui témoignent de l'existence et de la circulation dans l'aire celtique d'un schéma narratif analogue. En effet, Mael Fothartaig, comme Oengus et comme Tristan, est un « héros complet » : le texte précise qu'il était désiré par toutes les jeunes filles et adoré par toutes les jeunes femmes et que tous les hommes

---

Partie (celui de sa transmission à la légende tristanienne (question déjà fort complexe en elle-même), nous renvoyons pour cette anlyse à l'Annexe II de ce présent travail et nous contentons ici d'un rapide résumé.

[319]K. MEYER (ed. et trad.),"Fingal Ronain*", R.C.*, XIII, 1892, P; 368-397 ; T.P. CROSS, C.H. SLOVER, (trad.) « How Ronan slew his Son », *Ancient Irish Tales*, New-York, 1936, p. 538-545 ; D.H.GREENE (ed.), *Fingal Ronain and Other Stories*, Dublin, 1955 et traduction partielle dans M. DILLON, *Irish Sagas* , Dublin, 1959, p. 157-181.

[320] J. MAC KILLOP, *op. cit.* , p. 225.

aimaient rivaliser devant lui dans divers jeux et combats[321] ; c'était un grand chasseur et, par là, un personnage généreux et nourricier,[322], un grand guerrier[323] et donc manifestement un soutien du pouvoir de Ronan qui ne peut plus que se lamenter lorqu'il se voit, vieil homme privé de son fils par sa propre faute, réduit à l'impuissance face à ses sujets menaçants[324] ; comme le Tristan de la *Folie* d'Oxford[325], il semble un excellent organisateur de jeux guerriers et aussi particulièrement doué pour la poésie (ce qui fait sa perte lorsqu'il se montre capable d'improviser sur la champ la fin d'un quatrain en réponse aux vers de sa belle-mère). Ainsi, comme Oengus jouit-il de la faveur de tous et paraît-il particulièrement qualifié pour la royauté que les hommes du Leinster se montrent prêts à lui octroyer, de préférence même à son père (dont le pouvoir est manifestement usé). Enfin, lorsque les amis de Mael Fhothartaig se rendent en Dun Sobairche pour venger sa mort sur la famille de la reine, leur stratagème consiste à demander à Eochaid, le père de la méchante femme de Ronan, de venir à la frontière « comme s'il s'agissait de rencontrer Mael Fothartaig qui se serait enfui avec sa fille »[326]. Rien évidemment dans le récit qui nous est parvenu n'autorise l'hypothèse que ce motif de l'enlèvement serait une trace d'une version antérieure de l'histoire, non encore influencée par le mythe d'Hippolyte et plus proche du genre de l'*aithed*, mais sa présence est, en tout cas, un écho supplémentaire à la matière tristanienne.

Fingal Ronain représente donc, à notre avis, une forme démythifiée, déjà très élaborée littérairement[327] et vraisemblablement combinée avec le mythe grec d'Hippolyte ou, plus largement, un mythe analogue indo-européen, des anciennes représentations irlandaises de la reine infidèle : la dimension symbolique du personnage de la reine semble déjà presque totalement perdue (il demeure cependant que le choix de la fille d'Eochaid se porte sur un jeune homme qualifié manifestement pour la royauté et très probablement, la faveur de tous tend à le suggérer, pressenti comme successeur de son père ; de façon moins évidente mais encore lisible dans les structures du récit, le rôle joué par Ronan correspond aussi fonctionnellement à celui du roi défaillant).

---

[321] K. MEYER, art. cit., p. 372.

[322] Ibid. , p. 390 : Ronan, après la mort de son fils, demande que l'on nourrisse ses chiens : « *The hound of the man that would give food/ To any one* » et c'est toujours en partant à la chasse que Mael s'éloigne de la femme de son père pour éviter ses avances .

[323] Ibid., p. 394 : "*He was a warrior among hosts of warriors/ When he would achieve his deeds on them*".

[324] Ibid., p. 396 : « *This battle on the plain/ I await without Mael Fothartaig:/ Awaiting the new fight/ He does not support the old...".*

[325] *Folie* d'Oxford, éd. cit. vv. 517-520.

[326] K. MEYER, art. cit. , p. 388.

[327] C'est ce que montre très minutieusement T.O CATHASAIG dans un article intitulé « *The Rhetoric of Fingal Ronain* », *Celtica*, XVII, 1985, pp. 123-144. L'auteur met en lumière dans le récit les intrusions du narrateur et l'art de l'auteur perceptible notamment dans le choix et l'organisation de son matériau et dans son utilisation du langage. (voir Annexe II du présent travail pour davantage de précision).

Il semble donc que l'on puisse parler, à propos de certains textes irlandais remontant au X^e siècle environ et témoignant d'une certaine élaboration littéraire mais encore porteurs de représentations d'origine mythique de la reine infidèle[328], d'une spécialisation du rôle de l'amant qui devient dans ces textes le descendant le plus proche du roi, son neveu ou son fils, dans une sorte d'équivalence d'ailleurs entre ces deux liens de parenté. Cette évolution dans la détermination du personnage de l' « amant » de la reine s'accompagne dans ces textes d'une modification fondamentale de sa fonction symbolique (de rival de souveraineté).

*Evolution dans la fonction de l' « amant ». Le fils ou le neveu du roi devient le successeur pressenti.

Cette évolution des représentations celtiques d'origine mythique s'observe dans trop de récits pour pouvoir être imputée au hasard. Il ne nous semble pas impossible qu'elle tende à affirmer une conception dynastique de la royauté à la fin du haut Moyen Âge, en lien avec une tendance à la stabilisation des règnes, notamment au pays de Galles, on l'a vu plus haut ; quant à l'Irlande, l'installation et surtout l'élargissement de la puissance de la dynastie des Ui Neill (O Neill), qui, du V^e au XI^e siècle, de génération en génération, étendit son pouvoir sur toute l'Irlande et en particulier sur l'Ulster[329], n'est peut-être pas étrangère à cette évolution des structures narratives du thème de l'infidélité de la reine. En effet, le jeune homme choisi par la reine, ce fils ou ce neveu du roi que ses talents répartis sur les trois fonctions duméziliennes qualifient pour la royauté, est aussi manifestement celui que le récit (à travers le choix de la reine et la faveur de tous les sujets du roi) désigne, explicitement ou non, comme le successeur de son père ou de son oncle : Oengus devient roi à la mort d'Eochaid et la faveur des sujets de Ronan semblait désigner tout naturellement son fils Mael Fothartaig pour lui succéder. Dans les romans français, Marc ne paraît guère sentir la

[328] Cela apparaît aussi dans quelques fragments gallois, nous le verrons bientôt.

[329] Sur cette dynastie, fondée selon la légende par Niall *Noigiallach* (« Niall aux neuf otages »), voir J. MAC KILLOP, *op. cit.* , pp. 420-421 : cette famille domina l'Irlande pendant six siècles, des débuts de la christianisation à la bataille de Clontarf en 1014. Huit des fils de Niall *Noigiallach* établirent de petits royaumes, quatre dans le nord, quatre dans le sud ; dans le nord, ils gagnèrent progressivement du terrain aux dépens des Ulates et deux de leurs royaumes (le *Tir Eogan* et le *Tir Chonaill*) jouèrent un grand rôle dans l'histoire de l'Irlande ; la branche de la dynastie établie au sud, fondée par Diarmait Mac Cerbaill, occupa le centre de l'Irlande près de Tara ; les deux branches de la dynastie se partagèrent la royauté suprême (représentée par le *ard ri*) pendant la majeure partie de ces six siècles ; les Ui Neill promurent la mise à l'écrit de l'Histoire et le développement des institutions chrétiennes ; le grand saint Colomba appartenait à leur famille.

nécessité de concevoir un fils héritier de sa royauté, Tristan semblant remplir fort bien ce rôle pour lui (il faudra que les barons insistent en ce sens pour qu'il s'y résolve)[330].

La comparaison du conte du *Roi Eochaid aux oreilles de cheval* (complété par *Fingal Ronain* en particulier) avec les versions les plus archaïques du *Tristan* permet donc de penser qu'à l'origine de la légende romane et plus précisément de l'histoire d'amour adultère entre Tristan et Yseut, il y a d'anciens récits celtiques encore porteurs, sous une forme déjà littérarisée toutefois, du mythe de la souveraineté et de la reine infidèle. Ces récits irlandais du X^{e} siècle témoignent déjà d'une évolution et d'une réécriture du paradigme mythique qui ont fixé la forme sous laquelle la représentation d'origine mythique est passée au *Tristan* : ainsi peut-on y observer un resserrement du lien de parenté entre le roi et l'amant qui devient, dans une orientation dynastique du récit adapté peut-être aux réalités historico-politiques du temps, le neveu/fils et le successeur qualifié du roi ; à travers l' affirmation plus nette de sa qualification pour la souveraineté , l'éventail de ses qualités s'élargit et se précise à la fois. Certaines représentations, galloises cette fois, du personnage de Drystan, prototype de celui de Tristan dans l'ancienne littérature galloise, tendent, dans une certaine mesure à confirmer ces analyses et à les préciser en conférant, semble-t-il, à Drystan un rôle oscillant entre celui de rival et celui de garant de la souveraineté.

III.2. UN AVATAR GALLOIS : DRYSTAN, NEVEU ET PORCHER DU ROI MARCH.

Même si cela ne permet pas de préjuger de la date exacte d'élaboration des textes qu'ils contiennent, les seuls textes médiévaux qui nous ont transmis les noms celtiques correspondant aux personnages de Tristan, Yseut et Marc (Drystan, Essyllt et March) apparaissent dans des manuscrits gallois postérieurs à la légende continentale et le plus ancien, le Livre Noir de Carmarthen, date du XIII^{e} siècle[331]. Les fragments gallois concernant la légende de Drystan sont tous anonymes (en exceptant les quelques allusions présentes dans la

[330] Ce motif apparaît explicitement chez Eilhardt d'Oberg (voir le résumé qu'en donne G. SCHOEPPERLE, *op. cit*) , p. 17.

[331] Sur ces aspects, voir R. BROMWICH, « The Tristan of the Welsh », dans R. BROMWICH, A.O.H. JARMAN, B.F. ROBERTS, *The Arthur of the Welsh*,Cardiff, 1991, Chap.10, pp. 208-228, article sur lequel nous nous appuyons largement ici.

poésie bardique souvent postérieure à la légende continentale) et la date des manuscrits qui les contiennent ne nous renseigne pas précisément sur celle de leur composition originelle : ce qui caractérise la tradition narrative galloise médiévale, c'est précisément qu'il faut généralement supposer une longue transmission tant à l'oral qu'à l'écrit avant les premiers textes conservés, ce qui impose de prendre en considération la possibilité, voire la plausibilité, d'une date d'élaboration bien antérieure, de quelques siècles souvent vraisemblablement, à celle des manuscrits[332].

Ces fragments gallois de la légende tristanienne consistent en un ou deux poèmes difficiles à décrypter conservés dans le Livre Noir de Carmarthen du XIIIème siècle, des allusions dispersées dans les *Triades galloises* (*Triades 19, 21, 26, 41, 71, 72, 73, 80*)[333], des allusions à partir du XII^{e} siècle et jusqu'au XVI^{e} siècle par les poètes à l'histoire de Drystan et Essyllt, enfin *l'Ystorya Trystan*[334], un mélange de prose et de vers conservés dans de nombreux manuscrits tardifs du XVI^{e} au XVIII^{e} siècle. Selon Rachel Bromwich, le nom gallois Drystan dérive d'un nom d'origine picte, Drust, attesté dans les listes royales pictes depuis le VI^{e} siècle ; l'une de ces listes fait notamment apparaître un *Drest filius Talorgen* qui aurait régné sur le nord de l'Ecosse vers 780[335], or dans les *Triades*, Drystan apparaît comme *Drystan fab Tallwch*. Le nom Essyllt, rare en gallois est attesté depuis le X^{e} siècle sous la forme Etthil, Ethellt, Etil dans des généalogies de la dynastie de Gwynedd ; March est attesté comme nom de personne en ancien gallois, cornique et breton. La plus ancienne occurrence dans un manuscrit gallois des noms de Drystan (Dristan dans ce manuscrit) et de March en tant que personnages d'une même histoire, se trouve dans un poème au sens très obscur du Livre Noir de Carmarthen et évoque, si l'on se fonde sur la traduction de Rachel Bromwich

[332] *Ibid*., p. 220 : "*The contents of this manuscript (The Black Book of Carmarthen) – religious verse, prophecy, bardic praise-poetry and poems belonging to stories- are in the main several centuries older than the mid-thirteenth century date which has been assigned to the manuscript*" .

[333] R. BROMWICH (éd.) , *Trioedd*… op. cit. Les « Triades galloises » est l'ensemble le plus important de ces collections celtiques de courts textes regroupant par trois (sous la forme versifiée de l'*englyn* au Pays de Galles) des sujets extrêmement variés (héros légendaires, grands rois, grands amoureux, grandes trahisons, femmes infidèles…).

[334] Pour une traduction française de ce court récit, voir P. WALTER, *Le Gant de verre*, op. cit. , Annexe, pp. 311-320.

[335] Voir aussi K. JACKSON, *The Pictish Language, The Problems of the Picts*, Perth, 1980, p. 140. Dans un article très synthétique intitulé "Some remarks on the Celtic Sources of *Tristan*" (The Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion, session de 1953, London, 1955, pp. 32-60), R. BROMWICH propose, en s'appuyant sur un passage d'un récit irlandais racontant la formation du grand guerrier Cuchulain en Ecosse, de voir dans ce récit irlandais la transposition au personnage plus célèbre de Cuchulain d'une histoire qui aurait originellement été celle d'un héros picte appelé Drust que Cuchulain rencontre dans un voyage de formation en Ecosse : dans ce récit, Cuchulain délivre le royaume de son hôte d'un dragon et, comme il est déjà promis à Emer et ne peut donc épouser la princesse qui est la récompense de cet exploit, il la donne en mariage à son frère de lait (il est aussi reconnu dans son bain comme Tristan selon la *Folie d'Oxford,* éd. cit., vv. 428-436). L'histoire de Tristan serait donc une adaptation continentale d'une histoire concernant originellement un héros picte et qui se serait répandue à la fois en Irlande et en Galles, Cornouailles et Bretagne.

(qu'elle présente elle-même comme *a tentative translation* [336]*)*, à la fois Drystan en colère de la venue d'un nain et une trahison de March à cause de ce nain…

III.2.1. ESSYLLT, FIGURE DE SOUVERAINETÉ ?

Il y a donc dans la tradition médiévale galloise un personnage féminin du nom d'Essyllt correspondant à l'Yseut continentale ; il est établi que ce nom est d'origine galloise[337]. Essyllt apparaît dans la triade 80 comme l'une des trois filles de Culfanawyd Prydein qui furent des femmes infidèles et plus précisément, comme la maîtresse de Drystan[338]. Elle est pour les bardes, à partir du XIV[e] siècle, un parangon de beauté féminine. Elle fait également partie de la liste de celles à qui Kulhwch s'adresse à la cour d'Arthur dans le conte de *Kulhwch et Olwen.* Nulle part, à notre connaissance, elle n'apparaît explicitement comme la reine de March ap Meirchiawn, ce dernier n'étant pas d'ailleurs désigné comme roi ; même dans les manuscrits tardifs de *l'Ystorya Trystan* où il est question, comme dans la légende continentale, de l'enlèvement d'Essyllt par Trystan, elle est seulement « la femme »[339] de March. *A priori* donc, en l'état très fragmentaire de ce qui nous a été transmis, il n'est guère permis de postuler un lien quelconque de ce personnage avec la souveraineté. C'est en ce sens que la triade 26 de l'édition de Rachel Bromwich revêt pour nous une importance particulière.

Rachel Bromwich considère certaines triades évoquant Drystan comme traditionnelles et antérieures à la légende continentale (les triades 19 et 21 notamment qui le présentent comme un grand guerrier), mais juge que la triade 26 ne l'est pas, elle serait même parodique, à la manière du fabliau[340] : Drystan y apparaît comme un des « trois puissants porchers de l'île de Bretagne » ; voici la traduction de ce passage, dans la version quotée 26 W par l'éditrice[341] :

« Trois puissants porchers de l'île de Bretagne :

---

[336] R. BROMWICH, art. cit., p. 213 : "*Drystan is enraged at your coming : / I will not accept my casting out (by you ?)/ For my part, I have sold (or betrayed) March for you./ To avenge Kyheic would be my desire because of his sweet words . :/ Alas, dwarf, your anger was hostile to me"*.
[337] R. BROMWICH, *TYP.* , éd. cit., p. 349 : « *The name of Essyllt is established as being of native Welsh origin by its occurrence in the earlier form Etthil in Harleian Genealogy I* : *Etthil merch Cinan (Tindaethwy*) (...) *That this represents the earlier spelling of* Essyllt *is clear from the later bardic references to the daughter of Cynan Tindaethwy as* Essyllt*. "*
[338] *Ibid*., p. 200.
[339] P. WALTER, trad. cit., p. 318.
[340] *Ibid*., p. 219.
[341] Version contenue dans les manuscrits du *Llyfr Gwynn* et du *Llyfr Coch*.

(…)Et le second fut Drystan fils de Tallwch, gardant le troupeau de porcs de March fils de Meirchiawn, pendant que le porcher allait porter un message à Essyllt. Arthur, March, Cei et Bedwyr étaient là tous les quatre, mais ils ne réussirent pas à lui prendre ne serait-ce qu'un porcelet – ni par la force, ni par la tromperie, ni en se cachant. »[342].

En admettant même que la triade ne soit pas traditionnelle et qu'elle soit parodique, elle est selon l'éditrice malgré tout antérieure au moment où il faut considérer l'influence possible de la légende continentale sur les triades[343] et elle montrerait malgré tout que la relation triangulaire entre Drystan, March et Essyllt était déjà assez connue pour donner lieu à des adaptations parodiques.

Mais certains travaux plus récents sur la signification mythique du « porcher divin » dans les cultures d'origine indo-européenne permettent une autre interprétation et de redonner à cette triade 26W, ainsi qu'à l'historiette apparemment anecdotique, et *a priori* curieuse, qu'elle rapporte, une signification mythique. Pierre-Yves Lambert propose en effet une interprétation toute différente de celle de Rachel Bromwich à ce sujet : s'appuyant sur les travaux plus récents de Proinseas Ni Chathain et de Diego Poli sur la fonction du porcher dans l'ancienne société et l'ancienne religion celtique, il fait remarquer que cette représentation quelque peu étonnante de Drystan, le grand guerrier, en porcher, peut se justifier par le fait que dans l'ancienne littérature irlandaise, le porcher « est celui qui assure l'inauguration du futur roi »[344]. Les travaux consacrés par Diego Poli aux personnages du porcher, du bouvier et du berger des chèvres dans les « traditions de la Grèce homérique et des pays celtiques »[345] ont montré cette fonction du porcher dans la transmission du pouvoir

[342] *Ibid.*, p. 47 : "*A'r eil, Drystan ap Tallvch vrth voch March ap Meirchion, tra aeth y meichiat yn gennat ar Essyllt. Arthur, a March, a Chei, a Betvyr a vuant ell petwar, ac ny chavsant kymint ac un banv, nac o dreis, nac o dvyll, nac o ledrat y ganthav*.". (On aura reconnu en Cei et Bedwyr, les compagnons d'Arthur et de March, le sénéchal Keu et le bouteillier Bédoier de la légende continentale).

[343] R. BROMWICH, *TYP*, op. cit . , p. 332 : " *Triad 26 provides evidence that a similar theme was treated in Welsh at a date earlier than any at which foreign influence need be considerered*".

[344] P.Y LAMBERT, « Les témoignages gallois sur la légende de Tristan », p. 157 (s'appuyant sur P. NI CHATHAIN, « Swineheards, seers and druids », *Studia Celtica*, XIV-XV, p. 200-211 et D. POLI, « Le divin porcher : un essai de comparaison », *Etudes celtiques*, XXIX, 1992, pp. 375-381) dans D. BUSCHINGER, W.S. SPIEWOK(eds), *Tristan et Iseut, un thème éternel de la littérature mondiale*, Greifwald, 1996). A ce sujet, Rachel Bromwich (*op. cit.* , p. 49, note) fait d'ailleurs remarquer que cette triade doit être interprétée en gardant à l'esprit la grande importance du cochon, du porc et du sanglier dans la vie et l'économie des pays celtiques depuis les temps les plus reculés. Un cochon divin apparaît dans une dédicace gauloise à Mercure Moccus (J. VENDRYES, *La religion des Celtes*, Paris, 1948, pp. 282-87.). On trouve fréquemment le sanglier sur les autels en Gaule et en Grande-Bretagne et dans les sources irlandaises, la viande de porc apparaît comme la nourriture des dieux servie dans les festins de l'Autre Monde. Le héros gallois Kulhwuch, cousin germain d'Arthur, fils de Kyleddon Wledic (nom gallois signifiant « prince »), naît au milieu d'un troupeau de porcs et son nom « comporte le mot gall. *hwch* (apparenté au breton *houc'h*, latin *sus* « cochon ») (P.Y. LAMBERT, *op.cit.*, p. 125 et note 5, p. 367).

[345] D. POLI, art. cit, p. 375.

royal : devient roi celui qui peut lui enlever un porc . Cette triade établirait donc un rapport entre le rendez-vous demandé à Essyllt et la rétention du pouvoir royal symbolisée par le fait que Drystan ne laisse personne lui prendre un porc ni même un porcelet. Pierre-Yves Lambert conclut donc que : « La jalousie de Tristan pour Marc s'appliquerait donc autant à son royaume qu'à sa femme »[346]. Si cette interprétation est juste, la triade 26 établit une sorte d'équivalence entre l'obtention du pouvoir royal et l'obtention d'un rendez-vous avec Essyllt qui représenterait donc la souveraineté de March.

III.2.2. DRYSTAN, RIVAL OU GARANT DE SOUVERAINETÉ ?

Concernant le personnage de Drystan, comme celui d'Essyllt, la tradition galloise est, on l'a vu, très fragmentaire. Deux triades, les triades 71 et 80 présentent Drystan comme l'un des « Trois amants de l'île de Bretagne » (triade 71) dont l'amante fut Essyllt (triade 80) ; mais Rachel Bromwich n'atteste pas leur ancienneté et elles peuvent, par conséquent, avoir été influencées par les romans continentaux. Il est donc un peu périlleux de s'appuyer sur ces textes pour interpréter la représentation de ce personnage et de son amour pour la reine dans la perspective du mythe celtique de la souveraineté ; cependant, la triade 26 dont nous venons de citer une version et quelques autres traces dans cette tradition galloise y incitent malgré tout. Certes, ce que cette tradition nous a transmis à propos de Drystan, dans les triades principalement, ne permet d'en brosser un portrait assez similaire à celui de Tristan et d'Oengus, en tant que héros complet transcendant par ses qualités les trois fonctions dumézilienne, qu'en rassemblant, de manière quelque peu arbitraire sans doute, les divers fragments de cette tradition le concernant. Cependant, de fragment en fragment, le personnage de Drystan est indéniablement présenté comme ayant un lien avec la souveraineté.

L'interprétation de la triade 26 donnée par Pierre-Yves Lambert va en ce sens puisque cette triade cite Drystan parmi les « trois porchers de l'île de Bretagne » et que ce personnage est étroitement lié, dans l'ancienne culture celtique à la première fonction[347], plus précisément à l'installation de la royauté, le don d'un porc ou d'un porcelet étant un signe d'élection royale. Tâchons cependant de préciser car la nature de ce lien de Drystan avec la souveraineté demeure assez ambiguë : s'agit-il véritablement pour Drystan, dans cette

[346] P. Y. LAMBERT, art. cit., p. 157.
[347] F. LE ROUX et C.J. GUYONVARC'H précisent dans *La société celtique*, op. cit. , p. 148 que « Le porcher, haut fonctionnaire de la cour royale irlandaise, n'est pas de troisième fonction. Comme le portier, c'est réellement un druide. L'information de base est offerte par Proinséas Ni Chathain (« *Swineherds, seers and druids* », *Studia Celtica*, 1979-80, pp. 200-211) ».

demande de rendez-vous à Essyllt et dans cette rétention des porcs, de s'approprier la souveraineté de March ? C'est l'interprétation de Pierre-Yves Lambert, on l'a vu et, effectivement, à première vue, la plus plausible pour cette version W de la triade 26. Le premier terme de la triade 26 incite cependant à nuancer cette interprétation, ou, du moins, à en souligner une alternative : le premier personnage évoqué dans cette triade, le premier « puissant porcher de l'île de Bretagne », est Pryderi, fils de Pwyll, qui succède, dans la *Première Branche du Mabinogi*, à Pwyll son père et devient un excellent roi de Dyved[348] :

« Pryderi fils de Pwyll, seigneur d'Annwfn, gardant le troupeau de porcs de Penndaran Dyfed son père adoptif. Ce troupeau était constitué des sept bêtes que Pwyll, seigneur d'Annwfn, rapporta et donna à Penndaran Dyfed son père adoptif. (…). Et voici pourquoi il fut appelé « Puissant Porcher » : parce que personne ne fut capable de le vaincre ni par ruse ni par force. »[349]

La tradition galloise associerait donc la fonction de porcher d'une part à celle de protecteur, de garant de souveraineté (si on prend en compte la signification symbolique du porc dans l'ancienne culture celtique s'entend), d'autre part à la qualification royale et à la qualité de successeur du roi. La protection du troupeau de porcs du roi serait perçue comme une phase préparatoire et vraisemblablement qualifiante à sa succession. Une autre version de cette triade 26 contenue dans les manuscrits les plus anciens et que Rachel Bromwich donne comme la version principale en présente une variante interprétable en ce sens. Voici la traduction du passage concernant Drystan dans cette version :

« Trois puissants porchers de l'île de Bretagne :

Drystan, fils de Tallwch, qui garda le troupeau de porcs de March, fils de Meirchiawn, pendant que le porcher allait demander à Essyllt de venir à un rendez-vous avec lui. Et Arthur cherchait à obtenir un de ces porcs, par la ruse ou parla force, mais il n'y parvint pas… » [350].

---

[348] P.Y. LAMBERT, *Les Quatre Branches du Mabinogi*, op. cit., p. 56 : « Ils y passèrent ainsi des années et des années jusqu'à ce que la vie de Pwyll arrivât à son terme. Il mourut. Et Pryderi gouverna à son tour les sept cantrefs de Dyvet de façon prospère, aimé de ses sujets et de tout le monde alentour. »

[349] R. BROMWICH, TYP, p. 47 : "*Pryderi son of Pwyll, Lord of Annwfn, tending the swine of Penndaran Dyfed his foster-father. These swine were the seven animals which Pwyll Lord of Annwfn brought, and gave to Penndaran Dyfed his foster-father. (...). This is why he was called a Powerful Swineherd : because no one was able either to deceive nor to force him".*

[350] *Ibid.* , traduction de cette variante de la triade 26, p. 45 : « *Three Powerful Swineherds of the Island of Britain : Drystan son of Tallwch, who guarded the swine of March son of Meirchiawn, while the swineherd went to ask Essyllt to come to a meeting with him. And Arthur was seeking (to obtain) one pig from among them, either by deceit or by force, but he did not get it (...)."*

On constate que March n'apparaît pas parmi ceux qui cherchent à enlever un porc à Drystan et cela induit une interprétation sensiblement différente. Philippe Walter consacre un important chapitre de son *Tristan et Yseut, le porcher et la truie*[351], à cette qualification *a priori* bien curieuse de Drystan comme porcher[352]. L'auteur analyse parallèlement le récit celtique de *Compert in da muccido*, « La conception des deux porchers »[353] dans lequel les porchers de rois ennemis sont à la fois druides et magiciens ; l'un d'entre eux, transformé en vermisseau, est avalé dans une gorgée d'eau par la reine Medb à laquelle il indique le nom de l'époux qui lui convient ; l'auteur en déduit, dans l'exacte perspective des conclusions de Diego Poli, que « le porcher semble régir ainsi l'intronisation royale »[354] . Le porcher joue aussi et plus généralement, dans les anciens récits celtiques, le rôle d'un gardien et d'un veilleur[355]. Dans cette version, semble-t-il, la plus ancienne de la triade 26, seul Arthur (March n'apparaît pas) cherche à enlever un porc à Drystan qui l'en empêche, protégeant ainsi le troupeau de porcs de March, symbole de sa souveraineté. L'assimilation de Drystan avec le porcher de March ne signifierait donc pas, selon cette version de la triade, que Drystan cherche à s'emparer de la souveraineté de ce dernier mais en ferait un « veilleur » et un « gardien » de sa souveraineté. Il faut toutefois noter l'hésitation de la tradition galloise entre un Drystan garant (triade 26) et un Drystan rival (triade 26 W) de souveraineté, cette seconde représentation témoignant peut-être de l'influence de la légende continentale sur la matière traditionnelle galloise.

III.2.3. LA QUALIFICATION ROYALE DE DRYSTAN : « L'AVÈNEMENT DU GUERRIER »

Cette triade, par le lien qu'elle établit entre Drystan, la fonction de porcher et donc la souveraineté présente, à notre sens, un second intérêt majeur : elle nous semble

[351]P. WALTER, *Tristan et Yseut. Le porcher et la truie*., Paris, Imago, 2006, chap. II, pp. 47-72.
[352] J. BEDIER avait signalé cette « historiette bizarre » (dans son édition du *Roman de Tristan* de Thomas, Paris, 1905, t. 2, p. 313), non « sans quelque embarras » comme le note P. WALTER (*Ibid*., p. 49) qui ajoute que « loin d'être », comme le croyait Bédier, « la simple fantaisie comique d'un auteur imaginatif, l'histoire de Tristan porcher contient les motifs cryptés d'une tradition archaïque ».
[353] Voir C. GUYONVARC'H, « La conception des deux porchers », *OGAM*, 12, trad. cit. pp. 73-90.
[354] P. WALTER, *op. cit*., p. 53.
[355]En effet, se tournant ensuite vers le *Mabinogi de Branwen (*P. Y. LAMBERT, *Les Quatre Branches du Mabinogi*, op. cit., pp. 57-76)dans lequel ce sont des porchers irlandais qui donnent l'alerte quand ils voient approcher l'ennemi des côtes d'Irlande puis différentes légendes hagiographiques comme celle de saint Pol Aurélien qui rencontre le porcher du comte Withur à Gourveau ou celle de saint Patrick repréré par le porcher de Dichu en accostant sur les côtes irlandaises, P. WALTER ajoute que « dans la société celtique, le porcher est un veilleur. Il ne garde pas seulement les troupeaux de son maître. Il est aussi la sentinelle d'un domaine (royal ou monastique) tout entier » (*op. cit*., p. 56)

signaler, dans l'évolution de la représentation mythique celtique de la souveraineté et dans l'héritage qu'en a reçu la Matière de Bretagne, un changement dans la conception de la qualification royale qui doit peut-être quelque chose à ce que Georges Dumézil appelle (de façon plus générale d'ailleurs) « l'avènement du guerrier »[356]. Ce lien symbolique établi entre la souveraineté et le grand guerrier Drystan semble en effet avoir quelque chose à voir avec l'histoire du dieu combattant indien Indra, dans le *Rig Veda*, qui enlève la soie de porc dont est recouverte Apâlâ, ce qui « lui vaut la consécration souveraine »[357]. En effet, Drystan est, au premier chef peut-être, dans la tradition galloise conservée, un grand guerrier[358] et ce sont, à n'en pas douter, ses qualités de combattant qui lui permettent de protéger les porcs de March de toute atteinte de la part d'Arthur, Kai ou Bedoer ; ainsi ces talents au combat seraient-ils à la fois l'attribut fondamental de sa fonction de garant et de soutien de la souveraineté de son oncle[359] et une part essentielle de sa qualification royale (en tant que successeur de March, comme Pryderi est le successeur de Pwyll ?) .

[356] Voir G. DUMÉZIL, *Mitra-Varuna. Essai sur deux représentations indo-européennes de la Souveraineté*, Paris, Gallimard, 1948, 2e d..., p.129, «l' avènement du guerrier : partout, cette révolution », nous dit l'auteur, « marque un des grands moments, constitue un des grands moyens du progrès des sociétés » . En effet, « le guerrier, par le fait qu'il se met en marge ou au-dessus du code, s'adjuge le droit d'épargner, le droit de briser, entre autres mécanismes normaux, celui de la 'justice rigoureuse', bref, le droit d'introduire dans le terrible déterminisme des rapports humains ce miracle : l'humanité » (*ibid.*). Dans le « Répertoire des noms propres » associé à l' édition d'extraits du *Mahabharata* (Paris, 1985), de J.M. PETERFALVI, M. BIARDEAU définit Indra comme « le roi des dieux » (p. 362) ; G. DUMEZIL dans *Heur et malheur du guerrier*, Paris, 1983, p. 71, définit Indra comme le dieu guerrier de la catégorie de ceux qui, par opposition au type des « combattants d'une force prodigieuse, sommairement armés »sont « plus humains et plus sociables » ; c'est en effet Indra qui, contre les sacrifices humains de consécration royale, institua le rituel de l'*ashvamedha* ne comportant pas de victime humaine (*Mitra-Varuna*,op. cit. , p. 12) .

[357] Cité par P. WALTER, *Le porcher* …, op. cit., p. 61, renvoyant à *Revue des traditions populaires*, 32, 1917, pp. 193-195 et à A. DE GUBERNATIS , *Mythologie zoologique ou les légendes animales*, Durand et Pedone Lauriel, t. II, p. 3 : « Au dix-huitième hymne du huitième livre du *Rig-Véda*, le même mythe se retrouve en rapport avec Indra et exposé sous une forme plus complète. Nous avons déjà remarqué, dans le premier livre du *Rigveda*, la jeune fille Apâlâ qui descend de la montagne et qui puise le *soma* (…) qu'elle destine à Indra, le célèbre buveur d'ambroisie (…). Indra, satisfait de l'attention de la jeune fille, consent, comme elle est laide et difforme, à franchir les trois stations célestes, c'est-à-dire à passer sur sa tête, sur sa vaste poitrine et sur son ventre. (…) Le même mythe reparaît encore sous une forme plus claire et plus complète dans une légende du *Brihaddevatâ*. Apâlâ demande à Indra qu'elle aime, de lui faire une peau magnifique et parfaite (…)Indra, prêtant l'oreille à sa prière, la traverse avec la roue, le char et le gouvernail ; à trois reprises il lui enlève la peau hideuse qui la recouvrait. Apâlâ apparaît alors avec une peau magnifique. Dans la peau qui fut enlevée ainsi se trouvait une soie de porc (*çalyaka*) ; (…) L'aurore, comme le disent les hymnes védiques, brille seulement à la vue de son mari … » (On aura remarqué que le personnage d'Apâlâ partage plusieurs caractéristiques avec les reines-déesses celtiques incarnant la souveraineté ou la terre du royaume : c'est elle qui dispense la boissson sacrée à Indra ; c'est l'étreinte d'Indra qui lui rend toute sa beauté (comme à la *puella senilis*) marquant ainsi la qualification royale du dieu-guerrier ? L'interprétation de l'auteur ne s'oriente pas en ce sens en 1874 mais P. WALTER relie quant à lui ce mythe aux représentations indo-européennes de la souveraineté et, en particulier, à cette association du porc avec la manifestation de l' Election royale.

[358]La triade 21, citée plus haut, en fait un des « Trois guerriers portant un diadème de l'île de Bretagne » et la triade 19, l'un des « Trois Dompteurs d'ennemis de l'île de Bretagne » ; de plus, la triade 26 qui spécifie que nul ne put lui prendre un porc par la force renchérit sur ce point

[359]Ainsi le bras et la vigueur de Mael Fothartaig font-ils cruellement défaut au vieux roi Ronan menacé par ses sujets ; ainsi, dans son combat contre le Morholt, Tristan soutient-il le pouvoir de Marc et manifeste-t-il, à la fois,

Irait en ce sens, en revenant de plus à nos conclusions sur le conte d'*Eochaid aux oreilles de cheval,* le fait que le personnage de Drystan/Tristan est aussi présenté par la tradition brittonique alternativement comme le fils ou le neveu de March. La plus ancienne mention d'un roi Marc dans les sources celtiques est bretonne : la *Vita Pauli Aureliani* rédigée en 884 par Uurmonoc, moine de l'abbaye de Landévennec, nous dit qu'au temps de Pol Aurélien, vers le milieu du VI^e^ siècle, vivait un roi Marc de grande renommée, qu'on appelait aussi Conomor (*Quonomorium*), qui régnait quelque part dans le sud-ouest de la Grande-Bretagne et dont le pouvoir s'étendait sur un territoire où on parlait quatre langues différentes. Or, un certain Conomorus figure dans *l'Historia Francorum* de Grégoire de Tours et dans différentes vies de saints du VI^e^ siècle[360] comme un chef de la Domnonée bretonne. S'agirait-il du même personnage régnant sur un royaume double partagé entre la Bretagne insulaire et la Bretagne continentale ? Le roi Marc dans la tradition galloise est, on l'a vu, March mab Meirchiawn[361] et est peut-être[362] le même personnage légendaire que ce Marcus Conomorus. Une triade galloise attribue en effet à March mab Meirchiawn l'épithète de *Llynghessawc* (« voyageur des mers »[363]), ce qui, selon Rachel Bromwich[364], renforce la probabilité d'une assimilation avec le Marcus Conomorus de la tradition bretonne présenté comme le souverain d'un royaume double constitué par les deux Domnonées (insulaire et armoricaine). Une stèle trouvée à Castle Dore, près de Fowey, confirmerait[365], en tout cas, le lien légendaire (historique peut-être) existant entre un certain Conomorus, une certaine Ousilla et peut-être un certain Drustaus ou Drustagni qui aurait été le fils (et non le neveu) de Conomorus : rappelons que sur cette stèle désormais bien connue, on peut lire en effet ces derniers mots : XXXX (un mot quasiment effacé) puis : *HIC IACIT CUNOMORI FILIUS CUM DOMINA OUSILLA* ; Léon Fleuriot signale que « *Ousilla ou *Ousilta peut être une

---

sa propre qualification royale puisque c'est ce combat, redoublé par celui contre le dragon, qui l'amènera à rencontrer et à gagner Yseut, autant pour lui-même que pour Marc.

[360] Voir R. BROMWICH, "Notes to personal names : March m. Meirchyawn",*TYP*., op. cit. , p. 444, renvoyant à *Vita Pauli* d'Uurmonoc (manuscrit Orléans 261), la *Vita Samsonis* (éd. R. FAWTIER, Paris, 1912) et à *l'Historia Francorum* de Grégoire de Tours (voir LATOUCHE éd., *Histoire des Francs*, Paris, Belles Lettres, 1963-65, IV, 4)

[361] *Ibid*., p. 446, l'auteur suggère que ce March mab Meirchiawn pourrait bien être le fils d'un roi Merchiaun de Glamorgan évoqué dans la *Vie de saint Illtud*

[362] Cette identification du Marcus Conomorus breton et du roi Marc de la légende est présentée comme très hypothétique par H. NEWSTEAD, « King Mark of Cornwall », art. cit., p. 241.

[363] *TYP*, op. cit., p. 14.

[364] *Ibid* ., p. 445.

[365] C'est la thèse défendue par A. DE MANDACH dans une série d'articles consacrés à cette stèle et à la légende tristanienne et reprise par R. BROMWICH (*op. cit*., p. 445) et L. FLEURIOT (op. cit., p. 127). Voir A. DE MANDACH, « Aux portes de Lancien en Cornouailles : une tombe du VIe siècle portant le nom de Tristan », *Le Moyen Âge*, 78, 3 et 4, 1971, pp. 389-425 ; « Aux portes de Lantien en Cornouailles : une tombe du VIe siècle portant outre le nom de Tristan, celui d'Iseut », *Le Moyen Âge*, 81, 1975, pp. 3-35 ; « The shrinking tomstone of Tristan and Isolt », *Journal of Medieval History*, 4, 1978, pp. 227-242.

forme ancienne du nom qui est devenu Essyllt, Isold, Iseut etc… »[366] ; plusieurs linguistes se sont penchés sur ce mot effacé et le lisent comme Drustaus (R. Radford, K. Jackson) ou Drustagni (J. Rhys)[367] ! S'agirait-il là de personnages historiques, de Marcus Conomorus, de son « fils » Drustaus, Drustagni (?) et de son épouse Ousilla ayant inspiré la légende de Tristan et de son oncle Marc ou sur lesquels une telle histoire se serait fixée ? En revanche, selon la triade 71, Drystan est « fils de Tallwch », amant d' « Essyllt, la femme de son oncle March »[368]. La triade 73[369] donne également Drystan pour le fils de March, mais l'éditrice note que peut-être ici, *eil* (« fils ») est une confusion de *nei* (« neveu ») et surtout, plus intéressant encore dans notre perspective, que *Drystan eil March* peut signifier «Drystan fils de March » mais aussi «Drystan successeur de March »[370]. On retrouverait là le type du fils ou du neveu successeur pressenti du roi et, en signe symbolique de sa qualification royale, amant ou aimé de la reine, que présente également le conte irlandais d' *Eochaid aux oreilles de cheval*. L'évolution de la représentation de l'amant, par rapport aux contes de la souveraineté les plus imprégnés de mythologie que nous avons étudiés en Première Partie, tendrait donc à refléter, en Galles comme en Irlande, ici comme dans *le Mabinogi de Pwyll* et l'histoire de Rhiannon, une recherche de stabilisation du pouvoir royal.

III.2.4. UN ROI DÉFAILLANT ?

Le prototype celtique, gallois et breton, du roi Marc, l'oncle de Tristan dans la légende continentale, a désormais été bien étudié dans sa complexité[371]. Les sources fragmentaires dont nous disposons dans la tradition celtique le représentent-elles comme un roi dont l'incapacité ou la faute justifierait symboliquement, dans la perspective d'un mythe de la souveraineté, l'infidélité de sa reine ?

Comme nous le signalions ci-dessus, il existe toute une tradition hagiographique celtique concernant un certain Marcus Conomorus, roi au VI[e] siècle d'un

---

[366] L. FLEURIOT, *op. cit*., p. 128.
[367] R. BROMWICH , *op. cit.* , p. 445 fait le point sur la question.
[368] *Ibid*., p. 189.
[369] *TYP*, éd. cit., p. 193 (traduction de R BROMWICH) : « Three Peers of Arthur's Court : R'ahawd son of Morgan, and Dalldaf son of Cunyn Cof, and Drystan son of March".
[370] *TYP*, op. cit. , note pour *Rahaut eil Morgant*, p. 497 : *« Eil* (= Ir. *aile*, lat. *alter* « *other, second* ») *can mean « son », but also « descendant », more correctly « successor » ; cf Irish tanaise rig « second (i. e. heir) to a king »* (Voir D. BINCHY, *Celtica*, III, p. 224).
[371] Sur ce personnage à la fois peut-être en partie historique, mais surtout légendaire et mythique, voir R. BROMWICH, *TYP*, op. cit., pp. 443-447. ; G. MILIN, *Le roi Marc aux oreilles de cheval*, op. cit., en particulier le chap. V, pp. 177-196 ; L. Fleuriot,, « Le cycle de Conomor et le roi Marc », dans J. BALCOU, V. LE GALLO (dir.), *Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne*, t. I, pp. 127-129.

royaume double situé à la fois en Bretagne insulaire et en Bretagne continentale. Si on admet, ce qui n'est pas prouvé[372], que le roi Marc de la légende est le même personnage que ce Marcus Conomorus de la *Vita Pauli* et que le Conomor des autres *Vitae,* il est difficile d'en conclure quoi que ce soit : d'une part, le personnage du roi tyrannique et brutal est un *topos* du genre hagiographique[373] et pour Ferdinand Lot, Conomor est « un croquemitaine que les *Vies* des saints s'empruntent les unes aux autres pour donner du pathétique au récit »[374], l'image qu'en donne l'hagiographie peut être modelée en fonction des intentions édifiantes du genre et donc lui être propre ; elle ne correspond peut-être à aucune autre tradition, notamment à une éventuelle histoire perdue d'infidélité de la reine de ce Marcus Conomorus ; d'autre part, le texte qui s'étend le plus largement sur ce personnage est celui de la *Vita Sancti Pauli Aureliani* du moine Wrmonoc ; or, Marcus Conomorus n'y apparaît pas comme un roi défaillant, bien au contraire, il y est présenté dans les termes suivants : « La renommée vole jusqu'aux oreilles, la renommée de ce roi *Marcus* que, d'un autre nom, ils appellent *Conomorus*. Celui-ci, en ce temps, ayant porté très en avant les limites de son royaume par son administration, était considéré comme un homme très puissant, et d'une puissance quasi-impériale, de sorte que quatre langues de diverses nations, étaient parlées sous sa domination »[375]. On peut toutefois noter que le Conomor de la tradition populaire bretonne est une sorte de Barbe-Bleue[376] et que la *Vita Gildae* (de Ruys) le dépeint comme un monstre sanguinaire meurtrier de sa femme Triphine.

A l'ambiguïté du regard porté sur ce personnage répond d'ailleurs celle des contes du roi aux oreilles de cheval qui superposent à leur strate mythique originelle une réécriture porteuse d'un point de vue populaire. Ainsi l'attribut thériomorphe y est-il très généralement montré comme une tare symbolique d'un pouvoir tyrannique et dévoyé mais conserve-t-il quelque chose parfois de sa signification mythique en tant que signe de qualification royale (c'est le cas dans le conte *d'Eochaid aux oreilles de cheval* et, somme toute, dans le *Tristan* de Béroul dans lequel la révélation de la « tare » de Marc ne suscite

[372]Ce n'est pas prouvé parce que l'épithète *Conomorus* a peut-être été arbitrairement accolée au nom de ce Marcus par Uurmonoc et, d'autre part, parce que rien n'indique sur la stèle de Castle Dore que ce Conomorus qui aurait peut-être eu un fils appelé Drustaus, était roi de Cornouailles. Pour cette mise au point de l'aspect hypothétique de ces rapprochements, voir HH. Newstead, art. cit., pp. 241-242 ainsi que R. Bromwich, *TYP,* op. cit., p. 445.

[373] Voir aussi l'image d'Arthur donnée par les *Vies* galloises de saint Carantoc, saint Patern et saint Cadoc (E. FARAL, *La légende arthurienne*, Paris, 1969, T. I, pp. 236-244.

[374] F. LOT, *Mélanges d'histoire bretonne*, Paris, 1907, p. 127. Cité par H. NEWSTEAD, art. cit., p. 242.

[375] Extrait de la *Vita Pauli* cité et traduit par L. FLEURIOT, *op. cit.* , p. 127. « *Fama ejus regis Marci pervolat ad aures quem alio nomine Quonomorium vocant. Qui eo tempore amplisime producto sub limite regendo moenia sceptri, vie magnus imperali potentiae atque potentissimus habebatur, ita ut quatuor linguae diversarum gentium ono eius subiacerent imperio. »*

[376] Voir par exemple E. SOUVESTRE, « Comorre », *Le Foyer breton*,

aucune remise en cause de son pouvoir). Or, c'est précisément March ap Meirchion qui est le protagoniste de la première version écrite galloise du conte du roi March aux oreilles de cheval [377]. Dans une de ses variantes collectée à la fin du XVII^{e} siècle, les oreilles de cheval dont est malencontreusement pourvu March y sont sans conteste représentées comme une tare et March comme un odieux tyran ; il tente de cacher ses oreilles à tous et tue ceux qui ont découvert son secret ; mais ce secret est trahi, comme il l'est, note Gaël Milin, dans le conte 780 de la classification d'Aarne et Thompson, le conte de « l'os-qui-chante » [378] ; dans ce conte, « la flûte ainsi fabriquée joue le rôle de la justice immanente, elle permet de punir un coupable qui a jusque là échappé à la justice des hommes »[379] ; cependant, dans cette variante du conte, le « détournement du motif réside (…) dans le fait que la flûte, au lieu de dévoiler les assassinats – comme dans le conte AT 780 – ce qui serait le prélude à la sanction, à la punition, dévoile seulement le secret de la tare du seigneur » et que « March reste impuni »[380] : faut-il voir l'affleurement de la signification mythique des oreilles de cheval la révélation du secret renvoyant alors à une sorte de reconnaissance de la qualification royale du seigneur ?

En tout état de cause, il est bien évident que le nom de March suffit en lui-même à expliquer cette assimilation, qui a pu être secondaire et tardive dans la tradition galloise, de March ap Meirchion avec le roi aux oreilles de cheval et que, dans ce cas, il n'y aurait rien à en conclure quant au March map Meirchiawn antérieur à la légende continentale ; malgré tout, on peut aussi raisonner dans l'autre sens et penser que si ce roi porte ce nom de March, c'est aussi précisément pour marquer symboliquement son rapport à la souveraineté et que la réécriture populaire du conte pourrait renvoyer à des abus de pouvoir attribués à ce personnage dans la tradition. Il faut bien admettre qu'on en est réduit sur ce point à des suppositions et à l'ombre du personnage dans la tradition galloise. Quant à ce qui nous préoccupe, nous en retiendrons toutefois la proximité de la représentation galloise de March map meirchion dans le conte gallois avec la représentation irlandaise du roi Eochaid aux oreilles de cheval.

[377] Sur ce conte, voir l'analyse de G. MILIN, *op. cit.* , pp. 177-196. On en trouve la première version écrite dans un manuscrit gallois composé entre 1550 et 1562.
[378] *Ibid.*, pp. 185 : le roi March faisait tuer tous ses barbiers et, pour éviter que cela se sache, il brûlait leur corps au même endroit ; sur les cendres poussèrent des roseaux dont quelqu'un fit une flûte qui ne faisait entendre aucun autre son que : « March Amheirion a des oreilles de cheval ».
[379] *Ibid.*, p. 192.
[380] *Ibid*.

III.3. INFLUENCE DES *AITHEDA* SUR LE *TRISTAN*.

Le thème narratif de l'enlèvement de la reine est évidemment essentiel à la légende tristanienne comme à la légende arthurienne : au cœur de la légende tristanienne, il y a l'enlèvement d'Yseut par Tristan et la fuite des amants dans la forêt du Morois. Au cœur de la légende arthurienne, il y a l'enlèvement de Guenièvre par divers ravisseurs (Méléagant dans *Le Chevalier de la Charrette*, Lancelot lui-même dans *La Mort Artu*…). Nous avons déjà pu observer la présence de récits d'enlèvement de la reine dans notre corpus de textes celtiques. Les deux listes de titres de récits de l'ancienne littérature irlandaise (communément appelées Liste A et Liste B) que nous avons conservées font état l'une et l'autre de récits intitulés en vieil irlandais *aithed, aitheda* au pluriel, c'est-à-dire, de « récits d'enlèvement » ; la Liste A conservée dans le Livre du Leinster (qui date du milieu du XII^{e} siècle) énumère douze *aitheda* et sept de ces titres figurent également dans la Liste B qui remonterait au X^{e} siècle[381]. La moitié au moins de ces *aitheda* répertoriés semblent être perdus ; toutefois, d'autres histoires d'enlèvement, qui sont très généralement aussi des enlèvements de la reine ou de l'une des femmes du roi, peuvent apparaître sous les titres de *Tochmarc* (« Courtise [382] »), *Toruigheacht* (« Poursuite »), *Longes* (« Exil »), *Eachtra* (« Aventure »),*Tain* (« Razzia de bétail »).

Nos analyses nous ont permis jusqu'à présent de distinguer deux orientations principales dans le traitement de ce motif évidemment lié à celui de l'infidélité de la reine : certains d'entre eux, ceux que nous avons étudiés dans la seconde partie de notre premier chapitre, nous paraissent correspondre à ce que l'on peut considérer peut-être comme la première phase du mythe de la souveraineté incarnée par la reine et associent son enlèvement à la razzia d'un bétail merveilleux ; association qui manifeste la dimension symbolique de son personnage qui renvoie ici, conformément à l'ancienne conception indo-européenne de la souveraineté, à la prospérité et fécondité du pays. D'autres récits, qui ont été analysés dans la première partie du premier chapitre, comme la Version III du *Tochmarc Etain* ou les *Eachtrae Cormaic*, et qui intéressent plutôt la seconde phase, à la fois ésotérique et plus politique, du mythe, présentent un ravisseur magicien venu de l'Autre Monde et renvoient à la conception d'un regard, favorable ou non, porté par cet Autre Monde sur la royauté terrestre ; l'enlèvement de la reine y est une épreuve à dimension initiatique pour le

[381] T.P CROSS, W.A. NITZE, *op. cit*., p. 33 (s'appuyant sur THURNEYSEN, *op.cit.*, p. 429).
[382] Nous empruntons ce joli néologisme de « courtise » (le fait de courtiser) à C.J. GUYONVARC'H (trad. cit. du *Tochmarc Etain*).

roi dont la réussite (dans sa tentative pour retrouver la reine et la ramener) met en cause sa « vérité et justice », son *fir flathemon*.

III.3.1. *AITHEDA* DE TYPE TRISTANIEN.

Un certain nombre d' *aitheda* conservés par l'ancienne littérature irlandaise ont été proposés et discutés en tant que prototypes possibles du *Tristan*, et, en tout cas, leurs similitudes avec les récits de la légende tristanienne ont été depuis longtemps remarquées[383] : James Carney dans son étude des « Irish Affinities of *Tristan* » commence par affirmer un lien indéniable entre la légende continentale de Tristan et de nombreux contes irlandais : les histoires de Deirdre, Treblann, Cano, Diarmait, Baile, Liadan et Becfola notamment. Comme Rachel Bromwich qui défend l'hypothèse d'une origine picte de la légende, cet auteur postule l'existence d'un récit perdu, un « *Tristan* primitif » qui serait né au sud de l'Ecosse vers le VIII^{e} ou IX^{e} siècle, c'est-à-dire dans une région et à une époque où les cultures irlandaise et brittonique se rencontrèrent[384]. Au terme de son analyse, il conclut que toutes les versions irlandaises du thème de l'enlèvement de la reine, à l'exception de l'histoire de Deirdre, qui serait une adaptation au contexte irlandais d'une histoire d'origine orientale, sont, dans leur structure et leur composition, des adaptations secondaires et mineures de cette source

[383]Dès 1913, G. SCHOEPPERLE dans sa thèse pionnière (*op. cit*., vol. II, pp. 391-442) mettait en lumière la ressemblance entre les grandes lignes de l'épisode central de l'histoire de Tristan et Yseut et la saga irlandaise de Diarmaid et Grainne (références et analyses ci-dessous), ces similitudes ayant été signalées par J. F. CAMPBELL dans l'édition de 1893 de ses *Popular Tales of the Western Highlands*, IV, 1893, p. 240. Dans « Some remarks on the Celtic Sources of *Tristan* », Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion, session de 1953, London, 1955.), R. BROMWICH après avoir étayé l'hypothèse d'une origine picte de la légende qui se serait répandue à la fois en Irlande et dans les pays brittoniques en vient à l'épisode de l'enlèvement (« *the main theme of the romance »* p. 51) qu'elle met en parallèle, en s'appuyant sur le travail de G. SCHOEPPERLE, d'abord avec divers *aitheda* irlandais puis avec certaines traces d'*aitheda* gallois au premier chef le fragment malheureusement tardif de *l'Ystoria Trystan* car ce fragment n'a conservé précisément que l'épisode de l'enlèvement d'Essyllt par Trystan ; la triade 26, celle de Tristan remplaçant le porcher de Marc qui, selon l'auteur (p. 54) pourrait bien faire référence à un incident dans un *aithed* gallois de *Trystan*, et enfin avec l'histoire de Bloddeuwedd qui se fait enlever par Gronw Pebyr dans le *Mabinogi de Math* … En 1955, J. CARNEY publie dans ses *Studies in Irish Literature and History* (First published, Dublin, 1955, reprint Dublin, 1979) une étude minutieuse et approfondie intitulée « The Irish Affinities of Tristan » (pp. 188-242) qui examine systématiquement les liens entre plusieurs récits irlandais et l'histoire de Tristan et Yseut ; le récit scandinave de *Kormakr et Steingerd* également comparé (pp. 225-228) avec la légende de *Tristan*, au même titre que les récits irlandais, nous paraît fort différent tant dans ses structures narratives que dans son esthétique et ne rentre de toute façon pas dans le cadre de notre recherche puisqu'il n'y s'agit pas d'une reine infidèle. Pour une remise en cause systématique des « prototypes » celtiques du *Tristan*, voir P. GALLAIS, *Genèse du roman occidental, essais sur Tristan et Iseut et son modèle persan*, Paris, 1974, chap. IX ; l'auteur y soutient la thèse du modèle persan du conte de *Wis et Ramin* de Gurgani (XI^{e} siècle) en déniant, de façon excessive à notre sens, les ressemblances entre les divers contes celtiques analysés (dont les histoires de Diarmait et Grainne, Noisé et Deirdre) et le *Tristan*.

[384] J. CARNEY, *op. cit*., p. 196. L'auteur postule également un mode d'élaboration et de transmission de la légende, essaimant à partir du nord de l'île tant en Irlande que dans les régions brittoniques analogue à celui de la tradition du fou sauvage représentée par les histoires de Suibhne et Merlin (voir *infra*, chap. VII)

primitive qu'il pense déjà fort élaborée[385]. Quoi qu'il en soit, même si certains de ces textes (l'histoire de Diarmait et Grainne notamment qui semble la plus proche par la structure et divers motifs de celle de Tristan et Yseut) nous sont parvenus sous une forme et dans des manuscrits tardifs, ils semblent remonter, pour la plupart d'entre eux[386], au X^e siècle et quant au *Toruigheacht Dhiarmhada agus Ghrainne* (« Poursuite de Diarmait et de Grainne »), on en trouve trace précisément au X^e siècle dans les listes de titres évoquées ci-dessus, sous le titre : *Aithed Grainne ingine Cobmaic le Diarmaid ua Duibne* (« L'enlèvement de Grainne, fille de Cormac par Diarmait, petit-fils de Duibne »). Ces récits sont donc originellement antérieurs d'un à deux siècles au moins aux premiers récits de la légende continentale ; en tenant compte des liens culturels anciens existant entre l'Irlande et le Pays de Galles, on peut les considérer, comme l'écrit Rachel Bromwich[387], comme des traces, plus ou moins proches, de ce type de récits appelés *aitheda* en ancien irlandais, type de récits existant alors tant en Irlande qu'en Grande-Bretagne et qui a pu influencer la légende de *Tristan via* la culture brittonique.

Nous suivrons donc la démarche suivante : nous commencerons par analyser les récits d'enlèvement irlandais qui nous paraissent, par leur structure narrative et certains de leurs motifs, les plus proches du *Tristan* et appartenir donc au type de récits qui ont pu influencer la légende de l'enlèvement d'Yseut en excluant, dans le cadre de cette recherche, certains contes proposés à la comparaison par James Carney et qui ne mettent pas en cause une reine (ou l'une des femmes du roi si l'on pense à Deirdre) infidèle, c'est-à-dire les histoires de Treblann, Baile et Ailinn, Liadan et Cuirithir. Nous étudierons d'abord dans quelle mesure ces *aitheda* conservent un lien avec les schémas mythiques d'enlèvement d'une reine infidèle incarnant la souveraineté que nous avons dégagés dans la Première Partie de ce travail et dans quelle mesure ils en marqueraient une évolution. Cela nous permettra de nous demander ce que l'épisode de l'enlèvement d'Yseut peut devoir au genre celtique de l'*aithed* et ainsi d'approcher la forme sous laquelle le mythe celtique de l'enlèvement de la reine infidèle a pu être transmis à la légende continentale tristanienne en ses versions les plus archaïques, celles de Béroul et des *Folies.* Il s'agira aussi parallèlement de s'interroger sur la part de conservation du sémantisme mythique dans la légende romane.

[385] Ibid., p. 193.
[386] Voir le détail au cas par cas ci-dessous.
[387] « Some remarks… », art. cit., pp. 51-52 : " *It does not seem to me likely that either of the Irish tales was actually the source of the* Tristan *; but that, owing to the close culturel contacts which existed from the earliest times between Ireland and Wales, the Tristan was influenced by a widespread type of story which was known in both countries."*

Longes Mac nUislenn (Deirdre)[388]

Le fait que la tragique histoire de Deirdre et de Noise ait été considérée comme un *remscel,* un récit préliminaire du *Tain Bo Cuailnge* et que l'infidélité de Deirdre envers Conchobar, le roi des Ulates, soit étroitement associée à celle de Medb a imposé d'en anticiper l'analyse, d'autant plus que ces infidélités conjuguées entraînent un affaiblissement notable du pouvoir de ce dernier, voire une menace de mort pesant sur lui, ce qui les intègre l'une et l'autre dans la logique mythique qui fait de l'infidélité de la femme du roi un signe déclencheur du chaos. En effet, si, comme le pense James Carney[389], cette histoire dérive d'un conte oriental, elle a manifestement été ramenée dans l'orbite du mythe celtique de la reine infidèle. Rappelons à grands traits, pour la commodité de l'exposé, les traits essentiels de cette histoire : le roi Conchobar, entendant le druide Cathbad prophétiser qu'un enfant qui va naître deviendra une femme d'une telle beauté qu'elle suscitera la convoitise de tous les rois, décide qu'elle sera élevée pour devenir sa femme ; mais la jeune femme choisit Noise, l'un des jeunes guerriers et compagnons de Conchobar et le force à l'enlever. Accompagnés des frères de Noise, ils fuient en Ecosse mais reviennent plus tard en Irlande, Conchobar ayant promis de faire la paix. Mais le roi manque à sa parole et fait assassiner Noise et ses frères ; Deirdre, refusant d'appartenir à un autre homme, se suicide en se fracassant la tête sur un rocher.

Dans la forme sous laquelle nous est parvenu ce conte, il nous semblerait évidemment abusif de considérer le personnage tragique et déjà pré-romanesque de Deirdre comme une incarnation de la souveraineté mais on aura noté dans son personnage quelques traits que nous avons déjà rencontrés : elle est, comme Medb, Mor Muman et l'Etain de la Version I du *Tochmarc Etain*, d'une grande beauté et est convoitée par tous les rois (comme si sa possession devait entériner et sacraliser leur pouvoir), le désir de la posséder suscite d'ailleurs querelles et guerres à l'échelle des royaumes d'Irlande et d'Ecosse. La fatalité de son destin tragique prédit dès sa naissance, étroitement liée à son pouvoir de séduction sur les rois, tend à placer cette séduction dans l'ordre du mythe ; c'est elle qui force l'homme qu'elle veut aimer à l'enlever et qui refuse les autres ; enfin, comme Mor Muman, lorsqu'elle est privée de l'homme qu'elle a choisi, elle dépérit[390]. Son destin croise d'ailleurs celui du roi suprême de l'Irlande, le plus grand et le plus emblématique de ses rois mythiques et il faut aussi rappeler, que, même si elle n'est pas, ou plus, perçue comme une incarnation de la souveraineté, son infidélité à Conchobar entraîne une faute majeure de la part de ce dernier et

[388] Pour le résumé plus précis de ce récit, voir *supra,* chap. II.1.2.
[389] *Op. cit*., p. 190.
[390] *Ibid*., Lamentations de Deirdre après la mort de Noise : « Je ne dors pas/ la moitié de la nuit sur ma couche./ mon esprit s'agite au sujet des gens./ Je ne mange pas, je ne souris pas. » (p. 243).

révèle en lui une faiblesse : il ne respecte pas sa promesse et c'est là, on le sait, l'une des entorses les plus graves au *fir flathemon.*

Là s'arrête la ressemblance avec les personnages de reines incarnant la souveraineté : il sera facile de faire remarquer que Deirdre n'apporte pas la souveraineté à Noise, qu'elle n'accepte pas comme Medb, Mor Muman, Etain, Flidais…d'aller de roi en roi ou d'homme en homme, même si c'est ce que le roi d'Ecosse puis Conchobar, puis Eogan Mac Durthacht voudraient obtenir d'elle. Le plus souvent dans les textes, elle n'a pas d'enfant (bien que certaines versions évoquent un ou deux enfants), et elle ne se contente pas de se laisser dépérir, elle se tue par amour et pour une question d'honneur, n'acceptant pas de devenir ainsi la concubine de deux hommes détestés au vu et au su de tout un chacun (d'autant plus qu'Eogan est d'un rang inférieur à celui de Conchobar)[391], ce qui tend à inscrire son personnage dans une certaine réalité sociale et morale et à lui conférer quelque complexité et épaisseur psychologique ; or, ce n'est pas le cas des personnages de reines qui sont de purs symboles mythiques de souveraineté. Que cela s'explique par l'adaptation romanesque d'un récit auquel les anciens Irlandais ont donné d'abord une signification mythique en rapport avec la représentation de la souveraineté, ou qu'il s'agisse, comme le pense J. Carney[392] de la transposition celtique d'un conte oriental que les Irlandais auraient adapté, l'impression qui se dégage est que le personnage garde quelques traces d'une association symbolique avec la souveraineté mais que cette signification est oblitérée par la dimension romanesque du récit qui fait de Deirdre une héroïne de l'amour . Et surtout, preuve manifeste de la démythification de l'ancienne reine incarnation de la souveraineté, le récit se clôt sur sa mort tragique. Même si le personnage de Deirdre conserve quelque coloration mythique et si son infidélité dans le schéma narratif symbolise, comme dans le mythe, la défaillance et l'affaiblissement du pouvoir du roi, elle est au premier chef, de manière pré-romanesque, une héroïne de l'amour fatal. Si l'histoire de Deirdre et Noise, reliée en tant que *remscel* de la *Tain* à la toile narrative des rapports entre Conchobar et Medb, a été ainsi ramenée dans l'orbite des récits mythiques de la souveraineté et de l'infidélité de la reine, considérée en elle-même, elle échappe manifestement au mythe dont elle ne conserve que des traces superficielles, au profit d'un certain romanesque tragique.

[391] C'est l'avis de P. O LEARY, *art. cit.* , p. 40 : "(...) it is largely this same proud sense of personal dignity and honour that causes Deirdre to commit suicide rather than live with the detested Eogan Mac Durthacht".
[392] J. CARNEY, « The Irish Affinities of Tristan », *op. cit.*, p. 190.

Toruigheacht Dhiarmada agus Ghrainne [393] « La poursuite de Diarmaid et Grainne ».

Ce récit extrêmement populaire appartient au Cycle de Finn : comme on l'a signalé ci-dessus, les deux anciennes listes conservées du XII^e^ siècle remontant à un original du X^e^ siècle contiennent le titre d'un *Aithed Grainne ingine Corbmaic le Diarmaid ua nDuibne* (« L'enlèvement de Grainne, fille de Cormac par Diarmaid, petit-fils de Duibne ») mais cet ancien *aithed* est perdu et le texte ne survit que dans des manuscrits en moyen-irlandais, le plus ancien du XVII^e^ siècle, tous portant des traces évidentes d'adaptation. Toutefois, certains épisodes isolés de cet *aithed* perdu apparaissent dans des récits du X^e^ siècle et, avec l'aide des versions plus modernes, permettent de reconstituer les grandes lignes de l'ancien conte[394], qui présentent là aussi des similarités avec l'histoire de Tristan :

En deuil de sa femme Maghnais depuis un an, Fionn Mac Cumhaill, le chef de l'armée des *Fianna* (« hommes de Finn »[395]) envoya ses proches demander au roi suprême, Cormac Mac Airt de lui donner sa fille, Grainne, en mariage ; Cormac réserva sa réponse car Grainne avait déjà refusé d'épouser les plus grands rois d'Irlande ; pourtant, si le parti convenait à son père, il lui convenait aussi, décida-t-elle, et elle accepta d'épouser Fionn sans l'avoir vu. Mais, lors du festin de mariage, elle s'aperçut que Fionn était très âgé, plus âgé que son père Cormac, et elle regarda avec admiration tous les jeunes gens présents, notamment le très jeune et très beau Diarmaid O Duibne dont on racontait qu'il était l'homme le plus aimé de toutes les femmes d'Irlande. Elle s'arrangea alors pour faire boire à tous sauf à Oisin, le fils de Fionn, et à Diarmaid, une gorgée du breuvage contenu dans son gobelet d'or que sa servante était allé chercher dans la chambre ensoleillée des femmes ; tous ceux qui en avaient bu furent saisis d'ivresse et de confusion et furent vite plongés dans un profond sommeil ; alors, Grainne se leva tranquillement et , très décidée, proposa à Oisin de l'enlever ; sur son refus, elle fit la même proposition à Diarmaid : « Je ne le ferai pas », répondit-il, « car, quelque soit la femme qui est fiancée à Oisin, il n'est pas bien que j'aie quoi que ce soit à

[393] N. NI SHE AGHDHA, *Toruigheacht Dhiarmada agus Ghrainne* (« The Pursuit of Diarmaid and Grainne. »), Dublin, 1967.
[394] Voir sur ce point l'édition de N. NI SHEAGHDHA, *op. cit*., Introduction, pp. X-XII.
[395] Fionn (ou Finn) est le héros central du Cycle de Finn ; il est le chef du clan Baicsne et des *Fianna Eireann*, une bande de guerriers mythiques chargés de la défense de la souveraineté de l'Irlande ; magnifique athlète, excellent coureur et nageur, Fionn est généralement montré comme un grand héros, un modèle de noblesse et un sage doué du don de divination mais dans certains contes populaires, il peut être un personnage grotesque. Le travail pionnier de G. SCHOEPPERLE (*op. cit*.) mit particulièrement en lumière les liens existant entre le cycle de Finn et la légende tristanienne de la lignée d' Eilhardt d'Oberg. La thèse de H. SIMMER (*Dermat und Tristan*, Saarbrücken, 1988) compare le *Toruigheacht Dhiarmada agus Ghrainne* avec le *Tristan* de Gottfried de Strasbourg.

faire avec elle, même si elle n'était pas fiancée à Fionn »[396]. Par fidélité à Finn, Diarmait refusa donc d'enlever Grainne qui s'écria alors : « Je te place sous mes *geasa* de danger et de destruction, *geasa* de magie druidique, soit les douleurs d'accouchement d'une femme en travail et la vision d'un homme mort sous la mer et toute la vie de Niall Caille pour te faire des reproches, si tu ne m'enlèves pas de cette maison cette nuit »[397]. Sous la menace de cette *geis*[398], obligation absolue de type magique, Diarmaid fut forcé de l'enlever avant que tous ne se réveillent.

Commence alors le long récit de la poursuite des amants qui donne lieu à de multiples aventures et digressions. Diarmaid et Grainne s'enfuirent dans la forêt ; à deux reprises, Fionn et ses hommes (alors que ses proches et surtout son fils Oisin et son petit-fils Oscar tentaient de tempérer la fureur de vengeance du vieux chef) manquèrent de les capturer et Diarmaid excita la colère et l'humiliation de Fionn en embrassant Grainne devant tous les *Fianna* rassemblés ; mais, Grainne fut enlevée magiquement dans les airs par Oengus, le père adoptif de Diarmaid et le jeune guerrier lui-même s'échappa grâce à des sauts prodigieux par-dessus l'armée des *Fianna*. Pourtant, Diarmaid essaya de ne pas trahir Fionn, son seigneur, et l'union sexuelle des fugitifs ne fut consommée que tardivement sur une provocation de Grainne : lors de la traversée d'une rivière, de l'eau ayant éclaboussé le haut de ses cuisses, elle reprocha à Diarmaid son manque de hardiesse, cette eau étant bien plus hardie que lui ! Pour finir, comme la situation s'éternisait et que le redoutable Diarmaid tuait beaucoup des guerriers de Fionn, grâce à l'entremise d'Oengus, un accord fut trouvé : le roi d'Irlande Cormac donna à Diarmaid une terre fertile très éloignée à la fois de Fionn et de Cormac et la paix fut faite. Elle dura seize ans pendant lesquels Grainne donna cinq enfants à Diarmaid et une grande prospérité régna sur leur domaine « Et d'autres disent qu'il n'y eut à cette époque pas d'homme plus riche en or et en argent, en bétail et en troupeaux que Diarmaid[399] ».

---

[396] N. NI SHEAGHDA, *op. cit.*, p. 11 (nous transposons en français la traduction anglaise de l'auteur).
[397] Ibid., p. 11. L'éditrice traduit *geasa* par *bonds*, « liens ». Cité et traduit par M.T. BROULAND, art. cit., p. 66.
[398] Sur la *geis* (pluriel *geasa*) dans l'ancienne culture irlandaise, voir J.R. REINHARD, *The Survival of Geis in Medieval Romance*, Halle, 1933. L'auteur rappelle que le mot *geis* s'explique en relation avec la racine signifiant « désirer » (pp. 2-3) et réunit de nombreuses définitions proposées comme celle de J. DUNN : « The Old Irish *geis* is sometimes English « injunction », « condition », « bond », « ban », « charm », « magical decree » (…) none of which, however, expresses the idea which the word had according to the ancient laws of Ireland. It was an adjuration by the honor of a man, and was either positive or negative.The person adjured was either compelled or made in duty bound to do a certain thing, or, more commonly, was prohibited from doing it." (*The Ancient Irish Epic Tale Tain Bo Cualnge*, London, 1914). Il s'agit donc d'une obligation sur l'honneur (et souvent sur sa vie) imposée magiquement à un personnage de faire ou d'éviter absolument un certain type d'action : absorber telle nourriture, manger avant que le soleil soit couché, chasser l'ours ou le chien ….
[399] N. NI SHEAGHDHA, *op. cit.*, p. 81. Cette version est celle du plus ancien manuscrit conservé (RIA 24P9) qui date de 1651.

Mais une nuit, le sommeil de Diarmaid fut troublé par les hurlements d'un chien et il partit en chasse malgré les avertissements de Grainne. Fionn était justement à la chasse et il avertit Diarmaid qu'un des chiens avait débusqué un terrible sanglier, le sanglier de Benn Gulban, qui avait déjà tué une cinquantaine de *Fianna* ; contrairement à Fionn qui décida alors d'abandonner cette chasse meurtrière, Diarmaid attendit de pied ferme le terrible sanglier. Fionn l'avertit que cela ne serait pas « juste » pour lui car c'était l'un de ses interdits magiques, une de ses *geasa* (pluriel de *geis*), de ne pas chasser le porc. Rien n'y fit, Diarmaid ne renonça pas et il fut blessé à mort par le sanglier. Fionn survenu sur les lieux se réjouit cruellement de le voir ainsi enlaidi, tripes et boyaux répandus, et dit même qu'il souhaiterait que les femmes d'Irlande le vissent dans cet état. Diarmaid fit alors appel au grand pouvoir de guérison de Fionn : il lui aurait suffi de puiser de l'eau entre ses mains et de la répandre sur les blessures pour les guérir. Fionn ravagé par la jalousie refusa ; Diarmaid lui rappela alors combien il l'avait autrefois efficacement aidé et servi, combien le pouvoir de Fionn avait été renforcé par la puissance de ce fidèle guerrier et, pressé malgré tout de s'exécuter par Oisin et Oscar, le vieux chef finit par prendre un peu d'eau dans ses mains, mais, par trois fois, il la laissa retomber ne pouvant se résoudre à guérir Diarmaid qui mourut.

Grainne le pleura amèrement. Selon certaines versions, elle poussa ses enfants à le venger et demeura dans le deuil de Diarmait jusqu'à sa propre mort ; selon d'autres versions (plus populaires), elle finit par épouser Fionn ou bien encore, dans certaines versions orales du conte, elle est mise à mort par Fionn qui la rend responsable de la mort de Diarmait[400].

Certes, la représentation mythique de la reine personnifiant la souveraineté affleure encore ici, ce qui est dû, vraisemblablement à la strate la plus ancienne du récit : Grainne, fille du roi suprême Cormac, a déjà par là, de la même façon que Medb, fille du roi suprême Eochaid Feidlerch, un lien avec la souveraineté ; la libation qu'elle offre suscite une ivresse magique et l'union avec elle, une fois consommée sexuellement, entraîne pour Diarmaid la souveraineté sur un domaine dont il devient le seigneur ; c'est d'ailleurs elle qui prend la décision de l'enlèvement et l'impose par l'infaillible moyen de la *geis* au très réticent Diarmaid . De plus, de nombreux traits du récit, renvoyant à ce qui fut peut-être la première phase du mythe, insistent sur l'adéquation de cette union et de cette souveraineté de Diarmaid et Grainne par la prospérité et fécondité qui en découlent : Grainne a cinq enfants de Diarmaid et, selon la version éditée et traduite par Nessa Ni Sheaghda[401], elle en attend trois autres

[400] N. NI SHEAGHDHA, *Toruigheacht*, éd. cit., Introduction pp. XVII et XXIV-XXVI.
[401] *Ibid.*, pp. 96-97.

qu'elle perd quand elle apprend la mort de Diarmaid ; et le texte s'attarde complaisamment sur la prospérité de leur domaine qui se transmet à leurs enfants : « Et le *cantref* de Beann Damhuis Dubh-Chairrge en Leinster fut donné à cette fille (Druineach Dhil, la fille unique de Diarmaid et Grainne), et des hospitaliers, des intendants et de jeunes guerriers furent mis là pour labourer et pour la servir »[402] : même les guerriers sont employés aux cultures. Enfin, le lien étroit établi entre le personnage de Grainne et la prospérité-fécondité apparaît particulièrement à la fin de l'histoire lorsqu'elle répartit l'héritage de Diarmaid, donnant toutes ses armes à ses enfants et se réservant, pour elle-même : «les gobelets, les cornes à boire, les coupes et les beaux récipients à breuvage en or et le bétail et le troupeau »[403]. Là encore, prospérité et ivresse semblent associées puisque tous les riches ustensiles évoqués servent à la boisson. Et, bien évidemment, le motif de l'inadéquation entre la vieillesse de Fionn et la jeunesse de sa fiancée, celui de la parfaite adéquation, au contraire entre la beauté et jeunesse du vigoureux Diarmaid et la jeunesse et sensualité de Grainne, renforcent, de façon popularisée peut-être, cette perspective : l'union de Diarmait et Grainne et leur souveraineté sur un domaine qui en résulte ont beaucoup à voir avec la troisième fonction dumézilienne.

Mais on sent dans tout ce récit tel qu'il nous est parvenu une évolution par rapport aux représentations mythiques archaïques : le traitement du personnage de Fionn qui, curieusement, devient une sorte de vieux barbon jaloux un peu ridicule dans ses colères impuissantes, tire l'histoire vers le conte populaire et satirique ; l'accent mis sur sa vieillesse par opposition à la jeunesse de Diarmaid et celle de Grainne va dans le même sens ; l'insistance sur l'opulence de Diarmaid et de ses enfants semble du même ordre que la fascination qui s'exprime dans le conte populaire pour le pays de Cocagne (même le festin préparé pour la mort de Diarmaid est décrit dans les détails : « et ils furent servis de douces nourritures bien goûtées et de douces boissons peu alcoolisées et de fortes boissons fermentées dans de belles cornes à boire ornées jusqu'à ce que les chefs fussent euphoriques et doucement joyeux »[404]). Le motif de l'ivresse dispensée par Grainne devient un dispositif narratif pour expliquer la fuite des « amants » et , tout en restant magique, perd sa dimension sacrée. La *geis* est un motif mythique archaïque récurrent dans l'ancienne littérature irlandaise et souvent, elle fait partie des fonctions du héros ou du roi ou de ses particularités

[402] *Toruigheacht.*, éd. cit., pp. 79-81
[403] *Ibid.*, p. 103.
[404] *Ibid*. , p. 103 : certes, on sent là quelque chose de l'ordre de l'ivresse rituelle sacrée nécessaire à une communion avec le défunt mais aussi et toujours cette fascination pour la richesse et l'abondance caractéristique du conte populaire. Même les textes mythologiques évoquant les richesses de l'Autre Monde celtique rentrent beaucoup moins dans les détails concrets.

préalablement définies ; ici, Grainne semble inventer une *geis* à point nommé, là où Deirdre se contente d'en appeler à l'honneur et, selon James Carney[405] , cette *geis*-là d'ailleurs paraît suspecte et inventée à époque tardive ; enfin les nombreuses péripéties où la magie a une part et les digressions du récit (on nous explique par exemple longuement pourquoi deux guerriers venus venger leur père tué par Fionn acceptent finalement d'aller affronter Diarmaid en remontant à l'histoire de leur père ; Grainne enceinte réclame de manger des baies de sorbier qui, comme dans le *Tain Bo Fraich,* sont gardées par un terrible dragon que Diarmaid doit affronter etc…) tendent à montrer une évolution du texte vers le récit d'aventures merveilleuses.

Scela Cano Meic Gartnain (« L'histoire de Cano Mac Gartnan **»)**

Les aventures de Cano Mac Gartnan appartiennent au Cycle des rois et sont conservées seulement dans le Livre Jaune de Lecan (XIV^{e} siècle) mais R. Thurneysen[406] date le récit du début du X^{e} siècle. Cano Mac Gartnan est un personnage historique, fils d'un roi écossais et qui mourut en 688. L'histoire racontée dans les *Sce□la Cano meic Gartnain* n'est donc pas possible historiquement puisqu'elle situe Cano pendant la vie de Aedan Mac Gabrain qui mourut en 606. Cette histoire d'enlèvement projeté, on va le voir, contient également plusieurs traits qui l'apparentent à celle des *Tristan*[407] :

Cano était le fils de Gartnan qui, en rivalité avec son propre père Aedan pour la royauté de l'Ecosse, mourut dans une bataille contre lui ; Cano s'enfuit en Irlande où il fut bien accueilli par Diarmait et Blathmac, rois d'Ulster car il avait été révélé à Diarmait que Cano deviendrait roi d'Ecosse pendant vingt-quatre ans après Aedan. Cano, d'ailleurs, se montra déjà digne de cet honneur en épargnant et laissant partir des messagers écossais à sa merci, qui, pris en otages, auraient pourtant pu lui permettre de récupérer le trésor de son père. En visite chez Guaire Aidne, il rencontra la fille de celui-ci, Cred, qui était l'épouse du roi Marcan ; elle avait aimé Cano avant même sa venue en Irlande[408] et lui déclara son amour alors qu'elle repoussait Colcu, le fils de Marcan ; à une grande fête, Cred demanda à verser le

[405] J. CARNEY, « The Irish Affinities of Tristan*", op. cit*., pp. 192-193.
[406] R. THURNEYSEN, *Z.C.P.*,43, 1924, pp. 385-404. Voir aussi M. DILLON, " The *Woing of Becfola* and the stories of Cano, son of Gartnan", *Modern Philology*, Vol. 43, Chicago, 1945-46, pp. 11-17.
[407] Nous résumons d'après la traduction en allemand de R. THURNEYSEN, *trad. cit*., Pour l'analyse du parallèle entre plusieurs de ces récits d'enlèvement et les *Tristan*, voir chapitre V.
[408]Il s'agit ici du motif très répandu dans l'ancienne littérature irlandaise de l' « amour de loin » que Myles Dillon classe parmi les motifs similaires dans la littérature irlandaise et indienne (« The Act of Truth… », art. cit. , p.137.)

vin aux hommes d'Irlande et d'Ecosse ce soir-là et tous s'endormirent, sauf Cano et elle-même, mais il refusa de devenir son amant et de l'enlever tant qu'il n'était qu'un mercenaire indigne d'elle ; il lui donna cependant une pierre qui contenait sa propre vie. Cano devint roi d'Ecosse et il donnait rendez-vous à Cred une fois l'an à Inber Colptha, l'embouchure de la rivière Boyne ; mais, à chaque fois, Colcu était là avec cent guerriers ; Cano finit par fixer le rendez-vous au nord, à Loch Creda : mais alors que déjà les amants s'apercevaient, Cano fut grièvement blessé par Colcu ; Cred crut qu'il était mort, elle se précipita contre un rocher la tête la première et la pierre de vie de Cano se brisa en même temps que la vie de la jeune femme.

On perçoit là encore, outre, bien évidemment, l'aspect légendaire et les motifs de conte traditionnel (la pierre de vie, le vin magique qui endort…) quelques traces du mythe de la souveraineté : Cred a jeté son dévolu sur celui qui doit devenir roi d'Ecosse et qui est même prédestiné pour cela, montrant d'ailleurs les qualités d'un bon roi généreux et pacificateur, et pour lui, elle est prête à quitter le vieux Marcan en enivrant tous les hommes lors d'une fête.On retrouve donc là le motif de l'ivresse procurée par une libation offerte par la reine, ici popularisé et utilisé à une fin narrative (l'ivresse de la cour aurait permis aux amants de s'enfuir comme dans le *Toruigheacht Dhiarmhada*).

Mais le récit est partiellement historicisé pour répondre aux visées généalogiques du Cycle des Rois : comme Cano, Guaire Aidne et Diarmait Mac Aed Slainne sont attestés historiquement : Guaire Aidne fut roi du Connacht au VII^{e} siècle et mourut en 663 et les noms de lieux ancrent également le récit dans une certaine réalité spatiale et politique, celle des liens politiques entre l'Ecosse et l'Irlande noués depuis l'installation des Irlandais au nord-ouest de l'Ecosse au V^{e} siècle (dans ce qui allait devenir la partie écossaise du royaume irlandais du Dal Riata). Par ailleurs, plus précisément, on sent dans le fait que Cano n'enlève pas Cred immédiatement l'effet d'une certaine rationalisation de ces récits d'enlèvement de la reine en fonction d'impératifs moraux et sociaux ici : Cano, encore simple mercenaire, n'a l'intention d'enlever Cred que lorqu'il pourra lui offrir une vie et un statut dignes d'une reine.[409]

[409] Le motif est rationalisé de la même façon dans le *Tochmarc Becfola* (« La courtise de Becfola ») : le redoutable guerrier Flann refuse d'enlever immédiatement la reine Becfola parce qu'il n'est qu'un simple mercenaire (Texte résumé et analysé en parallèle avec l'histoire de Cano par M. DILLON, art. cit.)

II.3.2. COMPARAISON AVEC LE *TRISTAN* DE BÉROUL ET LES *FOLIES.*

Tant dans leurs structures narratives que dans la caractérisation des personnages, notamment celui de la reine ou de la femme du chef, ces récits irlandais, on vient de le constater, à la fois conservent des traces aisément reconnaissables des récits d'origine mythique de l'enlèvement de la reine infidèle, et s'en démarquent par une certaine évolution folklorisante et pré-romanesque. Ces textes présentent par ailleurs de nettes similitudes avec la légende tristanienne telle que Béroul et, sur certains points, les *Folies*, la présentent, en particulier l'épisode du Morois : dans le *Tristan* comme dans le *Longas Ui Uisliu* ou le *Toruigheacht*, il s'agit d'une jeune reine (ou femme du chef), mariée ou fiancée à un roi plus âgé ; on notera que dans toutes ces histoires, l'amour de la jeune femme se porte sur un jeune guerrier proche du roi avant l'union avec le vieux roi ou chef et est imposé magiquement à ce jeune homme. Il est contraint de l'enlever et ils fuient (dans la nature sauvage dans le *Tristan* et le *Toruigheacht*), poursuivis par le roi (chef) et ses compagnons et serviteurs. A un moment ou à un autre du récit, il est question que la reine ou femme du chef soit rendue à son roi ou seigneur. Enfin, dans les trois récits irlandais, le vieux chef ou roi (ou son fils pour Cano) est responsable de la mort de l'amant de la reine. Revenons à présent plus précisément sur ces similitudes de façon à mettre en lumière les liens originels de la légende continentale, cette fois, avec le mythe celtique, dans un rapport d'évolution, on le constatera, similaire à celui des *aitheda,* avec les représentations d'origine mythique dégagées dans les deux premiers chapitres de ce travail.

a)Le philtre d'amour et la souveraineté.

On peut compléter à propos des personnages de reines ou de femme du chef dans ces trois récits irlandais le relevé des traits caractéristiques qui leur conservent le caractère fonctionnel des figures mythiques de souveraineté. Deux d'entre elles, comme Yseut, sont liées par le sang avec un souverain, voire un souverain suprême : comme Medb, Grainne est fille d'un roi suprême ; Cred, comme Yseut, est femme et fille de roi. Mais surtout, comme Medb, ce sont elles qui choisissent leur amant et ce, de façon extrêmement impérieuse et déterminée malgré la réticence parfois très forte (Noise, Diarmait) des jeunes gens qu'elles ont élus. La plus impérieuse des trois reines irlandaises semble bien être Grainne et il n'est pas indifférent à ce propos que le titre du récit du X^{e} siècle qui raconte son histoire ait contenu le mot *aithed* : il s'agit bien, en effet,d'un véritable *aithed* au sens strict du terme

qui est intéressant dans la perspective de la personnification du pouvoir par la reine : selon le *Lexique étymologique de l'irlandais ancien* de Jacques Vendryes, *aithed* signifie « fait d'échapper, évasion, désertion »[410] ce qui implique de la part de la femme enlevée une part active prise à l'enlèvement, une volonté d'échapper à son mari et seigneur. Toutes trois disposent d'ailleurs, pour arriver à leurs fins de moyens d'action, voire de coercition, très puissants : on retrouve là à propos de Grainne et Cred le motif de l'ivresse dispensée par la figure de souveraineté ; mais sa fonction dans le *Toruigheacht* comme dans les *Scela Cano* n'est plus symbolique et mythique mais narrative : ce motif apparaît ici sous la forme folklorisée d'un philtre magique qui endort les guerriers et dote la jeune reine d'un pouvoir de magicienne, peut-être senti comme maléfique dans le *Toruigheacht.*

Certains critiques mettent également en rapport le philtre d'amour préparé par la mère d'Yseut, reine d'Irlande et magicienne (et le fait qu'Yseut a hérité de ses talents de guérisseuse et de magicienne[411]) avec l'ivresse dispensée par la déesse du territoire à celui qu'elle choisit. Nous n'irons pas jusqu'à affirmer avec Claude Evans que « la symbolique est la même »[412] et à conclure de l'épisode du philtre que « c'est Yseut qui est détentrice du pouvoir à tous égard »[413] ce qui nous semble bien exagéré dans le contexte du *Tristan* continental où l'amour d'Yseut n'apporte pas le pouvoir à Tristan et où elle semble d'abord, au même titre que le jeune homme, subir la puissance magique et fatale du philtre. Mais ce *vin herbé* préparé par la reine d'*Irlande*, parce qu'il est breuvage et parce qu'il est destiné à la nuit de noces[414], garde bien quelque chose du vin rituel de souveraineté, breuvage d'investiture réservé au rituel du mariage du roi avec la femme incarnation de la terre d'Irlande ou donné à l'élu par la déesse après une épreuve qualifiante[415] ; dans cette perspective mythique, l'erreur commise par Brangien ne serait pas une véritable méprise : c'est bien Tristan qui, à ce point du récit, est sorti vainqueur de plusieurs combats ; le premier,

[410] J. VENDRYES, *Lexique étymologique de l'irlandais ancien*, Dublin-Paris, 1959, p. 55.
[411] Ces reines irlandaises sont aussi quelque peu devineresses : Yseut, de même, est douée de prescience et a notamment chez Béroul la vision prophétique de la mort des barons (éd. cit, vv. 2822-24) de même que Grainne prévoit celle de Diarmait. Est-il trop hasardeux de signaler, dans la même perspective, que dans le *Lebor Gabala Erenn*, l'une des déesses magiciennes des *Tuatha De Danann* s'appelle *Be Chuille* « la femme du coudrier » et que dans le *Lai du Chèvrefeuille*, les amants de Cornouailles sont symbolisés par le chèvrefeuille et le coudrier ?
[412] C. EVANS, « Le personnage d'Yseut dans le *Tristan* de Béroul et les *Folies* de Berne et d'Oxford : une perspective inspirée par les anciens textes irlandais et gallois », art. cit. , p. 110.
[413] Ibid., p. 111.
[414] M. T. BROULAND dans « Le philtre d'amour dans *Tristan et Iseut* et la *geis* dans *Toruigheacht Dhiarmada agus Ghrainne* (« La poursuite de Diarmait et Grainne ») », *Tristan et Iseut, thème éternel dans la culture mondiale*, éd. D. BUSCHINGER et W. SPIEWOK, Greifswald, 1996, p. 61, rappelle les recommandations de la Grande Yseut à Brangien : le *vin herbé* ne doit être servi que lorsque le couple royal se mettra au lit selon Eilhardt d'Oberg, après qu'ils auront été unis par l'amour selon Gottfried de Strasbourg, il est bien associé à l'union sexuelle comme le vin d'ivresse de souveraineté dans le *Feis Temrach*.
[415] M. T. BROULAND, ibid., p. 60 : « C'est Tristan qui sera amené à boire le vin de souveraineté » ; C. EVANS, art. cit., p. 110.

contre le Morholt l'a mené vers Yseut ; du second, la lutte contre le dragon, la possession d'Yseut est la récompense officielle. Dans cette perspective, il semble logique que ce soit lui qui soit abreuvé du vin d'ivresse de souveraineté.

Toutefois, dans son aspect fatal et implacable, le philtre d'amour du *Tristan,* comme l'a bien vu Marie-Thérèse Brouland[416], semble plutôt dériver de la logique mythique de la *geis,* folklorisée dans le *Toruigheacht.* En effet, contrairement à ce qu'il est généralement dans la littérature médiévale européenne (« drogue soporifique ou hypnotique ou hallucinogène » ou « simple aphrodisiaque »[417]), le philtre est « plus que cela » dans le *Tristan* où il apparaît comme « un sortilège puissant qui annihile la volonté des héros et transforme leur *estre* tout entier »[418]. Sous l'emprise des *geasa* imposées par l'impérieuse Grainne, Diarmait est contraint d'abandonner toute volonté propre pour se plier aux désirs de Grainne soutenus par la puissance magique de la *geis,* de la même façon que le philtre d'amour balaye en Tristan tout sens de la fidélité due à Marc, son oncle, son souverain et son seigneur. L'évolution du motif mythique du vin d'ivresse paraît avoir superposé à sa fonction originelle d'intronisation du souverain véritable celle de la réalisation fatale du choix de la reine, ce dont témoignent à la fois le motif des *geasa* de Grainne et le chantage à l'honneur de Deirdre mettant en œuvre la fatalité prophétisée par le druide.

Plus généralement d'ailleurs, c'est dans la même logique d'une évolution du mythe au sein même de l'ancienne littérature celtique qui, à la fois, conserve certains de ses motifs et représentations et en déplace le sens, qu'il nous semble devoir interpréter ce que Claude Evans perçoit, dans le *Tristan* de Béroul comme la « double nature »[419]d'Yseut, une nature caractérisée par l'ambiguïté et les contradictions : selon cet auteur, « l'image lumineuse et rayonnante d'*Yseut la bele o le cler vis* et sa fragilité parfois pitoyable (notamment lorsqu'elle paraît, le visage inondé de larmes et les mains ensanglantées par les garrots pour être conduite au bûcher) s'opposent à sa fausseté perverse (sensible dans sa cynique maîtrise du langage à double entente lors du rendez-vous sous l'arbre et lors de l'*escondit*), à sa dureté et même « cruauté et goût de la violence »[420] : « assoiffée de vengeance contre les barons et le nain Frocin »[421], elle rit de voir Tristan faire voler la tête du forestier qui les a trahis, de même qu'elle se réjouira de voir les tresses tranchées de Denoalain prouvant sa mort ; enfin, elle se montre extrêmement dure à l'égard de Tristan

[416] M. T. BROULAND, ibid., pp. 59-68.
[417] Ibid. L'auteur renvoie notamment au *Cligès* de Chrétien de Troyes.
[418] Ibid.
[419]Ibid., p.111
[420] Ibid., p. 100.
[421] Ibid.

qu'elle refuse d'accueillir dans les *Folies*. Arguant de cette « double nature » du personnage, Claude Evans l'assimile d'abord aux figures celtiques de souveraineté, terrifiantes et affreuses vieilles sorcières lors de leur rencontre avec le futur roi et qui se transforment dans son étreinte en merveilleuses jeunes femmes incarnant la terre d'Irlande[422], puis aux héroïnes de sagas comme Deirdre et Grainne « agents de destruction »[423], à la Galloise Rhiannon qui subit une brutalité analogue à la barbarie centrée sur le personnage d'Yseut et qui « rend possible l'accession à la souveraineté » et enfin aux « femmes guerrières et magiciennes que décrivaient les observateurs des Gaulois de l'Antiquité »[424].

Ces analyses appellent, à notre sens, deux types de remarques : même si nous adhérons à l'esprit de cette interprétation du personnage, il faut d'abord apporter, à notre sens, quelques nuances au portrait à charge tracé par l'auteur de cet article d'après Béroul et les *Folies.* Manifestement, cette vision d'une Yseut violente, cruelle et délétère ne correspond pas au point de vue non seulement de la foule qui la prend en pitié et la loue comme une *roïne franche, honoree*[425] mais du roi Arthur et de sa cour présentés pourtant comme autorités garantes ni même et surtout du narrateur lui-même[426] dans le *Tristan* de Béroul. Si l'on peut effectivement parler de duplicité et même d'une certaine perversité cynique dans les propos à double entente d'Yseut lors du rendez-vous épié par Marc et lors de l'*escondit,* par le choix d'un registre particulier de ces scènes qui tient de la réjouissance goguenarde du fabliau, le narrateur incite davantage à admirer la rouerie et l'audace d'Yseut, ou, pour le moins, à s'en amuser, qu'à s'en choquer ou à les blâmer[427]. Rien dans le *Tristan* de Béroul ne permet de conclure par ailleurs, et pas plus dans les *Folies*, que c'est elle qui aurait « jeté son dévolu » sur un jeune amant, même si la récurrence de ce trait dans les récits celtiques présentés ci-dessus permet de penser que les structures narratives du ou des récits sources présentaient les choses ainsi. D'autre part, il ne nous semble pas qu'au XII^{e} siècle, la mort violente des

[422] Ibid., p. 111 : « Dans le cas d'Yseut, le dédoublement reste purement psychologique mais il devient plus explicable si la reine est en fait une déesse évhémérisée. Représentant la souveraineté de la terre, elle jette son dévolu sur un jeune amant à qui elle offre le pouvoir en même temps que ses faveurs. »
[423] C. EVANS, art. cit., pp. 111-112.
[424] Ibid., p. 113. L'auteur rappelle le portrait de Boudicca, reine des Iceni, tracé par Dion Cassius : « Elle avait une taille gigantesque, l'aspect terrifiant, la voix rude. (…) Elle caressait une longue lance, pour inspirer de la peur à ceux qui la regardaient » (cité par M. DILLON, N. CHADWICK , C.J. GUYONVARC'H, F. LE ROUX, op. cit., p. 30) et conclut, de manière excessive nous semble-t-il : « Cette fois, il n'y a plus aucun doute, Yseut est à craindre ; le dédoublement de la déesse de la Souveraineté nous permet de comprendre comment l'aspect terrifiant d'Yseut, son pouvoir destructeur et sa cruauté peuvent se concilier avec un aspect faussement fragile ».
[425] BEROUL, *Tristan*, éd. cit., v. 1077.
[426] Arthur et sa cour convoient Perinis venu, de la part d'Yseut, demander la garantie du roi pour l'*escondit* et le narrateur de souligner : *Li rois convoié l'out un poi/ Por la bele franche au chief bloi/ U il n'a point de mautalent*. (BEROUL, *Tristan*, éd. cit. , vv. 3531-33.
[427] Lors du rendez-vous sous l'arbre : « Oiez com el l'a devanci « (v. 4) ou lors de l'*escondit*, après avoir relaté un échange de malicieux clins d'œil avec le sympathique Dinas, avant qu'Yseut n'appelle à l'aide Tristan déguisé : « Oiez d'Yseut com el fu sage ! » (v. 3882)

traîtres et des félons puisse être perçue comme méritant la pitié, tout le genre épique en témoigne ; on ne voit donc pas pourquoi Yseut qui « s'en rist doucement sous sa guinple»[428] serait donc, par là, montrée comme « assoiffée » de vengeance et particulièrement cruelle et le commentaire plutôt élogieux donné par le narrateur pour expliquer ce rire (« qui ert et franche et sinple » [429]) nous paraît devoir être pris au pied de la lettre. Il est vrai qu'Yseut paraît à certains égards assez cruelle et dure et que c'est aussi une des caractéristiques frappantes de la plupart des reines mythiques celtiques, de Medb ou Grainne en particulier. De là à faire d'Yseut une « femme guerrière », il nous semble que la distance est grande[430]. Dans la même perspective, la dureté de la reine envers Tristan dans les *Folies* ne s'exerce pas, manifestement, contre l'amant mais contre cette caricature grotesque qu'en présente le *fol* et la colère agressive qu'elle lui oppose s'évanouit dès qu'elle le reconnaît[431].

En revanche, il faut noter avec Pierre Jonin que la « ruse par ambiguïté »[432] est une caractéristique qu'Yseut partage avec de nombreux personnages féminins de l'ancienne littérature irlandaise. Pierre Jonin précise d'ailleurs que, dans la littérature celtique, ce « genre de ruse est très rare dans la bouche des hommes »[433] mais que « le choix de propos ambigus tenus par des femmes ne manque pas »[434] ; ainsi l'auteur peut-il citer quatre récits[435] dans lesquels une femme, par sa parole ambiguë, modèle une situation à son gré et nous avons beau jeu de faire remarquer que ces quatre femmes : Grainne, Becfola, la femme de Ronan dans *Fingal Ronain* et Medb, sont, et ce n'est certainement pas un hasard, des reines infidèles et que l'histoire de trois d'entre elles (Grainne, Becfola, la femme de Ronan) présente des similitudes avec celle d'Yseut. Effectivement, lors de la scène du rendez-vous sous le pin et lors de l'*escondit* au gué en particulier, la présence d'esprit et la ruse d'Yseut qui sait parfaitement jouer sur des propos à double entente[436] , bien plus que celles de Tristan plus

[428] *Ibid*., v. 4056.
[429] *Ibid*. v. 4055.
[430] Il faut toutefois rappeler que dans le lai anonyme du siècle intitulé le *Donnei des amants*, Yseut casse, d'une violente gifle, quatre dents au nain Frocin qui veut l'empêcher de sortir rejoindre Tristan ! (*Tristan et Iseut*, éd. cit., p. 328.)
[431] On rappellera également l'épisode conté dans la Saga norroise dans lequel Yseut, craignant que Brangien ne la trahisse, la remet entre les mains de serfs pour qu'ils la tuent (trad. D. LACROIX, éd. cit., chap. 47)
[432] P. JONIN, « L'esprit celtique dans le roman de Béroul », *Mélanges offerts à Pierre le Gentil*, Paris, Société d'Édition et d'Enseignement supérieur et Centre de Documentation universitaire, p. 419.
[433] Ibid., p. 417.
[434] Ibid.
[435] Il s'agit de passages extraits des récits suivants : *Toruigheacht Dhiarmada…*, *Tochmarc Becfola*, *Fingal Ronain* et *Tain Bo Cuailnge*. (Ibid., pp. 417-420)
[436] Nous pensons en particulier aux passages suivants : lors du rendez-vous sous le pin : « Li rois pense que par folie/ Sire Tristan, vos aie amé/ Mais Dex plevis ma loiauté/Qui sor mon cors mete flaele/ S'onques fors cil qui m'ot pucele/Out m'amistié encor nul jor ! (vv. 20-25) et l'escondit d'Yseut : Or escoutez que je ci jure,/ (…)/Qu'entre mes cuises n'entra home,/Fors le ladre qui fist soi some/Qui me porta oustre les guez/Et li rois Marc mes esposez. » (vv. 4199-4208).

interdit au rendez-vous sous l'arbre ou seulement complice docile au gué, rappellent celles de ces reines celtiques résumées dans cette réponse donnée par Grainne interrogée par Finn :

« Qu'y a-t-il de plus vite que le vent ? La pensée d'une femme.

Qu'y a-t-il de plus aiguisé que l'épée ? L'esprit d'une femme quand elle est placée entre deux hommes. »[437].

On rappellera aussi dans le même ordre d'idées, l'étymologie proposée par Jacques Chocheyras pour le nom gallois d'Yseut, Essyllt : Essyllt dériverait du vieil irlandais *sillid* « magicienne, femme qui pratique la ruse » (lui-même dérivé de *sell* « œil »)[438]

Le deuxième type de réserves que nous formulerons sur l'interprétation proposée dans cet article de Claude Evans porte sur le degré d'assimilation entre Yseut et les figures de souveraineté celtiques : certes, et cela même si l'on ne prend en compte que le portrait du personnage en lui-même, il demeure dans la représentation de la reine de Cornouailles des caractéristiques qui permettent d'établir un lien avec les reines celtiques incarnant la souveraineté : dans le fragment de Béroul et les *Folies* qui, comme le rappelle Claude Evans « représentent l'aspect le plus archaïque de la tradition »[439], à vrai dire, cela se limite au motif de la puissance du philtre d'amour, avatar dérivé peut-être à la fois de l'ivresse mythique et d'une logique popularisée de la *geis*, associé à son exceptionnelle beauté irradiante et à sa qualité de fille et d'épouse de roi[440]. Les récits de Thomas, Gottfried, Eilhardt et Frère Robert permettent aussi de penser que la version complète du texte de Béroul aurait montré l'issue fatale de cet amour comme c'est le cas dans les *aitheda* irlandais de type

---

[437] R. CHAUVIRE, *Contes ossianiques,* P.U.F, 1949, p. 172.

[438] J. CHOCHEYRAS,*Tristan et Iseut. Genèse d'un mythe littéraire*, Paris, Champion, 1996, p. 51 citant J. VENDRYES, *Lexique étymologique*…, op. cit. , qui renvoie, quant à lui, à W. STOKES, « *On the metrical glossaries of the medieval Irisch* », Beiträge zur Kunde der indogermanischen Sprachen, Göttingen, t. XIX, 1891-94, p. 109).

[439] Art. cit., p. 96.

[440] On aura noté que, comme Guenièvre dans les textes fondateurs de la légende arthurienne, Yseut est très fréquemment désignée comme *la reine*, et cela dans des contextes où il est, *a priori*, question de l'amante, ce qui tend à donner l'impression que cet amour est toujours lié de quelque façon à sa souveraineté. Ainsi le passage qui évoque la fuite des amants dans la forêt : « Tristan s'en voit a la roïne » (v. 1271) ou celui dans lequel, avant de se séparer pour revenir à la cour de Marc, ils s'embrassent : « Tristan en bese la roïne » (v. 2731). Plus haut, le narrateur déplorait à propos du flagrant délit d'adultère fomenté par Frocin :

« Ha ! Dex, qel duel que la reine
N'avot les dras du lit ostez » (vv. 750-51).

Et la foule, à l'unisson :

« Ha ! reine franche, honoree
Qel duel ont mis en la contree
Par qui ceste novele est sorse. » (vv. 1077-79)

Que les sujets de Marc pensent d'abord à Yseut comme à la r*eine* n'est guère étonnant mais dans le discours du narrateur aussi, narrateur *a priori* plus concerné par l'aspect individuel de cet amour, c'est de *la reine* que Tristan partage le lit. D'un autre côté, la dimension sociale et politique du personnage impliquée dans ces épisodes suffit à expliquer cette désignation comme *reine* et rien ne prouve qu'il faille lire, en-deçà, une quelconque incarnation de la souveraineté par Yseut.

tristanien. Pour autant, il nous semble très abusif de considérer le personnage d'Yseut dans ces textes romans comme « une divinité si puissante qu'elle terrorise », « une déesse évhémérisée détentrice du pouvoir, de la Souveraineté acquise par le biais de la sexualité »[441]. L'assimilation est, à notre sens, excessive et il nous paraît plus approprié de parler d'héritage et de représentations dérivées dont les récits d'enlèvement nous permettent d'approcher le processus d'évolution : le vin d'ivresse de souveraineté perd, dans la folklorisation du motif, sa dimension sacrée et devient plutôt instrument magique de la fatalité ; Yseut, à la beauté lumineuse, la *bele franche au chief bloi* [442], non dépourvue d'une certaine cruauté et dotée de beaucoup de ruse, non blâmée de son infidélité par les plus sages, garde peut-être en tout cela des traits des anciennes reines incarnations de la souveraineté du type de Medb ; mais elle n'est plus une reine-déesse guerrière détentrice du pouvoir pas plus que Deirdre ou même Grainne d'aillleurs. En un mot, si, en prenant en compte aussi le contexte narratif, Yseut nous paraît devoir quelque chose à la représentation mythique de la reine celtique infidèle incarnant la souveraineté, il nous paraît aussi évident que son personnage a subi une démythification *via* l'influence de l'*aithed*, démythification dont les *aitheda* conservés donnent le modèle.
Cependant les similitudes entre les *aitheda* que nous avons retenus et le mythe de la reine infidèle transparaissent surtout dans la configuration des personnages, leurs rapports et, plus globalement, les structures du récit et la logique qu'elles mettent en œuvre. Examinons parallèlement ces récits irlandais et le *Tristan* dans cette perspective.

b) Un roi défaillant et une crise politique. Conséquences funestes de l'infidélité de la reine.

Un roi défaillant

L'infidélité de ces personnages féminins inspirés des figures mythiques de souveraineté renvoie en effet, et dans les *aitheda*, et dans le *Tristan* de Béroul, à la faute ou insuffisance du roi dont la défaillance est manifestée, voire provoquée, conformément à la logique du mythe, par l'infidélité de la reine : le *Toruigheacht* présente même une structure complète puisque l'infidélité de Grainne est, au premier chef, une conséquence de l'inadéquation de Finn, qui est très vieux, bien plus vieux que le père de Grainne, à sa fonction d'époux de cette jeune femme ; cette vieillesse manifeste, de façon popularisée nous semble-t-il, son inadéquation à la fonction royale si l'on se place dans la perspective du mythe

[441] C. EVANS, art. cit., pp. 111 et 114.
[442] BEROUL, *Tristan*, éd. cit. , v. 3532.

et si on considère les traces qui font de Grainne une ancienne figure de souveraineté. Peut-être ce motif est-il sous-jacent dans les autres textes d'ailleurs : Conchobar est déjà roi quand naît Deirdre ; Marcan, dont le nom rappelle singulièrement celui du roi de Cornouailles, l'époux de Cred, a un fils en âge de la courtiser ; et, bien que cela n'entraîne pas nécessairement, une grande différence d'âge entre eux mais permette de la supposer, Marc est l'oncle de Tristan.

Cependant, comme dans les textes mythiques irlandais, l'infidélité de la femme du roi ou du chef manifeste, dans les *aitheda* comme dans le *Tristan* de Béroul, l'usure de leur pouvoir de façon plus éclatante en provoquant de leur part des fautes graves. C'est surtout la grande injustice et cruauté de Finn à l'égard de Diarmait qui amène à remettre en cause sa qualité de chef et elles suscitent d'ailleurs la révolte d'Oscar, le propre petit-fils de Finn, contre le vieux chef : on se souvient qu'en refusant de soigner Diarmait blessé mortellement, non seulement Finn manque au devoir de générosité, de largesse, mais il manifeste de l'ingratitude (Diarmait lui rappelle pourtant, en le suppliant, les grands services fidèlement rendus) et cela, à cause d'un sentiment qui faisait exclure les maris de Medb de la fonction royale : la jalousie. Quant à Conchobar, il commet, on se le rappelle, l'une des fautes royales les plus graves, en mentant, en ne respectant pas la promesse donnée[443]. Le *Tristan* transpose les données narratives dans l'univers féodal, nous y reviendrons à loisir en Troisième Partie. Mais il faut noter ici que le récit évoque, avant même qu'il soit question d'infidélité de la reine, des conditions de fonctionnement du pouvoir royal qui trahissent quelques faiblesses. Ainsi peut-on observer avec J.M. Stary[444] qui analyse pourtant la représentation de l'adultère dans le roman indépendamment de toute perspective mythique, que le royaume de Cornouailles « montre des signes manifestes d'affaiblissement » qui « facilite l'adultère »[445], ce qui correspond parfaitement à la logique du mythe celtique : sans Tristan, personne au royaume de Cornouailles ne semblait capable d'affronter le Morholt dont la venue exprime l'existence de menaces extérieures imparables et le roi Marc lui-même paraissait bien abattu et impuissant à l'annonce de la venue du géant irlandais[446]. De plus, les menées des trois barons félons, enserrant le pouvoir de Marc dans de constantes exigences, visent, comme l'a bien vu Jean-Charles Payen à rétablir sournoisement « leur propre

[443] Sur ce point, les *Scela Cano* ne donnent aucune indication sur une quelconque défaillance royale, ce récit historicisé ne conserve que des traces partielles du mythe.
[444] J. M. STARY, « *Adultery as a symptom of polilitical crisis in two Arthurian romances* », PARERGON, Bulletin of the Australian and New Zealand Association for Medieval and Renaissance Studies, New series, vol. 9, n° 1991, pp. 63-73.
[445] Ibid., p. 63 : « *The discussion will focus first on the political situation (...) showing how it facilitated adultery*".
[446] BEROUL, *Tristan,* éd. cit. , vv. 136-140 : « Qant li Morhot fu ça veuz/Ou nen i out un d'eus tot sous/Qui osast prendre ses adous./ Molt vi mon oncle iluec pensis,/Mex vosist estre mort que vis ».

souveraineté », cela certes dans une perspective féodale qui n'est pas notre propos pour l'instant, mais qui s'intègre dans la logique du motif mythique du roi défaillant qui ne parvient pas à imposer son pouvoir. Le narrateur souligne la menace qu'ils représentent par la méfiance et la clairvoyance de Tristan à leur égard :

« Or voi je bien, si con je quit,
Qu'il(les barons) ne voudroient que o lui (Marc)
Eüst home de son linage. » [447]

Mais c'est surtout après l'épisode de la farine et la révélation de l'amour de Tristan et Yseut quasiment pris en flagrant délit d'adultère qu'éclatent l'injustice et le manque de sagesse de Marc : c'est un véritable déni de justice qu'il oppose aux amants malgré les supplications de l'intègre Dinas et de la foule:

« Tuit s'escrïent la gent du reigne :
Rois, trop ferïez lai pechié,
S'il n'estoient primes jugié.
Puis les destrui. Sire, merci ! » [448]

On aura noté que l'apostrophe s'adresse explicitement au *roi* impliquant les devoirs de sa charge dont le premier est la justice. Dinas, quant à lui, se laisse cheoir aux pieds du roi et, en un long discours de supplication, commence par insister sur sa propre fidélité, sur les services rendus sans demander de récompense, et fort de ce que le roi lui doit en bon seigneur, lui rappelle qu'il ne serait pas juste de livrer Yseut aux flammes alors qu'elle ne reconnaît pas sa faute et clôt son plaidoyer en démontrant à Marc que de tuer Yseut alors que Tristan est en fuite serait livrer son royaume à la menace de la vengeance du héros[449]. Les gens du royaume vont d'ailleurs dans le même sens quand, dans leurs déplorations, ils évoquent la victoire de Tristan contre le Morholt qui venait prendre leurs enfants, *immédiatement* après avoir crié la douleur de sa mort annoncée[450] : cette mort privera la Cornouailles de son seul véritable défenseur. Rien n'y fait et Marc refuse de considérer, en réponse à la prière de Dinas, tant son devoir de reconnaissance comme suzerain que la justice due à Yseut et même, faute suprême pour le roi, l'intérêt de son royaume. Et, comble de folie, après avoir négligé l'avis du sage et fidèle conseiller, il se laisse convaincre par Yvain, non seulement lépreux, méprisé, en marge de la société, mais fielleux et concupiscent ! Ainsi Marc mérite-t-il les remontrances d'Arthur,

[447] *Ibid*., vv. 123-125.
[448] *Ibid.* , vv. 884-889.
[449] *Ibid.* , vv.1088-1120.
[450] Ibid., vv. 847-854 : « Ha ! las, quel duel de vostre mort ! / Qant le Morhout prist ja cist port,/ Qui ça venoit por nos enfanz/ Nos barons fist si tost taisant/ Que onques n'ot un si hardi/ Qui s'en osast armer vers lui./ Vos empreïstes la batalle/ Por noz trestoz de Cornoualle… »

lors de *l'escondit,* qui lui reproche d'être *ligier a metre en voie*[451] et lui recommande de ne pas croire *parole fausse*[452].

Toute cette problématique du vrai et du faux dans le *Tristan* qui a suscité de nombreux travaux, pourrait bien avoir pour fondement la logique symbolique qui sourd des structures narratives héritées du mythe : comme le dit excellemment Norris J. Lacy, l'impression qui se dégage est que « Béroul ne fait pas adéquation entre fait et vérité et que cette dernière est de nature performative plutôt que morale »[453] ; en effet, tout le problème naît de « l'apparente contradiction entre les actions des protagonistes et le regard approbateur que jette sur eux le narrateur, spécialement quand ils insistent sur le fait que leurs protestations d'innocence reflètent la vérité »[454]. Or, conformément à la logique du mythe qui veut que l'adultère de la reine soit nécessaire au royaume, la parole des barons est effectivement *fausse*, au sens premier du terme bien dégagé par Jacques Chocheyras, sens dérivé de l'adjectif verbal latin *falsus* qui a, « à côté du sens passif de « faux, falsifié, controuvé », le sens actif de « trompeur, imposteur, menteur »[455] : certes, Marc n'a pas tort quant à la vérité des faits de croire les barons mais il a tort, il se laisse tromper, il manque de sagesse quand il croit leur conseil, quand il se laisse persuader par eux d'éloigner Tristan ou de contraindre Yseut à l'*escondit* car tout cela est préjudiciable à son royaume ; ainsi faut-il distinguer entre la vérité des faits narrés, de type romanesque, et la vérité symbolique, d'ordre politique qui renvoie au roi sage, véritable, celui qui est un vrai roi parce qu'il perçoit la vérité des choses. On retrouve bien là, d'une façon qui ne peut plus sembler effectivement que paradoxale, voire quelque peu cynique, quelque chose de la logique des textes celtiques qui montrent la nécessité de l'infidélité symbolique de la reine (et la corollaire nécessité d'un roi symboliquement « sans jalousie »). En tout cas, comme le fait remarquer Périnis, le rapport de Marc à la vérité manque de stabilité, il n'a pas *corage entier*[456] et il revient constamment sur ses décisions. Manifestement, il ne dispose pas de la coupe de vérité donnée au roi Cormac.

Les insuffisances du roi Marc ajoutent donc au manque de puissance guerrière (le Morholt), dans les limites imposées par la transposition dans un contexte médiéval roman,

---

[451] *Ibid*. , v. 4144.
[452] *Ibid*., v. 4145.
[453] N.J. LACY, " *Where the Truth Lies : Fact and Belief in Béroul's Tristan*", Romance Philology, 52, 2, 1999, p. 1 : " *Béroul does not equate fact and truth and (...) the latter is a performative rather than a moral category*".
[454] Ibid., p. 1 : *« A major problem in Béroul's Tristan is the apparent contradiction between the protagonists'actions and the narrator's approbatory view of them, especially when they insist that their avowals of innocence are the truth »*.
[455] J. CHOCHEYRAS, « De la tromperie à l'erreur, sémantique du « faux » au Moyen Âge », *Bien Dire et Bien Aprandre, Le vrai et le faux au Moyen Âge* , n°25, Lille, 2005, p. 103.
[456] Ibid., v. 3432.

les deux fautes majeures stigmatisées par l'infidélité de la reine dans les textes celtiques : le défaut de justice et le défaut de vérité.

Conséquences funestes de l'enlèvement de la reine

Il n'est toutefois pas question dans tous ces récits, que ce soit dans le *Tristan* ou les *aitheda*, de chute du roi et de renouvellement véritable de souveraineté. Pour autant, ils évoquent tous, conformément aux schémas mythiques celtiques, des conséquences funestes, tant pour le roi (ou le chef) que pour les gens de son royaume (ou les *Fianna*), de l'infidélité et de l'enlèvement de la reine (ou de la femme du chef). Concernant les grandes et tragiques conséquences de l'enlèvement de Deirdre par Noise, nous renvoyons à l'analyse que nous en avons déjà donnée dans le premier chapitre. En bref, on se souvient que Conchobar ayant manqué à sa parole d'accueillir à nouveau les exilés en Ulster alors que plusieurs Ulates, dont le grand Fergus Mac Roich s'étaient portés garants de la sécurité de leur retour, Noise et ses frères sont assassinés, un terrible massacre s'ensuit où l'un des fils de Conchobar trouve la mort ; Fergus, ulcéré que sa garantie ait été bafouée, défie son roi en rejoignant le camp des armées de Medb et manque ensuite tuer Conchobar lors de la grande bataille de la *Tain* ; enfin, Deirdre, folle de douleur d'avoir perdu Noise, se suicide de façon atroce. La poursuite de Diarmait et Grainne par Finn et ses hommes entraîne la mort de nombreux *Fiannas* qui ne peuvent venir à bout de Diarmait, le meilleur guerrier d'entre eux, doté, comme Finn d'ailleurs dans sa jeunesse, d'une force et d'une agilité hors du commun et aidé, qui plus est, par les pouvoirs magiques d'Oengus ; Finn se trouve à plusieurs reprises ainsi ridiculisé et de façon encore plus cuisante quand Diarmait aide Oisin, le fils de Finn, à vaincre son père aux échecs avant d'embrasser Grainne devant Finn et tous ses hommes réunis ; plus grave encore pour la souveraineté de Finn, sa vengeance injuste contre Diarmait provoque la rebellion ouverte de son petit-fils Oscar, secondé avec plus de mesure par son père Oisin. S'il n'est pas question de crise politique provoquée par l'infidélité de Cred dans les *Scela Cano Meic Gartnain* et même si dans ce texte historicisé, le mythe se dilue, la mort des amants est accompagnée du massacre d'une centaine d'hommes et signifie la perte d'un bon roi pour l'Ecosse, le texte insistant sur la qualification royale de Cano.

Toutefois, comme dans les textes plus conservateurs de mythologie qui ont fait l'objet essentiel de notre Première Partie, il faut considérer ces conséquences comme indirectes : on vient de le voir, ce n'est pas directement l'infidélité ou même l'enlèvement de Grainne, Deirdre ou Cred qui amène au désastre et au chaos ; sans la jalousie du roi, du chef

(Finn) ou du fils du roi (Cano), qui le porte à porter atteinte au *fir flathemon*, à commettre des fautes quant à la « vérité et justice » exigées d'un bon roi, ce désastre n'aurait pas lieu.

De la même façon, la fuite et le séjour de Tristan et Yseut dans la forêt sont déjà, en eux-mêmes, montrés comme une conséquence pénible et regrettable de l'injustice de Marc. Avant même l'épisode de la fin de l'effet du philtre d'amour, dès celui de l'arrivée dans le Morois même, le narrateur insiste concrètement sur les privations endurées :

« Il n'avoient ne lait ne sel »[457],

apostrophant plus loin son public à ce sujet :

« Seignors, molt fu el bois Tristans

Molt i out paines et ahans »[458],

Ainsi, l'anneau d'Yseut glissera-t-il aisément de son doigt amaigri pour être remplacé par la bague de Marc[459]. Et on sait que le premier effet de la fin de l'influence du philtre est la prise de conscience par les amants de l'âpreté de leur vie associée à leur déchéance sociale[460]. Ainsi Béroul peut-il conclure en ces vers fameux :

« Nule gent tant ne s'entramerent

Ne si griment ne conpererent »[461].

De plus, si nous ne connaissons pas la fin des amants selon le récit de Béroul , les autres versions de la légende qui nous la conservent racontent toutes la mort des amants, comme les *aitheda* dits « tristaniens ».

Quant aux conséquences néfastes de la réaction de Marc à la révélation de l'adultère pour le royaume, il n'est pas abusif de parler, comme l'a bien vu J.M. Stary, de crise politique[462] : la décision du roi est contestée par la foule et par Dinas, on l'a vu plus haut ; très curieusement dans ce contexte chrétien, et cela tend à accréditer l'hypothèse du rayonnement des représentations mythiques sur le récit, la foule et le sage conseiller n'hésitent pas une seconde, et pourtant il n'est pas exclu qu'ils croient à l'adultère, surtout Dinas, à placer « la vérité et la justice du côté des amants »[463] : les barons et Frocin sont, dans leur bouche les *traïtors le roi*[464]et la valeur des amants, la noblesse d'Yseut, le courage de

[457] BEROUL, *Tristan*, éd. cit. , v. 1297.
[458] *Ibid.*, vv. 1637-38.
[459] *Ibid*. , vv. 2046-47 : « Or avoit tant les doiz gresliz/ Qu'il s'en issi sanz force fere »
[460] *Ibid*. , vv. 2161-2220.
[461] *Ibid.* , vv. 1791-92.
[462] J.M. STARY ; art. cit., p. 66 : "*The people of Tintagel further challenge the king's decision and clearly assess the situation as one of political crisis."*
[463] Ibid. : " *There is no doubt in the minds of the public that truth and justice lie with the courageous lovers*".
[464] BEROUL, *Tristan*, éd. cit., v. 1144.

Tristan[465], les excusent de tout, comme si le choix de la reine était effectivement à la fois justifié par ce courage et souverain par cette noblesse. Et la crise va perdurer, les barons persisteront à contester les décisions de Marc et, pour le moins, à les infléchir, ils obtiendront par exemple, en dépit de la volonté première du roi, que le beau neveu, successeur potentiel, soit exilé et que l'*escondit* ait lieu ; quant à Dinas, il réitèrera sa prise de position contre Marc lorsque Tristan lui demandera, au moment où il rendra Yseut à son oncle, de veiller sur la reine, ce que Dinas accepte de faire bien volontiers mais le narrateur tient à préciser que :
« Non ferait, certes, por le roi »[466].
Enfin, on peut peut-être voir dans la menace de la *gaste terre*[467]brandie par Dinas une image, sinon du chaos, du moins de la dévastation déclenchée indirectement par l'adultère mais surtout, directement, par l'injustice de Marc et son manquement à ses devoirs de roi. Ainsi, dans ces *aitheda* et dans le *Tristan,* la représentation de l'infidélité de la reine resterait-elle, en-deçà d'une certaine réécriture démythifiante, doublement conforme à la logique mythique : non seulement l'infidélité y est provoquée par l'incapacité royale et la manifeste mais la jalousie du roi qui en résulte déclenche, à son tour, malheurs et catastrophes en chaîne.

Toutefois, sur le plan politique, dans tous ces textes, le chaos demeure une menace : Marc reste le roi comme Conchobar et Marcan le demeurent aussi, comme Finn reste le chef des *Fiannas* après l'enlèvement de Grainne. Dès le stade des *aitheda*, cela nous paraît explicable par une certaine dilution de la symbolisation mythique du motif de la reine enlevée (Grainne est femme de chef et non de roi, Deirdre est une des femmes réservées au roi, Cred n'est pas enlevée en fait…) ; la représentation de la reine dans tous ces récits s'éloigne malgré tout du mythe : folklorisées, partiellement rationalisées, elles perdent leur dimension divine et symbolique d'incarnation de la souveraineté ; leur enlèvement et leur infidélité, tout en renvoyant encore à une défaillance du roi et tout en déclenchant une crise politique, perdent leur sens symbolique de prise de la souveraineté et de perte du pouvoir par le roi en place[468]. Le *Tristan*, dont l'aire culturelle est, de plus, davantage éloignée

[465] *Ibid*., vv. 834-839 : "Ahi ! Tristan, tant par es ber !/ Qel damage qu'en traïson /Vos ont fait prendre cil gloton !/Ha ! roïne franche, honoree,/ En qel terre sera mais nee / Fille de roi qui ton cors valle ? ».
[466] *Ibid*., v. 2950.
[467] *Ibid*., v. 1108.
[468] L'une des évolutions les plus remarquables dans les textes irlandais, dans *Longas Mac nUislenn* et dans l'histoire de Cano et Cred ainsi que dans certaines versions orales du *Toruigheacht*, est celle de la mort des deux amants[468] . Cette évolution tend à accréditer l'hypothèse de Gertrude Schoepperle qui pensait que la version du *Tristan* en prose qui raconte comment Marc tua Tristan et comment Yseut mourut dans ses bras, « semble préserver par cette fin une tradition, sinon plus ancienne que celle des poèmes, du moins indépendante »[468]. Elle marque, en tout état de cause, une nette démythification du personnage de la reine qui, ancienne déesse évhémérisée du territoire incarnant la souveraineté, devient une héroïne romanesque qui meurt tragiquement par

évidemment de l'ancienne culture celtique, a peut-être hérité cela des *aitheda* dont le modèle rejoint d'ailleurs sur ce point l'influence, directe ou non, du conte *d'Eochaid aux oreilles de cheval* : nous avons vu plus haut que l'attribut des oreilles de cheval y conserve sa signication originelle de symbole de souveraineté et que ce conte, plus généralement, tend à proposer le modèle d'un pouvoir royal stabilisé par la qualification royale du neveu du roi considéré dès lors comme son successeur. Au demeurant, si la démythification a pu accentuer le phénomène, la conservation du roi ou du chef en place dans tous ces récits nous semble pouvoir se justifier aussi, malgré tout, par l'origine mythique de la représentation, plus précisément par la première phase du mythe de la reine incarnant la souveraineté qui affleure encore ici.

c) Un mythe de régénération de la souveraineté à l'origine du *Tristan* (en lien avec la première phase du mythe sensible ici dans la représentation de l'amant de la reine) ?

En effet, on se souvient que l'une des conclusions de notre Première Partie était que, lorsque la dimension mythique de la reine infidèle ressortit à la première phase du mythe (qui l'associe à la prospérité et fécondité du royaume), il ne s'agisssait pas de montrer le renouvellement du pouvoir mais, plus exactement, sa nécessaire régénération. Or, les attributs de l'amant de la reine dans les *aitheda* l'associent primordialement à ce que nous avons dégagé comme la première phase du mythe celtique de l'incarnation de la souveraineté par la reine, phase qui privilégie en effet les aspects de troisième fonction dumézilienne dans la représentation de la souveraineté. Dans tous ces récits, les grands guerriers choisis par la reine pour amants sont d'abord distingués pour leurs qualités sexuelles et semblent bien appartenir au type mythique de Fergus mac Roich choisi par les reines Medb et Flidais pour son impressionnante vigueur, tant sexuelle que guerrière, on s'en souvient[469]. Comme Fergus amant de Medb, Diarmait et Noise semblent choisis respectivement par Grainne et Deirdre d'abord en raison de leur beauté[470] et de leur jeunesse , explicitement opposée au grand âge de Finn dans le *Toruigheacht* , et de leurs capacités sexuelles et fécondantes : nous avons

---

amour. Ainsi, cette distance prise par rapport à la dimension mythique symbolique de la reine tend-elle à renforcer l'atmosphère tragique associée dans ces récits au thème de l'infidélité de la reine

[469] On notera que la liaison de Medb et de Fergus n'entraîne pas le renouvellement du roi en place (Ailill) parce que, précisément, il s'agit plus là de régénération et de fécondité que de politique. Si la représentation de l'enlèvement de la reine dans les *aitheda* dérive au premier chef également de cette première dimension du mythe, il y a peut-être là une autre explication au fait que les rois ou chef mis en scène conservent leur pouvoir…

[470] Noise a « la chevelure comme le corbeau, la joue comme le sang et le corps comme la neige » (*Longas Ui Uisliu*, trad. cit. , p. 238) ; Diarmait est « le plus aimé de toutes les femmes d'Irlande » notamment grâce à ses « cheveux bouclés d'un noir de jais et ses deux joues écarlates », de ses « dents blanches et de sa fière allure » (*Toruigheacht*, éd. cit. , p. 9) ; Tristan est également d'une grande beauté, et c'est la première qualité exigée par Yseut pour justifier son rejet du *fol.*

constaté la mise en lumière par le récit de celles de Diarmait ; celles de Noise sont à peine métaphorisées dans *Longas Mac nUislenn* lorsque Deirdre rencontre Noise pour la première fois et le compare à un « jeune taureau », elle-même étant présentée comme une belle « génisse »[471]. Le récit intercale l'évocation de sa valeur guerrière entre celle de son chant mélodieux qui augmente la fécondité du pays et celle de ses talents à la course et à la chasse[472]. Toutes ces caractéristiques qui associent la force guerrière à la troisième fonction dumézilienne, on l'aura noté, et, en particulier l'agilité et la rapidité à la chasse aux daims qu'il peut rattraper à la course, l'apparentent au guerrier *fianna* Diarmait.

Comparée à ces caractérisations des personnages d'amants dans les *aitheda,* l'évolution (par rapport à la représentation mythique) du personnage d'Oengus, neveu du roi Eochaid aux oreilles de cheval, semble analogue à celle du personnage de Tristan : on y retrouve la même force guerrière mais les aspects explicitement sexualisés sont gommés, dans une perspective moins mythique et plus romanesque, au profit de la jeunesse et de la beauté. On a toutefois vu plus haut l'accent porté sur les activités de troisième fonction de Tristan dans la forêt. De même que, selon les analyses de Alvin et Brinley Rees, fondées sur la théorie dumézilienne des trois fonctions, les *fiannas* appartiennent à la troisième fonction, les tâches de Tristan dans la forêt, chasser, construire des huttes, interprétées dans une perspective archaïque et mythique (qui transparaît encore sous l'effroi bien médiéval et continental du conteur envers la vie sauvage) sont également des tâches nourricières et nécessaires à la vie. Ainsi peut-on poser l'hypothèse qu'à l'origine du *Tristan* et, en particulier de l'épisode de l'enlèvement de la reine, il y aurait la conception mythique d'une régénération de la souveraineté symboliquement enlevée par un jeune amant nourricier…

Le fait que l'adultère d'Yseut n'entraîne pas la chute de Marc nous paraît donc être une indication importante sur l'origine de la légende qui dériverait au premier chef (à travers l'influence de l'*aithed* et, notamment, on l'a vu, du cycle de Finn) de représentations remontant à cette première dimension sacrée et hiérogamique du mythe concernant la régénération de la souveraineté plutôt que l'aspect plus directement politique de son renouvellement. Daniel Poirion, en 1974, replaçait l'épisode de l'enlèvement d'Yseut dans la perspective de « l'obsession » du « drame du rapt » et « du partage »[473] sexuel remarquable

[471] *Longas*, trad. cit., p. 239 : «Tu as le taureau de la province, dit-il (Noise), le roi d'Ulster.
- Si je choisissais entre vous deux, dit-elle (Deirdre), je choisirais un jeune petit taureau comme toi. ».
De plus, le chant de ténor de Noise est si mélodieux que « Chaque vache et chaque animal qui l'entendait donnait deux tiers de lait en plus » (ibid., p. 238)

[472] *Ibid.*,pp. 239-240.

[473] D. POIRION, « Le *Tristan* de Béroul, récit, légende et mythe », *L'information littéraire*, n°5, nov.-déc. 1974, p. 205.

dans les vieux récits irlandais. Ses conclusions mettent précisément l'accent sur cet aspect hiérogamique encore sensible dans le récit de la « remise » d'Yseut à Marc par Tristan, au retour du Morois : «Les rapports de Marc et de Tristan ne peuvent s'expliquer par la jalousie classique. Le pardon de Marc, le « repentir » de Tristan établissent entre eux une sorte de complicité trouble, dont on peut retracer les vicissitudes depuis la conquête d'Yseut au nom du roi jusqu'à la fête des retrouvailles, véritables secondes noces auxquelles Tristan conduit une Yseut parée comme une épousée grâce au zèle de l'ermite-entremetteur. Le thème obsessif du partage sexuel qui, dans les vieux récits associait généralement un mortel et un immortel[474], trouve dans le roman de *Tristan*, tel que Béroul nous le raconte, une expression plus nettement humaine, mais non moins significative » [475].

d)Evolution de la représentation du ravisseur (le guerrier soutien de souveraineté).

[474] L'auteur fait remarquer plus haut que la limite territoriale du retour d'Yseut est fixée au Gué Aventureux : « Or, l'on sait que chez les Celtes la séparation territoriale entre deux mondes est importante, sans doute en relation en relation avec les croyances concernant la mort. » (Ibid. , p. 205)

[475] Ibid., p. 206. Certains critiques proposent de voir dans l'épisode de l'enlèvement puis de la *rente* d'Yseut les traces d'un ancien mythe cosmologique de la régénération de l'année, la « déesse de la végétation » passant « d'un vieil à un jeune amant » (C. EVANS, art. cit. , p. 109 renvoyant à P. WALTER, *Le gant* …, op. cit., p. 101) qui interprète cet épisode comme dérivant d'un ancien mythe de « déesse convoitée » à la fois par un « amant céleste » et un « amant infernal » ; D. POIRION rappelle aussi que les histoires d'enlèvement « ont aussi un sens dans l'hypothèse cosmologique, et font penser à l'histoire de Perséphone » (art. cit. , p. 205) . Il faut en effet noter, avec ces auteurs, que les amants de Cornouailles sont maintes fois associés dans leur légende au motif symbolique de la végétation : l'occurrence la plus célèbre en est certainement le *Lai du Chèvrefeuille* de Marie de France où le chèvrefeuille et le coudrier entrelacés symbolisent la vie des amants étroitement dépendante l'une de l'autre ; mais on peut aussi rappeler la fin de la saga norroise, qui utilise un motif répandu dans les contes, celui des deux arbres qui unissent les amants par-delà la mort en se rejoignant par-dessus leurs tombes (éd. cit. , p. 664.) ; c'est même plus précisément leur amour qui semble représenté par des motifs végétaux : c'est particulièrement net dans le texte gallois tardif de *l'Ystorya Trystan* (texte traduit dans P. WALTER, *Le Gant de Verre*, op. cit., pp. 315-321) un mélange de prose et de vers conservés dans de nombreux manuscrits du XVI^{e} au XVIII^{e} siècle. Ce fragment raconte comment March, cousin d'Arthur, vient lui demander justice, sa femme la reine Essyllt ayant été enlevée par son neveu Trystan dans la forêt de Celyddon. Arthur décide qu'Essyllt résidera avec l'un pendant la partie de l'année où les arbres ont des feuilles, avec l'autre la seconde partie de l'année où les arbres sont sans feuille et laisse le choix de la période à March. Celui-ci choisit l'hiver parce que les nuits y sont plus longues. Alors, Essyllt laisse éclater sa joie : certains arbres ne perdent jamais leurs feuilles ; elle restera donc près de Trystan ! Cependant, rien de tel n'apparaît dans les textes irlandais et, à y regarder de plus près, dans le *Tristan* de Béroul et les *Folies*, aucun élément n'associe précisément Yseut elle-même à la végétation (le passage cité par C. EVANS à ce propos nous semble peu convaincant (art. cit. p. 109 : « Tristan, excellent chasseur est dans son élément au milieu des bois où Yseut est associée à la terre nourricière. Tristan déclare qu'il 'préfère rester avec elle comme un mendiant et vivre de plantes et de glands, plutôt que d'avoir sans elle, le royaume du roi Otran'(vv. 1404-07). Le fait qu'elle jonche leur hutte de verdure (BEROUL, *éd. cit*., v. 1292.) ne suffit pas, nous semble-t-il, à autoriser le rapprochement avec une ancienne « déesse de la végétation ». Sans nier qu'il existe dans les diverses versions de la légende un lien symbolique de cette sorte établi entre les amants et la végétation, nous l'interpréterions plutôt comme la transposition médiévale continentale des aspects de troisième fonction et, plus précisément, de la notion de régénération de la prospérité, de l'abondance contenue symboliquement dans le motif de l'infidélité de la reine, enlevée dans la nature. L'influence sur le *Tristan* de la légende de Finn et de ses *Fiannas*[475], sans induire l'influence d'un quelconque mythe de la végétation, suffit à expliquer les affinités de Tristan avec la forêt et le monde sauvage.

Cependant, Noise, Diarmait et, dans une moindre mesure Cano [476] partagent une caractéristique qui marque l'évolution, dans l'*aithed,* de la représentation du ravisseur de la reine infidèle dans un sens qui la rationalise et la rapproche de celle du *Tristan* : ils font partie des proches du roi et, à ce titre, excellents guerriers qui plus est, représentent des soutiens de sa souveraineté. Ainsi le jeune Noise est-il un des plus proches compagnons de Conchobar[477]. Le *Longas Mac nUislenn* évoque à la fois sa valeur guerrière et le grand intérêt qu'elle constitue pour l'Ulster[478]. De la même façon, la fidélité et les services rendus au vieux chef par ce guerrier redoutable sont rappelés à la fin du récit, alors que Diarmait, mourant, supplie Finn de lui venir en aide. Davantage inscrits dans une relative réalité historique et dans une logique plus lache par rapport aux structures du mythe mais dans laquelle elles affleurent encore cependant, les *Scela Cano* présentent un amant plus explicitement qualifié pour la souveraineté[479], aimé par les femmes [480] et qui, engagé comme mercenaire fait merveille et combat notamment, par reconnaissance pour l'hospitalité que lui octroient les rois irlandais, pour rétablir sur son trône le fils de l'un d'eux injustement évincé. Quant à l'apport de l'héroïsme guerrier de Tristan à la souveraineté de Marc, notamment dans le combat contre le Morholt, il est trop évident et connu pour qu'on s'y attarde.

Ce rapprochement social entre le roi et l'amant tend à créer et à expliquer, *ipso facto*, un conflit dans l'esprit de l'amant au moment d'enlever la reine du roi qu'il sert et à jeter le blâme sur cet amour : les frères de Noise évoquent l'enlèvement comme un « crime » et c'est bien à leur frère qu'ils l'imputent[481], il s'agit donc de la trahison de Conchobar par Noise. Cano est lié par un devoir d'hospitalité au roi Marcan mais, à vrai dire, s'il n'enlève pas Cred sur le champ, c'est plutôt, de façon rationalisée par la socialisation, parce qu'il n'est encore qu'un mercenaire et ne pourrait la faire vivre selon son rang. Quant à Diarmait, il refuse tout net d'enlever Grainne par fidélité à Finn et à son fils Oisin[482]. Le conflit de valeurs qui s'élève dans l'esprit de Tristan et Yseut, dans la forêt du Morois, au bout de trois ans[483], nous semble correspondre, dans une transposition continentale médiévale,

[476]Le motif est rationalisé dans l'histoire de Cano, mercenaire de plusieurs rois d'Irlande pendant son exil.
[477] Lorsque Deirdre décrit à Leborcham celui qui lui serait cher, cette dernière lui répond qu'il est tout près d'elle (Ibid., p. 238) et certaines versions (MAC KILLOP, op. cit., p. 133) présentent même Noise comme le neveu de Conchobar.
[478] *Longas*, trad. cit. , p. 239.
[479] On se souvient que le roi irlandais Diarmait a été informé par une prophétie que Cano régnerait pendant vingt-cinq ans en Ecosse et qu'il se conduit déjà avec justice, comme un bon roi, avec des envoyés de son père.
[480] La fille de l'un de ses hôtes le sauve d'un complot par amour pour lui avant même que Cred lui déclare qu'elle l'aimait avant même de l'avoir vu.
[481] *Longas*, trad. cit. , p. 239 : « (…) pour que les Ulates ne se massacrent pas à cause de ton crime ».
[482] *Toruigheacht*, pp. 11-12.
[483] Nous y reviendrons de façon plus approfondie en Troisième Partie.

à ce point de vue porté sur l'enlèvement de la reine dans les textes irlandais. En effet, au moment de l'enlèvement, le dilemme est évacué à la fois par la double nécessité de cet amour fatalement suscité par le philtre et de la fuite à cause de l'injustice de Marc qui leur refuse tout jugement ou possibilité d'*escondit ;* tant que l'effet du philtre, émanation folklorisée du mythe, dure, rien n'est remis en cause. Mais, lorsqu'il cesse, ressurgit tout un système d'idéaux d'ordre profane ou religieux, effet manifeste de la démythification, qui vient remettre en cause la légitimité de cet enlèvement. Bien évidemment et nous y reviendrons, ces idéaux sont très marqués par les valeurs médiévales continentales différentes de celles qui prévalent dans les textes celtiques porteurs de représentations pré-chrétiennes et pré-féodales. Mais la logique du récit reste similaire.

d) Ambiguïté du mythe au roman.

Cette logique, dès le stade des *aitheda*, n'est pas dépourvue d'une certaine ambiguïté dans le point de vue porté sur cette reine infidèle et sur son infidélité.

D'une part, l'infidélité de la reine dans ces récits irlandais conserve de la représentation mythique sa dimension fatale et ses conséquences funestes ; de plus, à travers la folklorisation du motif de l'ivresse mythique, les anciennes déesses de souveraineté deviennent d'inquiétantes magiciennes mais aussi, par l'effet de la démythification, des femmes méchantes et désagréablement impérieuses. Ainsi, manifestement dans ces récits, les personnages de reines n'ont pas la stature mythique d'une Medb dont on ne conteste pas le choix souverain ni même d'une Etain dont il n'est pas question de punir l'infidélité. On peut également percevoir la démythification de leur personnage dans le jugement critique explicitement porté sur elles et leur infidélité au roi ou au chef. Ce qui est mis en lumière dans l'histoire de Deirdre, c'est d'abord la fatalité qui préside à la séduction qu'elle exerce et les funestes conséquences que cela entraîne. Le récit insiste sur le malheur que représente pour Noise le choix que Deirdre porte sur lui et il refuse d'ailleurs de l'enlever en alléguant explicitement la prophétie de Cathbad ; comme Grainne avec le très réticent Diarmait, elle le menace alors d'une sorte de sort jeté sur lui ou, en tout cas, de « honte et de dérision »[484] s'il ne l'enlève pas ; les frères de Noise prévoient qu'il « en sortira du mal »[485], craignant, et la suite leur donnera raison, que les Ulates ne se massacrent à cause de cet enlèvement. Le texte

[484] *Longas*, trad. cit . , p. 239.
[485] Ibid.

plus allusif des *Scela Cano* laisse malgré tout penser que l'amour de Cred pour Cano est aussi prédestiné puisque Cred aime le jeune homme sans l'avoir jamais vu et cet amour entraîne, on l'a vu, de terribles conséquences et notamment la mort tragique des deux jeunes amants. Mais c'est surtout le *Toruigheacht* qui exprime une nette condamnation de l'amour porté par Grainne à Diarmait : le début de l'histoire présente Grainne comme une femme effrontée dont la magie exercée à l'encontre du réticent Diarmaid est qualifiée de « méchante » (*olc*)[486]. Comme Deirdre, elle impose impérieusement son désir malgré le refus catégorique de Diarmait et se montre très manipulatrice aidée en cela de l'inquiétant pouvoir magique du vin d'ivresse qui endort toute la cour. Et lorsque Diarmait demande à chacun de ses compagnons un avis sur cet enlèvement, tous lui conseillent de l'accomplir notamment en raison des *geasa* lancées sur lui par Grainne et bien que sa mort doive en découler[487]. Dans cette perspective, il n'est pas sans intérêt de revenir sur l'étymologie du terme *aithed* avancée par Joseph Vendryes car elle souligne la part de transgression contenue dans cet enlèvement : *aithed* est un nom dérivé du préverbe ou préfixe nominal *aith* qui viendrait lui-même de « la particule indo-européenne –ati qui exprime l'excès, le dépassement d'une mesure »[488]. Le fait que, dans l'ancienne liste du X^{e} siècle, le titre choisi pour ce récit soit celui d'*aithed* laisse donc supposer un point de vue critique porté sur la fuite de Grainne et de Diarmaid. Cela impliquerait en effet une certaine démythification de la représentation et, en particulier du personnage de Grainne, qui ne serait plus perçue comme une personnification de la souveraineté dont le choix serait, dans la logique mythique, souverain et justifié symboliquement, mais comme une femme dévoyée et infidèle qui transgresse l'ordre établi représenté par le roi suprême Eochaid, son père, et par le vieux chef Fionn. C'est d'ailleurs dans cette même logique de la condamnation de l'infidélité de la reine que nous paraît s'inscrire l'évolution du personnage de l'amant, évolution qui le rapproche du roi, on l'a vu, et qui a pour effet de l'inclure dans la trahison et de redoubler l'infidélité.

Mais, en dépit de tout cela, le conteur, et le lecteur dans son sillage, dans les récits irlandais déjà, restent manifestement du côté des amants : la vieillesse de Finn peut-être et, en tout cas, son ingratitude et sa jalousie envers Diarmait et, dans les autres récits, les lourdes fautes commises par le roi tendent à ôter à la poursuite toute légitimité morale ; dans le *Toruigheacht*, la grande prospérité dont jouit le domaine de Diarmait et Grainne semble

[486] N. NI SHEAGHDHA, *op. cit*., pp. 10-11. C'est aussi le terme employé dans *Fingal Ronain*, récit très démythifié et très littéraire et cette condamnation explicite de la reine dévoyée va bien dans le sens d'un éloignement de sa dimension mythique symbolique.
[487] *Toruigheacht*, éd. et trad. cit., pp. 14-15.
[488] J VENDRYES, *op. cit*., p. 55.

renvoyer à l'union d'une ancienne figure du territoire avec un roi juste et vrai. On sent là à l'œuvre, en filigrane, la logique du mythe, redisons-le,mais cette logique est ici réutilisée dans l'optique du roman d'aventures et d'amour ; car si c'est toujours la structure narrative du mythe qui est opérante dans tous ces récits, malgré tout, la démythification, et notamment celle du personnage de la reine qui devient, par certains aspects et sans trop forcer l'analyse pour les textes irlandais, une femme amoureuse[489], surimpose à ce qui demeure de son sens symbolique une autre intention et un autre regard, romanesques ou pré-romanesques et, en définitive, globalement sympathiques aux amants. Leur jeunesse et leur beauté, certes stéréotypées et interprétables originellement dans le cadre de la symbolique mythique, tendent à présenter leur amour comme naturel, dans l'ordre des choses et en font malgré tout des héros de conte voire de roman que l'on peut admirer et plaindre. L'accent mis sur le rôle de la fatalité[490] dans leur amour et l'enlèvement tend d'ailleurs à alléger leur culpabilité, et leur mort accentue l'empathie du lecteur. En effet, le motif récurrent de la mort tragique des amants dans les *aitheda*, évolution majeure qui complète la démythification du personnage de la reine, mort longuement préparée dans chacun de ces récits et, dans le *Toruigheacht* longuement développée[491], conclut sur une note tragique et pathétique qui renforce la pitié et la sympathie pour les amants[492] .

Cette ambiguïté de la représentation de l'enlèvement de la reine et du point de vue porté sur son infidélité nous semble dériver, dans une certaine mesure et en déplaçant le problème sur le plan moral, de la représentation mythique, dans sa dimension politique du moins. On l'a vu, l'ambiguïté y naît de la nature même de la symbolique, qui renvoie à une

[489] Le lyrisme du grand chant de déploration adressé par Deirdre à Conchobar après la mort de Noise, par-delà l'aspect quelque peu codifié du vers, met en lumière une profondeur de sentiment qui n'est pas l'apanage des personnages symboliques comme Medb ou même Etain : «Ce qui était pour moi le plus beau sous le ciel/et ce qui m'était le plus cher,/tu me l'as enlevé –grand est le crime-/(…)Son absence ne m'est que douleur/La tristesse est plus forte que la mer,/si tu le sais, ô Conchobar ! » *(Longas*, trad. cit., p. 243) ; et même la capricieuse Grainne peut expliquer à Diarmait que son choix s'est fixé sur lui alors que, toute jeune, elle a admiré son adresse et sa bravoure dans des jeux lors d'une fête (mais l'épisode n'est pas attesté comme appartenant à l'ancien *aithed*) ; les *Scela Cano,* dans leur laconisme, glissent que Cred avait depuis longtemps désiré Cano, avant même de le voir.

[490]On peut penser à la prophétie de Cathbad avant la naissance de Deirdre analogue à celle qui concerne Etain dans le *Tochmarc'h Etain* et au motif folklorisé du philtre d'amour, bien évidemment, dans le *Tristan*.

[491]La mort de Deirdre et de Cred apparaît dans toutes les versions conservées, celle de Grainne seulement dans certaines versions orales. Le dénouement y fait l'objet d'une préparation et intervient au terme d'un long épisode ou de plusieurs épisodes qui soulignent l'enchaînement fatal jusqu'à la mort (par exemple, le terrible suicide de Deirdre est préparé par la ruse de Conchobar, l'assassinat de Noise et de ses frères, le long chant de déploration de Deirdre et l'indigne traitement que Conchobar lui réserve en voulant la donner au meurtrier de son amant).

[492] On a vu plus haut la beauté du chant de deuil et d'amour de Deirdre et la violence désespérée de son suicide et de celui de Cred, l'accent mis sur le deuil de Grainne transforment le point de vue critique porté sur elles au début du récit : elles deviennnent, tout autant que l'amant des victimes de l'amour fatal.

crise nécessaire et funeste à la fois. Les analyses de la Première Partie nous ont montré que cette ambiguïté de la représentation mythique a pu naître, au sein même des récits conservés qui semblent les plus imprégnés encore de mythologie et les moins littérarisés, de l'amalgame de sa première phase (plus proprement sacrée on l'a vu) et de sa seconde phase (plus politique) : par la nécessité, d'ordre politique et cosmique, nécessité de renouvellement du pouvoir et, originellement et de manière souvent encore lisible sous la strate politique, nécessité de régénération de la terre du royaume, l'infidélité se trouve justifiée ; mais elle contient en elle-même une part de désordre et elle manifeste cette nécessité latente en déclenchant une crise politique et cosmique, néfaste souvent pour le royaume lui-même. Toutefois, dans sa signification symbolique première de régénération des forces de vie du royaume ou de la terre d'Irlande, l'infidélité de la reine (Mor Muman, Medb avec Fergus) n'entraîne pas de conséquences funestes et cela permet en effet de penser que l'ambiguïté constitutive du mythe sourd de la superposition de sa première et de sa seconde phase.

Nous avons pu constater que ces *aitheda*, comme le *Tristan*, renvoient d'abord à cette dimension originelle du mythe et effectivement, l'infidélité de la reine ou de la femme du chef y est justifiée symboliquement non seulement par les fautes commises par le roi ou Finn mais aussi par leur vieillesse à laquelle s'opposent la jeunesse et les capacités fécondantes de l'amant[493] ; pour autant, dans le *Longas Ui Uisliu*, l'accent est cependant mis d'abord (dès la prophétie de Cathbad) sur les conséquences terribles de cette infidélité pour le royaume ; au contraire, le *Toruigheacht* n'insiste guère sur les conséquences collectives de l'enlèvement (l'évocation de la mort des *Fiannas* tués par Diarmait a surtout pour effet de mettre en lumière son héroïsme et son invincibilité), et évoque complaisamment en revanche la prospérité et fécondité de Diarmait et Grainne. On voit bien là que la part d'ambiguïté héritée des structures mythiques est un peu réduite par le choix de privilégier l'une ou l'autre des deux dimensions du mythe, le *Toruigheacht* tendant à la justifier par la prospérité qu'elle entraîne, le *Longas* à la blâmer à cause de ses conséquences collectives malheureuses.

Ainsi l'ambiguïté du regard porté sur l'enlèvement de la reine dans ces *aitheda* semble-t-elle à la fois due à l'affleurement de la représentation mythique et à son évolution : l'affleurement des structures narratives (et, partiellement, encore symboliques) du mythe, tout en conservant le motif de la crise néfaste au royaume provoquée par l'infidélité, suscite la sympathie pour les amants en montrant le bonheur de leur union (*Toruigheacht*) et/ou en portant le blâme sur la faute du roi ou du chef. Cela est renforcé par la superposition

[493]Cela est particulièrement net dans le *Toruigheach*t à travers la prospérité de l'union de Grainne et Diarmait

à ces anciennes structures mythiques d'un mode de représentation pré-romanesque accordant de l'importance à l'amour fatal en tant que sentiment et non plus en tant que symbole. En même temps, la démythification et la folklorisation, notamment des personnages de la reine et de l'amant, tendent à intensifier un regard critique[494] jeté sur le personnage de la reine dont la trahison, soutenue par d'inquiétants pouvoirs de magicienne, n'apparaît plus justifiée symboliquement à ce niveau de lecture. L'ambiguïté ne naît plus seulement ici, comme dans le mythe, du fonctionnement du symbole qui manifeste la nécessité du renouvellement du pouvoir ou de la régénération du royaume par l'infidélité de la reine renvoyant à un désordre latent et profond mais provoquant des troubles notoires. Elle se renforce et se déplace sur le jugement porté sur la reine et son ravisseur, dans la combinaison, à différents degrés selon les récits[495], des traces du mythe, de sa folklorisation et d'une certaine élaboration littéraire démythifiante.

L'ambiguïté du *Tristan* doit-elle quelque chose aux représentations mythiques et à leur transposition dans l'*aith*ed ?

Dans le *Tristan* de Béroul, l'ambiguïté du jugement porté sur l'adultère ne peut échapper et la critique s'est beaucoup penchée sur ce problème épineux et important quant à l'interprétation du texte[496]. L'ambiguïté du regard porté sur l'adultère repose sur l'expression au sein de l'oeuvre de jugements opposés fondés sur des idéaux et des systèmes de pensée étrangers à la représentation celtique et nous renvoyons à la Troisième Partie de cette étude pour leur analyse. Toutefois, la symbolique mythique celtique de l'infidélité de la reine est porteuse, on vient de le voir, d'ambiguïté dans le rapport de cette infidélité à l'ordre et au bien du royaume ; de plus, cette ambiguïté s'est à la fois transmise, approfondie et déplacée dans le genre de l'*aithed* dont on peut, sans trop d'imprudence, postuler l'influence

[494] Regard critique le plus souvent inexistant ou seulement latent dans les textes mythiques.
[495] Par exemple, la dimension mythique de Grainne est plus nette que celle de Deirdre.
[496] Nous aurons en effet l'occasion d'approfondir cette question dans la Troisième Partie de ce travail. Parmi la nombreuse bibliographie de ce sujet, signalons pour l'instant l'article de N. J. LACY, " Where the Truth lies : Fact and Belief in Béroul's *Tristan*", *Romance Philology*, 1999, 52, 2, pp. 1-10 ; P.E. BENNETT, « Jugement de Dieu ; parole d'auteur. Béroul et le débat sur l'intentionnalité au XII^{e} siècle », WODAN, vol. 57 (D. BUSCHINGER, W. SPIEWOK, éds, *Tristan et Iseut, un thème éternel dans la culture mondiale*, Greifswald, 1996), pp. 16-19 ; et dans le n° 23 de la revue *Bien dire et Bien Aprandre* (éd. E. GAUCHER , Lille, Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille 3, 2005), trois articles (de J. CHOCHEYRAS, J.M. PASTRÉ et J. RIBARD) rassemblés sous le titre « Ambivalences tristaniennes ».

sur la légende tristanienne[497] . La question se pose donc assez naturellement du lien éventuel existant entre cette ambiguïté constitutive du mythe celtique et celle du roman.

Au regard de la morale courante du XII[e] siècle et notamment, évidemment, de la morale chrétienne, Tristan et Yseut sont coupables. Coupables d'adultère, coupables de mensonge, coupables envers leur seigneur… Le texte ne cherche d'ailleurs à masquer ni la réalité de l'adultère, ni la conscience chez les deux amants de la transgression qu'il représente, du moins au regard de cette morale commune représentée notamment par les trois barons[498]. Nous y reviendrons à loisir. Pourtant, le point de vue, non seulement du narrateur mais de personnages considérés comme des garants de moralité dans le roman (Dinas, Arthur), est indéniablement sympathique et favorable aux amants adultères. Arthur parle de la reine de Marc comme de :

« (…) la bele franche au chief bloi
Ou il n'a point de mautalent » [499]

Quant au narrateur, il va, on s'en souvient, jusqu'à regretter ouvertement qu'Yseut n'ait pas retiré de son lit les draps tachés du sang de Tristan ou encore à se féliciter que Dieu, en sa clémence, les ait protégés[500] ; corollairement, il blâme tout aussi ouvertement les barons et Frocin en leurs dénonciations pourtant véridiques ; ce sont eux les traîtres et les félons[501], comme le disent aussi les cris de la foule, et non Tristan et Yseut. De manière plus surprenante encore, non seulement pour Gouvernal et Brangien aussi, Dieu protège les amants[502] mais, pour Brangien, ils jouissent de cette divine protection parce qu'ils sont bons et loyaux [503]! Certes, l'existence du *vin herbé* tend à déculpabiliser les amants mais de là à les considérer comme loyaux ! De la même façon, Périnis parle d'Yseut comme de la *dame de loiauté*[504]. Si l'on peut éventuellement expliquer cette posture par une sorte de cynisme

[497] Cela, répétons-le : que les *aitheda* présentés et analysés ci-dessus, doivent être considérés comme des jalons de transmission du mythe (en postulant la forme ancienne du *Toruigheacht*) ou comme des adaptations parallèles d'un *Tristan* archétypal brittonique.
[498] Voir par exemple BEROUL, éd. cit. , vv. 20-23 : Yseut à Tristan, lors du rendez-vous sous le pin : « Li rois pense que par folie/ Sire Tristan, vos aie amé/ Mais Dex plevis ma loiauté… » ; ou lorsque l'effet du philtre se dissipe : « Sire Jesus soit gracïez/ Qant degerpir volez pechiez . » (vv. 2263-64) ; ou Tristan à Marc, évoquant l'accusation d'adultère : « Si grant desroi, tel felonie !/ Dannez seroie et el honie. » (vv. 559-60)
[499] *Ibid.*, v. 3532.
[500] BEROUL, *éd. cit* . ,v. 750-51 : "Ha ! Dex, qel duel que la roïne / N'avot les dras du lit ostez » et 756-57 : « Molt grant miracle Deus i out/ Quis garanti, si con li plot » .
[501] *Ibid*. , vv. 582-83 : « A la cort avoit trois barons/ Ainz ne vistes plus felons » et 643-48 : « Ha ! or oiez qel traïson/ Et confaite seducion/ a dit au roi cil nain frocin !/ Dehé aient tuit cil devin !/ Qui porpensa tel felonie/ Con fist cist nain, qui Dex maudie ? » .
[502] L'un et l'autre remercient Dieu d'avoir fait que Tristan et Yseut aient pu échapper au piège du rendez-vous épié par Marc (v. 377 et 383).
[503] *Ibid*., vv. 377-80 : « Grant miracle vos a fait Dex/ Il est verais peres et tex/ Qu'il n'a cure de faire mal/ A ceus qui sont buen et loial » .
[504] *Ibid.*, v . 3363.

subversif de la part du narrateur ou par un désir de promotion des idéaux courtois[505], elle étonne davantage dans la bouche des fidèles serviteurs qui pourraient être partiaux sans y mêler pour autant la Providence ou les valeurs de fidélité féodale. On a bien l'impression qu'une autre logique et une autre morale que celles du XII^e^ siècle sous-tendent la représentation. Cette loyauté attribuée aux amants adultères, difficile à admettre dans une perspective féodale ou chrétienne, correspondrait en revanche fort bien à une régénération restauration, ou à un soutien de la souveraineté représentés symboliquement par l'adultère.

Il faut aussi remarquer que jamais le narrateur, au contraire de ce qu'il affirme de Brangien quand effectivement elle ment, ne traite Yseut de menteuse. Il est vrai que la double entente des propos de la reine, art dans lequel elle excelle, on l'a vu, lui permet de dire malgré tout toujours la vérité, ou du moins *une* vérité et qui n'est manifestement pas celle que Marc doit comprendre dans le contexte moral du XII^e^ siècle : ainsi, lors de la scène du rendez-vous sous le pin, affirme-t-elle avec un aplomb assez réjouissant :

« Li rois pense que par folie
Sire Tristan, vos aie amé
Mais Dex plevis ma loiauté
Qui sor mon cors mete flaele
S'onques fors cil qui m'ot pucele
Out m'amistié encor nul jor ! » [506].

Certes Marc pense bien être cet homme-là qui l' *ot pucelle* mais les mots eux-mêmes ne disent que l'exacte vérité : Yseut n'a jamais aimé que Tristan. Il y a tromperie mais il n'y a pas mensonge si l'on prend les mots au pied de la lettre. Mais alors, en tant que lecteur, on se trouve, sans y prendre garde, amené à étendre à la dénégation implicite dans le début de la phrase « Li rois pense que par folie/ Sire Tristan, vos aie amé… », cette vérité que l'on reconnaît aux propos de sa deuxième partie, d'autant plus que l'invocation à la caution divine tend à imposer l'impression d'une profonde légitimation par Yseut de cet amour : non, l'amour qu'elle porte à Tristan n'a rien d'une « folie », c'est un amour sage, plein de raison. De la même façon, lorsque la reine répète à Marc lui-même venu faire la paix, une fois descendu de son arbre, que Tristan ne l'aime pas *d'amor vilaine* [507], elle entend dire la vérité : l'amour que Tristan lui porte n'a rien de vilain, de grossier ni de commun (on sent là l'influence des idéaux ou au moins des formulations courtois sur lesquels nous reviendrons

[505] On verra cependant (Troisième Partie, VIII.3) que la réécriture du substrat celtique dans le *Tristan* de Béroul selon les codes de la *fine amor* demeure très superficielle et limitée, nous semble-t-il.
[506]BEROUL, éd. cit., vv. 20-25.
[507] *Ibid*., v. 552.

plus loin). Or, comme le fait remarquer Philip Bennett[508], les formules de serment conseillées à Yseut par Arthur lors de l'*escondit* au gué jouent sur la même ambiguïté : elle doit jurer :

« Que Tristan n'ot vers vos amor
De putee ne de folor
Fors cele que devoit porter
Envers son oncle et vers sa per. » [509].

L'amour de Tristan n'est effectivement pas *amor vilaine* ou *comunal,* cet amour n'a rien de vénal et n'est donc pas *de putee* et la conscience qu'en a le lecteur tend, là aussi, à lui faire reporter son assentiment sur la fin de la phrase : alors, cet amour correspondrait également à ce qu'il doit à son oncle et à sa *per*. Mais, *a priori*, le référent de l'adjectif possessif est grammaticalement ambigu[510] et ce qui renforce cette ambiguïté, c'est que, et Philipp Bennett le rappelle également[511], le terme *per* s'emploie en langage courtois comme synonyme de *dru(e).* Tristan porterait donc un amour convenable à son oncle et à sa maîtresse ! Il s'agit bien évidemment, dans tous ces serments et protestations de fidélité (à qui ?), de jouer sur les mots mais il s'y glisse constamment l'affirmation de la légitimité profonde de cet amour adultère : dans sa fière invocation au jugement divin que nous avons citée ci-dessus, Yseut le clame presque et, en tout cas, s'en réclame. Et, bien qu'on puisse sentir dans la formulation l'influence de valeurs étrangères à la culture celtique (il y aurait ici au moins des « linéaments de courtoisie » [512]), on y retrouve cette primauté donnée au choix amoureux de la reine, cette expression passionnée dans les actes et dans les paroles qui anime déjà les personnages de Deirdre, Cred ou même Grainne.

Ainsi, de la même façon que nous avons pu percevoir, en-deçà de l'expression narrative et lyrique de cet amour, le substrat symbolique du mythe de la reine infidèle dans les *aitheda,* il nous semble, dans ce texte où affleurent d'autres traces du mythe celtique, que cette affirmation de légitimité profonde d'un amour pourtant transgressif et fatal, pourrait bien dériver de la logique première de ce mythe : le fait qu'Yseut n'est blâmée par aucune voix garante de moralité (les félons ne peuvent qu'avoir tort, puisqu'ils sont des félons) pourrait bien avoir pour origine l'impunité de la reine infidèle mythique symbole de souveraineté ainsi que l'absence de jugement inhérente à la logique mythique ; plus précisément, cette loyauté

[508] P.E. BENNETT, art. cit.
[509] BÉROUL, *éd. cit.* , vv. 4192-96.
[510] S'agit-il de la *per* de Marc ou de Tristan ?
[511] P. E. BENNETT, art. cit. , p. 19.
[512] J. BEDIER, éd., *Le roman de Tristan par Thomas, poème du XIIe siècle*, Paris, 1902/05, t. II (Introduction), p. 135 (ici à propos du *Tristan* de Béroul et d'Eilhardt, cité par J. FRAPPIER, « Structure et sens du *Tristan* : version commune, version courtoise », *CCM*, 1963, 3, p. 260).

des amants que leur accorde Brangien, cette loyauté d'Yseut reconnue par Périnis (certes, en représentation devant Arthur) concorderaient parfaitement avec l'idée d'un service rendu au royaume, régénéré par l'infidélité de la reine. Cette infidélité est certes funeste et fatale mais profondément indiscutable en tant que réponse à une fatale nécessité ; cette nécessité, d'ordre politique et cosmique dans le mythe, n'apparaît plus dans le texte romanesque ni évidente ni totalement efficiente, c'est pourquoi elle est remplacée par le philtre mais nous avons vu qu'elle sourd encore des structures du récit comme le confirment les travaux de J. M.Stary[513].

Ce regard particulier porté sur les amants dans le *Tristan* de Béroul qui, à la fois, n'oblitère pas leur culpabilité mais leur reste sympathique, nous semble donc pouvoir être reconsidéré à la lumière du mythe celtique dont les traces affleurent dans ses structures narratives et certains de ses motifs. Quels que soient les idéaux et systèmes de pensée médiévaux qui s'y expriment[514], tout porte à croire que cette ambiguïté morale dérive des structures narratives et logiques du mythe celtique et se renforce dans l' évolution de certains schèmes du récit analogue à celle que nous avons pu constater dans les *aitheda*.

*

* *

On peut donc, au terme de ce chapitre, constater dans la genèse de la légende de *Tristan* le jeu de sources celtiques diverses, directes ou indirectes, qui ont à la fois transmis et fait évoluer les anciennes représentations mythiques celtiques de la souveraineté :

- Toutes ces influences dégagées plus haut comportent encore peu ou prou la dimension symbolique de la reine infidèle incarnant la souveraineté (dans le conte d'*Eochaid,* par le choix qualifiant de la reine ; dans les *aitheda,* et surtout le *Toruigheacht,* par le motif du choix souverain de la reine impérieusement imposé à travers vin d'ivresse et *geis* et l'idée de la régénération de la souveraineté et de l'abondance restaurée par l'union avec la reine ; dans la tradition galloise, à travers la mise en parallèle du rendez-vous demandé à Essyllt et la rétention du troupeau de porcs de March). De plus, dans le conte d'*Eochaid* et les *aitheda,* l'infidélité de la reine déclenche une crise politique. Ainsi, dans le *Tristan,* l'amour d'Yseut

[513] Art. cit.
[514] Idéaux féodaux, courtois, chrétiens et augustinistes que nous analyserons en Troisième partie, chap. VIII.

est-il associé au philtre d'amour que nous considérons comme un avatar folklorisé du vin d'ivresse de souveraineté et la révélation de l'adultère y manifeste-t-elle une crise politique latente qu'elle déclenche.

- Dès le stade des récits celtiques, on constate, certes un traitement démythifiant, popularisant (la *geis* et le vin d'ivresse devenus à la fois procédés narratifs et tours de magie) et même parfois pré-romanesque (Deirdre et l'amour fatal) du personnage de la reine. Mais la représentation de l'amant demeure très enracinée dans le mythe, par-delà même une certaine tendance à l'adaptation de son personnage, semble-t-il, aux conditions historiques de la royauté celtique aux environs du X^{e} siècle {1 : D'une part, à travers le conte d'*Eochaid* ou un conte analogue, la représentation de Tristan a hérité, outre la qualité de neveu du roi dérivée vraisemblablement du rapport de parenté mythique entre Eochaid (Dagda) et son fils/neveu Oengus, de multiples talents qui permettent de le considérer comme un « héros lugien » et qui le qualifient pour la souveraineté. Cela est très important, nous le découvrirons plus loin, dans la comparaison de la genèse de la légende tristanienne et de la légende arthurienne ; cette comparaison nous amènera, en effet, à approfondir les implications de l'héritage « lugien » dans la représentation du personnage de l'amant ; d'autre part, tant dans les *aitheda* que dans la tradition galloise, on constate la promotion, dans la représentation de la souveraineté masculine, de la qualification guerrière dérivée du type mythique de Fergus mac Roich associant primitivement qualités au combat et vigueur sexuelle, cette dernière tendant à être, de récit en récit, progressivement métaphorisée et pour finir déplacée et représentée par la beauté et la jeunesse de l'amant choisi par la reine (évolution achevée dans le *Tristan*) ; cette représentation de l'amant permet de postuler un lien originel entre la première phase du mythe celtique (où l'union avec la reine signifie la régénération de la terre du royaume) et la légende tristanienne.

2 : En même temps, ces diverses influences (conte *d'Eochaid,* tradition galloise de Drystan et March, *aitheda*) témoignent déjà d'une évolution qui crée un double rapprochement entre l'amant et le roi : Tristan est, comme le ravisseur des *aitheda*, un fidèle guerrier proche du roi et, par ses qualités guerrières précisément, un soutien de sa souveraineté ; comme Oengus et Drystan, il est le neveu du roi et son successeur. Cette évolution nous semble correspondre à une volonté de représenter, dans le contexte historique des environs du X^{e} siècle (époque d'élaboration probable du conte d'*Eochaid*, des *aitheda* et peut-être aussi, des triades galloises), une stabilisation dynastique du pouvoir royal (à laquelle correspondra symboliquement, dans la légende romane, le fait que Tristan soit bien déterminé à mener Yseut à Marc et qu'il ne semble pas hésiter, lorsqu'il

la reçoit comme prix de son courage, à la donner à son oncle) ; mais l'influence de l'*aithed* irlandais réintroduit dans le récit la notion de rivalité (neutralisée dans le conte d'*Eochaid*) et suscite l'évocation d'un conflit de valeurs dans l'esprit du ravisseur, conflit entre son devoir de fidélité et de soutien au roi et la nécessité d'enlever la reine et de s'unir à elle.

La mise en lumière de ces influences nous paraît intéressante à plusieurs titres :

- elle permet de constater la dimension symbolique originelle, issue des schémas mythiques transmis par les contes celtiques de la souveraineté, des amours fatales et nécessaires de Tristan et Yseut. Par là, elle signale la persistance dans le *Tristan* de Béroul et dans les *Folies Tristan*, en filigrane et dans une certaine mesure qu'il nous appartiendra de préciser ultérieurement, de la signification politique de ces amours : l'enjeu dynastique sous-jacent dans le choix de la reine et la qualification royale du beau neveu et, plus largement, la dimension originelle paradoxalement conservatrice de l'ordre (du royaume) de cet adultère de la reine.

- à travers l'évolution du motif mythique du vin de souveraineté devenu philtre d'amour, elle incite à postuler une étape folklorisante entre le mythe et le récit pré-romanesque.

-elle montre le germe, au sein même de la littérature celtique, d'une évolution de la dimension symbolique politique et sacrée de l'infidélité de la reine vers une dimension pré-romanesque, morale, psychologisante, sentimentale et pathétique. Ce sont toutes les implications et développements de cette évolution de la représentation mythique qu'il nous faudra étudier dans la Troisième Partie de ce travail.

CHAPITRE IV
LE RAPT INITIATIQUE
DE GWENHWYFAR/ GUENIÈVRE.

Dans la littérature romanesque occidentale, Guenièvre est certainement la reine la plus convoitée et la plus souvent enlevée et cela apparaît particulièrement dans notre corpus : dès les textes fondateurs de la légende romane, elle est enlevée à Arthur par Modred, le neveu félon ; l'intrigue du *Chevalier de la Charrette* est fondée sur son enlèvement par Méléagant et la dernière œuvre du cycle-Vulgate, *La Mort le roi Artu,* raconte à la fois son enlèvement (consenti) par Lancelot et la tentative avortée de Mordred d'en faire sa femme.. .Nous l'avons déjà signalé en introduction générale et il nous faut ici insister et préciser car cela est essentiel à la détermination de notre démarche : la récurrence du thème de l'enlèvement de la reine d'Arthur dans toute la littérature médiévale occidentale a été remarquée et étudiée depuis très longtemps par la critique et déjà mise en rapport avec les anciens récits celtiques, irlandais et gallois : dès 1881 et 1883, les articles de Gaston Paris dans la *Romania* établissaient le lien entre le récit gallois de l'enlèvement de Gwenhwyfar dans la *Vita Gildae*[515] de Caradoc de Llancarfan et l'enlèvement de Guenièvre dans *Le Chevalier de la Charrette* ; dès 1906, Kenneth Webster soulignait les similitudes entre l'histoire de Melvas dans la *Vita Gildae* et le *Tochmarc Etain*[516] . Tom Peete Cross et William Nitze publiaient en 1930 une synthèse[517] très complète sur le sujet, reprise et développée en ce qui concerne les récits continentaux par Kenneth Webster en 1938[518]. Ces deux ouvrages étudient le traitement du thème de l'enlèvement de la reine non seulement dans le *Lancelot en prose* mais aussi dans les romans en moyen haut-allemand du *Lanzelet* de Ulrich von Zatzikhoven (dernier quart XII^{e} ou début XIII^{e}), l*'Iwein* de Hartmann von Aue (vers 1205), *Diu Crône* de Heinrich von dem Turlin (vers 1220 ?), le roman français de *Durmart le Gallois*

[515] G.PARIS, art. cit., et, en particulier : "Lancelot du Lac", *Romania*, 1886, p. 514. Pour ce récit de l'enlèvement de la reine d'Arthur dans la *Vita Gildae*, voir H. WILLIAMS (éd. et trad. anglaise*),* Gildas, *first published in* the Cymmrodorion Record Series, 1899, Llanerch Enterprises, Facsimile reprint, Felinfach, 1999
[516] K.G.T. WEBSTER, "*Guinevere : A Study of her Abductions*", Englische Studien, XXXVI, 1906, p. 349.
[517] T.P. CROSS, W.A. NITZE, Lancelot and Guenevere, A Study on the Origins of the Courtly Love, Chicago, 1930.
[518] K.G.T.WEBSTER, Guinevere, A Study of her Abductions, Milton, 1951 (éd. par D. CHAMPION WEBSTER)

(fin XII[e] ou début XIII[e]). Ils soulignent aussi la persistante popularité de ce thème tout au long du Moyen-Âge en rappelant que l'archivolte du portail nord de la cathédrale de Modène (sculpté entre 1109 et 1120[519]) semble représenter une histoire similaire[520] et que l'œuvre de Thomas Malory, *Le Morte Darthur***,** écrite à la fin du XIV[e] siècle, reprend le même épisode en le tirant vers le mythe de Perséphone[521]. Tom Peete Cross et William Nitze comparent ensuite toutes ces œuvres avec de nombreux récits celtiques[522]. La conclusion, unanime, de ces études en reste à l'idée que Guenièvre est, soit une fée, utilisée comme épreuve par un mari de l'Autre Monde[523], soit, de façon plus nuancée mais, à la fois, plus générale et vague, un personnage dérivé du répertoire celtique des contes de fées[524]. Certes, le thème de l'enlèvement de la reine est un thème extrêmement fréquent dans les mythologies et les folklores internationaux et le mérite de ces critiques est d'avoir bien perçu, malgré tout,

[519] Les fresques de l'archivolte du portail de la *Pescharia* de la cathédrale de Modène sont une plausible trace de la conquête normande en Italie à la fin du XI[e] siècle ; ces fresques sont datées par certains spécialistes du premier quart du XII[e] siècle. Elles contiennent notamment une scène qui paraît représenter la même histoire entre deux personnages nommés Winlogee (Guenièvre) et Mardoc dans une tour attaquée par des chevaliers : Arturus, Galvaginus (Gauvain), Galvarius et Che (Keu) (les noms des personnages sont gravés dans la pierre sous chacun d'entre eux). Voir R.S. LOOMIS , « The Modena Sculpture and Arthurian Romance », *Studi Medievali*, IX, 1936, p. 1-17 et J. STIENNON, R. LEJEUNE, « La légende arthurienne dans la sculpture de la cathédrale de Modène », *CCM*, VI, n° 3, 1963, pp. 281-296. E. BAUMGARTNER, *Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes*, Foliothèque 111, Paris, 2003, précise la date des sculptures, p. 122 : « au portail nord de la cathédrale de Modène, sculpté entre 1099 et 1120. »

[520] T.P. CROSS, W.A. NITZE, *op. cit.*, pp. 20-29 ; K.G.T. WEBSTER, *op. cit.*, pp. 1-21, 57-88, 105-123.

[521] Il semble que plusieurs récits anglais de la fin du Moyen Âge ait suivi un mode de composition analogue, synchrétique, réinterprétant le subtrat celtique mythique du passage dans l'Autre Monde dans la perspective de l'héritage classique (par exemple le lai en moyen anglais de Sir Orfeo, voir M.T. BROULAND, Sir Orfeo *: le substrat celtique du lai breton anglais*, Paris, Didier Érudition, 1990.)

[522]T.P. CROSS, W.A. NITZE, op. cit., pp. 32-59. Il s'agit des récits irlandais du *Tochmarc Etain*(Version III) , *l'Aided Con Roi*, *Compert Mongain* (« La conception de Mongan ») des *Eachtrae Chormaic*, de *l'Aithed Emere* (« L'enlèvement d'Emer ») , du *Tuir n-Glesta (*« L'enlèvement d'Emer par Tui n- Glesta, fils du roi de Scandinavie »)et du récit gallois du *Mabinogi de Pwyll(*supra pp. XXXXXX). Nous ne prendrons pas en compte les récits du *Compert Mongain* et de *l'Aided Con Roi* (d'une part, la partie du *Compert Mongain* qui raconte l'enlèvement de la reine de Mongan, Dub-Lacha, nous semble tardive et très réécrite dans la forme qui nous est parvenue, d'autre part, ces deux récits confèrent au personnage de la reine enlevée, symboliquement associée à du bétail merveilleux, un rapport à la fécondité et à la troisième fonction dumézilienne, qui les relie à la première phase du mythe, trop indépendamment de la dimension politique qui nous semble primordiale dans la légende d'Arthur ; enfin la complexité de *l'Aided Con Roi*, Blathnat y étant en fait enlevée deux fois et seulement une fois par un être surnaturel (Cu Roi) et cette fois à Cuchulain et non à un roi, brouille le schéma et l'éloigne de celui de l'enlèvement de la reine d'Arthur) ; quant au *Tochmarc Emere* et au *Tuir n- Glesta*, ils concernent l'enlèvement d'Emer, la femme de Cuchulain, qui n'est donc pas une reine (même si un certain nombre de traits semblent relier le personnage de Cuchulain à la royauté). Cette différence dans le corpus de comparaison tient à la différence de perspective de départ, ni T.P. Cross et W.A. Nitze, ni K.G.T. Webster n'accordant d'attention au fait que Guenièvre est la reine d'Arthur et non une fée. En revanche, nous partageons totalement les conclusions des auteurs sur l'intérêt majeur du *Tochmarc Etain* dans ce corpus de comparaison : « *The group of stories last indicated is admirably illustrated by the* Tochmarc Etaine*, one of our most ancient and widely known Celtic narratives*» (p. 57).

[523] K.G.T. WEBSTER, *op. cit*., p. 126 : "*In sum, the essential fact about Guenevere seems to be that she is a fairy, the testing fairy of an otherworld husband".*

[524] T.P. CROSS, W.A. NITZE, op. cit., pp. 57-58 : "*No hypothesis suits the facts of the case better than which regards the mutual relationships of Arthur, Guenevere, and her abductors in early romance as a reflection of Celtic fairy lore."*

l'origine plus précisément celtique du schéma narratif des récits d'enlèvement de la reine d'Arthur[525]. Mais leurs conclusions ne pouvaient encore s'appuyer sur les travaux de chercheurs comme Proinsias Mac Cana ou Catherine Mac Kenna qui ont montré, on s'en souvient, l'expansion du thème de la souveraineté incarnée par la reine dans l'ancienne littérature irlandais et galloise et ses liens avec le thème de l'enlèvement de la reine[526]. Ainsi ne pouvaient-ils encore percevoir la signification symbolique politique du motif de l'enlèvement de la reine et leur interprétation, fondée sur une lecture du motif plus folklorisante que mythologique, tend-elle à gommer cette spécificité de l'héritage celtique, même s'ils conservent à l'Autre Monde celtique sa particularité de n'être pas le monde des morts.

On peut distinguer, par ailleurs, deux grandes approches du thème de l'enlèvement de Guenièvre parmi les travaux critiques plus récents qui s'intéressent à cette signification symbolique de l'enlèvement de la reine dans l'ancienne littérature celtique. Daniel Poirion dans la notice introductive à son édition du *Chevalier de la Charrette* dans la Bibliothèque de la Pléiade[527] nous paraît bien représentatif du premier courant : l'auteur admet et souligne rapidement, dans le cadre synthétique de la notice, que « le premier souci de ces contes avait sans doute été, selon la tradition celte, la souveraineté royale »[528] et que « celle du roi Marc a besoin de Tristan, à la fois champion et rival du roi, comme celle d'Arthur va avoir besoin du nouveau héros Lancelot »[529] ; cependant, sous ce que Daniel Poirion appelle « la légende » (= « la matière même ») , il perçoit « un schéma directeur : celui du voyage dans l'Autre Monde, qui a sa version celtique ou, si l'on se place dans la perspective de la culture classique, celui de la descente aux Enfers »[530] et affirme que « derrière ce thème de la légende arthurienne (celui de l'enlèvement de Guenièvre), il n'est pas difficile de retrouver le schéma mythologique du rapt, par un représentant de la mort, d'une puissance de la vie. » Ainsi, l'héritage des contes de la souveraineté, ce double rapport de rivalité et de soutien entre le roi et le héros, se trouve-t-il, non pas nié, mais relégué d'un revers de phrase au rang des évidences qui paraissent aller de soi et considéré, implicitement,

[525] Ainsi T.P. CROSS et W.A. NITZE, *op. cit*., p. 62, interprètent-ils les similitudes de l'épisode de l'enlèvement de Guenevere dans *La Morte Darthure* de Malory avec un ancien mythe de régénération de la végétation (Guenevere est enlevée par Meliagrance au milieu des bois, un matin de mai, et elle-même et tous ses compagnons sont vêtus de vert) comme le résultat d'une influence tardive ou du mythe de Perséphone bien connu au Moyen Âge, ou de la lyrique médiévale.
[526] Rappelons que la publication de l'étude pionnière de Tomas O Maille sur Medb vue comme une personnification de la souveraineté date de 1928.
[527] D. POIRION, (éd.), *Œuvres complètes de Chrétien de Troyes*, Paris, 1994.
[528] *Ibid*., p. 1238.
[529] *Ibid.*
[530] *Ibid.*

si nous lisons bien, comme une strate de signification superposée, dans la tradition celtique seulement, à celle du mythe originel et universel, du voyage dans l'Autre Monde ou de la descente aux Enfers sous-tendant le légende du rapt de Guenièvre[531]. Rien n'est dit d'un éventuel degré de conservation du discours symbolique sur la souveraineté, ni sur son degré d'enfouissement. C'est évidemment, au contraire, dans cette perspective que nous avons abordé la représentation de l'enlèvement d'Yseut ; c'est dans cette même perspective que nous aimerions, à présent, aborder la représentation de l'enlèvement de Guenièvre dans *Le Chevalier de la Charrette* et dans *La mort Artu.*

Un deuxième courant critique, que nous avons déjà eu l'occasion de citer, reconnaît l'influence (voire la présence) de l'ancienne symbolique celtique des contes de la souveraineté dans l'épisode du rapt de Guenièvre, mais ce courant nous paraît tomber parfois dans l'excès inverse**.** De la même façon qu'il nous semble abusif de considérer Yseut comme une reine guerrière du type de Medb, il nous paraît excessif d'interpréter totalement le personnage de Guenièvre comme une incarnation de la souveraineté d'Arthur, que ce soit dans *Le Chevalier de la Charrette* ou *La mort Artu*[532]. Il nous semble qu'on oublie parfois de faire la part, non seulement des différentes époques et genres littéraires, mais des différentes cultures et modes de pensée à l'œuvre dans ces récits. Toutefois, ces mêmes chercheurs suivent souvent aussi (et cela, au sein des mêmes articles ou livres quelquefois) une voie médiane, plus attentive à la spécificité de la création littéraire aux XII^{e} -XIII^{e} siècles ; cette

[531] L'auteur admet que ce mythe a ses « versions celtiques » (p. 1238) mais insiste surtout sur le rayonnement de la version virgilienne de l'*Enéide* au Moyen Âge, dans laquelle il ne s'agit même pas de l'enlèvement d'une reine et on voit là combien l'héritage celtique des contes de la souveraineté ne lui paraît pas déterminant. Dans la même perspective, on peut citer E. BAUMGARTNER, *Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes*, Paris, 2003, p. 122 : « Quant au motif du rapt de Guenièvre par un être maléfique venu d'un monde autre et de sa délivrance par Arthur et ses guerriers, il reprend une tradition légendaire celtique que l'on peut reconstituer à partir, notamment, de la *Vie* (en latin) *de saint Gildas* (…), qui reproduit un schéma mythologique bien connu : l'enlèvement d'un être de ce monde (Perséphone dans le mythe grec) par une puissance infernale, et dont le retour sur terre renoue l'alternance entre fertilité et stérilité, vie et mort, joie et douleur ».

[532] Voir par exemple certaines conclusions de M. T. BROULAND, « La souveraineté de Gwenhwyfar-Guenièvre », art. cit., à propos de la maladie de la fausse Guenièvre dans le *Lancelot* en prose (A. MICHA, éd., IX, 10) : « Cette paralysie et pourriture du corps me paraissent très indicatives. Elles prouvent que la substitution et la tricherie étaient sacrilèges, la preuve évidente, *pour le lecteur de son temps* que la vraie Guenièvre est seule légitime, *la vraie déesse de fécondité et du Pays* (c'est nous qui soulignons) » (p. 63), ou encore toujours à propos de la représentation de Guenièvre « Souveraine féodale, rivale du roi » (p. 62) dans la même œuvre : « Elle est très proche en cela d'une souveraine celtique comme Medbh, une reine qui conduisait ses troupes au combat » (p. 62) ; voir aussi J. MARKALE, *Le roi Arthur* , op. cit. dont certaines formulations, dans cet ouvrage remarquablement documenté, nous paraissent à la fois assimiler trop absolument la Guenièvre des romans médiévaux continentaux avec une déesse de souveraineté et dériver, de plus, vers des interprétations extrapolées ; par exemple, à propos d'un conte reconstitué à partir de plusieurs textes tardifs : « Le jeune Arthur épouse la déesse souveraine qui est l'image féminine du pays . En somme, Arthur, en épousant la vieille femme, épouse la Mère Bretagne… » (p. 245) ou encore, à propos de l'éloge de Guenièvre par Gauvain dans le *Conte du Graal* de Chrétien (éd. C. MELA, Paris, 1990 vv. 8100 et sq. : « Ne fu dame tant renomee/ Et ele lo doit molt bien estre:/ (…)Tot li mont ensaigne et aprant,/ Et le li toz li biens descent… ») : « La description de Guenièvre par Gauvain est la description de la Souveraineté personnifiée, de la Déesse-Mère qui veille sur tous ses enfants et est seule capable de les instruire… » (p. 248).

voie, tracée par ces critiques dans le sillon de leur profonde connaissance du fonds celtique, prend aussi en considération les réécritures médiévales continentales [533] . C'est bien évidemment dans cette perspective que nous souhaitons nous placer.

Conformément à la méthode indiquée dans notre introduction, nous chercherons à déterminer ce que la représentation de l'enlèvement de Gwenhwyfar-Guenièvre dans la légende arthurienne (galloise et continentale) doit aux anciennes représentations celtiques, en nous tournant d'abord et prioritairement vers les récits à dimension encore largement mythologique étudiées en Première Partie. Notre intention est de montrer, en nous appuyant sur les analyses de cette Première Partie, que les récits d'enlèvement de Gwenhwyfar/ Guenièvre dans le fonds gallois et dans la littérature continentale, dans *Le Chevalier de la Charrette* principalement, ont hérité leur structure et en partie le symbolisme de ces structures et des personnages, notamment leur signification politique et initiatique, des anciens contes celtiques de la souveraineté. Ainsi, avant d'en venir plus précisément au thème de l'enlèvement de Gwenhwyfar/ Guenièvre, il faut signaler l'influence de l'ancienne représentation celtique de la reine comme une personnification de la souveraineté sur la représentation de la reine d'Arthur dans les traces conservées par la littérature galloise d'abord, sur la littérature arthurienne en général ensuite.

IV.1. **GUENIÈVRE, REINE INFIDÈLE FIGURE DE SOUVERAINETÉ ?**

IV.1.1 GWENHWYFAR ET LA SOUVERAINETÉ

La reine d'Arthur dans la tradition galloise est Gwenhwyfar ou Gwenhwyvar, « la première des dames de (cette) île » nous dit le narrateur de *Kulhwch et*

[533] Voir la conclusion de l'article de M.T. BROULAND (« La souveraineté de … ») bien représentative de sa démarche critique : « La reine Guenièvre que nous venons de présenter fut donc bien probablement d'abord une entité mythologique de souveraineté avant d'être la reine pseudo-historique de récits eux-mêmes mythiques. » (pp. 63-64). Et même dans l'étude de J. MARKALE, *Le roi Arthur*, (op. cit.), ces remarques plus nuancées, nous semble-t-il, sur l'attitude « tyrannique » de Guenièvre avec Lancelot dans *Le Chevalier de la Charrette* : « On attribue généralement cette attitude (la soumission de Lancelot) à la volonté de Chrétien de Troyes de mettre en pratique les théories courtoises de la *fine amor* (…). C'est vrai en partie, car l'aspect de Souveraineté de Guenièvre compte également beaucoup dans ce contexte »(p. 248).

Olwen[534] (XI[e] siècle). Dans un article intitulé « La souveraineté de Gwenhwyfar-Guenièvre », Marie-Thérèse Brouland affirme, de façon là aussi un peu excessive à notre sens, que Gwenhwyfar est une « incarnation du Pays », « une Souveraine toujours convoitée, souvent infidèle et parfois consentante, car sans cesse à la recherche de prétendants plus jeunes » avec, comme Medb, « un homme dans l'ombre d'un autre. »[535]. Dans quelle mesure, malgré tout, la reine d'Arthur présente-t-elle, dans la tradition galloise des traits qui l'apparentent aux reines celtiques, incarnation de la souveraineté du royaume ?

Même si, nulle part, à notre connaissance, le personnage de Gwenhwyfar, la reine d'Arthur, n'y est donné explicitement comme incarnant la terre de Bretagne et la souveraineté, quelques aspects du personnage nous paraissent en effet, dériver de cette représentation et permettent de croire à une origine mythique du personnage, et tout d'abord le nom même de Gwenhwyfar. Dans la note sur ce personnage[536]dans son édition des *Trioedd Ynys Prydein*, Rachel Bromwich propose, avant de donner une autre explication à ce nom, de le décomposer en *gwenn* (« blanc ») et en un second élément en rapport avec l'irlandais *siabair* (« fantôme, esprit, fée ») ; cela rapprocherait le nom de Gwenhwyfar de celui de Finnabair, la fille de Medb et soulignerait un lien avec l'Autre Monde[537]. Mais on peut aussi décomposer Gwenhwyvar ou Gwenhwyfar en *Gwenhy* et *mawr* et ce nom signifierait alors « Guenièvre la Grande » ce qui pourrait signaler symboliquement un lien avec la souveraineté[538] ; en tout cas, la triade 56 énumère trois Gwenhwyfar sous l'épithète de *Prif Riein Arthur* "Grandes Reines d'Arthur", le lien avec Arthur laissant penser qu'il s'agit en fait du même personnage présenté sous une triple forme, conception bien attestée dans les représentations mythologiques celtiques[539] ; de plus, cette épithète de « Grande Reine »

---

[534] P.Y. LAMBERT, *Les Quatre Branches*… op. cit., p. 136.
[535] Dans « La souveraineté de Gwenhwyfar-Guenièvre », art . cit., pp. 53-64 et plus particulièrement pp. 61- 62.
[536] R. BROMWICH, *TYP*, éd. cit., p. 380.
[537] On se souvient que certaines figures de souveraineté de l'ancienne littérature celtique (Etain, Becfola) sont explicitement décrites comme venant de l'Autre Monde.
[538] R. BROMWICH, *éd. cit.* , p. 380.
[539] *Ibid*. , p. 154 : " *Teir Prif Riein Arthur : Gvenhvyuvar verch Gvryt Gvent,/ A Gvenhvyuvar verch Ythyr ap Greidiavl,/ A Gvenhvyuar verch Ocuran Gavr*" ("Three Great Queens of Arthur's Court : Gwennhwyfar daughter of (Cuwryd) Gwent, / and Gwennwyfar, daughter of (Gwythyr) son of Greidiawl, / and Gwennhwyfar daughter of (G)ogfran the Giant" (R. BROMWICH précisant que " *Rhiain <*rigania-* (plural *rhianedd)is cognate with L. regina, irl. rigain, W. Rhiannon (<rigantona) "Great Queen")*". Le fait que cette triade cite trois Gwennhwyfar nées de trois pères différents permet de relier ce personnage aux nombreuses représentations mythologiques celtiques de l'unité en trois entités : en Irlande comme au Pays de Galles, l'ancienne littérature présente des groupes de trois personnages du même nom et de pères différents ou du même père mais pourvus d'épithètes différentes qui pourraient renvoyer à une convention littéraire correspondant à ce qui est sans doute une conception mythologique très répandue (voir par exemple les trois déesses guerrières irlandaises, Morrigan, Bodb, Macha, triple représentation de la même divinité guerrière, ou les trois déesses de la terre d'Irlande nommées dans le *Lebor Gabala*, Banba, Eriu, Erainn ; ou encore les groupes de frères tels celui de Noise et de ses frères, qui semblent l'émanation du destin et de la volonté d'un seul . Voir J. VENDRYES, « L'unité en

apparente Gwennhwyfar au personnage de Rhiannon[540] (*rigan-tona*, littéralement « Grande reine ») nette incarnation de la souveraineté, on l'a vu, dans le *Mabinogi de Pwyll*[541]. Rachel Bromwich rappelle également[542] que la sœur de Gwennhwyfar est nommée, selon une troublante quasi-homonymie, Gwennwyfach dans la triade 53 et pense qu'elle doit être associée à ces trois Gwennhwyfar « Grandes Reines d'Arthur » évoquées par la triade 56. Le suffixe en *–ach* permet de supposer une origine irlandaise du personnage, de même que la mention du « géant Gogfran Gawr » père de la troisième Gwennhwyfar de la triade 56[543], ce qui renforcerait l'idée d'une origine étrangère, voire de l'Autre Monde attribuée à Gwennwyfar dans la tradition galloise.

Cette interprétation du personnage de Gwenhwyfar comme une incarnation de la souveraineté convoitée par Medrawt est corroborée par la triade 54 dans l'édition de Rachel Bromwich qui répertorie : *Teir drut Herua Ynys Brydein,* « *Three Unrestrained Ravagings of the Island of Britain* » (« Trois fléaux irrépressibles de l'île de Bretagne ») dont le premier évoque le jour où Medrawt (Mordret) vint à la cour d'Arthur, à Celliwig en Cornouailles, s'empara de toute la nourriture et de la boisson dont la cour disposait et, surtout (pour ce qui nous préoccupe), renversa Gwenhwyfar de son siège royal et lui porta un coup ![544] Ce qui est évidemment important ici, c'est que cet attentat au personnage de Gwenhwyfar, associée à la souveraineté par la mention de son siège royal et par les signes d'abondance que convoite Medrawt, est présenté par le titre de la triade comme un attentat ravageur pour « l'île de Bretagne » : Rachel Bromwich traduit l'adjectif gallois *drut* par *unrestrained* , « irrépressibles », « incontrôlés » mais précise qu'il pourrait aussi signifier « qui coûte cher (…) non seulement en ce qui concerne leurs conséquences immédiates mais peut-être aussi leurs conséquences politiques »[545] ; Gwenhwyfar, la reine, y incarnerait donc

---

Trois Personnes chez les Celtes, *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et belles Lettres*, 1935, p. 325). Cela renforce donc la probabilité d'une origine mythique de Gwennhwyfar.

[540] Voir *supra,* chap. I.1.2

[541]Gwenhwyfar étant de plus désignée comme *penn rianed* « la reine principale » dans le conte gallois de *Culwch et Olwen.*

[542] *TYP*, éd. cit. , p. 155.

[543] R. BROMWICH, TYP, " Notes to personal names : Gvenhvyuach", p. 380. L'Irlande est souvent appelée " Terre des Géants" dans la littérature galloise et parfois assimilée à l'Autre Monde par cette littérature (voir à ce sujet l'introduction de J.M. BOIVIN, *L'Irlande au Moyen Âge : Giraud de Barri et la Topographia Hibernica 1188,* Paris, Champion, 1990) ; de plus, M.T. BROULAND, art. cit., p. 59 rappelle que , dans le *Sir Launfal* anglais, « Guennere (sic) est fille du roi Ryon d'Irlande » (v. 42).

[544] *Ibid.*, p. 147 :" *Three Unrestrained Ravagings of the island of Britain : The first of them occured when Medrawd came to Arthur's court at Celliwig in Cornwall, he left neither food nor drink in the court that he did not consume. And he dragged Gwenhwyfar from her royal chair, and he struck a blow upon her".*

[545] *op. cit*., p. 148,(*costly, expensive (...)not only on their immediate results, but also perhaps in their political consequences),* note *Teir drut Heirua.*

l'île, la terre du royaume[546]. Certes, il n'est pas question dans ce texte d'infidélité mais les triades, selon leur éditrice, sont vraisemblablement des résumés à usage mnémotechnique pour les poètes professionnels ; nous n'avons donc là que l'ossature de l'histoire et il n'est, en tout cas, pas indifférent que cet attentat contre l'île de Bretagne symbolisé donc par le coup porté à la reine, soit perpétré par Medrawt, celui qui deviendra Mordred, l'amant adultère de Guenièvre dans la légende continentale[547]. La triade 80, d'ailleurs, classe Gwenhwyfar (comme Essyllt) parmi les « Trois femmes infidèles de l'île de Bretagne » dont elle ne fut pas la moindre ! :

« -Essyllt la Blonde (la maîtresse de Trystan)
-Et Penarwan, (la femme d'Owain, fils d'Urien)
-Et Bun,(femme de Fflamddwyn).
Mais une femme fut encore plus infidèle que ces trois-là : Gwenhwyfar, la femme d'Arthur, qui couvrit de honte un homme meilleur que tout autre. »[548] .

Même si la composition de nombreuses triades est bien antérieure à la date du premier manuscrit qui les contient (le manuscrit Peniarth 16 daté par l'éditrice du début du XIII^{e} siècle[549]), rien ne permet d'affirmer avec certitude que cette triade classée sous le numéro 80 par Rachel Bromwich soit ancienne et elle ne prouve donc pas que le thème de l'infidélité de Gwenhwyfar (et d'Essyllt) soit antérieur à *l'Historia* de Geoffroi (vers 1135). Mais la tradition galloise, on y viendra bientôt, connaît l'histoire de l'enlèvement de Gwenhwyfar, notamment à travers un passage fameux de la *Vitae Gildae* de Caradoc de Llancarfan que les spécialistes situent, avec quelque assurance, comme antérieure à l'œuvre de Geoffroi.

Certes, ces éléments dispersés prennent sens si on les relie et si on les lit dans la perspective du mythe irlandais de la reine infidèle incarnation de la souveraineté mais la limite du procédé est patente. Force nous est d'attendre l'analyse de l'épisode de

[546] Nous n'irons pas cependant jusqu'à faire nôtres les conclusions de M. T. BROULAND, qui nous semblent quelque peu extrapolées, sur ce passage : « La nourriture et le vin consommés sans autorisation sont des métaphores d'union interdite qu'il eut avec la reine. » (art. cit., p. 62).
[547] Cependant, rien de ce qui nous a été transmis de la tradition galloise ne présente Medrawt explicitement comme l'amant de Gwenhwyfar ni même comme un opposant d'Arthur. Les *Annales Cambriae* parlent seulement pour l'année 537 de : « *Gueith Camlann in qua Arthur et Medraut corruerunt* » (« La bataille de Camlann dans laquelle Arthur et Medrawt tombèrent ») (cité par R. BROMWICH, *op. cit.* , p. 454).
[548] R. BROMWICH,*TYP*, op. cit., p. 200 : " *Three Faithless Wives of the Island of Britain. Three daughters of Culfanawyd of Britain : Essylltt Fair-Hair (Trystan's mistress)/ and Penarwan (wife of Owain son of Urien)/ and Bun, wife of Fflamddwyn. And one was more faithless than those three : Gwenhwyfar, Arthur's wife, since she shamed a better man than any (of the others)*".
[549] *Ibid.*, introduction, pp. XVIII-XX.

l'enlèvement de Gwenhwyfar pour ajouter pièce à ce dossier hypothétique. Avant d'y venir, examinons brièvement toutefois les traces, et cela dans un premier temps en dehors de toute analyse du motif de l'infidélité de la reine, d'une éventuelle incarnation ancienne de la souveraineté par le personnage de Guenièvre.

IV.1.2 . GUENIÈVRE ET LA SOUVERAINETÉ.

Le personnage de Guenièvre apparaît dans tous les récits arthuriens de notre corpus : les deux grands textes fondateurs de la légende continentale, *l'Historia regum Britanniae* de Geoffroi de Monmouth (vers 1135) et le *Roman de Brut* de Robert Wace (1155), lui consacrent un développement tout relatif dans ce contexte souvent allusif de la chronique historiographique ; Geoffroi y fait également une rapide allusion dans sa *Vita Merlini* (1148) ; il joue un rôle de premier plan en revanche dans *Le Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes (vers 1175) et *La mort le roi Artu* (vers 1230), œuvres dans lesquelles les traces d'une représentation mythique celtique de la souveraineté s'y intègrent le plus souvent dans la structure narrative et symbolique particulière aux récits d'enlèvement de la reine.

Le nom de Guenièvre (*G(u)anhumara, Gwenvara, Gunhuuera*…dans l'*Historia*[550], *Genuevre* chez Wace[551], *Guenièvre* dans *La mort Artu)*, dérive du gallois *Gwenhwyfar*. Dans quelle mesure le traitement, dans les récits de notre corpus, de ce personnage hérité de la tradition brittonique témoigne-t-il d'une influence de l'ancienne représentation mythique celtique de la reine infidèle, représentation qui n'est plus perceptible, on vient de le constater, que de façon ténue et éclatée dans ce qui nous est parvenu de son prototype gallois ? Il faut garder à l'esprit, répétons-le, l'état parfois fragmentaire de l'ancienne littérature galloise et le fait que ce qui est conservé est manifestement très incomplet concernant le personnage de Gwenhwyfar ; ainsi, il n'est pas invraisemblable que la légende née sur les terres des Plantagenêts au XII^{e} siècle, en contact direct avec la tradition celtique écrite, mais aussi orale, garde, paradoxalement, davantage trace de cette ancienne représentation de la reine infidèle que les fragments médiévaux gallois.

[550]R. BROMWICH, *TYP*, éd. cit., note que les formes latines en –m- s'expliquent plus facilement à partir de l'ancien gallois écrit *Gwenhuivar, Gwenhuibar* (« Blanc Fantôme ») avec une mauvaise lecture du –ui- en –m-, ce qui plaiderait pour l'hypothèse d'une transmission écrite de ce nom à date ancienne. (p. 381)
[551] Dans l'édition de I. ARNOLD.

Dans la Deuxième partie de son *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*[552], étude comparative désormais classique sur les représentations de la royauté dans la chanson de geste et le roman des origines de notre littérature au milieu du XIII^{e} siècle, Dominique Boutet examine la question des « Survivances indo-européennes » et, plus précisément dans le chapitre trois, les liens entre les représentations romanes, épiques et romanesques, de la royauté et les anciennes représentations celtiques. Cette étude, fondée sur des références précises aux représentations celtiques, porte sur un ensemble de textes très vaste, parmi lesquels de nombreux romans arthuriens. Aussi, bien que certains des récits arthuriens analysés par Dominique Boutet n'entrent pas dans le cadre de notre recherche puisque Guenièvre n'y est pas infidèle, nous paraît-il important de rappeler ses conclusions sur le traitement de ce personnage avant de revenir plus précisément à notre corpus et au thème de l'infidélité de la reine.

Après avoir analysé la représentation du roi dans le *Roman de Brut* de Wace, l'auteur conclut très fermement : « Il est clair que le *Brut* emprunte à l'Irlande (…) l'essentiel de son idéologie de la royauté »[553]. Mais, examinant ensuite[554] la question très controversée des liens éventuels de Guenièvre avec les représentations irlandaises de la souveraineté[555], et après avoir insisté sur la nécessité de distinguer entre « les aspects idéologiques abstraits et les schémas mythiques », l'auteur ajoute : « Les schémas qui s'attachent à la souveraineté d'Irlande font cruellement défaut dans l'histoire de Guenièvre. »[556] : jamais par exemple, Guenièvre ne déclare vouloir épouser un homme « sans jalousie, sans peur, sans avarice » ; jamais elle n'apparaît , comme la *puella senilis* des textes irlandais, sous l'apparence d'une vieille femme hideuse en quête d'un époux qualifié pour la royauté et dont l'étreinte la ferait se transformer en une éclatante et vigoureuse jeune femme ; dans tous les textes, Arthur est déjà roi quand il épouse Guenièvre[557] et on ne la voit pas aller de mari en mari ; elle est de

[552] D. BOUTET, *op. cit.* , pp. 249-306.
[553] *Ibid.*, p. 252.
[554] *Ibid*., pp. 264-267.
[555] *Ibid.* , pp. 264-267. L'auteur rappelle notamment que certains commentateurs, comme J. MARKALE (*Le roi Arthur*, Paris, Payot, 1976, pp. 239-256), ont émis assez imprudemment l'hypothèse que le personnage de Guenièvre « entretiendrait des liens étroits avec la souveraineté d'Irlande, identifiée le plus souvent à Medb de Cruachan ou à Medb Lethderg » (p. 264).
[556] *Ibid.*, p. 264.
[557] Il est bien évident que, dans le *Brut* notamment, la représentation du sacre arthurien est très marquée d'augustinisme et qu'il n'y a rien dans cette cérémonie, très ritualisée certes mais très chrétienne, qui puisse rappeler le *banais righe* irlandais, les noces symboliques du roi avec la terre d'Irlande qui consacrent sa souveraineté. Mais si Arthur, dans tous les textes de la légende d'ailleurs, est déjà roi quand il épouse Guenièvre, c'est aussi le cas d'Eochaid dans la version II du *Tochmarc Etain* : on se souvient que ce texte raconte comment Eochaid s'est emparé de la souveraineté de l'Irlande, ce que les rois des différentes provinces ont accepté ; mais tant qu'il n'a pas de reine (ce qui semble donc supposer la consécration), il ne peut décider des tributs à imposer aux provinces. Aussi se marie-t-il à Tara avec Etain, « la plus belle des jeunes filles qui seraient en Irlande »[557] ;

mère romaine et n'entretient aucun lien, à la différence de Gwenhwyfar ou de Medb qui est la fille du roi suprême d'Irlande ni avec la souveraineté ni *a fortiori* avec l'Irlande[558] ; à la différence de Medb encore, qui a de nombreux enfants, sauf dans le *Perlesvaus,* elle n'a pas d'enfant, Wace dès les origines de la légende, y insiste : « Ne ne porent enfant aveir »[559].

Toutefois, avant de conclure sur ce point, Dominique Boutet rappelle que « Georges Dumézil n'hésite pas à étendre l'idéologie dont ces figures (celles des deux Medb) sont porteuses au roman arthurien »[560] ; il rassemble alors tous les contre-exemples qu'il a relevés dans l'ensemble de la littérature arthurienne de cette période tendant à démontrer que « même si le fait n'est pas généralisable dans nos romans, Guenièvre représente souvent la Souveraineté à un niveau plus élevé qu'Arthur »[561]. On pense immédiatement à l'épisode bien connu du *Conte du Graal* dans lequel Perceval, se présentant à la cour d'Arthur, y rencontre un roi très accablé et bien peu royal dans sa passivité : un chevalier outrecuidant vient en effet de renverser le vin contenu dans la coupe du roi sur la robe de Guenièvre, attentat symbolique à la souveraineté arthurienne manifestement puisqu'il ponctue violemment la menace proférée par ce même chevalier d'enlever toute sa terre à Arthur et qu'il plonge la cour dans une atmosphère de crise aiguë[562]. De la même façon, l'enlèvement de Guenièvre dans *Le Chevalier de la Charrette* semble frapper en plein cœur la souveraineté arthurienne, nous y viendrons bientôt ; dans le *Perlesvaus*, Guenièvre meurt de douleur d'avoir perdu son fils Loholt assassiné par Keu, Arthur constate alors que « sa cort (est) mult empirie et agastie par sa mort » (le terme *agastie* renvoie à la *terre gaste* à laquelle l'impuissance du roi *méhaignié* condamne son royaume par exemple et souligne le lien symbolique établi entre la reine et la prospérité de sa terre) ; nous soulignerons que, même si tout cela ne signifie pas

---

c'est aussi le cas de Cormac Mac Airt à qui les hommes du Leinster ont donné la royauté mais qui ne devint roi d'Irlande qu'après son union avec Medb Lethderg. Comme le rappelle Dominique Boutet (*op. cit*., p. 267), au XIII[e] siècle, *La mort le roi Artu* donnera un écho très proche de cela dans la scène où les barons d'Arthur, le croyant mort et désirant conférer la royauté à son neveu Mordred, viennent exiger de Guenièvre qu'elle l'épouse car, disent-ils :

« sanz faille cil a cui Dex donra l'enneur de ce reigne ne puet estre qu'il ne vos ait a fame » (*Mort Artu* , éd. cit., § 138, p. 174)

[558] On admettra que ce dernier point s'explique aisément et la Galloise Rhiannon par exemple, évidente incarnation de la souveraineté du royaume de Dyvet, n'entretient pas plus de lien avec l'Irlande…

[559] *Brut*, éd. cit., v. 9658.

[560] *Charlemagne et…,* p. 265.

[561] *Ibid.* , p. 267.

[562] D. BOUTET cite (*ibid.* , p. 267) à ce propos J. MARX, *La Légende arthurienne et le Graal*, Paris, P.U.F., 1952, pp. 102-103. : « Quand le Chevalier Rouge vient, au début du *Conte du Graal* de Chrétien, enlever en plein festin la coupe du Roi, la coupe de souveraineté, qui symbolise sa royauté (…) et qu'il en répand le contenu sur la reine elle-même, il frappe le festin d'infamie ; la cour de stérilité ; le Roi est atteint d'impuissance ». On retrouve d'ailleurs là quelque chose de la Triade galloise 54 qui énumère trois grands attentats contre l'île de Bretagne, le premier étant celui que Medrawt perpétra en jetant Gwenhwyfar à bas de son siège royal et en la frappant devant la cour d'Arthur réunie à Celliwig.

explicitement, comme le fait remarquer D. Boutet, que la reine incarne la souveraineté ni surtout qu'elle représente cette souveraineté « à un niveau plus élevé qu'Arthur », pour le moins, la souveraineté du royaume est symboliquement associée, surtout chez Chrétien de Troyes, selon ces exemples, au personnage de la reine.

De plus, l'auteur de *Charlemagne et Arthur* analyse[563] également des passages qu'il considère comme plus probants quant à une incarnation , cette fois, de la souveraineté par Guenièvre : lors de la grande scène plénière de la *Suite Vulgate*[564], l'activité de Guenièvre, comme celle de Medb, s'étend sur les trois « fonctions » duméziliennes : elle est chargée par Arthur de disposer du trésor royal et de le dépenser largement, activité de troisième « fonction » liée à la prospérité ; elle devient maîtresse d'un groupe de chevaliers d'élite, activité de deuxième « fonction » guerrière ; enfin, elle recrute des clercs chargés de la mémoire du groupe ; mais Dominique Boutet ajoute pour finir que, malgré tout, dans l'ensemble du roman, c'est le roi qui règne. Dans le *Perlesvaus* cependant, l'épisode où un chevalier ennemi de Perlesvaus demande à être adoubé par Arthur et où Gauvain s'interpose, montre Guenièvre comme une « véritable détentrice de la souveraineté » puisque c'est elle qui décide au nom de l'usage et de la sagesse et qu'Arthur s'exécute sans avoir pris part à la discussion… L'auteur rappelle également qu'à la fin du *Perlesvaus*[565], Arthur explique la décomposition du royaume et sa propre incapacité à gouverner par la perte de Guenièvre, ce qui « montre à quel point Guenièvre était nécessaire à l'exercice de la souveraineté, à la maîtrise du pouvoir »[566] ; de plus, la couronne de Guenièvre rejoint le Cercle d'Or dans le château du Graal et l'auteur remarque combien cette destinée est « démesurée pour la couronne d'une simple épouse de roi » pour conclure : « destinée infiniment plus logique si cette couronne est le symbole de toute souveraineté terrestre ».[567]

Au terme de cette analyse largement documentée, après avoir distingué les textes dans lesquels Guenièvre apparaît comme incarnant la souveraineté ou représentant le royaume (chez Chrétien de Troyes notamment) ou comme détentrice de la souveraineté et exerçant le pouvoir (dans la *Suite Vulgate* ou le *Perlesvaus*), Dominique Boutet conclut que « Partout ailleurs Guenièvre (…) n'est que le modèle de la reine courtoise, élément

[563] *Ibid.*, pp. 268-270.
[564] O. SOMMER (ed.), *The Vulgate Version of Arthurian Romances*, Washington, 1909, t. 2, *Estoire Merlin*, p. 321 (cité par D. BOUTET, *op. cit.*, p. 268).
[565] *Perlesvaus, le Haut livre du Graal*, éd. W.A. NITZE, Chicago, Univ. Press, 1932-37, , p. 384, ll. 9460-64.
[566] D. BOUTET, *op. cit.* , p. 270.
[567] *Ibid.*

symbolique et parfois accessoire d'une souveraineté dont Arthur est le principal détenteur et qu'il ne détient nullement d'elle. »[568].

On aura donc noté que dans la scène d'ouverture du *Chevalier de la Charrette*, l'existence d'un lien symbolique entre la reine et la souveraineté d'Arthur s'impose d'emblée. Nous allons examiner à présent plus minutieusement ce que cette représentation de l'enlèvement de Guenièvre reflète encore du substrat mythique celtique de la reine infidèle et enlevée. Pour cela, il nous faut faire un nouveau détour par l'ancienne littérature galloise et accorder toute leur importance aux traces galloises conservées d'une histoire traditionnelle de l'enlèvement de Gwenhwyfar ; car cette histoire a très plausiblement donné lieu à des récits, oraux et écrits vraisemblablement, à travers lesquels le thème est parvenu à Chrétien.

IV.2. L'ENLÈVEMENT DE GWENHWYFAR/GUENIÈVRE.

IV.2.1. L'ENLEVEMENT DE GWENHWYFAR DANS L'ANCIENNE LITTERATURE GALLOISE.

a) La *Vita Gildae* de Caradoc de Llancarfan.

Un texte au moins, parmi ceux de l'ancienne littérature galloise en langue latine ou celtique qui traitent de l'enlèvement de la reine d'Arthur, semble pouvoir être daté avec quelque confiance comme antérieur à *l'Historia regum Britanniae :* il s'agit d'un passage fameux de la *Vita Gildae* de Caradoc de Llancarfan[569] ; il faut ajouter à ce passage très connu une pièce peut-être aussi ancienne mais conservée dans des manuscrits tardifs appartenant au genre traditionnel de l'*Ymddiddan* (« Dialogue ») ainsi que de brèves allusions à cet enlèvement contenues dans des poèmes bardiques du XIV^{e} siècle[570]. Ce sont donc, quant au passage de la *Vita Gildae*, un récit inséré dans un texte très pétri d'intentions hagiographiques chrétiennes et manifestement (re)modelé selon les lois du genre, quant à

[568] *Ibid.*
[569] Sur la date de la *Vita Gildae*, voir J.S.P. TATLOCK, *Speculum*, XIII, 1938, p. 139-152 ; XIV, 1939, pp. 350-53 ; *E.C*, IV, 1938, p. 256.
[570] Curieusement, la tradition poétique galloise des *Gogynfeirdd* (« poètes de cour ») des XII^{e} et XIII^{e} siècles ne contient aucune allusion à Gwenhwyfar ni à son enlèvement, peut-être même ne la connaissaient-ils pas (voir R. BROMWICH, *TYP*, op. cit., p. 382.)

l'Ymddiddan, un texte qui nous demeure assez obscur dans l'état où il nous est parvenu et qui ne permet que des hypothèses voire des conjectures, enfin quant aux allusions des bardes, des fragments bien postérieurs à la légende continentale, même s'ils ne manquent pas d'intérêt, on va le voir. Tout cela ne se prêtait pas d'emblée, à la différence du *Mabinogi de Pwyll* par exemple, récit complet et très imprégné d'anciennes conceptions mythiques très peu modifiées, à des analyses et des conclusions que nous avons cherché à établir sur les bases à la fois les plus anciennes et les plus largement attestées dans l'ancienne littérature celtique. Nous avons donc réservé l'étude de la tradition galloise de l'enlèvement de Gwenhwyfar jusqu'à présent où il nous est possible de nous appuyer sur nos conclusions des trois premiers chapitres.

Dans son étude sur la date de la *Vita Gildae* de Caradoc de Llancarfan, J.S.P. Tatlock rassemble les faits et probabilités qui permettent d'approcher à grands traits les circonstances de composition de la seconde *Vita* de saint Gildas écrite, vraisemblablement pour les moines de l'abbaye de Glastonbury, par un moine venu de l'abbaye galloise alors disparue de Llancarfan : ce Caradoc était, semble-t-il, un Gallois contemporain de Geoffroi de Monmouth[571] et la *Vita Gildae* aurait été écrite peu après 1088[572]. Gildas y est présenté comme un très saint homme[573] issu d'une lignée royale du Strathclyde, voyageant pour propager la foi chrétienne au pays de Galles, en Irlande et en Bretagne ; contemporain du roi Arthur qu'il apprécie fort, il souhaite lui obéir en tout mais ce n'est pas le cas de ses vingt-trois frères constamment révoltés contre ce roi qu'ils refusent de reconnaître pour seigneur[574]. Séjournant en Irlande, Gildas apprend qu'Hoel, son frère aîné, qui harcelait les terres d'Arthur par d'incessants raids victorieux, a été tué par le roi en colère. Gildas très peiné prie pour l'âme de son frère et pour celle d'Arthur. L'attaque de pirates force le saint à se réfugier à *Glastonia* (Glastonbury) aussi appelée, nous dit le narrateur, *Urbs Vitrea*[575], « la Ville de Verre ». C'est à ce point du récit que prend place l'épisode célèbre de l'enlèvement de Gwenhwyfar par un certain Melvas, roi du « pays de l'Été » dont la ville principale est justement *Glastonia* ; on fait appel au saint pour rétablir le droit et la paix, le conflit entre les deux rois menaçant de dégénérer en une guerre :

---

[571] J.S.P. TATLOCK, art . cit. , p. 140, citant un passage de la fin de l'*Historia* (XII, 20) : « *Reges autem eorum (Gualensium) qui ab illo tempore in Gualiis successerunt Karadoco Lancarbanensi contemporaneo meo in materia scribendi permitto* ».
[572] Ibid. , p. 149.
[573] *Vita Gildae*, éd. cit. , p. 90 : « *vir sanctissimus* ».
[574] *Ibid*. , « *Contemporaneus Gildas vir sanctissimus fuit Arturi regis totius maioris Britanniae, quem diligendum diligebat, cui semper cupiebat obedire; Confratres tamen XXVIII resistebant egi rebelli praedicto, nolentes pati dominum, sed crebro fugabant et expellebant a saltu et bello*. »
[575] *Ibid*. , p. 98.

Ingressus est Glastoniam…. Melvas rege regnante in aestiva regione… Glastonia id est Urbs Vitrea, quae nomen sumsit a vitro, est urbs nomine primitus in Britannico sermone. Obsessa est itaque ab Arturo tyranno cum innumerabili multitudine propter Guennuvar uxorem suam violatam et raptam a praedicto iniquo rege (Melvas ?) et ibi ductam propter refugium inviolati loci propter munitiones arundineti et fluminis ac paludis causa tutelae. Quaesiverat rex rebellis reginam per unius anni circulum, audivit tandem illam remanentem. Illico commovit exercitus totius Cornubiae et Dibneniae ; paratum est bellum inter inimicos.

Hoc viso abbas Glastoniae comitante clero et Gilda Sapiente intravit medias acies, consuluit Melvas regi suo pacifice, ut redderet raptam. Reddita ergo fuit, quae reddenda fuerat, per pacem et benevolentiam. His peractis duo reges largiti sunt abbati multa territoria. [576]

Même si le schéma narratif et la configuration des personnages dans ce passage ont été manifestement réutilisés dans une perspective hagiographique et donnent la nette impression d'être des données bien connues, déjà un peu rebattues peut-être et peut-être susceptibles d'évolution par conséquent, ils présentent encore des similitudes avec certains récits irlandais que nous avons étudiés en Première Partie et qui nous ont permis de dégager une dimension mythique et initiatique de cet enlèvement de la reine, en particulier la Version III du *Tochmarc Etain*[577]. En effet, comme dans le récit irlandais, il s'agit ici, nous allons le montrer, d'un roi de l'autre Monde qui enlève une reine, elle-même peut-être originaire de cet Autre Monde (c'est-à-dire d'origine surnaturelle) à un roi de ce monde-ci, cet enlèvement manifestant peut-être symboliquement la mise à l'épreuve ou la défaillance de ce dernier.

Nous avons vu que le nom même de Gwenhwyfar, qui pourrait signifier « Blanc fantôme » ou « Blanche fée » la relierait, dans ce cas, à l'Autre Monde (comme Etain, venue du *sid*) et les allusions à son enlèvement par Melwas par certains bardes gallois suggèrent que non seulement elle connaissait déjà mais aimait son ravisseur, ce qui rapproche l'aventure du genre de l'*aithed* (le terme même suppose, rappelons-le, une volonté agissante ou, pour le moins, un consentement actif, de la part de la reine enlevée) : dans un poème, Dafydd ab Gwilym (vers 1320-vers 1370) exprime le souhait de disposer, pour pénétrer jusqu'à sa belle d'une fenêtre semblable à celle « par laquelle pénétra jadis à Caerlion Melwas,

[576] *Ibid.* , pp. 98-101.
[577] Voir *supra*, Première partie, Chap. I1.2

mu par un grand amour et sans peur, près de la maison de la fille du géant (G)ogfran[578] » (Gwenhwyfar est traditionnellement la fille de ce géant dans les textes gallois) ; de même, Dafydd ab Edmwnt (XV^{e} siècle) exprime le regret qu'un soupir de jeune homme ne lui permette pas d'invoquer « le grand art de Melwas, le voleur qui par magie et enchantement emmena une jeune fille jusqu'au bout du monde » et soupire : « Même si c'était Melwas qui venait te chercher, il serait haï »[579] . Il existe donc bien dans la tradition galloise un Melwas magicien, ravisseur de Gwenhwyfar (par amour, selon les poètes lyriques postérieurs, qui peuvent sur ce point, extrapoler, mais dont on peut penser malgré tout qu'ils ne parlent pas ainsi d'un personnage connu traditionnellement comme un violeur brutal et détesté[580]). « Jusqu'au bout du monde » chante le poète mais tout permet de penser qu'il s'agit là d'une rationalisation, à portée manifestement lyrique, de la tradition qui représente Melwas comme venant de l'Autre Monde, ce qui le rapprocherait du personnage de Midir, roi des *sidhe* d'Irlande, venu reprendre son ancienne femme Etain à Eochaid et qui l'enlève en mettant en œuvre ses pouvoirs magiques. Melvas apparaît en effet dans la *Vita Gildae* comme le roi du « Pays de l'été » (*rege regnante in aestiva regione*), retranché dans sa ville de *Glastonia,* Glastonbury[581], ce qui signifie, nous dit le texte : *Urbs Vitrea,* «la Ville de Verre » ; or, et ces détails prennent alors toute leur importance, le Pays de l'été et l' Île de Verre renvoient aux caractéristiques traditionnelles bien connues de l'Autre Monde celtique, décrit, dans les *imrama* notamment, comme un pays merveilleux où tout est brillant et lumineux et où règne un éternel beau temps[582]. Tout porte à croire qu'il s'agit du même personnage traditionnel que celui qui apparaît chez Chrétien de Troyes parmi les rois mandés par Arthur pour le mariage d'Erec, personnage nommé :

« Maheloas, uns hauz ber,
Li sire de l'Isle de Voirre »[583],

dont le pays est ainsi décrit :

---

[578] Nous traduisons d'après R. BROMWICH, *op. cit.*, p. 383.
[579] Ibid.
[580] Il nous semble aussi, dans la même perspective, que le personnage représentant Gwenhwyfar aux côtés de son ravisseur dans la fresque de l'archivolte de Modène ne paraît pas particulièrement effrayé (pour de bonnes photographies de cette fresque, voir, par exemple l'article de J. STIENNON et R. LEJEUNE cité plus haut).
[581] On se rappelle qu'en 1191, par l'intermédiaire de Giraut de Cambrie, les moines de l'abbaye de Glastonbury ont fait courir le bruit de l'extraordinaire découverte, après tant d'années de recherches infructueuses, de la tombe d'Arthur et de Guenièvre. Giraut soutient l'identification en assimilant Glastonbury, par un tour de passe-passe étymologique, à l '« île de Verre » (à partir de Glas-tonbury), autre nom, dit le chroniqueur, de la célèbre île d'Avalon (*insula Avalonia*) de l'Autre Monde où fut, comme chacun le sait depuis l'*Historia*, emmené Arthur après la bataille de Camlan**.** (voir R. BARBER, *King Arthur, Hero and Legend*, New York, 1990, pp. 131-132.)
[582] P. JOUËT, *Aux sources de la mythologie celtique,* op. cit., pp. 264-292, en particulier p. 265 et 268.
[583]CHRETIEN DE TROYES, *Erec*, vv. 1946-47 (éd. W. FOERSTER, 1934, reprise par M. ROUSSE, Paris, 1994).

« An cele isle n'ot l'an tonoire
Ne n'i chiet foudre ne tanpeste,
Ne boz ne serpanz n'i areste,
N'il n'i fet trop chaut ne n'iverne. »[584].

Comme dans le *Tochmarc Etain*, l'homme qui se jette à la poursuite des fugitifs et réunit une grande armée pour pénétrer dans le royaume du ravisseur réputé inexpugnable (originellement, donc, l'Autre Monde), est le mari de la reine, Arthur ici. Peut-être, comme dans le récit irlandais aussi, cet enlèvement signale-t-il une faute commise par le roi : on aura en effet noté que Caradoc emploie le terme de *tyrannus*[585] pour le qualifier et qu'il s'est employé dans les paragraphes précédant le récit de l'enlèvement de Guenièvre à montrer, de fait, à la fois la puissance d'Arthur, « roi de toute la (Grande-) Bretagne » (« *Arturi regis totius maioris Britanniae* » [586]), et l'*hybris* entraînée par son désir de domination : ses prétentions au pouvoir sont combattues par de nombreux princes, notamment les vingt-trois frères de Gildas. Et surtout, Hoel, l'aîné, « triomphant et excellent jeune homme » nous dit le texte (« *victorissimum iuvenem et optimum* »[587]), « destiné, selon les gens du pays qui l'espéraient, à devenir roi » (« *ut aiebant et sperabant indigenae, futurum regem* »)[588] et qui provoquait Arthur par des raids incessants, a été tué par lui[589]. Peut-être alors, en-deçà de la critique manifestement chrétienne de Melvas présenté comme un violeur et un ravisseur brutal, l'enlèvement de Gwenhwyfar par Melvas correspondrait-il à une sorte de jugement ou de punition d'Arthur. Arthur investissant le Pays de l'été et plus précisément Glastonbury, la « Ville de Verre » avec toute son armée, fait bien penser au roi Eochaid, le roi

[584] *Ibid*., vv. 1947-51.
[585] D. BOUTET dans son *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*,op. cit. , Troisième Partie, chap. II, pp. 367-368, note 1) revient sur cette opposition entre le *tyrannus* et le *re*x à laquelle s'est plu le Moyen-Âge. Selon l'auteur, cette opposition n'est que « partiellement recouverte » dans la pensée médiévale par l'opposition augustiniste entre le « *rex* et le *tyrannu*s (dans laquelle le « tyran » est avant tout celui qui persécute les églises et les populations, un roi dévoyé qui encourt à tout instant la vengeance de Dieu) ». Ainsi, l'opposition antique redéfinie par P. CARLIER dans sa thèse sur *La Royauté en Grèce avant Alexandre*, Strasbourg, 1984 serait-elle encore utile pour analyser les textes médiévaux : selon P. CARLIER, « d'Archiloque à Hérodote, « royauté » et « tyrannie » ne désignent pas deux types de monarchie, mais deux aspects de la monarchie : *basileus* est un titre qui évoque l'honneur et la majesté du souverain, *tyrannos* est un terme d'analyse ou de polémique qui souligne la puissance du souverain et l'*hybris* qu'elle entraîne » (p. 238-239).
[586] *Vita Gildae*, éd . cit. , p. 90.
[587] *Ibid.*, p. 92.
[588] *Ibid.*
[589] *Ibid.*, p. 93 (fin du §5). Peut-être est-ce la même image traditionnelle d'Arthur que l'on trouve dans la triade 20 qui met en lumière, certes, des dons de combattant exceptionnels, mais aussi les ravages exceptionnels attachés à sa légende : voir TYP, éd. cit., p. 35 :« *Three Red Ravagers of the Island of Britain : (…). But there was one who was a Great ravager greater than all three. For a year neither grass nor plants used to spring up where one of the three would walk ; but where Arthur went, not for seven years."*

« injuste » de la Version III du *Tochmarc Etain* investissant le *sid* de Midir avec son armée terrestre.

Bien entendu, le récit est ici présenté dans une perspective hagiographique chrétienne édifiante et la fin diffère : il s'agit de mettre en valeur l'action pacificatrice du saint au milieu de la folie et de la violence de deux rois temporels et, par là, bien entendu aussi, Melvas est dépouillé de tout attribut explicite (et de toute aura) le reliant à l'Autre Monde païen. On retrouve pourtant bien là, sous-jacente mais très fermement conservée, la trame narrative du *Tochmarc Etain* et des *Eachtrae Cormaic* : une reine est enlevée par un prince (dont l'appartenance à l'Autre Monde a pu être explicite dans un stade antérieur du récit si on prend en compte le sens des lieux associés à ce personnage) ; le roi auquel la reine a été enlevée, dont on peut suspecter quelque faute (*tyrannus*)), la poursuit dans le pays du ravisseur (l'Autre Monde) et tente de la reprendre.

Dans les *Eachtrae Cormaic*, la reine Eithne est rendue à Cormac, le roi « juste et vrai », après un voyage initiatique dans l'Autre Monde. Plus généralement, on se souvient que la « coopération polémique » entre hommes et dieux dont parle Philippe Jouët[590] peut déboucher parfois sur l'éviction d'un roi défaillant de la royauté (Eochaid dans la version III du *Tochmarc Etain* traduite par Christian Guyonvarc'h), parfois sur une sorte de renouvellement du contrat avec le roi « juste et vrai », enrichi encore par la sagesse acquise dans l'épreuve initiatique de l'enlèvement (Cormac ou également Eochaid dans une autre version de la fin du *Tochmarc Etain*[591]). Il ne s'agit pas de remettre en cause l'idée que, dans la *Vita Gildae*, l'intervention du saint dans le conflit est due à l'intention hagiographique, c'est évident ; malgré tout, le fait que Gwenhwyfar soit rendue à Arthur accentue, cette fois, la ressemblance de cet épisode de la *Vita Gildae* avec celui de l'enlèvement d'Eithne dans les *Eachtrae Cormaic* ; mais cette ressemblance est encore plus nette avec la deuxième version de la fin du *Tochmarc Etain* où le rôle du sage doué de pouvoirs spirituels est tenu, cette fois non par un saint, mais par le druide d'Eochaid : une version du *Tochmarc Etain* rapporte en effet qu'Etain est enlevée dans le sid de Bri Leith par Midir déguisé, mais retrouvée et ramenée par Eochaid aidé en cela par les pouvoirs magiques de son druide Dalan. Cela amène à se demander si la reine d'Arthur lui est rendue conformément à un ordre chrétien seulement ou bien si c'était déjà le cas dans un récit originel pré-chrétien et selon des critères plus anciens ayant à voir avec la conception celtique de la souveraineté (la souveraineté guerrière

[590] P. JOUËT, *op. cit*., p. 280.
[591] Version citée par T.P. CROSS et W.A. NITZE, *op. cit*., pp. 36-37 (version conservée complètement seulement dans des manuscrits tardifs mais dont l'ancienneté est attestée par des allusions dans le *Dinnsenchas* en vers certainement antérieur au XII^{e} siècle, voir L. GWYNN, *ZCP*, IX, 1913, pp. 353 et sq.)

complétée par sa dimension spirituelle représentée par le druide est entérinée par le juge de l'Autre Monde). L'enlèvement de Gwenhwyfar devrait alors s'interpréter comme une mise à l'épreuve de la souveraineté du roi Arthur. Cela met ainsi l'accent sur la possibilité de l'existence d'une dimension initiatique du thème de l'enlèvement de Gwenhwyfar dans la tradition galloise.

b) Dimension initiatique du thème de l'enlèvement de Gwenhwyfar dans la tradition galloise ?

Il est aisé, on l'a vu plus haut, de montrer que cet épisode de l'enlèvement d'Eithne par Manannan dans les *Eachtrae Cormaic* est construit sur un scénario semblable à celui des initiations rituelles étudiées par les anthropologues et historiens des religions ou encore à celui des contes populaires à dimension initiatique[592]. L'analyse du récit de l'enlèvement d'Etain montre que les étapes rituelles initiatiques y apparaissent déjà moins nettement quoiqu'elles y soient encore perceptibles. Les similitudes du schéma narratif de l'épisode analogue dans la *Vita Gildae* avec la fin de la Version III du *Tochmarc Etain* permettent de penser qu'il a pu exister, à l'origine de ce récit, mais transparaissant sous une forme désormais rétrécie, un scénario initiatique : la rupture avec la communauté d'origine est certes plus nette dans les *Eachtrae Cormaic* où l'on voit Cormac partir seul en quête de sa reine mais Arthur, comme Eochaid, quoique accompagné de son armée, erre loin de sa cour pendant une année entière ; la seconde étape de l'initiation comprend une série d'épreuves diverses parmi lesquelles on relève en bonne place les épreuves symboliques de passage, souvent guidées par des animaux merveilleux ou des personnages épisodiques (cela n'apparaît pas ici) et symbolisées par le difficile passage d'un gué, d'un pont, d'une rivière, d'un seuil marquant l'entrée dans un autre monde…Manifestement, pour Arthur, comme pour Eochaid, là encore, à la différence de ce qui se passe pour Cormac, le passage est loin d'être acquis et doit s'obtenir par la force : la ville de Melwas semble inexpugnable, protégée par une rivière, des champs de roseaux, des marais et des fortifications. D'autre part, en montrant Arthur arrivant face à à *Glastonia,* la « Ville de Verre » dans le « Pays de l'Eté », le récit semble signaler un passage dans l'Autre Monde, épreuve caractéristique des initiations héroïques, même si le motif n'est plus ainsi compris au XII^{e} siècle par le moine Caradoc de Llancarfan (on peut cependant penser le contraire quand on considère la « récupération » en 1191 de

[592] Voir *supra*, Première Partie, Chap. I,.1.2 pour l'analyse de la structure initiatique de l'épisode de l'enlèvement de la reine dans le *Tochmarc Etain* et les *Eachtrae Cormaic.*

l'image merveilleuse de l'« Île de Verre », dans le « Pays de l'Été » par l'abbaye de Glastonbury dans le Somerset). Mais si le récit est sous-tendu, ce que ces quelques éléments laissent supposer, par un ancien scénario initiatique, la dernière étape rituelle est ici refondue dans le moule du genre hagiographique et l'évocation du retour d'Arthur transformé par l'initiation est escamotée au profit de la mise en lumière de la vertu du saint et de l'idéal pacificateur chrétien.

Cette hypothèse de la signification initiatique de l'enlèvement de Gwenhwyfar dans l'ancienne tradition galloise est par ailleurs soutenue par l'interprétation que Mary Williams donna naguère d' un poème du genre de l'*ymddidan* (« Dialogue ») conservé dans un manuscrit du XVI^{e} siècle, le manuscrit Wynnstay I de la main d'un certain Thomas Wiliems de Tefriw ; mais, selon Rachel Bromwich, ce poème est, d'après le type de vers utilisé (*l'englyn mylwr*[593]), bien plus ancien ; de plus, il ressemble dans sa structure générale aux autres anciens *ymddidanion* conservés : celui de *Gwalchmei et Drystan*, celui de *Taliesin et Ugnach*, celui de *Gwynn ap Nudd et Gwyddno* ; tous ces poèmes commencent de la même façon par une rencontre entre deux interlocuteurs dont l'un n'est pas connu de l'autre puis chacun décline son identité ; ainsi, au vu de ces ressemblances de style et de vers, le poème pourrait être aussi ancien que *l'Ymddiddan Artur a'r Eryr* (« Le dialogue d'Arthur et de l'aigle ») que le grand linguiste gallois Ifor Williams date des environs du XI^{e} siècle en se fondant sur l'état de la langue[594]. En 1938, dans *Speculum*, Mary Williams analysait ce poème comme le vestige d'une forme dramatisée de quelque rituel initiatique[595]. Nous traduisons ci-dessous la version qu'elle en donne[596] (nous reproduisons entre parenthèses les noms des personnages auxquels Mary Williams attribue les répliques ainsi que les points d'interrogation qui marquent ses hésitations quant au sens du texte) :

(Cai) : 1-Qui est l'homme assis dans la partie commune de la fête

[593] L'*englyn* (plur. *englynion)* est une « strophe de trois vers courts, lapidaires » (P.Y. LAMBERT, *Les littératures celtiques,* op. cit., p. 89). L'auteur précise que « les *englyn-ion* insérés dans des légendes tardives peuvent être des poèmes anciens pour lesquels on a recomposé plus tard une histoire » (p. 90).

[594] Sur tous ces aspects, voir R. BROMWICH, *TYP,* op. cit. , « *Notes to Personal Names : Gvenhwyuar* », pp. 383-84.

[595] M. WILLIAMS, « *An Early Ritual Poem in Welsh* », Speculum, XIII, 1938,pp. 38-51. Assez curieusement, Mary Williams interprète le personnage de Melwas comme le néophyte mais, mis à part la signification donnée par l'auteur au nom de Melwas « The Noble Youth », rien dans le fragment conservé ne permet d'attribuer les paroles qui semblent être celles d'un néophyte à Melwas plutôt qu'à Arthur et R. Bromwich les attribue à Arthur dans le résumé qu'elle donne du poème (p. 384). Nous rappelons que l'indication du nom des personnages est une proposition de Mary Williams et que le manuscrit ne donne aucune indication à ce propos.

[596] Texte gallois publié par E. D. JONES, *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, VII, Aberystwyth, 1936-37, pp. 203-208 et traduction en anglais par M. WILLIAMS **.** L'auteur donne deux versions de ce texte (version A et version B) (R. BROMWICH précise qu'il existe en fait trois versions de ce poème, la version A de la main de Thomas Wiliems, la version B publiée dans la *Myvyrian Archeology* en 1870 dont une variante se trouve dans un manuscrit du XVIIème siècle, version également publiée par E.D. JONES, art. cit.). Nous traduisons en français la Version A que nous compléterons dans le commentaire par la traduction de quelques vers de la Version B.

Sans en être ni au début ni à la fin
Assis là-bas au bas (bout ?fond ?) du couloir ?

(Cai ou Melwas) 2-Melwas de l'Ile de Verre
Quoique muni ? des gobelets ? d'or gravé ?
(Melwas) Je n'ai pas bu une goutte de ton vin.

(Cai) 3- Attends un peu !(??)
Je ne verse pas mon vin
Pour un homme qui ne peut attendre son heure et tenir sa place
dans la bataille
(Gwenhwyfar) 3- ?
-
Il ne résisterait pas à Cai s'il avait bu.
(Melwas) 4- Je passerais un gué
Même s'il avait une brasse de profondeur
Avec une cotte de mailles(sur le rivage) à marée basse
Je suis l'homme qui résisterait à Cai.

(Gwenhwyfar) 5-Silence, jeune homme, silence à ton oiseux verbiage
Si tu n'es pas plus valeureux que tu ne sembles
Tu ne résisterais pas à Cai, même si tu avais avec toi sept
compagnons.

(Melwas) 6-Gwenhwyvar au regard de cerf,
Ne me méprise pas bien que je sois jeune
Je résisterais seul à Cai.

(Gwenhwyvar) 7- Toi, jeune homme, par-dessus tous,
Avec ta tête rouge comme un poumon
Tu n'es pas l'égal de Cai par la taille.

(Melwas) 8- C'est le fait d'un homme ivre d'être faible
Nous nous tiendrons par conséquent à ce qui est juste (?)

Je suis Melwas, restons-en là.

(Cai) 9- Puisque tu as commencé
Poursuis ton propos
Un jeune homme sait qui le câline.

(Gwenhwyvar) 10- Où auparavant m'as-tu déjà vue ?
(Melwas) Dans une cour d'honneur et de privilège
Buvant du vin avec ses ? compagnons
??? dans le pays du Devon.

(Melwas) 11- Je déteste le sourire d'un vieil homme aux cheveux gris
Avec son épée comme une broche devant son menton
Qui désire mais ne peut accomplir.

(Cai) 12- Encore plus détestable est pour moi
Un homme orgueilleux, timoré sauf en paroles
Qui ne se taira pas ni ne sortira son épée.

(Melwas) 12- Prends-ça !
(Cai) Toi, prends ça !

Selon Mary Williams, dans le cadre de son interprétation de ce texte comme l'expression d'un rituel initiatique, le néophyte, on le voit bien à travers l'attribution des paroles prononcées aux différents personnages (dont seuls Cai, Gwenhwyvar et Melwas sont nommés dans le dialogue), serait Melwas demandant admission à une fête ; cette fête serait présidée, semble-t-il, par Gwenhwyvar assistée de Cai, présenté lui-même (comme toujours dans la tradition galloise) comme un parangon de valeur guerrière et comme, peut-être, celui qui entérine l'admission des élus à ce festin en leur versant à boire. Cette interprétation du personnage de Melwas est soutenue par l'étymologie de son nom que propose Mary Williams : Melwas est *The Noble Youth* , « le Jeune Noble », et l'auteur rappelle que dans nombre de rituels initiatiques, c'est le nom donné au néophyte[597]. L'étymologie donnée par Rachel

[597]M. WILLIAMS, art. cit. , p. 45.

Bromwich va d'ailleurs dans le même sens : Melwas vient de *mael* « prince » et *gwas* « serviteur, valet »[598].

Mais pour l'éditrice des *Trioedd Ynys Prydein*, qui s'appuie sur le récit de l'enlèvement de la reine dans la *Vita Gildae*, il s'agirait en fait dans ce poème d'Arthur qui viendrait chercher Gwenhwyvar à la cour de Melwas et qui, moqué pour sa petite taille et sa jeunesse par rapport à Cai en particulier, demanderait à faire ses preuves en combat singulier et à être admis au festin ; ce festin est peut-être festin de souveraineté puisque le néophyte réclame à boire à l'échanson royal (nous avons vu plus haut le sens symbolique de la libation offerte au prétendant à la royauté) et surtout cherche la reconnaissance de Gwenhwyvar. Il est certain que Melwas venant, ici comme ailleurs de « l'Ile de Verre », donc de l'Autre Monde, l'interprétation qui fait d'Arthur un néophyte en quête d'initiation et de restauration de sa souveraineté et ayant pénétré dans cet Autre Monde pour reprendre sa reine et s'initier[599]correspondrait davantage à nos analyses de la Version III du *Tochmarc Etain* et des *Eachtrae Cormaic*. Et on pourrait très bien, en l'absence d'aucune précision dans les manuscrits sur les personnages qui prennent la parole (sauf, évidemment, les indications données par le contenu du dialogue lui-même) penser que les *englynion* quotés 1 et 2 par Mary Williams sont prononcés par la même personne, en l'occurrence Melwas s'adressant à un étranger venu à sa cour. Irait aussi en ce sens le fait que dans la Version B également publiée par E. D. Jones, Gwenhwyfar admet, après un bon moment et l'avoir bien regardé, dit-elle, avoir déjà vu l'étranger quelque part : « Où m'as-tu déjà vu ? » demande-t-il. «J'ai vu un homme de taille très modérée/ A une longue table (mots manquants) en Devon /Offrant du vin à ses amis ». L'homme la raille alors de sa parole facétieuse : « Des paroles légères n'étonnent pas dans la bouche d'une femme » et confirme que c'est bien là qu'elle l'a vu. Or, la cour d'Arthur est bien située généralement dans les textes gallois en Devon et l'offre de vin à ses amis correspond à sa fonction royale.

Quoi qu'il en soit, de nombreux motifs dans ce poème peuvent s'interpréter dans une perspective initiatique : il y a quelque chose du symbolisme de l'épreuve qualifiante dans la première phrase de l'*Ymddiddan* qui insiste sur l'absence d'élection d'un homme relégué à une place commune au bas bout de la table et du couloir ; de plus, cet homme est remarqué en tant qu'étranger à travers une question qui, effectivement pourrait être la phrase lançant traditionnellement un rituel initiatique : *Pa eistedd gwr* ? (« Qui est cet homme ? »). L'admission à la table d'honneur du festin (symbolisée par le vin versé par Cai, réservé,

[598] R. BROMWICH, *op . cit* ; , p. 382, note 1.
[599]Voir M. WILLIAMS , art. cit., p. 42.

semble-t-il, aux élus) et la reconnaissance en tant qu'homme fait et valeureux sont réclamées par un homme peut-être jeune et, en tout cas, moqué pour sa petite taille et son discours hâbleur non suivi d'effet jusque- là. On a bien l'impression que cette insistance sur sa petite taille et d'ailleurs l'épithète de *was (gwas*) traduit par « lad » en anglais, « jeune homme, jeune serviteur » en français, tend à provoquer cet homme, à l'inciter à produire des preuves de sa vertu virile. D'ailleurs, il se dit prêt à « traverser un gué » même très profond (le gué, comme toute frontière étant traditionnellement un de ces lieux symboliques du passage initiatique d'autant plus qu'il participe à la fois de l'élément terrestre et de l'élément liquide[600]) et à y affronter sur la berge, (autre image du seuil selon Mary Williams), le modèle de vertu guerrière qu'est Cai. Nous sommes bien là dans le domaine de l'épreuve de passage et de qualification. Quant au personnage de Gwenhwyfar, outre le rôle général de hautaine et moqueuse hôtesse un peu provocatrice qu'elle tient manifestement ici, on aura remarqué que la Version A lui attribue « un regard de cerf », animal souvent associé au passage dans l'Autre Monde[601] et l'étymologie la plus souvent avancée pour son nom (Gwenhwyfar, « Blanc Fantôme ») va bien dans ce sens.[602]

La similarité structurelle du passage contant l'enlèvement de la reine d'Arthur dans la *Vita Gildae* avec les deux récits irlandais que nous avons analysés comme paradigmatiques de la dimension mythique et initiatique du thème de l'enlèvement de la reine dans l'ancienne littérature celtique, et plus particulièrement avec la version III du *Tochmarc Etain*, appuie l'hypothèse de l'existence d'une tradition arthurienne galloise analogue à la tradition irlandaise et antérieure à l'*Historia*. Si cette hypothèse est juste, le personnage de

[600] Sur le symbolisme du gué, voir G. MILIN, *Le roi Marc* …, op. cit., pp. 273-279 : l'auteur, analysant le symbolisme du gué dans le *Tristan* de Béroul, fait remarquer que « Le gué apparaît dans cette dernière occurrence (la situation du lieu de la restitution d'Yseut à Marc au *Gué Aventuros* v. 2677) comme le lieu de rencontre, le point de contact et le point de passage obligé entre deux mondes (ici la forêt et la vie sauvage / la cour de Marc et la vie sociale) : frontière et porte à la fois. » (p. 273) et rappelle que « les langues celtiques ont conservé dans leur vocabulaire des traces de cette représentation du gué (frontière et porte à le fois) : l'irlandais *ath* (= « gué ») est formé sur la racine indo-européenne *y-a –du « passage » qui a donné en latin *janua* (= « la porte ») et *Janus*, le dieu des commencements (renvoyant à G. DUMÉZIL, *La religion romaine archaïque*, Paris, 1987, pp. 333 et sq.). (…). Le franchissement d'une rivière, comme celui d'un carrefour, n'est pas un acte banal, c'est un « passage » et peut-être aussi une transgression. » (p. 274).

[601] Sur le cerf et la biche animaux médiateurs et guides vers l'Autre Monde dans la culture celtique, surtout quand ils sont blancs, voir S. CIGADA, *La leggenda medievale del Cervo Bianco e le origini della « Matière de Bretagne* », Rome, 1965.

[602] Le *Mabinogi de Pwyll* ne représente pas les choses de la même façon et nous avons vu plus haut qu'il semble, conformément à une conception galloise plus morale et plus critique de l'adultère, éviter de montrer une reine infidèle symbole de souveraineté ; toutefois, il associe très nettement la souveraineté à une initiation se passant dans l'Autre Monde (c'est l'objet de toute la première partie du récit) et la reine y est également un personnage lié à cet Autre Monde par la magie et le surnaturel (on se souvient que Rhiannon apparaît montée sur un grand cheval qui semble aller très lentement mais que le coursier de Pwyll lancé au galop ne parvient pas à rattraper ; puis la naissance de Pryderi s'accompagne également d'événements surnaturels).

Gwenhwyfar, a été, selon cette tradition qui sous-tend le récit de Caradoc, incarnation de la souveraineté d'Arthur, médiatrice entre le roi et l'Autre Monde, et peut-être par là (selon l'*Ymddiddan*) initiatrice ; la symbolique de son personnage renvoie alors à cette conception que nous avons pu dégager dans certains récits en Première Partie, conception qui établit l'existence, au sein de la souveraineté, d'un lien dynamique, d'une « coopération polémique » entre ce monde-ci et l'Autre. En effet, le personnage de Melwas dans la *Vita Gildae*, en-deçà de son image retouchée par l'hagiographe chrétien qui en fait un brutal violeur rappelé à l'ordre par le saint, et aussi selon les quelques autres traces conservées par la littérature galloise médiévale, correspond parfaitement aux personnages de ravisseurs magiciens, venus de l'autre Monde (reprendre leur « épouse » souvent) et dont le rôle oscille dans les récits à dimension mythique entre celui de maître d'initiation et de juge régulateur de souveraineté.

Ces traces de la présence du thème de l'enlèvement de la reine d'Arthur dans la tradition galloise constituent donc pour nous, par le parallèle que l'on peut établir entre eux et certains de ces anciens textes irlandais encore porteurs de représentations mythiques du thème de la reine infidèle, et cela malgré leur brièveté et leur obscurité (pour l'*Ymddiddan*), un jalon essentiel pour approcher le mode de transmission de ces anciennes représentations mythiques celtiques à la légende arthurienne continentale. Car le thème de l'enlèvement de Guenièvre est fondamental dans cette légende. Il est même, on l'a dit, fondateur du récit dans certaines œuvres, notamment, en ce qui concerne notre corpus de référence, dans *Le Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes et dans *La mort le roi Artu*, oeuvres que nous allons analyser à présent à la lumière de ces traces galloises de récits de l'enlèvement de Gwenhwyfar et des conceptions mythiques auxquelles elles permettent de remonter.

IV.2.2. DE LA TRADITION GALLOISE DE L'ENLÈVEMENT DE GWENHWYFAR AU RÉCIT DE L'ENLÈVEMENT DE GUENIEVRE DANS *LE CHEVALIER DE LA CHARRETTE* ET *LA MORT LE ROI ARTU*.

On sait que parmi les cinq romans attribués de façon certaine à Chrétien de Troyes, quatre sont véritablement arthuriens (*Erec, Le Chevalier au Lion, Le Chevalier de la Charrette, Le Conte du Graal*) et utilisent la matière des « contes de Bretagne ». Le fait que la

commanditaire et inspiratrice du *Chevalier de la Charrette* soit Marie de Champagne[603], fille aînée d'Aliénor d'Aquitaine y est vraisemblablement pour quelque chose, au moins en ce qui concerne *Le Chevalier de la Charrette* et *Le Chevalier au Lion* qui furent, semble-t-il, composés à le cour de Champagne à la même époque, peut-être de façon croisée, dans les années 1175-80[604] ; cette cour paraît avoir joué un rôle littéraire et culturel de tout premier plan dans le dernier quart du XII[e] siècle, non seulement en tant que lieu d'accueil et de diffusion de la lyrique courtoise mais aussi en tant que « relai de l'espace Plantagenêt »[605]. Il n'est ainsi pas exclu que Chrétien ait été en rapport avec la cour d'Henri II et d'Aliénor au moment où il écrivait *Erec et Enide*[606]. Quoi qu'il en soit, on peut affirmer qu'il connaissait les contes « vains et plaisants » de Bretagne[607] : le prologue du *Cligès* où il se dit auteur d'un conte (perdu) *Del roi Marc et d'Ysalt la blonde*[608], les noms et toponymes de ses romans arthuriens le plus souvent d'origine celtique (Erec, Yvain, Keu, Guenièvre.. .) et correspondant, au moins par le nom à des personnages de l'ancienne littérature galloise, les ressemblances de ses romans *Yvain, Erec, Perceval* avec les « romans gallois », *Owein* (le Conte de la dame de la fontaine), *Gereint, Peredur* [609]…suffisent à le montrer.

Quant au *Chevalier de la Charrette*, on considère généralement qu'il crée une « nouvelle figure romanesque : le chevalier amoureux de la reine qui, tout en acceptant pleinement l'interdit qui pèse sur cet amour, choisit de s'y soumettre et de soumettre son action aux exigences de sa passion »[610]. Pourtant, on reconnaît aussi en faisant référence notamment à l'extraordinaire scène d'ouverture, qu'il affleure dans ce roman « un scénario mythique »[611]. Il s'agira donc pour nous de préciser les liens de ce « scénario mythique »

---

[603] *Charrette*, éd. cit., Prologue, vv. 1-2 et 26-27 (« Matiere et san li donne et livre / La contesse… »)

[604] Sur la biographie et les dates de l'œuvre de Chrétien de Troyes, voir notamment E. BAUMGARTNER, *Romans de la Table Ronde* …, op. cit., pp. 11-22 ; S. KAY, « Who was Chrétien de Troyes ? », *Arthurian Literature*, XV, 1997, pp. 1-35 ; P. NYKROG, *Chrétien de Troyes, Romancier discutable*, Genève, 1996, pp. 42-44 qui présentent une bonne synthèse des travaux réalisés et des connaissances rassemblées sur le sujet par la critique.

[605] E. BAUMGARTNER, *op. cit*., p. 14.

[606] A. FOURRIER, « Encore la chronologie des œuvres de Chrétien de Troyes », *BBSIA*, 1950 cité et à la fois nuancé et soutenu par P. NYKROG, *op. cit*., p. 43 qui fait remarquer qu'*Erec* est le seul roman où Chrétien se dit « de Troyes » et qu'un roturier originaire de Troyes et travaillant à la cour de Champagne ne le préciserait pas.. . Il aurait donc travaillé ailleurs à ce moment.

[607] Selon les mots célèbres d'un autre auteur de la fin du XII[e] siècle, J. BODEL, *Chanson des Saisnes* éd. A. BRASSEUR, Genève, Droz, 1989, v-11.

[608] *Cligès*, (éd. A. MICHA, Paris, 1982), v. 5.

[609] Romans gallois traduits par P. LAMBERT, *les Quatre Branches* … , op. cit. , pp. 209 à 330.

[610] E. BAUMGARTNER, *op. cit.*, p. 23.

[611] *Ibid.*, p. 121. C'était déjà l'affirmation de F. LOT en 1895 (« Melvas, roi des morts et l'île de verre », *Romania*, XIV, pp. 327-335). Ainsi, R. BRUSEGAN perçoit plusieurs « couches de sens » dans *Le Chevalier de la Charrette*, la première étant la couche « mythique, la loi de la merveille » (« L'Autre Monde et *Le chevalier de la Charrette* », *Lancelot,Lanzelet*, op. cit., p. 79.) C'est aussi, on s'en souvient, la lecture de D. POIRION dans son Introduction à l'édition de l'œuvre dans la Pléiade qui y perçoit, indépendamment de tout rapport aux

aisément décelable dans le *Lancelot* de Chrétien de Troyes, tout particulièrement dans la scène d'ouverture du roman, avec les anciens récits celtiques d'enlèvement de la reine incarnation de la souveraineté . Cela nous amènera à tenter d'y mesurer la part de cet héritage celtique, tant sur le plan de la structure narrative que du sens et à pointer les évolutions du schéma mythique (dont la réécriture proprement dite fera l'objet d'analyses ultérieures).

La proximité du schéma narratif et de la configuration des personnages du *Chevalier de la Charrette* avec ceux du récit de l'enlèvement de Gwenhwyfar, se perçoit sans difficulté. Reprécisons les grandes lignes de l'histoire du *Chevalier de la Charrette* pour la commodité de l'analyse.

La scène d'ouverture, on s'en souvient, raconte l'intrusion en pleine cour plénière d'un chevalier étranger, à cheval et en armes qui défie grossièrement le roi de trouver en sa cour un chevalier qui ose venir l'affronter en combat singulier dont le prix serait la reine ; il détient, lance-t-il à Arthur, des prisonniers de sa terre et si le chevalier qui oserait l'affronter était vainqueur et parvenait à conquérir Guenièvre contre lui, ces prisonniers seraient aussi relâchés. Keu, menaçant de quitter le service d'Arthur, obtient du roi, à travers une demande de « don contraignant » qui lie ce dernier à sa promesse, qu'il lui permette d'emmener la reine et d'aller affronter l'agressif visiteur. La cour et Arthur lui-même demeurent figés de stupeur et de chagrin jusqu'à ce que Gauvain, le neveu d'Arthur, secoue cette torpeur, tance son oncle et le presse de faire seller et de se rendre dans la forêt sur le lieu du combat. Mais lorsqu'ils y parviennent, ils n'y voient plus que le cheval de Keu en piteux état, les étrivières teintées de sang : le sénéchal n'était manifestement pas de force contre son gigantesque adversaire qui a emmené la reine dans le royaume de Gorre, saura-t-on ensuite. Se lançant à la poursuite du ravisseur, Gauvain est devancé par un mystérieux chevalier, Lancelot du Lac, dont on n'apprendra le nom, révélé par Guenièvre, qu'au terme de son aventure. Le récit raconte ensuite le dangereux périple des deux chevaliers qui, très vite, se séparent. Lancelot seul, qui n'hésite pas à monter sur la charrette de la honte par amour de la reine, vient à bout de nombreuses épreuves et parvient à la délivrer. Il est récompensé par une nuit d'amour accordée par la reine, elle-même très éprise de son sauveur. Mais ce dernier tombe dans un piège tendu par Méléagant et reste emprisonné pendant de longs mois. Pendant ce temps, Guenièvre a été ramenée à Arthur par Gauvain. Lancelot finit par être délivré par la

---

contes celtiques de la souveraineté, « le schéma mythologique du rapt par un représentant de la mort d'une puissance de la vie » (p. 1298).

sœur de Méléagant et peut rejoindre la cour d'Arthur pour y vaincre définitivement le ravisseur de la reine.

La structure narrative de ce roman peut donc se dégager à simple lecture de la façon suivante : une reine est enlevée par un ravisseur qui vient d'un pays « dont nul ne revient » (« don nus estranges ne retorne »[612]) à un roi bien passif et maladroit ; elle est ensuite sauvée par un chevalier amoureux de la reine et ramenée au roi par son neveu. Nous nous proposons de montrer qu'affleure, sous l'élaboration littéraire et romanesque et l'adaptation du récit aux idéologies et esthétiques médiévales continentales, le schéma narratif mythique, traditionnel dans l'ancienne littérature celtique, et construit sur l'enlèvement à un roi défaillant d'une reine incarnation de sa souveraineté par un ravisseur venu de l'Autre Monde puis rendue à ce roi après une poursuite du ravisseur dans cet Autre Monde.

a)La scène d'ouverture du roman : une scène d'attentat à la souveraineté défaillante d'Arthur.

Parmi les quelques exemples de représentations continentales de Guenièvre où elle semble incarner la souveraineté d'Arthur retenus par Dominique Boutet figure précisément, on s'en souvient, la scène d'ouverture du *Chevalier de la Charrette* et l'enlèvement de Guenièvre par Méléagant paraît en effet déclencher une crise de la souveraineté arthurienne.

Le Chevalier de la Charrette s'ouvre de manière saisissante sur ce qui semble bien être un attentat à la souveraineté d'Arthur. L'attitude et les propos provocateurs de Méléagant sont dirigés en ce sens et tous les assistants, Keu surtout, les ressentent bien comme tels : ainsi, avec une grossièreté voulue, Méléagant fait-il brutalement intrusion en armes dans une cour plénière, symbole même de toute la puissance réunie du roi **:**

« Li rois Artus cort tenue ot
Riche et bele tant con lui plot
Si riche com a roi estut [613] »

Manifestement, la brutalité de Méléagant va jeter une ombre sur la façade lisse et éclatante du bel édifice de la souveraineté d'Arthur, dont la conformité (signalée par la modalisation du

[612] *Charrette*, éd. cit., v. 641.
[613] *Charrette* , vv. 31-33.

terme *estuet*) à un certain idéal royal apparaît d'emblée dans la largesse du roi[614] ; plus même, ces prisonniers jetés, devant tous, à la face du roi vont manifester, de façon scandaleuse, son impuissance ; peut-être même cela renvoie-t-il à une insuffisance ancienne dans l'exercice de sa souveraineté puisque, quelques vers plus loin, les propos murmurés par la reine Guenièvre nous apprendront qu'elle entretient une relation privilégiée avec un ami absent et qu'elle lui fait plus confiance qu'au roi pour la défendre[615]. Au demeurant, le roi manque d'énergie et d'autorité face à Méléagant qui, en insistant à propos des prisonniers de Logres détenus par lui et qu'Arthur ne pourra pas délivrer, dit la faiblesse du roi nouvellement révélée dans un *gab* grossier exprimé au style direct qui en conserve toute l'agressivité :

« Que tu n'as force ne avoir
Par quoi tu les puisses avoir »[616].

Ce sont deux des qualités nécessaires du roi médiéval, la puissance guerrière et la richesse, qui sont ainsi déniées à Arthur. Ce dernier semble soudainement frappé d'impuissance, impuissance exprimée à la fois par son absence de réaction, voire de mouvement et par ses paroles rapportées cette fois au style indirect :

« Li rois respont qu'il li estuet
Sofrir, s'amender ne le puet » [617].

On notera, en effet, que Chrétien emploie le même terme métaphorique exprimant l'écrasement moral d'Arthur lorsqu'il répond à Méléagant qu'il lui faut bien accepter la situation, dès lors qu'il n'y peut rien, mais que : « *(...)* molt l'an poise duremant »[618] et lorsqu'il se voit contraint d'accepter que le sénéchal emmène la reine : « Au roi poise et si l'an revest. »[619]. L'amoindrissement de sa souveraineté s'exprime à chaque fois à travers cette impression d'écrasement et de poids trop lourd.

En tout cas, Arthur fait piètre figure de roi : il paraît assez peu concerné par le sort des prisonniers de son royaume, peut-être même peu concerné par le sort de la reine (c'est Gauvain qui se lance à sa recherche). Il faudra que Gauvain l'exhorte à faire seller pour suivre la reine et son ravisseur pour que sa soudaine léthargie et celle de sa cour soient quelque peu

[614] Sur la largesse royale dont Georges Duby estime qu'elle remonte au fond des âges, voir D. BOUTET, *Charlemagne et Arthur*…., op. cit. , pp. 140-41 et 199-200.
[615] *Charrette*, éd. cit. , vv. 207 et sq. : « (…) et si dist/ An bas por ce qu'an ne l'oïst : / « Ha ! amis, se le seüssiez/ ja, ce croi, ne me lessissiez / Sanz chalonge mener un pas ! » .
[616] *Ibid.*, vv. 57-58.
[617] *Charrette*, éd. cit., vv. 61-62..
[618] *Ibid.* , v. 63.
[619] *Ibid.* , v. 180.

secouées et on comprend qu'une des éditrices du texte ait pu affirmer que, dans cette scène, « Arthur apparaît comme un roi faible et incompétent ».[620]

Ainsi, tout en dédoublant le personnage du ravisseur amant de la reine en celui de l'amant (Lancelot) d'une part, et du ravisseur d'autre part (Méléagant), les structures narratives du *Chevalier de la Charrette* correspondent-elles étroitement à la logique mythique celtique du thème de l'enlèvement de la reine : la confiance de Guenièvre reportée sur l'ami invoqué (qui s'avèrera être l'amant choisi) signale une insuffisance latente du roi que l'enlèvement vient révéler aux yeux de tous. Là encore, nous rejoignons, par d'autres voies que les siennes, les conclusions de J.M. Stary qui considère que, dans *Le Chevalier de la Charrette* comme dans le *Tristan* de Béroul, l'adultère de la reine est le « symptôme d'une crise politique »[621]

Il est vrai qu'à la suite de l'espèce de chantage imaginé par Keu, Arthur se trouve, de plus, lié par sa parole ; il y a là un motif récurrent et, semble-t-il important si l'on considère cette récurrence précisément, dans les récits d'enlèvement de la reine, celtiques ou continentaux[622]. Cela relève évidemment du code de l'honneur, lié à la promesse et à la parole donnée dans ces sociétés où le contrat oral est encore la règle. Mais la soudaine apathie d'Arthur et de sa cour, même après le départ de Méléagant, semble d'un autre ordre, et tiendrait presque de la magie[623] ; cette paralysie fait penser à l'absence de réaction de la cour d'Eochaid lors de l'enlèvement d'Etain, tous demeurant figés lors de l'envol du magicien de l'Autre Monde. Certes, Méléagant n'est nulle part dans *Le Chevalier de la Charrette* décrit comme un magicien et, en aucun cas, le nom de Méléagant ne peut dériver régulièrement du celtique Melvas ou Melwas[624] (on se souvient que la tradition galloise considère parfois le personnage de Melwas comme un magicien). Peut-on aller jusqu'à supposer, en arguant de la vague ressemblance entre les deux noms, une transmission inexacte et déformée et une adaptation française, à la manière des contes, au caractère et au rôle du personnage de Méléagant (Mélé-agant pourrait être « celui qui fait le mal ») ? Rien ne permet de l'affirmer. Mais certains indices dans le récit tendent à faire penser qu'il vient de l'Autre Monde, que

[620] C. CROISY-NAQUET, *éd. cit*., note 10, p. 77.
[621] J.M. STARY, art. cit., p. 63.
[622]On le trouve, on s'en souvient, dans le *Tochmarc Etain*, les *Eachtrae Chormaic*, le *Mabinogi de Pwyll*, le *Compert Mongain*, l'*Iwein* de Hartmann von Aue, et de façon affaiblie (le ravisseur extorque au roi une promesse de juste traitement avant d'expliquer ses « droits » sur la reine), dans le *Lanzelet* et *Diu Crône*…
[623]Faut-il voir ici, dans l'association du motif du « don contraignant » qui lie le roi à sa promesse et de cette étrange apathie qui semble comme un sort jeté par ce géant venu de l'Autre Monde un motif analogue à la symbolique du dieu-lieur indo-européen que nous avons postulée plus haut à propos des promesses faites par le roi irlandais au « dieu-juge » de l'Autre Monde du type de Midir dans le *Tochmarc Etain ?*
[624] R. BROMWICH, TYP , op. cit. , "*Notes to Personal Names* ", p. 382.

Chrétien l'ait vraiment voulu ainsi ou bien, plutôt, qu'il n'ait qu'incomplètement rationalisé sa ou ses sources à ce propos. Ce Méléagant, comme l'indique obligeamment la demoiselle rencontrée par Gauvain et Lancelot partis à la recherche de la reine, est :

« uns chevaliers molt forz et granz
fils le roi de Gorre (…)
et si l'a el rëaume mise
dont nus estrange ne retorne … »[625].

Or, ce royaume de Gorre « dont nul étranger ne revient », pourrait bien être le même que *l'isle de Voirre*, « l'île de Verre », évoquée dans *Erec* comme le séjour de Maheloas (Melwas)[626], l' *urbs vitrea*, la « ville de Verre » de la *Vita Gildae*, la ville où s'est réfugié Melwas, dans son royaume, le « Pays de l'Eté ». Ferdinand Lot rappelle, en effet, que « le mot 'verre ', écrit *gwydr* en gallois moderne, devait être *gutr* en gallois ancien. Gorre serait donc tout simplement la prononciation française du mot gallois *gutr* ? »[627]. Ainsi, Méléagant comme Melvas, en-deçà du traitement littéraire massivement rationalisant qui en fait un chevalier (mais un chevalier gigantesque, dernière trace peut-être de son origine merveilleuse), serait un prince de l'Autre Monde. La représentation de l'accès à ce royaume par Chrétien va d'ailleurs dans ce sens de façon synchrétique : il conserve à la fois les images celtiques (et plus largement d'ailleurs indo-européennes) de l'accès à l'Autre Monde (nul n'en revient[628] et il faut franchir pour l'atteindre une frontière liquide : pont *Evage* ou pont de l'Epée[629]) et des images chrétiennes, inspirées, semble-t-il, des représentations eschatologiques propres à la littérature visionnaire : la description du Pont de l' Epée, notamment, rappelle les ponts étroits où passent les damnés car ce pont enjambe :

« l'eve felenesse
noire et bruiant, roide et espesse ,
tant leide et espoantable

[625] *Charrette*, éd. cit. , v. 637-641.
[626]CHRETIEN DE TROYES, *Erec*, « Malehoas, sire de l'ile de Voirre », (v. 1496, éd. M. ROQUES)
[627] F. LOT, « Melvas, roi des morts, et l'île de verre », art. cit. , p. 332.
[628] Ainsi Condle dans *Eachtra Conle* (trad. cit.) disparaît-il un jour dans une barque de verre, emmenée par une femme de l'Autre Monde, pour ne plus jamais reparaître aux yeux des siens ; ainsi Bran dans *l'Imram Bran* (trad. cit) ne reviendra-t-il que brièvement de « l'île des femmes », sans poser le pied à terre et seulement après trois cents ans d'absence…ainsi aussi dans le *Lai de Guingamor* et, de façon un peu transformée, dans ceux de *Graëlent, Lanval, Désiré*… (voir pour les *Lais de Guingamor, Désiré et Graëlent :* A. MICHA (éd.), *Lais féeriques des XII^e^ et XIII^e^ siècles*, Paris , 1992 et pour *Lanval* : MARIE DE France, *Lais*, éd. J. RYCHNER, Paris, 1983, pp. 72-92.)
[629] Dans la même perspective, on peut rappeler que le motif de la charrette, si significatif dans le parcours du héros courtois, fait aussi penser, dans ce contexte où les signes d'un voyage vers l'Autre Monde sont si présents, à la charrette de l'*ankou*, l'envoyé de la mort dans les contes bretons, charrette dans laquelle ne montent que ceux pour qui l'heure est venue de passer dans l'Autre Monde.

con se fust li fluns au deable »[630].

Il ne s'agit que d'une comparaison tendant à accentuer l'effroi suscité par l'aspect du fleuve et ainsi à rehausser le courage du héros, et le mode hypothétique, comme souvent chez Chrétien, rationalise l'évocation ; mais il est remarquable, et ce n'est vraisemblablement pas un hasard, qu'il ait choisi l'image du diable et de l'Autre Monde infernal auquel conduirait ce pont ; fleuve du diable ou frontière liquide conduisant vers le Pays de l'Eté, il s'agit toujours d'un Autre Monde.

L'ombre mythique de cette scène serait donc composée d'un être gigantesque de l'Autre Monde qui enlève la reine pour attenter à la souveraineté d'un Arthur « faible et incompétent »[631] et, peut-être d'abord pour manifester cette faiblesse et incompétence.

De là à dire que cette scène porte encore les traces d'une incarnation de la souveraineté par la reine, il n'y a qu'un pas que l'évocation de la curieuse conduite du sénéchal aide à franchir. Si le roi manque singulièrement d'énergie dans cette scène d'ouverture du roman, en revanche, le sénéchal Keu se comporte immédiatement comme un garant de cette souveraineté outragée, en passe même d'être niée. Chrétien prend d'ailleurs la peine de préciser, détail *a priori* un peu superflu et, en tout cas sans signification particulière, mais qui prendrait justement sens dans ce rapport de Keu à la souveraineté, que c'est précisément du côté où Keu était assis pour manger après son service qu'entra Méléagant tout armé[632]. Tout se passe exactement comme si Keu était le premier concerné par cette intrusion et cet attentat à la souveraineté d'Arthur. Et c'est au moment même où Méléagant parle d'enlever la reine qu'il se dresse, en colère, et lance au roi non pas qu'il le quittera mais qu'il le quitte car, désormais, il n'a plus envie de le servir[633] ; par là, il entérine ce déni de souveraineté représenté par les propos et l'attitude de Méléagant ; et il est très significatif que ce soit à la reine qu'Arthur, impuissant même face à la colère de son sénéchal, demande de régler le problème : très clairement ici, dans la scène d'ouverture du roman, les signes concordent pour dire cette incarnation de la souveraineté arthurienne par la reine Guenièvre et la mise en danger, voire le déni de cette souveraineté par son enlèvement qui suit immédiatement la déclaration de faiblesse du roi par un étranger. Cependant, le rôle donné au

[630] *Charrette,* éd. cit., v. 3015. Selon A. Micha, (« Les sources de la *Charrette* », *Romania,* LXXI, 1950, pp. 345-358), ce Pont de l'Epée serait une réplique du Pont du *Purgatoire de saint Patrick*

[631] C. CROISY-NAQUET, éd. cit., note 10, p. 77.

[632] *Ibid.*, vv. 43 et sq. : « La ou Kex seoit au mangier/ a tant ez vos un chevalier/ qui vint a cort molt acesmez,/ de totes ses armes armez. »

[633] *Ibid*., vv. 87 et sq. : « Rois, servi t'ai molt longuemant / par boene foi et lëaumant. / Or praing congié, si m'an irai, / que ja mes ne te servirai ; / Je n'ai volenté ne talant / de toi servir d'ore en avant. »

sénéchal est ici ambigu : il se conduit certes en champion de la souveraineté d'Arthur en relevant le gant de Méléagant et en tentant par là de faire libérer les prisonniers, ce qui, en quelque sorte, rétablirait l'intégrité du royaume[634] ; toutefois sa demande de congé préalable, si elle peut correspondre à une sorte de chantage pour ensuite forcer Arthur à lui concéder un « don contraignant »[635] peut aussi signifier symboliquement la dépossession du roi. En tout cas, Keu, personnage associé depuis les textes fondateurs de la légende à la souveraineté arthurienne, accompagnera la reine en exil comme si cette souveraineté, désormais, était davantage représentée par Guenièvre ; et lorsque Bademagu mènera Lancelot à Guenièvre, il lui dira qu'il va rencontrer la reine et Keu en même temps (« Et Quex le senechal ansanble »[636]). Dans cet exil d'ailleurs, Guenièvre imposera ses conditions et sa volonté [637]. Bademagu indique clairement à Lancelot qu'il a fait en sorte que Guenièvre soit respectée :

« La reïne a boene prison, lui dit-il,
car nus de char a li n'adoise » [638].

Keu, lui-même encore dolent des souffrances causées par ses blessures, impuissant donc à la défendre, confirme à Lancelot que le fils du roi n'a pu atteindre la reine et précise que c'est grâce aux ordres donnés par Bademagu mais que c'est Guenièvre elle-même qui a édicté ces règles et a su se faire respecter :

« Mes ne savez pas la franchise
que il (Bademagu) a a ma dame faite :
onques ne fu par nule gaite

---

[634] Ce rôle correspond à l'image donnée au sénéchal d'Arthur par Geoffroi et Wace (et aussi, d'une certaine façon , à la tradition galloise qui montre Kai comme l'un des plus grands guerriers et des plus sûrs compagnons d'Arthur) : toujours associé à Bédoer, le bouteillier, il semble représenter symboliquement un aspect de la souveraineté d'Arthur, comme le souligne D. Boutet (*op. cit.*, p. 230-231 « (…)la reine, le sénéchal, le roi (…) tous trois participent à la fonction de souveraineté ») : il est notamment chez Wace, avec Bédoer, l'un des deux seuls compagnons (et témoins) d'Arthur lors de son grand combat contre le géant du Mont Saint Michel qui nous semble être une épreuve qualifiante pour le roi et on verra que sa mort (ainsi que celle de Bédoer) dans le *Brut* marque le début de la chute du royaume arthurien.

[635] C. Croizy-Naquet (*Charrette*, éd. cit. , p. 77 note 11) l'interprète ainsi après avoir exprimé une certaine perplexité face à cette demande de congé du fidèle Keu : il s'agirait pour le sénéchal de trouver « l'occasion de se distinguer » et il est vrai que cette attitude de Keu est bien celle qu'on lui voit dans *Yvain* (il veut toujours être le premier à combattre) et dans *Le Conte du Graal* (il ne doute pas d'être capable de ramener Perceval à Arthur et s'entremet en trublion) .

[636] *Ibid.* , v. 3930.

[637] Ce pouvoir d'imposer sa volonté à son ravisseur en lui interdisant toute entreprise amoureuse, ou bien de lui imposer un délai, est partagé par Rhiannon dans *Pwyll*, Dub-Lacha, la reine de Mongan dans *Toruigheacht Duibhe Lacha* (trad. C.J. GUYONVAC'H, *TMI*, op. cit., p. 205) ; dans le *Lanzelet*, le ravisseur Valerin se contente d'endormir la reine enlevée dans un château enchanté (voir TP. CROSS, W.A NITZE, *op. cit.* , pp.25 et 51) ; dans *Durmart Le Gallois*, Brun de Morois, quoique pleinement en possession de Guenièvre, annonce seulement son intention de la garder prisonnière jusqu'à ce qu'elle soit gagnée en combat singulier (*ibid*., p. 51). La récurrence du motif renforce l'impression qu'il s'agit , dans ces enlèvements, d'un problème politique et que la question amoureuse, originellement, n'y est que symbolique.

[638] *Charrette*, éd. cit. , vv. 3068-69.

si bien gardee (…)
que neïs veoir ne la lait
son fil , qui molt en est dolanz
(…)
come ele deviser le sot.
Onques deviseor n'i ot
fors li, qu'ainsi le devisa,
et li rois molt plus l'an prisa
por la lëauté qu'an li vit » . [639]

Tout cela tend bien à conférer au personnage de la reine enlevée une dimension symbolique qui s'ajoute à tous les éléments qui permettent d'interpréter l'épisode de son enlèvement dans la perspective des contes celtiques de la souveraineté : dans *Le Conte du Graal,* l'affront du Chevalier Vermeil qui a renversé sa coupe de vin sur la robe de Guenièvre, inverse par là, en quelque sorte, le motif archaïque symbolique de la libation dispensée par la reine incarnant la souveraineté, et provoque un total abattement du roi ; ici, plus gravement, l'enlèvement de Guenièvre semble faire pendant à une infidélité secrète renvoyant peut-être à la faiblesse du roi en déclenchant une crise politique manifestée par la réaction du sénéchal et la totale impuissance d'Arthur ; de plus, cette crise politique ne concerne pas seulement la reine mais tous les sujets du roi retenus prisonniers par Méléagant, c'est-à-dire met en jeu le royaume[640]. Dans la même perspective, Méléagant, la suite du roman le montrera, est certainement amoureux de Guenièvre mais il semble en vouloir aussi et d'abord à la souveraineté d'Arthur (c'est d'abord par le sort des prisonniers qu'il provoque Arthur et paraît même vouloir s'en aller là-dessus avant de lancer son défi concernant la reine). Guenièvre, donc, même si elle est un personnage de femme doté de psychologie, d'un caractère, nous y reviendrons, nous semble bien, dans cette scène d'ouverture tout particulièrement, un personnage dérivé des anciennes figures de souveraineté et conserver une part de leur symbolisme[641].

[639] *Ibid.* , v. 4056 et sq.
[640] On retrouve ce même motif de l'indécision et de la passivité d'Arthur à l'annonce de l'enlèvement de Guenièvre par Lancelot dans *La mort Artu (*éd. cit. , § 127)
[641] On aura remarqué que la situation est ici exactement similaire à celle de l'enlèvement d'Etain par Midir dans la Version III du *Tochmarc Etain* : la reine, figure symbolique de souveraineté, est enlevée en pleine cour par un prince de l'Autre Monde, le roi et la cour étant paralysés par la parole donnée et le sens de l'honneur, cet enlèvement déclenchant et manifestant une crise de la souveraineté.

La fin de l'aventure le confirme. Le fait que Bademagu précise à Lancelot que la reine n'a été approchée par aucun homme est un exact parallèle de l'histoire de Cormac : de la même façon que Cormac est confirmé comme un roi juste et véritable (au sens actif du terme) et que Eithne lui est rendue sans avoir été approchée par aucun homme, ainsi Guenièvre est-elle rendue à Arthur qui reste le roi. Cela tend à inscrire le récit de Chrétien dans la perspective symbolique de l'enlèvement de la reine figurant une mise à l'épreuve de la souveraineté. Comme dans les *Eachtrae Chormaic*, il semble que l'on puisse parler à propos du *Chevalier de la Charrette* du rétablissement d'une souveraineté régénérée à la suite d'un parcours initiatique du sauveur de la reine lancé à la poursuite de son ravisseur. C'est en ce sens que nous allons à présent analyser le récit.

b) La poursuite du ravisseur : un parcours initiatique.

Certes, dans cette œuvre, l'élaboration littéraire du scénario de l' itinéraire de Lancelot, dans la multiplicité des épisodes, dans leur orientation courtoise, on y reviendra, tend à ressembler davantage à un scénario de conte populaire revu selon une visée romanesque, on y reviendra également. Il n'en demeure pas moins que la structure narrative du parcours du chevalier jusqu'au royaume de Gorre , comme celle du *Tochmarc Etain* et des *Eachtrae Chormaic*, correspond encore aux grandes étapes rituelles des schémas initiatiques mythiques dégagés par les historiens des religions[642]. Le « chevalier de la Charrette » apparaît d'emblée comme à l'écart de la communauté arthurienne puisqu'il ne participe pas à la cour plénière et que sa première apparition le montre, solitaire, sortant de la forêt ; mais c'est plus nettement que, très vite dans le roman, il choisit délibérément (non sans hésiter *deus pas)* de s'exclure de cette communauté : c'est bien à cela qu'il se condamne en montant sur la charrette de la honte dont le narrateur nous dit expressément que :

« De ce servoit charrete lores
don li pilori servent ores
(…)
a ces qui murtre et larron sont
et a ces qui sont chanp cheü
(…)
qui a forfet estoit repris,

[642] Voir Première partie, chap. I.1.2.

s'estoit sor la charrete mis
et menez par totes les rues
s'avoit totes enors perdues,
ne puis n'estoit a cort oïz
ne enorez ne conjoïz. [643].

Il traverse ensuite une série d'épreuves de courage héroïque et guerrier, tant dans l'ordre du surnaturel (le lit à la lance enflammée, l'étrange Passage des Pierres, le Cimetière…) que de l'humain (combat au gué, contre les « agresseurs » de la « demoiselle entreprenante », contre le « prétendant importun », contre le Chevalier orgueilleux, contre les gens de Gorre et, à trois reprises, contre Méléagant…).

Beaucoup de ces épreuves sont des épreuves de passage : le combat au gué, le Passage des Pierres, le passage dans le château aux portes coulissantes et surtout bien sûr celle du Pont de l'Epée. Mis à part le combat contre le chevalier du gué, première prouesse guerrière de Lancelot traitée de façon mi-burlesque, mi-épique à laquelle nous assistions, ces épreuves de passage ont toutes la particularité de comporter une dimension spirituelle et de mettre en jeu la prédestination, l'esprit, la force mentale et la personnalité du héros. Le bizarre Passage des Pierres semble correspondre à une sorte de dramaturgie rituelle (ou de simulacre) : les soldats qui gardent le passage paraissent tout connaître de l'aventure de celui « qui sor charrete esté eüst » [644] et, s'ils font semblant de se battre contre lui, c'est bien symbolique. Cet épisode suit presque immédiatement celui de la révélation du cimetière selon laquelle, on s'en souvient, il est celui qui délivrera ceux et celles qui sont prisonniers en cette terre dont nul étranger ne revient et vraisemblablement, les soldats du Passage des Pierres savent aussi cela ; leur attitude ambiguë, à la fois agressive et inoffensive, signale peut-être dans ce cas à la fois le « jeu » de l'épreuve rituelle.

Le passage dans le château aux portes coulissantes semble devoir quelque chose au motif traditionnel des rituels initiatiques que Mircéa Eliade appelle « symplegades »[645] ; le modèle classique en est le passage entre Charybde et Scylla et il s'agit toujours d'une épreuve de passage paradoxal, d'un passage entre des rochers ou des meules de foin qui se

[643] *Charrette*, éd. cit. , vv. 321 et sq. Si, comme nous l'avons suggéré plus haut, cette charrette doit, de plus, quelque chose à la représentation celtique de la charrette de la mort , sa dimension initiatique de passage vers un Autre Monde et de séparation de ce monde-ci n'en est que plus grande.
[644] *Ibid*., v. 2224.
[645] Sur les *symplegades* , voir M. ELIADE, *op. cit.*, pp. 139-143 « Symbolisme initiatique des *symplegades* » : « Les rocs qui s'entrechoquent, les « roseaux qui dansent », les portes en forme de mâchoires, les deux montagnes tranchantes et toujours en mouvement, les deux icebergs qui se choquent, la barrière tournante, la porte faite des deux moitiés du bec de l'Aigle, d'autres encore- sont des images utilisées dans les mythes et les sagas pour suggérer les difficultés infranchissables du passage vers l'Autre Monde. » (pp. 139-140).

rapprochent jusqu'à se heurter et tellement vite que de passer entre ces deux éléments semble, rationnellement, impossible à réaliser ; comme il arrive souvent dans les romans de Chrétien de Troyes, on sent ici une tendance à rationaliser le motif de façon peut-être un peu ironique : c'est paradoxalement l'anneau magique de la fée qui a élevé Lancelot qui lui révèle qu'il n'y a là aucun enchantement et le « Chevalier de la Charrette » et ses deux compagnons sortiront du piège tout bonnement en forçant une petite porte. Mais la dimension initiatique demeure peut-être malgré tout ; ce piège angoissant semble une sorte d'épreuve de vérité, de discernement et Lancelot est paradoxalement aidé par son anneau magique et ses accointances avec le monde surnaturel dans la distinction de ce qui est enchantement ou pas.

Enfin, l'apparente impossibilité de franchir le Pont de l'Epée est aussi évoquée à travers une accumulation d'*adynata* par les jeunes compagnons de Lancelot :

« Or soit c'outre soiez passez,
ne por rien ne puet avenir,
ne que les vanz poëz tenir
ne desfendre qu'ils ne vantassent,
et as oisiax qu'ils ne chantassent
(…)
ne que li hom porroit antrer
el vantre sa mere et renestre ;
mes ce seroit qui ne puet estre,
ne qu'an porroit la mer voidier. » [646]

.

Bien entendu, comme le fait remarquer Catherine Croizy-Naquet, il s'agit là par cette série « d'images contraires à la logique ou à l'ordre naturel », de donner « la mesure de l'épreuve à surmonter » et d'« exalter le caractère d'exception de Lancelot vainqueur dans l'ordre du rationnel comme de l'irrationnel » [647] ; mais il s'agit aussi d'images traditionnellement associées à l'initiation, notamment celle du retour dans le ventre de la mère qui symbolise bien l'idée d'une nouvelle naissance[648]. Par ce passage douloureux sur le Pont de l'Epée, celui

[646] *Charrette*, éd. cit., v. 3056 et sq.
[647] *Ibid.*, p. 229, note 150.
[648] M. ELIADE, *op. cit*., p. 116 : « Pour simplifier l'exposé, nous commencerons par ranger les documents en deux groupes : dans le premier, le *regressus ad uterum*, tout en impliquant un certain danger (inévitablement lié à tout acte religieux), apparaît comme une opération mystérieuse mais relativement peu dangereuse ; au contraire, dans le deuxième groupe de documents, le r*egressu*s comporte le risque d'être mis en pièces dans la gueule du monstre (ou lacéré dans la *vagina dentata* de la Terre Mère) ». Bien évidemment, Le *Lancelot* de Chrétien n'est

que nous ne connaissons encore que comme « le Chevalier de la Charrette », qui refuse lui-même de donner son nom[649] et que le narrateur s'ingénie à désigner à travers mille périphrases diverses et souvent dégradantes[650], celui qui n'a pas encore de nom dans cette aventure donc, accède à l'Autre Monde du royaume de Gorre et à une sorte de seconde naissance : en effet, c'est là qu'enfin, il va être nommé par Guenièvre qui retrouverait en cela ce rôle d'initiatrice qu'elle avait dans les fragments du vieil *Ymddiddan* gallois que nous avons analysé plus haut :

« Lanceloz del Lac a non
li chevaliers, mien esciant. »[651].

On sait en effet que, dans les rituels traditionnels d'initiation, le néophyte acquiert un nouveau nom, symbolique de son nouveau mode d'être. Certes, il ne s'agit pas ici, semble-t-il, véritablement de renommer Lancelot (encore que ce soit vraisemblablement sa première « nomination » dans la littérature) mais, malgré tout, la rétention de son nom jusqu'à ce point du récit et le fait que ce soit Guenièvre qui le révèle tendent à suggérer qu'à travers l'épreuve le héros renaît dans la reconnaissance de la reine et que c'est à travers l'épreuve qu'il habite ce nom.

Ainsi peut-on retrouver dans le récit de Chrétien quelques motifs et la structure initiatique associée à la recherche de la reine par le roi que nous avons pu dégager dans certains textes de la tradition celtique.

c) **Guenièvre rendue à Arthur : la souveraineté rétablie (régénérée ?)**

L'aboutissement de la poursuite du ravisseur par Lancelot correspond, dans une certaine mesure, à celui des *Eachtrae Chormaic* et de la version du *Tochmarc Etain* dans laquelle la reine est rendue au roi. Dans les récits irlandais, le scénario organisé selon les étapes des initiations mythiques débouche sur le rétablissement d'une souveraineté confortée

---

pas (plus ?) un texte mythique mais, en-deçà de la rationalisation des images par les termes comparatifs, demeurent les images précisément qui prouvent la dimension initiatique de l'épreuve héroïque, celles de *regressus ad uterum* et de lacération (le Pont de l'Epée). Dans le cadre de son interprétation du parcours de Lancelot comme christique et messianique, J. RIBARD parle également, à propos du passage dans le royaume de Gorre, de « re-naissance à travers la mort que cherche Lancelot » (*op. cit.* , p. 105)

[649] Le moine du cimetière aurait bien voulu connaître le nom de l'Elu : « Si dit : Sire, or ai grant envie / que je seüsse vostre non. / Direiez le me vos ? – Je non, / fet li chevaliers, par ma foi. (…) / Uns chevaliers sui, ce veez, / del rëaume de Logres nez. » (*Charrette*, éd. cit., v. 1920 et sq.)

[650] Très souvent « li chevaliers » associé à l'épithète honteuse « de la charrete » ou « li charetons » mais encore à travers les périphrases très malicieuses et très significatives de la volonté du narrateur d'éviter de révéler encore le nom de Lancelot : « cil don plus dire vos doi » (v. 2341), ou bien lorsqu'il est accompagné des deux fils du vavasseur « le tierz » (v. 3034)…

[651] vv. 3659-60.

et enrichie par l'épreuve et sur une sorte de renouvellement du contrat entre l'Autre Monde et la royauté terrestre, le roi ayant passé l'épreuve avec succès, sa « vérité et justice » (*fir flathemon*) s'en trouvant renforcée. Dans *Le Chevalier de la Charrette*, le retour de Guenièvre auprès d'Arthur semble également renvoyer symboliquement à une régénération de la souveraineté arthurienne, à la fois sous sa forme féminine et sous sa forme masculine : dès son retour, en effet, Guenièvre est instamment priée par des jeunes filles et dames du royaume de présider le tournoi qu'elles ont organisé de façon à y distinguer les chevaliers qu'elles voudraient choisir pour époux. C'est, indirectement et sous une forme très socialisée, le lien symbolique entre la souveraineté féminine et la fécondité qui se réaffirme ici. Ce lien, un temps brisé par le rapt de la reine, lui-même équivalent symboliquement à l'emprisonnement de tous ces chevaliers de Logres[652], se trouve renoué par son retour auprès d'Arthur. Quant au roi lui-même, en totale opposition avec la scène d'ouverture qui tend à manifester les failles de sa souveraineté et à situer l'enlèvement de la reine dans un contexte de faiblesse du royaume et de crise politique, la fin du roman le montre assistant à la défaite et à la mort de celui-là même qui avait mis en péril sa souveraineté. Il n'est pas indifférent peut-être que ce soit lui qui décide du lieu du combat[653]. Comment interpréter la description soignée de ce lieu choisi par Arthur ? S'agit-il d'un simple motif décoratif qui permet à Godefroi de Leigni de faire montre de son art de la rhétorique et, en l'occurrence, de sa maîtrise du *topos* du *locus amoenus* ? Certes, il s'agit bien là d'un séjour plein de fraîcheur et d'agrément mais il y a plus, la description s'attarde sur l'arbre sous lequel Arthur vient s'asseoir :

« En la lande un sagremor ot,
Si bel que plus estre ne pot :
Molt tenoit place, molt est lez,
Si est antor selonc orlez
De menue herbe fresche et bele,
Qui an toz tans estoit novele.
Soz le sagremor gent et bel,
Qui fu plantez del tans Abel,
Sort une clere fontenele… »[654]

[652] C. CROISY-NAQUET, éd. cit., note 219 p. 349 : « On peut supposer que le conflit entre les royaumes de Gorre et de Logres explique le manque d'hommes et le nombre élevé de jeunes filles à marier. »
[653] *Charrette*, éd. cit., vv. 6981 et sq. : *Mes ainz que li uns l'autre assaille,/ lor dit li rois que chascuns aille/ aval soz la tor an la lande/ n'a si bele jusqu'an Irlande.*
[654] I*bid*., vv. 6993 et sq.

La description tend à susciter l'image finale d'un Arthur réinstallé dans la pratique de l'une des fonctions royales les plus importantes : l'exercice de la justice en tant que garant du droit… Mais cette interprétation ne se soutient guère que par le motif de l'arbre ici. En revanche, la description, en-deçà des marques topiques du *locus amoenus*, est saturée d'images symboliques de fertilité et de pérennité : la fontaine, l'herbe verte en toute saison et le sycomore qui semble éternel, planté là depuis « le temps d'Abel », le sycomore, c'est-à-dire un figuier selon « une tradition qui remonte à l'ancienne Egypte et se perpétue jusqu'au Moyen Âge »[655] ; or, le figuier est l'un des arbres qui, traditionnellement, symbolisent l'abondance (à condition de ne pas être sec)[656]. S'agirait-il là de signifier symboliquement la restauration et la pérennisation de la souveraineté d'Arthur ? De quelque côté que l'on oriente l'interprétation, si l'on admet que la description a une dimension symbolique (et la conjonction des signes tend à le laisser penser), la description affirme la force retrouvée de sa royauté.

La proximité du schéma narratif du *Chevalier de la Charrette* avec celui des plus paradigmatiques, à notre sens, des récits celtiques porteurs de la dimension, politique et initiatique, de l'enlèvement de la reine, apparaît donc nettement. La portée symbolique de cette structure ne nous paraît pas complètement fossilisée dans l'œuvre de Chrétien de Troyes même si elle n'y rayonne plus qu'à travers une réécriture dont il nous faudra étudier plus tard les modalités et intentions : ici comme là, il s'agit d'une reine incarnant la souveraineté et l'enlèvement de Guenièvre, comme dans les récits celtiques d'origine mythique, manifeste la faiblesse du roi et déclenche une crise politique ; cette reine est enlevée par un puissant étranger, venu d' un Autre Monde et la sécurité et la prospérité du royaume doivent être restaurées ; cela s'accomplit à travers une poursuite dont le parcours rempli d'épreuves comporte une évidente dimension initiatique et mystique associée au passage dans l'Autre Monde ; enfin, le retour de la reine marque la régénération de la fécondité (Noauz) et de la fertilité du royaume liée au rétablissement de la fonction royale d'Arthur (lors du dernier combat).

[655] C. CROISY-NAQUET, *éd. cit.*, note 270 p. 435.
[656] J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 439-440, en particulier p. 440 : « Arbre sacré des traditions indo-méditerranéennes, le figuier est fréquement associé à des rites de fécondation. »

d) L'amant dispensateur de souveraineté ?

Ce n'est toutefois pas sans un certain artifice, nécessaire à la clarté de l'exposé, que nous avons jusqu'ici ignoré l'évidente et majeure différence entre les contes celtiques paradigmatiques et le *Lancelot* de Chrétien : ce n'est pas Arthur (comme dans la *Vita Gildae* encore et peut-être l'*ymddiddan* gallois ainsi que sur la fresque de Modène[657]) qui se lance à la poursuite du ravisseur et délivre la reine mais un des chevaliers de sa cour, celui dont la prouesse est la plus étonnante, Lancelot du Lac.

Plusieurs épisodes du roman tendent d'ailleurs à présenter le personnage de Lancelot comme prenant la place d'Arthur et jouant le rôle réservé au roi. On a déjà fait remarquer[658]que, par la nuit d'amour, Lancelot prend la place du roi dans le lit de la reine et qu'il y a dans cette union à la fois charnelle et d'une ferveur quasi mystique, quelque chose d'une hiérogamie. Certes, le mélange des vocabulaires de la sensualité et de la religion utilisés dans la description de cette scène [659], ce chant d'une ferveur de l'amant pour sa dame adorée comme une sainte relique, correspond à une pratique littéraire courtoise bien connue, qui a pour effet de sacraliser l'érotisme par le motif de l'adoration de la dame. Mais, dans une certaine mesure et dans ce contexte d'une structure narrative si proche des anciens contes celtiques de la souveraineté, cela entre en résonance avec l'image symbolique des noces charnelles et sacrées du *banais righe*. Certes,également, le *topos* courtois de la dame souveraine d'un cœur (et souvent femme du seigneur d'ailleurs) suffit à justifier que Chrétien n'emploie jamais d'autre mot que *la reïne* pour désigner Guenièvre dans cette scène mais, en même temps, cette dénomination rappelle constamment qu'elle est souveraine, d'autant plus que ce somptueux manteau, manteau d'écarlate et de marmotte, qu'elle a revêtu, tend peut-être à affirmer symboliquement cette souveraineté, et fait penser à une parure royale de cérémonie qui « pourrait annoncer en somme une célébration encore inédite »[660]. On peut de plus considérer, avec Charles Méla[661], l'épisode du « lit périlleux » comme une préfiguration

[657] D'autres versions continentales conservent en revanche le motif de la poursuite menée par le roi comme dans les textes mythiques : *Lanzelet*, inspiré d'une source française vraisemblablement et peut-être la même que celle de Chrétien, où Arthur est accompagné, comme dans le *Tochmarc Etain*, de son armée, dans *Diu Crône* où c'est lui qui doit se battre contre le ravisseur Gazozein et où il sera finalement remplacé par Gauvain, dans le *Lancelot* en prose, où il fait le siège de la Douloureuse Garde avec toute son armée (voir T.P. CROSS, W.A. NITZE, *op. cit*., pp. 22-29)

[658] J. MARKALE, *op. cit*., p. 245 ; M. T. BROULAND, art. cit., p. 62.

[659] Par exemple : « saluee », « geu », « deport », « aore », « encline », « cors saint », « braz », « anbrace », « estroit pres de son piz le lace », « solaz », « dolz », « beisier », « santir », « joie », « deduit », « martyr » …(*Charrette*, éd. cit. , vv. 4591-4697).

[660] C. CROISY-NAQUET, *éd. cit*. , , note 197, p. 309.

[661] C. MELA, *La reine et le Graal*, Paris, 1984, p. 267.

de ce lit de la nuit d'amour avec la reine, ce lit à la fois d'épreuve et d'élection royale comme le signale la comparaison :

« Bien fust a un roi metables »[662],

comparaison apparemment anodine mais qui, reliée à ce lit où Guenièvre accueille plus tard Lancelot, prend tout son sens et nous rejoignons, là aussi, Charles Méla : « Qu'il s'agisse avant tout d'une épreuve de souveraineté, le caractère grandiose de l'événement en témoigne ».

Dans l'épisode du tournoi de Noauz également, on peut se demander si Lancelot, dans une certaine mesure, ne prend pas la place d'Arthur : si on admet qu'en-deçà de cet épisode, il y a un autre enjeu que celui de la démonstration courtoise de la prouesse de Lancelot mise au service de sa dame et qu'il s'agit là, à un niveau de signification enfoui, de la garantie royale de la fécondité du royaume, le fait qu'Arthur n'assiste pas au tournoi, semble-t-il[663], et qu'au contraire, la présence de Lancelot paraît absolument nécessaire, correspond bien à l'idée qu'il y joue le rôle du roi et complète cette garantie en formant couple avec la reine[664].

Cette hypothèse s'impose davantage encore quand on prend en compte le fait que les qualités déployées par le héros dans son parcours initiatique pour sauver la reine se répartissent sur les trois fonctions duméziliennes, ce qui nous ramène, là encore, à la qualification royale selon la conception des anciennes cultures indo-européennes, le roi transcendant les trois fonctions en les synthétisant. La qualification guerrière de Lancelot est éclatante et son parcours initiatique, dans la réécriture courtoise et chevaleresque du roman, met d'ailleurs particulièrement l'accent sur ses qualités de héros guerrier ; ses qualités de troisième fonction concernant la sexualité, la fécondité apparaissent précisément dans les deux scènes ou épisodes où le chevalier prend la place du roi : la nuit d'amour évidemment et le tournoi de Noauz, dans la strate mythique qui y affleure (on se souvient que toutes les jeunes filles présentes au tournoi auraient aimé l'avoir pour époux) ; enfin, sa maîtrise du sacré et de la magie et ses liens avec l'Autre Monde sont manifestés par son nom même peut-être, son « origine » à demi surnaturelle puisqu'il est « du Lac »[665], son passage dans le

[662] *Charrette*, éd. cit., v. 510.

[663] En tout cas, le narrateur ne fait aucune mention de la présence du roi à ce tournoi.

[664] Comment expliquer que Lancelot ressente et exprime si fortement la nécessité de sa présence à ce tournoi ? (Voir ses supplications à la femme du sénéchal de Méléagant vv. 5456 et sq.) alors qu'une même « escapade » lui aurait permis de se rendre à la cour d'Arthur, de l'avertir de sa situation de prisonnier et d'y voir la reine et qu'il ne la réclame pas ?

[665] On pense aussi au roi Mongan emmené dans l'Autre Monde par Manannan (dieu de la mer…), y étant élevé pour devenir un bon roi (voir C.J. GUYONVARC'H, *TMI*, op. cit., pp. 206-232) et ne revenant dans ce monde-ci qu'à l'âge de douze ans ; c'est peut-être le même motif d'origine mythique qui apparaît dans les romans français , comme le *Merlin* de Robert de Boron, qui racontent comment Arthur fut emmené, juste après sa naissance, par Merlin l'Enchanteur et ne réapparut à la cour que pour accéder au trône…

royaume de Gorre, l'accueil bienveillant que lui réservent les sages de l'Autre Monde (le père du jeune chevalier au Pré aux Jeux, préfiguration probable de l'Autre Monde, Bademagu) et surtout la libération des prisonniers[666].

Mais la scène finale du *Chevalier de la Charrette*, scène dans laquelle le champion élimine définitivement la menace qui pesait sur le royaume sous les yeux d'Arthur réinstallé dans sa fonction royale, est bien significative de l'intention du roman : Lancelot est un soutien de souveraineté et un substitut du roi et lui-même ne deviendra pas roi. *La mort le roi Artu* conserve cette approche du personnage de Lancelot, on peut y observer un accent mis sur la qualification royale de l'amant choisi par la reine (les gens de La Joyeuse Garde l'accueillent absolument comme leur seigneur et roi, lui-même s'y conduit comme tel, mandant tous les chevaliers du pays à la rescousse et faisant montre d'une largesse …royale !). De plus, si, dans *La mort Artu*, Lancelot n'est jamais en position de devenir le roi du royaume de Logres, il est le seigneur des royaumes de Gaunes et Bénoïc et il a le pouvoir d'en donner la couronne à ses deux cousins Bohort et Hector[667].

Contrairement à ce que l'on pourrait hâtivement conclure en imputant exclusivement cette représentation du personnage du chevalier à une réécriture adaptée aux idéaux chevaleresques médiévaux, cette constatation permet de préciser l'hypothèse de l'origine mythique de son personnage et de remonter dans son archéologie.

Dès ses premiers travaux[668], R.S Loomis avait établi un rapprochement entre Lancelot du Lac et Llwch Llawwynawc, équivalent gallois du dieu Lug irlandais. Dans un article intitulé « Lancelot : préhistoire d'un héros arthurien »[669], Dominique Boutet montre les limites de ce rapprochement tout en maintenant l'hypothèse de l'origine mythique du héros[670] : en effet, l'auteur établit plusieurs rapprochements avec des personnages divins

[666] D. BOUTET dans un très passionnant article intitulé « Du mythe au roman. Lancelot, préhistoire d'un héros arthurien » (*Annales E.S.C.*, sept.-oct. 1989, n°5, pp. 1229-1244), fait remarquer que le parcours de Lanzelet peut se définir de la même manière : « Sexualité, armes et combat furieux, magie : chacune des épreuves traversées par Lanzelet correspond, et dans l'ordre ascendant, à chacune des célèbres trois fonctions indo-européennes » et ajoute : « Avec, au bout du succès, un nom et une promesse de souveraineté, comme il est habituel dans les cas semblables » (p. 1231).

[667] *Mort Artu*, éd. cit., § 125 et 126.

[668] R.S. LOOMIS, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, 1927.

[669] D.BOUTET, art. cit.

[670] L'auteur (p. 1230) commence par admettre la validité des rapprochements avec le folklore établis par L. HARF (« Lancelot et la Dame du Lac », *Romania*, t. 105, 1984, pp. 16-33) (rapprochements fondés sur la double naissance de Lancelot, son éducation par une fée et son retour final au monde, tout cela pouvant être mis en rapport avec le schéma de la biographie héroïque dégagé par J.C. von Hahn puis par le célèbre *Mythe de la naissance du héros* (Paris, trad. franç. 1983) de Otto Rank) mais fait remarquer que ces rapprochements n'expliquent pas certains aspects de la « biographie » du personnage (le lac au lieu de la forêt comme lieu

issus de diverses mythologies indo-européennes (le dieu irlandais Lug, le dieu indien Bhisma, le héros scandinave Heimdallr) et montre, de façon convaincante nous semble-t-il, qu'à l'origine du personnage de Lancelot, il y aurait un héros divin caractérisé par un lien avec l'eau[671], qui ressortirait au type du « dieu-cadre » selon la définition qu'en donne Georges Dumézil[672] et, caractéristique essentielle pour ce qui nous préoccupe, renonçant au trône pour lui-même de façon à « donner aux hommes un roi qui n'est pas lui »[673] …De plus, le nom sous lequel Heimdallr procrée les classes de l'humanité est Rigr, « c'est-à-dire le nom irlandais – un nom étranger inefficace en pays germanique – du roi »[674] ; ce nom bizarre indique un rapport très particulier à la royauté : Heimdallr, par ce nom, serait à la fois l'incarnation de la royauté et celui qui, par cette essence même, ne pourrait l'exercer mais seulement la susciter et la déléguer. On se souvient que, dans la même perspective, dans le récit irlandais intitulé *Baile in Scail*[675], c'est le fantôme de Lug qui accueille Conn Cetchatach dans l'Autre Monde et que son rôle consiste à lui faire donner la libation de souveraineté par une jeune femme qu'il présente explicitement comme l'incarnation de la souveraineté de l'Irlande.

Ainsi, dans une certaine mesure faisant la part du romanesque sur lequel nous reviendrons, Lancelot est-il à la fois qualifié supérieurement pour la royauté et son action se limite-t-elle à régénérer et soutenir (celle d'Arthur) ou à susciter et organiser la souveraineté d'autrui (celle de Bohort et Hestor dans *La Mort Artu*) : *Le Chevalier de la*

---

d'éducation, le changement de nom de Galaad en Lancelot dans le *Lancelot* en prose (A. MICHA éd., t. VII, p. 1)…)

[671] Ibid.. L'auteur remarque « un lancinant thème aquatique »(p. 1236) accompagnant l'évocation de la destinée du héros (élevé au creux du lac par la fée et dont le demi-frère ou le cousin est Hestor *des Mares)*, analogue en cela notamment au dieu indien Bhisma, incarné et élevé par la déesse Ganga (Gange) (*Mbh*, I, 3224-59). Parmi toutes les caractéristiques du dieu Lugus /Lugos/Lug et de ses avatars britonniques (personnages mythiques que l'auteur considère comme des « Dioscures » de la mythologie indo-européenne) rassemblées par P. JOUET, (*op. cit.* , pp. 253-254), on notera que le Gallois Lleu est « fils d'une aurore (marine) » et que son frère Dylan s'identifie à la vague marine dès sa naissance (p. 254)

[672] G. DUMÉZIL, « Remarques comparatives sur le dieu scandinave Heimdallr », *Etudes celtiques*, VIII, 1959, pp.. 265-66: « Ces personnages sont les premiers dans le temps et dans l'action, mais ils sont aussi les derniers ; ils ouvrent, mais ils ferment (…) ces personnages qui survivent à plusieurs générations et président ainsi jusqu'au bout une longue histoire qu'ils ont d'abord commencée … », cité par D. BOUTET, (art. cit., p. 1239), qui explique le fait que Lancelot ne survole pas plusieurs générations par la perspective romanesque très différente de celle du mythe et par le fait que, par conséquent, Lancelot n'est « qu'un homme pleinement homme »(p. 1240) mais qui rappelle qu'en revanche « c'est (…) ce héros, et non un autre dont la vie a été choisie pour servir de cadre à la première grande fresque, aux ambitions complexes, de notre littérature, une fresque qui s'attache fondamentalement aux problèmes de l'ordre du monde et de la société. » (ibid.) et que « c'est un fait que la naissance et la mort de Lancelot encadrent cet ensemble qui va du *Lancelot* en prose à la *Mort le roi Artu.* « (ibid.). Dans la même perspective peut-être, P. JOUET, *op. cit.* , note également, à propos de Lug qu'il appartient à cette catégories de dieux « qui (…) précèdent et (…) ramènent » les autres dieux (p. 253).

[673] G. DUMEZIL, art. cit., à propos d'Heimdallr : « Il n'est pas plus roi que ne l'est Dyauh incarné en Bhisma (…) et toute son œuvre, dans la *Rigspula* tend, en fin de compte, à donner aux hommes un roi qui n'est pas lui » (pp. 268-69).

[674] Ibid., p. 269.

[675] Voir supra, Première Parie, introduction.

Charrette montre symboliquement cette régénération et ce soutien de la souveraineté d'Arthur par Lancelot par la restitution de la reine. Dans le roman en prose, et, notamment, dans *La Mort Artu*, il devient très explicite que, sans l'aide de Lancelot, la souveraineté d'Arthur se trouve affaiblie : on se souvient par exemple des regrets d'Arthur lorsqu'il se sent démuni face à Mordred, disant à Gauvain :

« Biax niés, grant domage m'a fet vostre felonnie, car ele m'a tolu vos, que ge amoie sur toz homes, et Lancelot apres, que l'on doutait tant que, se Mordrés seüst qu'il fust aussi bien de moi comme il estoit jadis, il ne fust ja si hardiz » [676].

Dans le même ordre d'idées, on pensera aussi à l'archevêque conseillant à Arthur avant la bataille de Salesbières, de demander l'aide de Lancelot[677]. Quant au rôle de dispensateur de la souveraineté, il apparaît nettement dévolu à Lancelot dans l'épisode de *La Mort le roi Artu* dans lequel Lancelot, accueilli comme leur seigneur par les gens de Benoïc et de Gaunes, revêt ses cousins Bohort et Lionel de la souveraineté de ces royaumes :

« (…) et Lancelos dit qu'il velt qu'il soient coroné a la Touz Seinz »[678]

Son personnage semble en effet dériver du type mythique de Bhisma / Lug / Heimdallr, évhémérisé dans celui du guerrier à la fois qualifié pour la souveraineté et garant, voire restaurateur de celle de son roi.

*

* *

Tous ces éléments permettent de poser l'hypothèse d'une élaboration de la légende arthurienne[679] au premier chef à partir de cette seconde phase du mythe celtique, qui exprime, à travers la dimension ésotérique et initiatique du parcours du sauveur de la reine enlevée, toute une conception des liens existant entre la souveraineté terrestre et le surnaturel sacré, représenté par l'Autre Monde. Ainsi peut-on penser que, dans d'anciens récits sources

[676] *Mort Artu*, éd. cit. , p. 212.
[677] *Ibid.*, § 177, p. 227.
[678] *Ibid.* , § 125, p. 164.
[679] Cela concerne évidemment d'abord et surtout, à ce point de notre étude, *Le chevalier de la Charrette* ; mais les perspectives offertes par l'étymologie du nom de Gwenhwyfar, par le lien avec l'Autre Monde que ce nom impliquerait, amènent à élargir cette hypothèse à toute la légende arthurienne.

gallois, le personnage de Gwenhwyfar, la reine d'Arthur venue de l'Autre Monde, comme l'Etain du *Tochmarc Etain* irlandais, était enlevée par un être également de l'Autre Monde (son premier époux ?) pour une mise à l'épreuve de la souveraineté d'Arthur (défaillante peut-être). Arthur serait parvenu à ramener la reine enlevée et à restaurer ainsi sa souveraineté à travers un parcours d'épreuves initiatiques. *Le Chevalier de la Charrette* conserve globalement cette structure et sa logique.

Toutefois, dans cette oeuvre, le rôle du sauveur de la reine, le rôle originel du roi donc, est tenu par un nouveau venu dans ce schéma narratif traditionnel[680], le personnage de Lancelot. On pourrait, en première analyse, considérer ce personnage comme un totale création du XII[e] siècle correspondant à une nouvelle éthique (courtoise et chevaleresque) et à une nouvelle esthétique en train de naître (celle du roman). Cependant, il conserve manifestement des caractéristiques mythiques dont certains traits « lugiens » sont d'autant plus troublants pour nous que nous avons remarqué plus haut, avec Gaël Milin, que le personnage de Tristan peut aussi être considéré, à maints égards, comme un « héros lugien ». Certes, les traits qui apparentent chacun des deux héros au personnage mythique de Lug ne sont pas les mêmes : on se souvient que Tristan surtout rappelle le héros irlandais souvent appelé Samildanach (« polytechnicien » ou « maître dans tous les arts ») par l'extraordinaire multiplicité de ses talents[681] et, plus particulièrement, par l'étonnant accent mis sur les aspects de troisième fonction caractérisant ce héros guerrier[682]. La spécificité de la ressemblance du personnage de Lancelot avec Lug réside plutôt dans ce thème aquatique qui accompagne aussi tous les avatars de Lug (et, vraisemblablement, originellement, d'un dieu celtique Lugus/Lugos) et aussi dans cette dimension dérivée des figures mythiques de « dieux-cadres ». Cependant, et c'est là ce qui nous semble très significatif, dans la définition de leur héros, les deux légendes romanes conservent ce même trait, caractéristique également du dieu Lug : ils n'accèdent pas eux-mêmes à la royauté mais ils la suscitent, l'intronisent, la restaurent, la garantissent pour d'autres. En effet, Philippe Jouet résume l'essentiel des fonctions du dieu Lug de la façon suivante : il est « chargé de la remise en ordre du cycle politique[683] et saisonnier »[684] ; dans *La seconde bataille de Mag Tured*[685], c'est

[680] Pour Dominique Boutet, art. cit. , il y aurait là l'adaptation très consciente des auteurs de romans médiévaux continentaux de ce type de personnage mythique à la légende arthurienne à laquelle il est originellement étranger.
[681] Deux traits de ressemblance nous paraissent particulièrement frappants dans leur précision, même s'ils sont secondaires quant à ce qui nous préoccupe : comme Lug connaît parfaitement les chemins d'Irlande, Tristan connaît parfaitement ceux de Cornouailles ; et comme l'attribut de Lug est la lance qui ne manque jamais son but, celui de Tristan est « l'arc-qui-ne-faut ».
[682] Voir *supra*, chap. III
[683] C'est nous qui soulignons.
[684] P. JOUET, *op. cit.* , p. 239.

Lug qui restaure la souveraineté de son grand-oncle Nuada, considéré comme défaillant en raison d'une mutilation. C'est aussi lui qui, en tant que « Dioscure »[686] secoue la torpeur des dieux des Tuatha Dé (analogue à la curieuse paralysie de la cour d'Arthur à l'enlèvement de la reine ?), prélude à cette restauration. Mais lui-même ne deviendra pas roi[687]. Ainsi, répétons-le pour insister sur le parallèle, Tristan et Lancelot restaurent-ils la souveraineté, de son oncle pour Tristan par le combat contre le Morholt notamment mais aussi par le « don » d'Yseut à Marc (alors qu'elle était le prix du combat contre le dragon qui lui revenait de droit) et la restitution d'Yseut, d'Arthur pour Lancelot par la libération de la reine et des prisonniers et la restitution de Guenièvre. Dans un ordre d'idées assez proche, le Gallois Drystan, selon la version W de la triade 26[688], défend parfaitement bien le troupeau de porcs de March de toute atteinte, jouant ainsi un rôle analogue à celui du « porcher divin » intronisateur et garant de souveraineté dans certaines mythologies indo-européennes de la royauté.

[685] Voir C.J. GUYONVARC'H (trad. et commentaires), *TMI* , « La bataille de Mag Tured », op. cit.
[686] P. JOUET, op. cit. , p. 188 : « Il (Lug) est dans son rôle de Dioscure, divinité préposée au rappel des dieux » et, plus haut, « l'incitateur des dieux ».
[687] Le seul des personnages « lugiens » considérés par P. JOUET comme dérivés des « Dioscures » qui deviendra roi (on l'a vu, à la suite d'un parcours d'épreuves initiatiques transformant son mode d'être et aboutissant à une sorte de seconde naissance) est le Gallois Lleu Llaw Gyffes dans le *Mabinogi de Math.*
[688] Voir *supra*, chap.III.2.1.

CHAPITRE V
L'INFIDÉLITÉ DE GUENIÈVRE ET LA CHUTE DU MONDE ARTHURIEN.

Le chapitre précédent a permis de constater que les structures narratives du *Chevalier de la Charrette* conservent au personnage de Guenièvre une bonne part du symbolisme celtique de l'enlèvement de la reine symbolisant une épreuve et une restauration de la souveraineté. Cependant, la Première Partie de cette étude a également mené à dégager une dimension tragique et eschatologique des représentations celtiques associées à l'infidélité de la reine. Or, évidemment, la chute du règne arthurien est toujours associée de quelque façon, dans les récits de notre corpus, à l'adultère de Guenièvre. Il s'agira donc de se demander à présent dans quelle mesure la représentation de cette chute est un héritage des récits celtiques de la chute d'un roi dont la reine est infidèle. On précisera préalablement l'approche des liens de la reine Guenièvre avec la souveraineté dans ces récits de la chute d'Arthur, approche demeurée nécessairement rapide dans l'introduction générale au chapitre précédent. Puis, dans la perspective de nos conclusions du chapitre III sur l'origine du personnage du neveu du roi, amant choisi par la reine, il s'impose d'examiner la représentation de Modred/Mordred, à la fois neveu d'Arthur et amant de Guenièvre selon les textes historiographiques fondateurs et *La mort le roi Artu*. Nous en viendrons ensuite à une étude plus précisément centrée sur les liens établis entre le motif de la chute du roi et celui de l'infidélité de la reine dans l'*Historia regum Britanniae* (et, accessoirement, la *Vita Merlini*), le *Roman de Brut* et *La mort le roi Artu*.

V.1. GUENIÈVRE FIGURE DE SOUVERAINETÉ DANS LES RÉCITS HISTORIOGRAPHIQUES FONDATEURS ET *LA MORT ARTU* ?

V.1.1. DANS LES RÉCITS HISTORIOGRAPHIQUES.

Curieusement, quand on considère l'ampleur qu'a prise son personnage et la fascination qu'il a exercée dans la légende continentale ensuite, la reine d'Arthur semble presque moins intéresser les deux auteurs à l'origine de cette légende, Geoffroi et Wace, que celui d'Ygerne, à laquelle Wace notamment donne davantage de couleurs en la mettant en scène et en notant ses réactions. Mais, malgré un traitement assez laconique et surtout historicisant du personnage de Guenièvre qui est devenu une jeune fille de noblesse romaine qu'un roi breton du VI^e^ siècle aurait effectivement pu épouser, ils en retiennent aussi et surtout (particulièrement dans la *Vita Merlini*) ce que la tradition galloise (antérieure ou postérieure à Geoffroi) en a transmis : la reine d'Arthur est une reine infidèle (On se souvient que, selon la Triade 80, elle était même plus infidèle que les « Trois femmes infidèles de l'île de Bretagne » !). La *Vita Merlini* ne l'évoque que pour parler de Modred, devenu fou, entretenant une liaison illicite avec la femme du roi [689] et l'*Historia* ainsi que le *Brut* présentent rapidement celle qu'ils nomment Guennuera/ Guenièvre comme une jeune fille de noble lignée romaine élevée à la cour du duc Cador et surpassant en beauté toutes les femmes de l'île [690], la font apparaître ensuite le jour du couronnement d'Arthur avec un rôle exactement parallèle à celui du roi[691] puis disent sa liaison adultère avec Modret, le neveu d'Arthur[692]et en finissent avec son personnage par une note rapide sur sa retraite au couvent après la déconfiture de Modret[693].

Malgré tout donc, ce que les fondateurs de la légende continentale disent de Guenièvre est, à la fois, conforme à ce que la tradition galloise nous en a transmis, notamment

[689] *Vita Merlini*, éd. cit., vv. 1108-09.
[690] *Historia*, éd. cit. , chap . 152, p. 237. (trad. cit. , p. 213). *Brut*, éd. cit., vv. 9645-9658.
[691] *Historia*, ibid., chap. 157, pp. 245-47 (trad. cit ; pp. 221-223) . *Brut*, ibid, v. 10359-10492 (ce qui n'est qu'une partie du passage concernant le couronnement, très brillamment développé par Wace pour mettre en valeur la richesse et la courtoisie de cette fête et de la cour d'Arthur. La reine elle-même n'est évoquée précisément que deux fois, du vers 10385 au vers 10404 et du vers 10442 au vers 10458, encore est-ce manifestement pour souligner la correspondance de ses faits et gestes avec ceux du roi ainsi que la correspondance entre la partie masculine et la partie féminine du rituel).
[692] *Historia*, éd. cit . , chap. 176, p. 274 (trad. cit., p. 254) ; *Brut*, vv. 13025-30.
[693] *Historia*, ibid. , chap. 177, p. 276 (trad. cit. , p. 256) ; *Brut*, vv. 13201-13221.

son infidélité, et beaucoup plus qu'elle n'en dit, et nous ne savons pas ce qui peut être emprunt à une littérature orale ou écrite encore en usage et perdue ensuite et ce qui est ou serait invention de Geoffroi. Il est bien évident que le traitement de son personnage par les clercs du XII[e] siècle que furent Geoffroi de Monmouth et Robert Wace est le résultat de toute une adaptation à leurs propres valeurs, à leur culture et à celles de leur public et autres commanditaires ou dédicataires[694]. Mais le fait que le motif de l'enlèvement de Guenièvre puisse être considéré avec quelque certitude comme déjà connu de la tradition galloise avant l'œuvre de Geoffroi de Monmouth laisse penser que cette infidélité de la reine d'Arthur est un héritage du fonds gallois et à travers lui, plus largement, des anciennes représentations celtiques. Et de fait, certains liens établis entre l'infidèle Guenièvre et la souveraineté du royaume dès les textes fondateurs de la légende arthurienne, font écho, un écho certes un peu affaibli peut-être, aux schémas mythiques, que nous avons pu observer dans les anciens fonds irlandais et gallois.

Regina regnumque : la reine et le royaume.

Dans ces œuvres fondatrices, Guenièvre n'a guère d'autre existence ou présence dans le récit que sa fonction et son essence royale, ce qui tend à en faire davantage une figure symbolique de souveraineté qu'un personnage à part entière. Geoffroi et Wace la désignent le plus souvent selon cette fonction et cette essence : dès qu'ils l'évoquent, c'est immédiatement pour dire son mariage et son accession au titre de reine : « Genuevre prist, sin fist reïne »[695]dit le *Brut*. Il est vrai que les formulations utilisées par Wace pour la désigner ensuite, contrairement à celles de Geoffroi qui, une fois qu'il a présenté l'épouse (d'emblée *uxorem*[696]) d'origine romaine choisie par Arthur, parle constamment d'elle comme de la « reine »[697], varient un peu entre *la reïne* (10385, 11179, 11187, 13201), *Ganhumere sa fame* (11173) ou *feme sun oncle* (11182, 13030), *femme lu rei* (13029). La plupart de ces formulations la relient à Arthur et entretiennent l'impression que son personnage n'a pas d'importance propre, qu'elle n'existe que par rapport au grand roi Arthur ; de plus, toutes les dénominations qui en font une femme tendent à historiciser, rationaliser et démythifier

[694] L'analyse de l'influence de ces valeurs et représentations culturelles sur l'adaptation et la réécriture des anciennes sources celtiques sera notre propos dans la Troisième Partie de ce travail.
[695] *Brut*, v. 9645.
[696] *Historia*, éd. cit., chap. 152.
[697] *Ibid*., chap. 157 « *reginam* » ; chap. 164 « *Guenuverae reginae* » ; chap. 177 "*Ganhumarae reginae*"

totalement le personnage ; c'est Modret qui la choisit et la « prend »[698] et Wace ne prend même pas la peine de spécifier si elle est vraiment consentante ou obligée d'accepter : le résultat est le même ! Par là, elle est bien éloignée des personnages de reines celtiques du type de Medb, haut en couleurs et qui affirme sa volonté et son indépendance et déclare elle-même ne jamais être « sans un homme dans l'ombre d'un autre »[699].

Mais, en même temps, par là, elle se rapproche à la fois de l'ancienne représentation irlandaise de la souveraineté incarnée par une femme qui se « prend » et de la tradition de son enlèvement bien attestée bien que sous forme fragmentaire dans la littérature galloise. Ainsi, en aucun cas, elle n'exerce la souveraineté, Wace s'ingéniant bien au contraire à asseoir et glorifier celle d'Arthur seul, mais on aura remarqué que certaines reines celtiques incarnant la souveraineté, comme Etain ou Rhiannon, ne l'exercent pas davantage. De plus, elle n'a d'autre fonction que celle d'épouse du roi, et il est très possible que ce soit la reine, en tant que figure de souveraineté, et non la femme qui intéresse d'abord Modred , comme on peut aussi le conclure de la triade 54 à propos de l'attentat contre « l'île de Bretagne » symbolisé par un coup donné par Medrawt à Gwenhwyfar[700]. Dans cette même perspective, on remarquera dans le passage suivant la formulation selon laquelle c'est la *reine* que Modred avait aimée depuis longtemps :

« A Modret, un de ses nevuz
Chevalier merveillus e pruz,
Livra en guarde Artur sun regne
E a Ganhumare sa fame.
Modred esteit de grant noblei
Mais n'esteit pas de bone fei.
Il aveit la reine amee
A Modret e a la reïne
Deus ! tant mal fist cele saisine
Comainda tut fors la corune. » [701]

Là encore, l'expression « fors la corune » est bien claire : dans l'esprit de Wace, Guenièvre est une femme et n'a rien d'une déesse, elle n'incarne ni n'exerce la souveraineté qui ne lui

[698] *Brut*, éd. cit., v. 13029 : « Prist asur lit femme lu rei » et 13034 : « Sa terre tint, sa femme ot prise »
[699] C.J. GUYONVARC'H, *La razzia des vaches de Cooley*, trad. cit., p. 19.
[700] Voir *supra*, chap.IV.1
[701] *Brut*., v. 11079 et sq.

est même pas confiée lors de l'absence d'Arthur. Mais la dénomination exclusive du personnage à travers son statut peut, en effet, laisser penser que c'est ce lien avec la souveraineté qui intéresse Modret. De plus, l'emploi du plus-que-parfait : « Il aveit la reine amee » met en lumière un fait intéressant : Modred avait convoité la reine, mais il n'en prend « possession » qu'au moment même où il s'empare du royaume. Et, de fait, jamais, non seulement d'ailleurs dans le *Roman de Brut* mais aussi dans l'*Historia* et la *Vita Merlini,* l'adultère de Guenièvre n'est évoqué sans être associé à la félonne prise du royaume d'Arthur par Modret. Que ce soit dans l'*Historia regum Britanniae,* la *Vita Merlini* ou le *Roman de Brut,* Guenièvre est assez brièvement et peu évoquée, surtout dans la *Vita Merlini* davantage centrée sur le personnage du prophète ; mais partout, dès qu'il est question de son infidélité, les formulations l'associent en effet au royaume : dans la *Vita Merlini,* Geoffroi place dans la bouche du prophète une brève allusion seulement à la reine Guenièvre ; elle y apparaît d'emblée convoitée par le déloyal serviteur qu'est Modret, en tant qu'épouse du roi, convoitée en même temps (au même titre ?) que le royaume par Modret et confiée à lui, en même temps (au même titre ?) que le royaume par Arthur qui part combattre ses ennemis en France :

Ceperat interea nostrum sibi subdere regnum infidus custos Modredus desipiensque illicitam venerem cum conjuge regis agebat.Rex etenim transire volens, ut fertur, in hostes reginam regnumque suum commiserat illi. [702]

Le texte commence par établir un parallèle entre le royaume que s'était approprié Modred par traîtrise et la reine qu'il avait prise pour femme de façon illicite. Puis la conjonction *reginam regnumque,* la corrélation par simple coordination entre la reine et le royaume, certes *a priori* sans portée symbolique, les place en tout cas sur le même plan. Dans le même ordre d'idées, le paragraphe 164 de l'*Historia* rapporte que :

Arturus Modedo, nepoti suo, atque Guenuverae reginae Britanniam ad conservandum permittens »[703] ;

et ensuite :

[702] *Vita Merlini,* éd. cit., v. 1107- 1111. « Pendant ce temps, Mordret, le gardien déloyal, avait entrepris de se rendre maître du royaume et, frappé de folie, entretenait une liaison illicite avec l'épouse du roi. D'après ce qu'on dit, le roi, qui voulait passer chez les ennemis lui avait confié la reine et le royaume.» (trad. I. JOURDAN, p. 63.)

[703] *Historia regum Britanniae* , éd. cit. , chap. 164 ; « Le roi Arthur confia la garde de son pays à son neveu Modret et à la reine Guenièvre » (L. MATHEY-MAILLE, trad. cit , p.230.)

nuntiatum est ei (Arturo) Modredum, nepotem suum, cujus tutelae commiserat Britanniam, ejusdem diademate per tyrannidem et proditionem insignitum esse reginamque Guenneveram, violato jure priorum nuptiarum, eidem nefanda venere copulatam fuisse. [704]

La confiance d'Arthur place tout d'abord son neveu Modred et la reine Guenièvre en position de « couple royal intérimaire » et les termes *nepos* et *regina* précisent la qualification de ces deux personnages à assurer cet intérim. Puis, dans le passage qui rapporte l'annonce de la double mauvaise nouvelle à Arthur, c'est d'abord de l'insigne de la souveraineté qu'il s'agit, le diadème royal enlevé au roi dont Modred s'est emparé en « tyran » et ensuite de la trahison de Guenièvre, à la fois en parallèle sur le plan éthique et en corrélation de faits immédiate, trahison évoquée en même temps que le rappel de sa fonction de reine qui semble bien renforcer l'idée de la perte du royaume. Le fait que le choix de la reine se porte sur le neveu du roi a évidemment ici une grande résonance et importance. Mais bien entendu, si cette représentation a quelque fondement dans d'anciennes représentations celtiques et mythiques de l'histoire de la reine d'Arthur, c'est ici d'emblée rationalisé dans ce contexte historiographique : il ne s'agit là, explicitement, que d'une mise en parallèle des deux faits et non, malgré tout, d'une assimilation de la reine au royaume.

D'ailleurs, le passage correspondant dans *Le roman de Brut* s'éloigne davantage encore de la représentation celtique de la souveraineté : loin d'incarner la souveraineté d'Arthur, dans la formulation de Wace, Guenièvre n'y est plus désignée comme « reine » mais comme « femme, épouse ». Et lorsqu'on apprend à Arthur que :

« (Que) Modred fei ne li portot
Sa terre tint, sa femme ot prise. »[705] ,

les préoccupations du roi paraissent, dans la formulation de Wace, plus proches de celles d'un seigneur féodal qui risque de perdre sa *terre* et d'un époux à qui on a enlevé sa femme, que de celles d'un souverain.

Ainsi Guenièvre dans la *Vita Merlini*, l'*Historia* et *Le roman de Brut* n'incarne-t-elle ni la souveraineté, ni la terre de Bretagne, comme le font certains personnages de reines infidèles irlandaises, mais, à une exception près,[706] elle n'y est jamais évoquée sans que son personnage soit mis en parallèle et associé, même si c'est de façon rationalisée et

[704] *Ibid.* , chap. 176 « On annonça à Arthur que son neveu Modret, à qui il avait confié la garde de la Bretagne, s'était emparé du diadème royal en traître et en tyran ; en outre, la reine Guenièvre, brisant les liens de son premier mariage, entretenait avec lui des rapports adultères. » (L. MATHEY-MAILLE, ibid., p. 254.)
[705] *Brut*, éd. cit., v. 13031-32.

historicisée, avec le royaume, et cela tout particulièrement quand il est question de sa liaison adultère avec le neveu du roi. Sans aller par conséquent jusqu'à considérer la reine d'Arthur dans les textes historiographiques fondateurs de la légende romane comme une incarnation de la souveraineté du royaume d'Arthur ni, *a fortiori*, une personnification de la terre de Bretagne, nous en conclurons malgré tout qu'en-deçà de la rationalisation historiographique, la récurrence de ces formulations qui l'associent sytématiquement, en tant que reine infidèle, au royaume d'Arthur, pourrait bien être une trace de ce schéma mythique celtique qui fait de la reine infidèle, ancienne déesse territoriale, l'incarnation de la souveraineté qu'elle confère dans son étreinte adultère à son nouvel amant.

V.1.2. DANS *LA MORT ARTU*

Rassemblons brièvement les quelques éléments que les nécessités de l'analyse nous ont déjà permis de dégager quant à d'éventuelles traces d'une personnification de la souveraineté d'Arthur par Guenièvre dans *La mort le roi Artu*. En fait, dans le contexte manifestement rationalisé de cette œuvre, la dimension symbolique des personnages nous paraît très enfouie sous la réécriture psychologique, voire sociologique (on y reviendra en Troisième Partie). Rappelons toutefois ce passage cité par Dominique Boutet[707] dans lequel on voit les barons du royaume exiger de Guenièvre qu'elle épouse Mordred qu'ils ont choisi pour roi, parce qu'il ne peut se faire que « celui à qui donne l'honneur de ce royaume » ne l'ait « pour femme »[708]. De plus, comme on l'a dit brièvement plus haut, la qualificaton royale de l'amant choisi par Guenièvre est particulièrement mise en lumière dans cette œuvre, renvoyant pour nous à la logique mythique celtique de ces choix de reines. La qualification royale de Lancelot affleure particulièrement lorsque, par l'enlèvement de la reine, il s'est posé en rival déclaré du roi. On se souvient par exemple que les gens de la Joyeuse Garde, alors qu'il vient d'enlever la reine reçoivent Lancelot :

« assez plus hautement qu'il ne feïssent le roi Artu »[709] ;

d'ailleurs lorsque, comme le ferait un roi ou, en tout cas un seigneur :

« mande Lancelos chevaliers del païs »[710],

il est bien ainsi considéré par tous puisque :

---

[706] Le passage où Wace raconte brièvement comment, écrasée de honte d'avoir épousé Modred et remplie de crainte à la nouvelle du retour d'Arthur, elle choisit de rentrer dans un couvent. (v. 13201 et sq.)
[707] *Op. cit.*, p. 267.
[708] *Mort Artu*, éd. cit., § 138, p. 174.
[709] *Mort Artu*, éd. cit. , § 97, p. 127.
[710] *Ibid.*

« il vindrent a grant plenté »[711].

Et, à la veille de la première grande bataille entre l'armée d'Arthur et celle de Lancelot, le narrateur note, soulignant la volonté (royale ?) de largesse de ce dernier et le fait que la rivalité entre eux s'exprime aussi sur le plan des attitudes attendues d'un souverain :

« (…) et s'en vet Lancelos el grat palés, et s'assiet entre ses chevaliers (…) et commande que les tables soient mises et qu'il soient aussi richement servi comme s'il fussent a la cort le roi Artu »[712]

Cela correspond fort bien à cette logique des contes celtiques de la souveraineté dans lesquels le choix de la reine est symbolique de l'élection d'un nouveau souverain nécessairement qualifié pour la souveraineté.

Peut-être peut-on ajouter à cela la merveilleuse beauté de Guenièvre qui surpasse encore à cinquante ans celle de toutes les dames du royaume (on sait que c'est un motif récurrent dans les récits celtiques) et le caractère indiscutable de ses décisions en matière amoureuse ; en-deçà de la réécriture courtoise, peut-être est-ce là une trace de l'impériosité des reines celtiques.

En conclusion, dans les textes historiographiques fondateurs de la légende arthurienne, si les liens de Guenièvre avec le royaume, si prégnants que son personnage y est constamment associé et lié, ont été réinterprétés par les auteurs du Moyen Âge dans une perspective augustiniste[713], ils nous semblent aussi devoir aussi être envisagés à partir de cet arrière-plan archaïque, celtique mais aussi plus largement indo-européen, qui en a vraisemblablement fourni la formulation initiale. Car cette définition du personnage de la reine, dans ces œuvres, s'intègre dans une configuration de personnages (incluant notamment un neveu du roi) et dans un schéma narratif (établissant un lien entre l'infidélité de la reine et la chute du roi) qui viennent compléter et fortement renforcer ces premières constatations d'une transmission à la légende arthurienne des représentations celtiques. De même, dans *La mort Artu*, clôture du cycle vulgate, comme dans les récits historiographiques fondateurs (et souvent plus même), la configuration des personnages et les structures narratives globales conservent des aspects importants de l'ancienne représentation celtique et de son sens, sinon

[711] *Ibid*. Voir aussi dans la même perspective : § 106, p. 137 ; § 125, p. 164…
[712] *Ibid.* , § 111, p. 144.
[713] Sur ce point, voir Troisième Partie, chap. VIII.2.2 .

de sa symbolique. Le traitement du personnage de Modred/Mordred dans ces textes, auquel nous allons nous intéresser d'abord, nous paraît particulièrement intéressant à cet égard.

V.2. LA REINE ET LE NEVEU DU ROI.

V.2.1. MEDRAWT.

Medrawt, le correspondant gallois de Mordred, appartient à une tradition galloise bien antérieure à la légende continentale et notamment à *l'Historia Regum Britanniae* : les *Annales Cambriae* (X^e^ siècle) signalent pour l'année 537 que, cette année-là, Arthur et Medrawt tombèrent l'un et l'autre à la bataille de Camlann et qu'il y eut une grande épidémie en Bretagne et en Irlande[714] ; certains bardes gallois du XII^e^ siècle y font également allusion[715]. Si l'on ne peut aller, en s'appuyant sur ces quelques fragments, jusqu'à dire que la tradition galloise antérieure à Geoffroi présente Medrawt comme un « héros complet » comme Oengus, Mael Fothartaig ou Tristan, il y est montré malgré tout comme un grand guerrier doté de multiples talents et comme un « modèle de valeur et de courtoisie »[716] ; peut-être est-il qualifié pour la souveraineté : une triade du texte malheureusement tardif (XV^e^) intitulé *Pedwar Marchog ar Hugain Llys Arthur* [717] cite Medrawt comme l'un des « Trois Chevaliers Royaux qui étaient à la cour d'Arthur » :

« Nasiens, fils du roi du Danemark, et Medrod, fils de Lleu, fils de Cynvarch, and Howel fils d'Emyr Llydaw. Leur particularité était qu'il n'existait ni roi ni empereur au monde qui eût pu les refuser, à cause de leur beauté et de leur sagesse en temps de paix tandis qu'en temps de

[714] E. FARAL, *La légende arthurienne*, Première Partie, t. III, Paris, 1969, p. 45 : « *Historia Brittonum* », « *Annales Cambriae* », an 537 : « *Gueith Camlann in qua Arthur et Medraut corruerunt ; et mortalitas in Brittania et in Hibernia fuit.* »

[715] R. BROMWICH, *TYP*, éd. cit. , " *Notes to personal names : Medrawt*", pp. 454-55.

[716] *Ibid*. , citant T. Gwynn Jones (*Aberystwyth Studies*, VIII, pp . 43-44).

[717] *Ibid.*, pp. 250-255. Ce texte date du milieu du XV^e^ siècle mais l'éditrice considère qu'on peut encore percevoir dans les deux-tiers de ces triades «le substrat d'un matériau traditionnel ancien » (« *several of the triads in the XXIV Marchog are fresh adaptations of older triads which appear in the body of TYP (...). Even apart from these adaptations, the extent to which this group of triads draws upon older material is obvious : of the twenty-four names, two-thirds belong exclusively to the native Welsh narrative tradition, or else were known in this tradition before they were utilized by the redactor(s) of the* Brut *to render names in Geoffrey's* Historia *; while only the remaining third consist of adaptations, with varying degrees of fidelity, of names derived from the* Historia regum, Y Seint Greal*, and the thirteenth century French 'Vulgate' cycle of Arthurian prose romances.* (Introduction, p. CXXXVI).

guerre, aucun guerrier ni champion ne pouvait leur résister quelle que fût l'excellence de leurs armes. Et par conséquent, on les appelait Chevaliers Royaux »[718].

On aura remarqué ce qui tend à montrer la qualification royale de ces « Chevaliers Royaux » : leurs qualités particulières, beauté, sagesse, valeur guerrière, s'exercent sur les trois fonctions duméziliennes ; de plus, on peut se demander si l'épithète de *brenhinawl* (« royal ») ne leur est pas attribuée non seulement en considération des insignes services qu'ils peuvent rendre à un roi ou à un empereur (et qui en font clairement des soutiens de souveraineté), mais aussi en raison de leur ascendance royale (Nasiens est fils du roi du Danemark, Howel est fils d'Emyr Llydaw, nom qui signifie d'abord « empereur de Bretagne(continentale) » et fut d'abord un terme générique pour désigner tout dirigeant breton[719] ; quant à Medrod, ici donné comme le fils de Lleu, fils de Kynvarch, il descendrait d'un roi (Kynvarch) nommé dans les généalogies royales (Urien, roi de Rheged, est fils de Kynvarch)[720]. Cela est plus significatif encore si on prend en compte la signification peut-être symbolique des noms choisis : Kynvarch contient le suffixe *–march* dont nous avons vu plus haut le lien mythique avec le cheval et la souveraineté. Enfin, alors que nous venons de dégager les aspects « lugiens » des personnages de Tristan et de Lancelot, faut-il attribuer au hasard le fait que, dans cette généalogie de Medrawt, apparaisse le nom de Lleu, correspondant gallois de celui du héros divin irlandais Lug[721] ? Serait-ce là la trace ténue, d'une configuration originelle du récit arthurien de l'infidélité de la reine très analogue à celle du récit tristanien ? S'il s'agit bien d'une trace, elle est effectivement trop ténue et aléatoire pour qu'on puisse en retirer aucune certitude.
Quoi qu'il en soit, ces quelques traces galloises du personnage de Medrawt concordent avec l'image du grand guerrier défenseur du pouvoir royal, lui-même qualifié pour la souveraineté par ses talents répartis sur les trois fonctions que la représentation celtique pré-tristanienne (déjà quelque peu littérarisée et dérivée du mythe, on l'a vu) de la reine infidèle lui donne pour amant.

V.2.2. MODRED/ MORDRED

Mais il faut attendre Geoffroi de Monmouth et la légende continentale pour que soit évoqué un lien de parenté entre Arthur et Modred, cela n'apparaissant nulle part dans

[718] *Ibid.*, p. 252.
[719] *Ibid.*, p. 347.
[720] *Ibid.*, p. 322.
[721] J. MAC KILLOP, *op. cit.*, p. 300 : article « Lleu » : " *Philologically, he is connected to, and may be identical with, the Irish hero Lug Lamfhota (...) and the ancient god Lugos/ Lugus, along of being the antecedent of both Lleu and Lug, was probably the Gaulish Mercury of whom Julius Caesar spoke*".

les sources galloises anciennes[722]. Il est alors curieux et non sans résonance, à ce point de notre étude, de constater que dans la légende continentale au contraire, Modred/ Mordred apparaît toujours comme le neveu ou le fils d'Arthur et que, comme pour Oengus ou Drystan/Tristan, la détermination exacte de son lien de parenté avec le roi fluctue et évolue selon les textes : dès son entrée en scène dans la légende, Geoffroi le présente assez laconiquement comme le fils de la sœur d'Arthur[723] et on a vu plus haut qu'il n'est pas indifférent qu'Arthur soit l'oncle maternel, substitut du père dans de nombreuses cultures. Wace, quoique plus prolixe sur le personnage, ne dira pas autre chose à ce sujet[724] ; pourtant, les récits en prose du XIII^{e} siècle le doteront d'une histoire plus trouble en faisant de Mordred le fils incestueux d'Arthur.

Apparemment, la dernière partie du *Lancelot* en prose (l'*Agravain*) et la *Mort Artu* sont les premiers textes à introduire le thème de l'inceste accompagné de la prophétie selon laquelle père et fils s'entretueront[725], ce qui sera repris ensuite par tous les textes du cycle post-Vulgate. Nous aurions tendance à penser, vu le nombre assez important de textes celtiques antérieurs à l'*Historia* qui présentent un personnage d'amant de la reine assez indifféremment, semble-t-il, fils ou neveu du roi, que cette fluctuation dans la détermination du lien de parenté de Mordred avec Arthur dérive de la tradition celtique, que ce lien ait effectivement existé dans l'ancienne littérature galloise entre Medrawt et Arthur précisément ou non. Se pose alors la question de savoir si le motif de la naissance incestueuse de ce neveu est également traditionnel et celtique, au moins en partie.

Pour James Douglas Bruce, l'auteur de *La Mort Artu* serait à l'origine de ce motif et cette thèse est soutenue, sous une forme élargie, par Elisabeth Archibald qui fait le point sur la discussion[726] et conclut, quant à elle, que l'histoire de la conception incestueuse de Mordred

---

[722] *Ibid*., p. 455. *Le songe de Rhonabwy* présente Arthur comme l'oncle et le père nourricier de Medrawt mais c'est un texte tardif (fin XII^{e} siècle) qui a manifestement subi l'influence de l'*Historia* (P.Y. LAMBERT, *Les Quatre Branches* ..., op. cit., pp. 186-205)

[723] *Historia*, éd. cit. , § 152 : « *Loth autem, qui tempore Aurelii Ambrosii sororem ipsius duxerat, ex qua Walguanum et Modredum genuerat… »* et § 176 *: « (...) nuntiatum ei (Arthur) Modredum, nepotem suum*… »

[724] *Brut*, éd. cit., v. 11173 : « A Modret, un de ses nevuz… » et v. 11315 : «ses niez, fiz sa serur esteit ». Layamon, l'auteur du *Brut* anglais (XIII^{e} siècle) présente également Mordred comme *Arthures suster sune* (v. 25477) (G.L. BROOK, R.F. LESLIE , éd., 2 vol., EETS,250, 277, Londres, 1963 et 1978.)

[725] *Lancelot* en prose, éd. A. MICHA**,** éd. cit., V, pp. 219-24 ; *Mort Artu*, éd. cit., § 164, p. 211.

[726] E. ARCHIBALD, « *Arthur and Mordred : Variations on an incest Theme* », Arthurian Literature, 8, 1989, pp. 1-27). J.D BRUCE soutient la thèse selon laquelle c'est d'abord dans *La Mort Artu* qu'apparaît le motif de la naissance incestueuse de Mordred "*Mordred's incestuous birth*", Medieval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle- Loomis, pp. 197-208 (voir aussi *Romanic Review*, IX, 1918, pp. 382 et X, 1919, p. 108**)**. Il fut, dans un premier temps, suivi par J. FRAPPIER *(Etude sur La Mort Le Roi Artu*, Paris, 1936, pp. 31 et sq) qui changea ensuite d'avis ; dans l'introduction à son édition de *La Mort Artu* (1964, pp. XVI-XVII), l'auteur soutient au contraire que ce motif fut introduit par l'auteur de l*'Agravain*. E. ARCHIBALD se range globalement à l'idée que cette histoire a été inventée par un auteur du XIII^{e} siècle (art. cit., p. 6).

fut inventée par un ou plusieurs auteurs du XIII^e^ siècle[727] sous l'influence d'une sorte de vogue littéraire du thème de l'inceste à cette époque. Ainsi de nombreux parallèles contemporains à l'histoire de la conception incestueuse de Mordred par Arthur et sa sœur Anna ont-ils été dégagés par différents critiques : Alexandre Micha[728] pense qu'elle pourrait dériver de l'histoire, très répandue depuis le X^e^ siècle au moins, du « péché secret de Charlemagne », la conception incestueuse de Roland avec sa sœur Gillem ; M. Victoria Guerin[729] a mis en lumière ses similarités avec celle de David et Bethsabée, en tant qu'écho de l'histoire du viol de Tamar par son frère Amnon qui conduisit à la rébellion d'Absalon ; J.D. Bruce[730], quant à lui, insiste sur les analogies avec l'histoire, bien connue au XII^e^ siècle, du pape Grégoire, parallèle auquel Elisabeth Archibald associe celui de l'histoire, tout aussi connue à l'époque, de Judas[731]. Ce qui nous importe dans l'immédiat, c'est la part de matière traditionnelle celtique, sur laquelle ces influences ont pu jouer.

En effet, les limites de chacun de ces parallèles avec l'histoire d'Arthur et de Mordred semblent vite atteintes. Nous renvoyons pour une analyse approfondie de ces limites à l'article d'Elisabeth Archibald[732] pour n'en retenir que le plus patent et qui s'explique, de façon assez évidente, nous semble-t-il, par la présence du fonds traditionnel celtique des récits d'infidélité de la reine dans la trame de l'histoire. Il faut en effet souligner dans les récits du cycle-Vulgate présentant Mordred comme le fils incestueux d'Arthur, un ton et une visée irréductiblement différents, de ceux des autres histoires d'inceste courantes aux XII^e^ -XIII^e^ siècles. La raison de ces deux écarts majeurs de l'histoire d'Arthur et Mordred avec les autres histoires d'inceste répandues à cette époque nous paraît devoir être cherchée précisément dans l'héritage de la tradition celtique (revisitée) de l'infidélité de la reine personnification de la souveraineté.

Le premier de ces écarts apparaît dans l'intention qui préside à l'introduction de ce motif de l'inceste dans le récit. On peut en effet certainement dire, avec Elisabeth Archibald, que « l'histoire de l'inceste d'Arthur et de la naissance de Mordred semble avoir été élaborée à une époque où les histoires d'inceste mettant en lumière les valeurs morales et les pratiques

[727] Ibid., p. 6.
[728] A. MICHA, « Deux sources de *la Mort Artu* : II, La naissance incestueuse de Mordred », ZRP, 66, 1950, pp. 371-72.
[729] M. V. GUERIN, « The King's Sin : the Origins of the David-Arthur Parallel », *The Passing of Arthur : New Essaysin Arthurian Tradition*, C. BASWELL, W. SHARPE (eds), New-York, 1988.
[730] J.D. BRUCE, art. cit. , pp. 199, 205.
[731] E. ARCHIBALD, art. cit., p. 7.

[732] On peut déjà remarquer que, dans toutes ces histoires, seules celles du pape Grégoire et de Roland mettent en scène un inceste originel entre un frère et une sœur et que, dans ces deux cas, il n'y a pas ensuite de parricide[732].

religieuses chrétiennes étaient très populaires »[733]. Cependant, dans l'évocation de la conception incestueuse de Mordred dans *La Mort Artu*, on ne peut, en revanche, dire que la visée moralisatrice chrétienne soit sensible : le motif est finement introduit, on s'en souvient : le lecteur peut croire qu'il s'agit d'un mensonge inventé par Mordred pour asseoir sa légitimité à succéder à Arthur puisque c'est dans la lettre prétendûment envoyée par le roi, (et, en fait rédigée par Mordret lui-même) que la révélation apparaît :

« Mordret que ge tenoie a neveu – mes il ne l'est pas »[734].

On aura noté l'habileté du suspens : qu'est-il alors ? Une réponse plus explicite est donnée par Guenièvre parlant de Mordred comme de :

« cel desloial qui fu, gel vos di veraiement, filz le roi Artu, mon seignor. »[735].

Le fait est donc très rapidement exprimé. Il réapparaîtra dans le récit une fois seulement : Arthur qui vient d'apprendre la double trahison de Mordred exprime tout haut sa colère et son amertume, évoque le rêve prémonitoire qui l'avertissait de l'agression de ce « serpent issu de son sein », révélant ainsi à ses proches compagnons le fait que Mordred est son fils[736]. Mais le narrateur semble éviter de mettre l'accent sur l'inceste impliqué par la révélation en n'évoquant jamais la sœur d'Arthur qui serait aussi la mère de Mordred. De plus, Guenièvre s'exclame sur la trahison et la déloyauté de ce fils[737] sans se permettre un mot de blâme à l'égard d'Arthur. Elle n'explique même pas cette déloyauté par une conception incestueuse et le péché qui a présidé à sa venue au monde. On notera aussi le fait que, dans cette œuvre, la chute du monde arthurien n'est jamais imputée à cette faute originelle d'Arthur. Manifestement, le motif de l'inceste n'est pas utilisé par l'auteur de *La Mort Artu*, pas plus d'ailleurs que par ceux de tout le cycle Vulgate et au contraire de ceux du cycle post-Vulgate, dans une intention édifiante ni moralisatrice chrétienne ; les auteurs du cycle Vulgate semblent plutôt, curieusement, hésiter à le développer.

---

[733] E. ARCHIBALD, art. cit., pp. 9-10 : " *The story of Arthur's incest and Mordred's birth seems to have originated at a time when incest stories insisting on Christian moral values and religious paractices were very popular."*

[734] *Mort Artu*, éd.cit. , §135.

[735] *Ibid*., §135. Cette représentation de Mordred comme le fils incestueux qu'Arthur eut avec sa sœur (Anna ou Morgane) sera ensuite reprise de texte en texte en insistant plus ou moins sur la culpabilité d'Arthur. Dans *La Mort Artu*, on n'en sait rien en fait : l'inceste était-il voulu et conscient ?)

[736] *Ibid*., § 164, p. 211 : « Ha ! Mordred, or me fez tu connoistre que tu ies li serpenz que ge vi jadis eissir de mon ventre, qui ma terre ardoit et se prenoit a moi. Mes onques peres ne fist autretant de fill comme ge ferai de toi ».

[737] Comme le note E. ARCHIBALD, (art. cit., p. 26), il se peut très bien que Mordred soit apparu aux auteurs du XIII^{e} siècle comme le Judas de la légende arthurienne (le cycle post-Vulgate lui donnera une histoire analogue à celle du conte de Judas (prophétie annonçant que l'enfant à naître sera la ruine du royaume, abandon, parricide et inceste) mais cela n'explique pas sa naissance incestueuse !

C'est pourquoi il ne nous semble pas impossible que, plutôt que de créer une nouvelle représentation, l'auteur de la *Mort Artu* enregistre là, avec quelque embarras, une tradition quant au lien de parenté entre Arthur et le traître, et tente de l'utiliser pour augmenter la gravité du crime de Mordred sans entacher la respectabilité d'Arthur, les conditions de l'inceste demeurant très obscures. Et si on accepte l'idée de l'existence d'une telle tradition, en l'absence de textes romans connus du XII^e^ ou du XIII^e^ siècles antérieurs à l'*Agravain* et à *La Mort Artu* comportant le motif de l'inceste d'Arthur, les textes connus du XII^e^ siècle étant au contraire absolument muets à cet égard, on est tout naturellement amené à en postuler l'origine celtique. En effet, si l'on admet que l'ancienne culture celtique, voire l'ancienne mythologie celtique, a sa part dans la constitution de la légende d'Arthur, le complexe rapport de parenté entre Arthur et Medrawt/ Mordred apparaît comme analogue à celui du Dagda et d'Oengus, qui est à la fois son neveu et son fils puisqu'il fut conçu par le Dagda avec sa sœur Boand. La fixation du personnage de Modred en tant que neveu d'Arthur (par Geoffroi d'abord ?) correspondrait alors à ce même processus d'évhémérisation qui fait d'Oengus le neveu et rien d'autre, du roi Eochaid (autre nom du Dagda) dans le conte du *Roi aux oreilles de cheval*. On imagine que, pour Geoffroi, ecclésiastique du XII^e^ siècle, si la détermination de ce lien de parenté entre le roi et Modred fut le résultat d'un choix, ce choix renverrait aussi à un désir d'éloigner la faute du personnage d'Arthur qu'il tient à valoriser.

Le deuxième écart majeur entre les histoires d'inceste courantes au XIII^e^ siècle et l'histoire de la conception de Mordred réside dans le ton employé pour les raconter. Dans *La Mort Artu*, on ne trouve nulle scène de reconnaissance (comme dans les histoires de Judas et du pape Grégoire reconnaissant leur mère en leur épouse) conduisant au repentir, à la pénitence et au rachat (manqué pour Judas évidemment). De la même façon que, dans l'adultère entre Mordred et Guenièvre, c'est bien plus du royaume qu'il s'agit que d'amour de la reine, en particulier dans les textes fondateurs, il ne s'agit d'ailleurs pas, comme le fait remarquer Elisabeth Archibald, d'un rapport émotionnel et affectif (entre le fils et sa mère le plus souvent dans les histoires d'inceste médiévales) mais d'un rapport *politique* entre le fils et son père[738] et le motif de l'inceste est utilisé seulement pour resserrer le lien de parenté avec le roi et grandir le crime de trahison, de même que le parricide et le filicide conjugués, conjonction à notre connaissance isolée dans la littérature médiévale. Or, et c'est encore sur les conclusions largement étayées d'Elisabeth Archibald que nous nous appuyons, cette dimension *politique* n'est pas si courante dans les histoires médiévales à visée moralisatrice,

[738] E. ARCHIBALD, art. cit., p. 22.

où il est plutôt question de repentir et de rédemption ; ces histoires ne sont guère concernées non plus par le parricide d'ailleurs[739] et il faut certainement y voir le poids du « schéma fondamental immuable de la légende arthurienne »[740]. Cette absence de *pathos* (qui n'exclut pas le tragique, nous y reviendrons) dans l'histoire conflictuelle du père royal et du fils incestueux nous semble, en effet, s'expliquer par la dimension symbolique politique du drame caractéristique des représentations celtiques anciennes de l'infidélité de la reine. Il est même étonnant de constater à quel point, dans l'histoire de Mordred et Arthur, cette ancienne symbolique demeure primordiale et pleine de sens, non seulement dans les textes historiographiques mais aussi dans *La Mort Artu* : il nous faudra, certes, analyser ultérieurement la part d'idéologie et d'esthétique médiévales continentales dont ces personnages et situations sont réinvestis mais, dans leur stylisation marquée (même dans *La Mort Artu* le personnage de Mordred demeure une silhouette agissante, typifiée dans son rôle de traître avide de pouvoir), ce qui se dégage le plus vigoureusement, c'est bien le conflit de pouvoir au centre duquel se trouve la possession de la reine.

Dans les quelques traits fortement marqués par cette évocation stylisée, deux éléments concernant le personnage de Mordred sont une indication supplémentaire que cet épisode fondamental de la légende arthurienne est fondé sur d'anciens scénarios celtiques de lutte pour la souveraineté : bien que le récit insiste, selon une perspective morale cette fois très médiévale et féodale, sur la trahison de Mordred, celui-ci est malgré tout montré comme qualifié pour la souveraineté. Au demeurant, dans les textes fondateurs où il est le neveu du roi et où Lancelot n'apparaît pas encore, la reine l'agrée, signe supplémentaire de qualification dans la symbolique qui affleure encore : dans tous les textes, il est le neveu qu'Arthur choisit pour lui confier son royaume et Wace précise que ce n'est pas par hasard : sa grande valeur et sa grande noblesse justifient ce choix[741]. Il semble donc en quelque façon qualifié pour le pouvoir, de l'avis d'Arthur lui-même qui le considère, non peut-être comme son successeur, mais en tout cas, comme le plus apte à le remplacer. Et *La Mort Artu* renchérit : investi de la charge du royaume, Mordred se conduit comme un bon roi qui sait se

[739] Ibid., p. 10
[740] Ibid., p. 6 : parlant des auteurs qui inventèrent et développèrent l'histoire de la naissance incestueuse de Mordred : *« I shall trace their variations on the narrative patterns offered by these stories, unique variations which were imposed on them by the immutable framework of the Arthurian legend* ».
[741] *Brut*, vv. 11173-11177 : « A Modret, un de ses nevuz/ Chevalier merveillus e pruz/ Livra Artur en guarde sun regne/ E a Ganhumere sa fame. / Modred estoit de grant noblei… » .

concilier tous les cœurs par sa largesse et que tous s'empressent de servir comme si c'était Arthur lui-même[742] !

Globalement donc, les traits caractéristiques de Mordred dans les textes fondateurs de la légende continentale en font un personnage d'amant de la reine qui correspond parfaitement (étonnamment) bien à la représentation que nous avons pu dégager jusqu'à présent dans la tradition tristanienne : neveu (préféré ?) et/ou fils du roi, amant agréé par la reine, distingué par le roi pour garantir sa souveraineté (de manière intérimaire) et par ses sujets pour lui succéder et manifestant d'ailleurs sa qualification royale par des talents multiples[743].

La conformité de cette représentation romane du fils/neveu du roi dans la légende arthurienne avec celle de certains textes celtiques qui nous ont transmis la légende de *Tristan* soulève d'ailleurs de nouvelles interrogations : faut-il conclure à l'influence des schémas tristaniens sur la matière arthurienne, cela au stade de l'élaboration continentale française de la légende ? Ou bien, faut-il se ranger à l'hypothèse d'un fonds commun celtique, irlandais et britonnique, fondé sur l'ancienne figure mythique du dieu Lugos/Lugus devenu ensuite Lug dans les récits irlandais, Lleu dans les récits gallois et desquels dériveraient certains aspects des personnages de Tristan et de Modred ? Répétons-le, la généalogie attribuée au personnage de Medrawt dans les *Pedwar Marchog*, généalogie selon laquelle il serait le petit-fils d'un certain Lleu, équivalent gallois de Lug, est troublante à cet égard.

Quoi qu'il en soit, si, à l'origine des personnages de Tristan, de Lancelot et même de Modred/Mordred (?), on peut postuler la grande ombre mythique de Lug, manifestement, le traitement de celui de Modred tire d'emblée la légende continentale arthurienne vers la dimension eschatologique (non « lugienne ») de l'infidélité de la reine : comme celle de Medrawt dans la triade 54, l'apparition du personnage de Modred /Mordred en tant qu'amant de la reine d'Arthur, dès les textes fondateurs coïncide, non avec avec la restauration de la souveraineté d'Arthur, mais avec un attentat à cette souveraineté et la chute du règne arthurien.

[742] *Mort Artu*, éd. cit. , § 134, p. 171 : « tant qu'il conquist les cuers de toz les hauz hommes qui remés estoient (…) si enterinement qu'il ne pooit riens comander el païs qui ne fust autresi fete comme si li rois Artus i fust » .
[743] On notera toutefois que ces talents dont la triade tardive des "Trois Chevaliers Royaux de la Cour d'Arthur » semble transmettre le souvenir, sont moins conservés dans le personnage de Mordred (dont la description se cantonne davantage à des qualités de grand noble et de chevalier valeureux du XII^{e} siècle) que dans celui de Tristan.

V.3. LA REINE INFIDELE ET LE CHAOS.

La réflexion sur la représentation de la fin du règne arthurien et les idéaux médiévaux qu'elle véhicule a déjà été amplement nourrie par la critique et nous aurons l'occasion de revenir sur différents travaux réalisés sur ce sujet en Troisième Partie. Cependant, en 1993, Philippe Walter, reprenant et prolongeant les travaux de Joël Grisward[744], réaffirmait l'intérêt de l'interprétation mythologique de *La Mort le roi Artu* dans un article intitulé « La fin du monde arthurien »[745] où il posait la question suivante : l'idée du déclin qui se manifeste dans *La Mort Artu* « a-t-elle un soubassement moral chrétien[746] ou est-elle inhérente au mythe païen qui l'exprime »[747] ? Dans la mesure où les représentations de l'ancienne littérature celtique que nous avons analysées sont d'origine mythique, notre démarche rejoint celle de l'interprétation mythologique de la représentation de la chute d'Arthur. En effet, il nous semble que, même si la transmission du symbole celtique d'origine mythique de l'infidélité de la reine s'est faite à travers des récits déjà littérarisés et partiellement démythifiés, l'héritage de ces représentations dans les récits arthuriens pourrait constituer un élément supplémentaire de réponse à la question posée par Philippe Walter. En effet, dans l'interprétation de la représentation de la chute d'Arthur, les motifs de l'épée jetée dans le lac et d'Arthur emmené par Morgane en Avalon ont été aisément reliés au mythe indo-européen, grâce aux découvertes de Georges Dumézil et aux travaux de Joël Grisward et Philippe Walter ; mais la corrélation de l'infidélité de la reine avec cette chute n'a guère été soulignée que dans la perspective féodale [748](la trahison des vassaux, Mordred et Lancelot et les conflits de lignages subséquents), ou chrétienne et augustiniste[749] (la déréliction de la cour trop terrienne d'Arthur représentée par le péché de la reine).

Jusqu'à ce point de notre étude, les textes historiographiques fondateurs nous sont apparus comme porteurs de traces, transmises plausiblement par d'anciens récits gallois, des anciennes représentations celtiques de la reine infidèle incarnant la souveraineté. Nous ne limiterons donc pas notre analyse de la représentation de la chute du règne arthurien

[744] J. GRISWARD, "Le motif de l'épée jetée au lac : la mort d'Arthur et la mort de Batradz », *Romania*, 90, 1969, pp. 289-340 et 473-514.
[745] P. WALTER, "La fin du monde arthurien", *Apogée et déclin*, actes du Colloque de l'URA 411, réunis par C. THOMASSET et M. ZINK, Paris, 1993, pp. 1555-168 ; repris dans E. BAUMGARTNER (éd.), *La mort Le roi Artu*, Paris, 1994, pp. 76-85.
[746] La question se pose en effet : on sait que, dès les origines du thème de la chute du peuple breton dans la littérature, dès l' *Excidio et Conquestu Britanniae* de Gildas (M. WINTERBOTTOM, éd. et trad. , Chichester, 1978) , cette chute est montrée comme un châtiment divin justement mérité par un peuple dissolu et divisé.
[747] P. WALTER, art. cit. , p. 76.
[748] Voir Troisième Partie, chap. VIII.1
[749] Ibid., chap. VIII.2.

liée à l'infidélité de Guenièvre à *La mort Artu*, mais nous l'élargirons aux récits de Geoffroi et de Wace.

Nous commencerons donc par rassembler ce que la tradition galloise conservée antérieure à Geoffroi nous apprend de la chute du royaume arthurien avant d'analyser la part du substrat celtique dans la représentation de la chute du règne arthurien dans les textes historiographiques fondateurs d'abord, dans *La mort Artu* ensuite.

Avant tout, rappelons brièvement notre base de comparaison, c'est-à-dire nos conclusions sur le lien établi entre l'infidélité de la reine et le chaos dans beaucoup d'anciens récits celtiques, irlandais surtout : le traitement du thème de l'infidélité de la reine s'y intègre dans la conception pré-chrétienne de l'alternance naturelle de l'apogée et du déclin des royautés senties comme nécessitant un renouvellement cyclique, conception elle-même adossée à l'idée mythique pré-chrétienne du temps cyclique ; selon la représentation mythique, l'infidélité de la reine renvoie à une faille dans le *fir flathemon* ou à une usure du pouvoir et correspond originellement à la menace du chaos, d'un désordre cosmique et politique latent. Ainsi est-elle nettement, à l'origine, selon la symbolique mythique, dans l'ordre des choses, dans l'ordre sacré et tragique des choses, d'où le principe de la mort sacrificielle du roi souvent associée dans les récits celtiques à cette infidélité. En tant que signe manifeste d'une faille latente, cette infidélité déclenche une crise du pouvoir, des guerres et des troubles et débouche donc sur le désordre (de façon prédestinée pour Etain et Deirdre, ce qui est encore une façon de signaler que ce désordre prédit est paradoxalement dans l'ordre sacré des choses). Par là, cette infidélité de la reine a parfois dans l'ancienne littérature celtique quelque chose à voir, non avec la fin du monde mais avec la fin d'un monde et sa représentation symbolique prend quelquefois aussi une dimension cosmique[750] réinterprétée et adaptée au registre et à l'échelle de l'épopée humaine. Et, dans certains textes parmi les plus littérarisés et, dans une certaine mesure démythifiés, s'impose souvent une dimension tragique de la fin du roi dont la reine est infidèle.

V.3.1. L'INFIDÉLITÉ DE GWENHWYFAR ET LA CHUTE D'ARTHUR.

Les quelques allusions à la chute d'Arthur conservées par l'ancienne littérature galloise antérieure à l'*Historia* n'établissent, à notre connaissance, aucun lien

[750] On se souvient que, dans les textes tardivement portés à l'écrit dont nous disposons, on peut parfois percevoir les traces d'une ancienne eschatologie cosmogonique dans le grandissemnt épique des combats (Fergus arasant les collines d'Ulster).

explicite entre l'infidélité de Gwenhwyfar et la bataille de Camlann, où Arthur tomba. Il est vrai que ce lien symbolique établi dans les contes irlandais de la souveraineté entre l'infidélité de la reine et la chute du roi se dégage, le plus souvent, de leur configuration narrative globale dans laquelle la chute et la mort du roi interviennent à l'issue d'un fatal enchaînement de circonstances et de fautes de sa part. Or, la tradition concernant la chute d'Arthur dans ce fonds gallois antérieur à la légende continentale n'est constituée que de fragments très brefs. Il n'est donc pas impossible que les récits complets qui contenaient ces fragments, ou auxquels ces fragments renvoient (si on pense aux triades), aient aussi raconté, au moins pour certains d'entre eux, une infidélité de Gwenhwyfar. En effet, dans ces fragments, quelques éléments paraissent pouvoir s'interpréter, en les reliant à ce que nous savons par ailleurs de la tradition galloise concernant Arthur, Gwenhwyfar et Medrawt, dans la perpective de la logique d'origine mythique des contes celtiques de la souveraineté mettant en scène l'infidélité d'une reine. Nous en ferons malgré tout assez rapidement le tour.

La chute d'Arthur à Camlan fait partie de son ancienne légende galloise : dès le IX^{e} siècle, les *Annales Cambriae* compilées par le pseudo-Nennius, évoquent la mort du roi dans cette bataille, à l'année 537, et on notera qu'elles associent cette mort à celle de Medrawt :

Gueith Camlann, in qua Arthur et Medraut corruerunt, et mortalitas in Brittannia et in Hibernia fuit. [751]

Le texte évoque la mort des deux personnages à Camlan mais ne dit pas qu'ils s'y affrontèrent en ennemis. En revanche le motif de la maladie collective dont on connaît la dimension aisément symbolique et métaphysique dans les représentations mythiques, retient l'attention. Cependant, on ne saurait dire s'il faut l'entendre comme une sorte de châtiment divin, analogue à la grande peste qui emporta la race de Partholon à la suite de l'infidélité d'Elgnat et qui renverrait, alors, à une grande faute commise (par Arthur ?), ou bien comme un malheur tombant sur le royaume à la disparition du bon roi ; on ne peut même affirmer qu'il faille donner un sens symbolique à la juxtaposition de la mention des deux malheurs.

Plus généralement d'ailleurs, l'idée d'une défaillance d'Arthur en tant que roi ne se dégage pas nettement du fonds gallois des récits arthuriens antérieurs à l'*Historia*.

[751] E.FARAL, « *Historia Britonum* », « *Annales Cambriae* », *La légende arthurienne*, op. cit. , t. III, p. 45. R. BROMWICH, *TYP*, op. cit. , p. 160, précise que des histoires au sujet de cette bataille étaient bien connues des Gogynfeirdd (entre les XII^{e}et XIV^{e} siècles donc) ; plusieurs triades (les triades 30, 51, 53, 59, 84 de l'édition citée) y font également allusion. Mais aucun de ces textes n'associe l'infidélité de Gwenhwyfar à cette bataille mortelle.Le récit plus tardif (XIV^{e}) du *Breudwydd Rhobnawy*, « Le songe de Robhnawy » explique la bataille de Camlan entre Arthur et Medrawt par une discorde semée par un fauteur de troubles (voir P.Y. LAMBERT, *Les Quatre Branches*… , trad. cit., « Le Songe de Rhonabwy », p. 192).

Certes, l'hagiographie galloise médiévale surenchérit, de texte en texte, sur l'image de *tyrannus* donnée au roi Arthur : on a vu que c'est le terme même employé par Caradoc de Llancarfan dans la *Vita Gildae*[752] pour parler d'Arthur, et on peut aussi citer les *Vies* de saint Cadoc, de saint Carantoc, de saint Patern qui lui composent une image de très mauvais garçon ![753] Mais c'est évidemment un *topos* de l'hagiographie : plus le rang du pécheur est élevé, plus grande est la gloire du saint qui le ramène dans le droit chemin. Comme, manifestement, dans la tradition galloise, Arthur a fini par représenter le roi par excellence, on comprend que les représentations édifiantes de l'hagiographie aient condensé sur son personnage tous les exemples possibles d'exactions tyranniques pour en exalter d'autant les œuvres des saints chrétiens. Toutefois, en ce qui concerne plus particulièrement la *Vita Gildae*, le fait que, dans cette œuvre, le récit de l'enlèvement de Gwenhwyfar coïncide avec l'octroi de l'épithète de *tyrannus* à son personnage laisse penser à l'influence sur le récit d'une représentation celtique de l'enlèvement de la reine symbolisant une défaillance du roi.

Par ailleurs, dans la poésie et les récits d'aventures héroïques, l'image galloise d'Arthur est, très généralement, celle d'un grand guerrier et d'un grand roi. On peut certes rappeler que dans deux des trois romans gallois dont la matière s'apparente à trois des oeuvres de Chrétien de Troyes, les romans d'*Owein* et de *Peredur*, l'image du roi manque pour le moins de panache : dans le début d'*Owein*, Arthur déclare à sa cour rassemblée que si personne ne se moquait de lui, il ferait volontiers un petit somme avant le repas et il s'endort au milieu de tous ! Dans *Peredur*, il n'ose pas plus que les autres venger le violent affront qui vient d'être infligé à Gwenhwyfar devant la cour rassemblée : un chevalier venu d'ailleurs a arraché des mains de la reine une fiole et en a répandu le liquide qu'elle contenait sur son visage et sa poitrine en lui donnant une gifle brutale. Arthur ne réagit pas davantage que les autres seigneurs et chevaliers présents car tous pensent que l'étranger, pour oser une telle offense, doit posséder des pouvoirs magiques[754]. Bien évidemment, on aura reconnu dans ces épisodes une influence, non pas certaine mais possible, des œuvres de Chrétien de Troyes sur ces romans gallois ultérieurs. On remarquera toutefois que dans *Peredur*, après avoir tué le chevalier qui a commis cet outrage, Peredur s'en va, refusant de se faire adouber par Arthur et faisant transmettre par Owein ses hommages à la reine ; or, dans *Le conte du Graal*, le jeune

[752] Voir *supra*,chap. IV.2.

[753]Ainsi, dans la *Vita sancti Cadoc*i écrite par Lifris de Llancarfan vers 1075, Arthur est-il montré comme tentant d'enlever une jeune fille jusqu'à ce qu'il en soit dissuadé par ses fidèles compagnons, Kei et Bedoer ; dans la *Vita sancti Padarni*, il vole la tunique du saint et, par châtiment divin, est englouti jusqu'au menton ; il n'est libéré que sur l'intercession du saint et lorsqu'il exprime son repentir. (voir R. BARBER, *King Arthur, Hero and Legend*, op. cit. , pp. 21-22).

[754] Pour les romans d'*Owein* et de *Peredur*, voir P. Y. LAMBERT, *Les Quatre Branches*…, op. cit. , pp. 212-236 et 236-280.

Gallois s'en va, de la même façon après avoir tué le Chevalier aux armes vermeilles mais il n'exprime pas de refus de l'adoubement par Arthur et il ne dédie pas son hommage à la reine mais charge Yvonet de rendre sa coupe au roi[755]. Dans *Peredur,* la défaillance d'Arthur est donc davantage soulignée que dans le roman français. On peut en tout cas en conclure qu'au XIII^{e} siècle, date d'élaboration plausible de ces romans, une image ternie d'Arthur ne semble pas choquer au Pays de Galles. Au demeurant, nous avons pu constater, en analysant les traces galloises de l'enlèvement de Gwenhwyfar, l'existence dans l'ancienne littérature galloise, avant les œuvres de Geoffroi de Monmouth, d'une tradition de l'attentat à la souveraineté d'Arthur symbolisé par un attentat à la reine : outre l'épisode de la *Vita Gildae* dont nous avons observé la richesse d'implications dans cette perspective, il faut rappeler la triade 54 évoquée plus haut (attentat de Medrawt qui jette Gwenhwyfar à bas de son siège et fait une véritable razzia des victuailles de la cour d'Arthur).

Pour autant, répétons-le, aucun lien n'apparaît explicitement, dans ce qui nous est conservé, entre la bataille de Camlan et l'infidélité ou l'enlèvement de Gwenhwyfar. Il demeure cependant quelque trace d'une association narrative entre le personnage de la reine d'Arthur et la dernière bataille de son règne : le second terme de la triade 53 intitulée *Teir Gvith Baluat Ynys Prydein* (« Trois coups ravageurs de l'île de Bretagne ») rapporte que :
« La seconde Gwenhwyfach gifla Gwenhwyfar : et, à cause de cela eut lieu ensuite la Bataille de Camlan »[756].
Mais, en l'absence de tout contexte, il est bien difficile de proposer une interprétation et la seule idée qu'on puisse retirer de cette triade, nous semble-t-il, est qu'il y a, dans la tradition galloise, une relation établie entre le personnage de Gwenhwyfar et la bataille qui mit fin au règne arthurien mais qu'on ne peut guère en dire plus.

Certes, ces quelques éléments peuvent être considérés comme des débris mythologiques de récits concernant une remise en cause de la souveraineté d'Arthur symboliquement associée à des épisodes d'attentats à la personne de la reine (coups, enlèvements…), dont le personnage lui-même apparaît lié de quelque façon à la dernière bataille du règne arthurien. On peut donc penser, en se fondant sur les récits de l'ancienne littérature celtique que nous avons analysés, que l'idée de la chute à Camlan était associée, dans la tradition galloise, à cette remise en cause de la souveraineté d'Arthur incarnée par Gwenhwyfar. Mais il serait difficile, nous semble-t-il, dans l'état actuel de ce qui nous est

[755] En revanche, on se rappelle que c'est là l'attitude du jeune Lancelot à sa première venue à la cour du roi dans le *Lancelot* en prose.
[756] R . BROMWICH, TYP, op. cit., p. 144 : "*A'r eil a drevis Gvenhvyuach ar Wenhyuar. Ac o achavs hynny y bu Weith Kat Gamlan gvedy hynny."*

conservé de cette tradition, de dépasser le stade de l'hypothèse. Paradoxalement, c'est encore le fait que, dès les textes fondateurs de la légende arthurienne, la dernière bataille d'Arthur est associée à la trahison de Modred, elle-même liée à ses amours adultères avec la reine, qui laisse le plus penser, connaissant de plus la récurrence du thème dans l'ancienne littérature celtique, qu'il s'agit là d'un héritage d'une tradition galloise perdue.

V.3.2. L'INFIDÉLITÉ DE GUENIÈVRE ET LA CHUTE D'ARTHUR.

a) dans les récits historiographiques fondateurs :

Les récits de la *Vita Merlini*[757], l'*Historia* et le *Roman de Brut* associent d'emblée le début de la chute et la fin d'Arthur à la première mention de l'amour adultère de la reine et de Modred : alors qu'Arthur vient de vaincre les Romains en France, alors qu'il s'apprête à voler sur les ailes de cette victoire jusqu'à Rome, il est brutalement interrompu dans son élan conquérant par la nouvelle de la double trahison de son neveu. Il décide de rentrer immédiatement en Grande-Bretagne ; à peine débarqué, il combat Modred à trois reprises et le tue à la bataille de Camlan où il est lui-même blessé mortellement. Arthur est emmené par Morgane en Avalon pour y soigner ses blessures, et la bataille a aussi emporté toute la fleur des seigneurs et chevaliers de sa cour et de son royaume, le laissant dévasté et désemparé. A première lecture, on retrouve là les éléments caractéristiques des récits celtiques d'infidélité de la reine : une reine adultère, un amant, on vient de le voir, qualifié pour la souveraineté, une crise politique coïncidant avec la révélation de l'infidélité de la reine, la chute du roi, de grandes conséquences collectives. Mais examinons plus précisément comment tout cela s'articule logiquement.

Certes, en termes de structuration et de logique du récit, un certain nombre d'éléments dans ces textes nous paraissent pouvoir être considérés comme des traces de l'ancien symbole celtique de la reine infidèle.

Tout d'abord, ces passages de la *Vita Merlini*, de l'*Historia* et du *Brut* qui évoquent conjointement le début de la chute du roi et l'adultère de la reine sont aussi, significativement peut-être, les rares passages dans ces oeuvres où la représentation de la reine, convoitée, en même temps que le royaume, par un amant qualifié pour la souveraineté,

[757] La *Vita Merlini* n'est pas, évidemment, une œuvre historiographique mais la partie du récit qui concerne Arthur (fort courte puisqu'elle comprend les vers 1080-1124 seulement) rentre dans ce cadre.

nous a semblé garder trace d'une ancienne fonction symbolique de personnification de la souveraineté[758].

De plus, cette infidélité de Guenièvre coïncide avec une crise politique majeure, celle de l'usurpation de la royauté par Modred, et correspond peut-être à d'autres signes d'usure du règne d'Arthur. On peut, en effet, percevoir, au sein du récit historiographique, quelques traces d'un état antérieur de la légende dans lequel des signes d'usure de la royauté arthurienne seraient apparus : peut-être d'abord l'épisode du combat contre le géant du Mont Saint Michel, épisode qui s'intercale entre celui de l'arrivée en France et celui des premiers assauts contre les Romains, est-il un peu ambigu ; certes Arthur en sort à nouveau grandi en vainqueur de cette épouvantable brute que nul n'osait affronter et qui a étouffé sa nièce Hélène en sa luxurieuse étreinte mortelle ; le symbolisme de l'épisode est évident : Arthur a triomphé des instincts mauvais et brutaux et son combat héroïque est celui de la civilisation contre la barbarie ; mais la douce Hélène est morte, Arthur est, malgré tout, arrivé trop tard. Sans aller jusqu'à penser à la *mescheance* systématique qui s'abattra sur le roi et sa cour dans *La Mort Artu*, il y a là une sinistre malchance qui porte déjà une ombre sur la lumière du règne. L'épisode du combat du héros contre le géant est bien évidemment d'origine mythique ou légendaire ; la question est de savoir si l'histoire de la nièce d'Arthur fut inventée par Geoffroi pour rendre l'épisode plus pathétique, ou bien si elle figurait dans la tradition légendaire orale arthurienne ce qui indiquerait que cette tradition connaissait cet assombrissement[759].

Quoi qu'il en soit de cet épisode du géant, dans l'*Historia* comme dans le *Brut* (et aussi d'ailleurs dans *La mort Artu),* la mort du couple de personnages manifestement emblématiques de la souveraineté arthurienne en ses aspects à la fois guerriers et de troisième fonction, le sénéchal Keu ordonnateur des festins et dispensateur de nourriture, le bouteiller Bedoer[760], intervient *avant* la nouvelle de l'adultère et de la trahison. Il faudrait par ailleurs rappeler qu'avant l'épisode ambigu du combat au Mont Saint Michel, et surtout cette évocation de leur fin, leurs personnages apparaissent dans le récit toujours associés aux

[758] On se souvient que ces passages associent, à travers une syntaxe systématiquement copulative, la prise de pouvoir illicite de Modred sur le royaume d'Arthur et la « prise » de la reine par une liaison tout aussi illicite, mettant ainsi implicitement sur le même plan la reine et le royaume. De plus, sur le plan des structures narratives, le mariage avec Guenièvre intervient dans la carrière royale d'Arthur exactement au même point que celui de certains rois irlandais ou gallois (Eochaid, Pwyll), déjà rois mais contraints de trouver une reine pour pouvoir être reconnus comme roi suprême (Eochaid) ou même comme un « vrai » roi (Pwyll).

[759] En tout cas, la tradition galloise antérieure à Geoffroi ne garde, à notre connaissance, nulle trace de cet épisode du combat d'Arthur contre le géant du mont Saint Michel.

[760] On a déjà fait remarquer que ce sont aussi ces deux seuls compagnons que choisit Arthur pour l'accompagner dans son combat civilisateur contre le géant du Mont Saint Michel.

combats victorieux, et aussi, de manière très insistante au couronnement pour montrer leur lien étroit avec la souveraineté triomphante d'Arthur. L'association constante de leurs deux personnages prend une résonance mythique et cela donne l'impression que la fonction originelle de ce couple aurait eu quelque chose à voir avec une attestation de la souveraineté sans faille du roi. Or, l'un et l'autre sont tués quasiment au même moment dans le dernier combat contre les Romains, ce qui tend à signaler la dimension symbolique de cette double mort[761]. Ce dernier combat, bien que victorieux, a d'ailleurs infligé beaucoup de pertes à l'armée d'Arthur. D'une certaine façon donc, si l'on accorde une signification symbolique à tous ces éléments, et la mort du sénéchal et du bouteiller s'y prête tout particulièrement, la nouvelle de l'infidélité de Guenièvre renvoie à une souveraineté déjà menacée.

Autre élément qui plaide en faveur de l'hypothèse de l'héritage celtique des contes de la souveraineté dans ces récits de la chute d'Arthur, l'annonce conjointe de la trahison politique de Modred et de l'infidélité de la reine déclenche une crise politique qui s'exprime à travers des combats meurtriers et se solde par la chute du roi et ce que les auteurs eux-mêmes incitent à considérer comme la fin d'un monde. Ainsi le récit prend-il alors une coloration tragique générée par l'esthétique de l'épopée de manière assez proche de ce que l'on trouve dans les récits irlandais : fracas et images cosmiques, pathétique de la déploration et idée de la fin d'un monde : ampleur du carnage, mort des seigneurs et soldats d'Arthur par centaines (« presque tous les chefs des deux armées tombèrent » , on entend les « terribles gémissements des mourants », ce fut un « funeste massacre » selon Geoffroi[762] ; et, dans la même perspective, chez Wace, c'est par *vint e cent* [763] que les guerriers d'Arthur et de l'autre camp gisent) ; chez Wace aussi, on entend la déploration navrée de la disparition de cette *bele juvente* associée à des images de vie (cette *flur* de la chevalerie *cuillie* et *nurrie* [764] par Arthur), et cette déploration, à travers le jeu des images épiques et des *topoi*, prend même une dimension cosmique, par exemple lors de la première bataille d'Arthur contre Modred :

« Par la mer mult de morz en gist »[765] ;

ou, lors de la bataille de Camlan :

« Grant fu de ambes parz la perte
La plaine fud des morz cuverte

[761] *Historia*, éd. cit. , § 171 ; *Brut*, éd. cit., pp. 658-59, vv. 12630-12654.
[762] *Historia*, éd. cit. , § 178.
[763] *Brut*, éd. cit., v. 13121.
[764] *Ibid*., vv. 13265-71.
[765] *Ibid*.. , v. 13094.

E del sanc des muranz sanglente… »[766].)

On retrouve aussi chez Geoffroi et chez Wace cette perspective particulière d'une eschatologie à l'échelle d'*un* monde et non *du* monde que nous avons déjà relevée dans certains récits irlandais, et qui nous semble due dans leurs oeuvres à la conservation, par la structure même de la chronique historiographique, de règne en règne, de la conception mythique et archaïque du renouvellement cyclique de la royauté. Car, s'il ne s'agit ni d'apocalypse ni même de la fin de la « Bretagne » véritablement, c'est malgré tout le prélude funeste à la « chute de l'empire breton »[767] ; c'est la disparition du grand roi et de toute la *bele jovente* [768] qu'il avait rassemblée autour de lui qui laisse un royaume désemparé et plus ou moins livré aux barbares, aux Saxons notamment : de fait, les règnes bretons qui suivent l'épopée arthurienne n'ont plus rien de glorieux, querelles intestines et règnes fugitifs se succèdent jusqu'à ce que les Bretons perdent la couronne du royaume et que la Bretagne, définitivement (à moins qu'Arthur ne revienne d'Avalon…) subjuguée par les Saxons, perde son nom[769].

Mais il est aussi nécessaire de noter d'importants écarts de la représentation de la chute d'un roi dont la reine est infidèle entre ces œuvres historiographiques médiévales et les contes celtiques. Le plus important réside dans le fait que ces traces ténues d'une ancienne incarnation de la souveraineté d'Arthur par sa reine infidèle sont ici presque totalement évidées de leur dimension symbolique : on l'a vu, Guenièvre n'incarne la souveraineté d'Arthur ni dans la *Vita Merlini*, ni dans l'*Historia*, ni dans le *Roman de Brut*. Le signe le plus patent de cette démythification et de cette perte de sens symbolique, c'est que, manifestement dans l'esprit de Geoffroi et de Wace, le motif de l'adultère de la reine doit être redoublé et même englobé, par celui de la trahison politique de Modred pour expliquer le déclenchement de la crise qui conduira à la chute du règne. Plus même, la suite du récit accorde de moins en moins d'importance à l'infidélité de la reine et de plus en plus à la guerre contre le neveu félon : dans les récits celtiques, c'est, on l'a souligné maintes fois, l'infidélité de la reine qui déclenche la crise et la porte très vite à un point irréversible par les erreurs fatales qu'elle fait commettre au roi abandonné (ainsi dans la version III du *Tochmarc Etain*) ; ou bien elle est explicitement donnée comme la cause des grands massacres (comme dans le cas de la bataille du *Tain* dont la cause première aurait été, on s'en souvient, l'infidélité de

[766] *Ibid*., vv. 13263-13266.
[767] C'est le titre choisi par les traducteurs pour le chapitre suivant le récit de la bataille de Camlan (E. FARAL, *La légende arthurienne*, op. cit. , p. 279 ; L. MATHEY-MAILLE, *Histoire des rois de Bretagne*, trad. cit., p. 259).
[768] *Brut*, éd. cit. , v. 13266.
[769] *Historia*, éd. cit. , § 187 ; *Brut*, éd. cit., v. 13384 (environ deux cents vers seulement après l'évocation de Camlan) : *Dunt Bretaigne perdi sun num*.

Medb à Conchobar) ; ou bien encore la reine infidèle ourdit elle-même un traître stratagème qui entraîne l'éviction et la mort violente du roi (comme dans l'*Aided Con Roi* ou l'histoire de Caier et Nede). Rien de tel dans les récits de Geoffroi et de Wace : les deux auteurs font mention de l'immédiate décision d'Arthur de renoncer à la conquête de Rome à cause de la trahison de Modred et de l'infidélité de Guenièvre. Chez Wace, les deux motifs sont d'abord rappelés et l'adultère en premier lieu mais dès la fin de l'explication, il n'est plus question que du risque de perdre sa terre :

« En Bretaine returnereit (…)
E de Modred se vengereit
Ki sa femme et s'onur teneit
Tut sun cunquest poi prisereit
Si Bretaine sun fieu perdeit
Mielz volt laissier Rome a cunquerre
Que perdre sa demeine terre[770]. »

Geoffroi, quant à lui, confond peut-être les deux motifs dans l'expression : *infamia sceleris*[771]employée au début du paragraphe 177 mais ensuite, comme chez Wace, Guenièvre ou l'adultère ne sont plus évoqués jusqu'au rapide récit de sa prise de voile et plus du tout ensuite à propos de la fin d'Arthur. Bien loin d'être l'élément profondément perturbateur et déclencheur d'erreurs fatales de la part du roi (car symbolique d'une incapacité à régner plus longtemps dans les récits celtiques), l'adultère de la reine passe totalement au second plan. Chez Geoffroi comme chez Wace, le récit ne raconte plus que les batailles d'Arthur contre Modred, leurs préparatifs, les stratégies et lorsqu'il est question de l'état d'esprit du roi, il s'agit de sa colère et profonde contrariété de voir que Modred lui a échappé et détient une partie de ses terres[772]. On ne sait même pas s'il s'est enquis de la reine et s'il sait qu'elle s'est réfugiée au couvent. Elle semble complètement effacée de sa conscience. Le vrai problème manifestement dans la vision historiographique du règne d'Arthur n'est pas l'infidélité de la reine mais la trahison politique du neveu et l'issue de la guerre.

[770] *Brut,* éd. cit. , vv. 13039-13046.
[771] *Historia*, éd. cit., § 177.
[772] Par exemple, *Brut,* éd. cit. , vv. 13235-38

De plus, Wace, comme Geoffroi, conservent le thème du déclin irréversible de la nation bretonne déjà développé par le moine Gildas au VI^e^ siècle[773] mais tous deux, pour mieux glorifier la période arthurienne donnée comme un âge d'or, repoussent le déclin à la période qui suit le règne et la chute d'Arthur, précisément. Ainsi, si la révélation de l'adultère de la reine intervient en même temps que celle de la prise illicite du royaume par le félon neveu, ce motif de l'adultère de Guenièvre ne fonctionne aucunement ici comme un signe d'usure ou de défaillance du pouvoir d'Arthur. Bien au contraire, comme le souligne Dominique Boutet, dans l'*Historia* et le *Brut,* le « monde est limpide »[774] et la trahison de Modred survient comme un accident qui ne renvoie à aucune fêlure. Arthur, comme le souligne le résumé ci-dessus est au faîte de sa gloire quand survient la nouvelle : l'ambassade des Romains a lieu immédiatement après le triomphe des fêtes du couronnement, qui sont manifestement la sanction et sacralisation du roi conquérant invaincu contre Rome ; l'expédition contre les Romains n'est pas montrée d'ailleurs sous un jour négatif, au contraire, elle est imposée à Arthur par leur ambassade et la nécessité de défendre son royaume de Bretagne contre leurs prétentions impérialistes et il ne s'y est pas décidé sans prendre le conseil de tous, en bon roi féodal[775]. Plus même, c'est un total succès qui relance sa carrière de conquérant pour la plus grande gloire du royaume.

Enfin, dans les textes irlandais, l'idée de la succession inéluctable des règnes déclenchée par l'infidélité chronique de leurs reines correspond à la conception mythique du temps cyclique et de l'Eternel Retour. Dans l'historiographie médiévale, les événements, inscrits dans la temporalité chrétienne, surviennent sur un axe temporel devenu linéaire et la forme de la chronique prend alors fonction d'enregistrement des aléas de l'histoire. Ainsi, quand Wace fait allusion à la légende du possible retour d'Arthur (« Encore i est, Bretun l'atendent,/ si com il dient et entendent »[776]) , comme l'écrit très justement Dominique Boutet, il ne donne pas « l'impression d'y croire » et la « renvoie à cet univers des *fables* rapportées

[773] Voir T. MOMMSEN, *Gildae Sapientis de Excidio et Conquestu Britanniae ac flebili castigatione in reges, principes et sacerdotes*, MGH, AA13, *Chronica Minora* 3, Berlin, 1898 (reprod. 1961), trad. WINTERBOTTOM, Londres et Chichester, 1978

[774] Ibid. , p.41.

[775] Dans la même perspective, on peut rappeler avec D. BOUTET, (« La fin des temps arthuriens du *Roman de Brut* au *Lancelot-Graal* : critique esthétique et critique historique », *Lancelot-Lanzelet hier et aujourd'hui*, op. cit., pp. 40-42) que dans ces récits historiographiques à la gloire d'Arthur , il n'y a aucun lien établi entre la fin des aventures de l'île de Bretagne et l'expédition contre les Romains (Geoffroi ignore d'ailleurs complètement les «aventures »). Au contraire, le *Perceval* en prose par exemple, tout en valorisant également le règne arthurien en général et l'expédition contre les Romains en particulier, inscrit malgré tout cette dernière, en lien avec la fin des aventures du royaume de Logres (après l'achèvement de la quête du Graal), dans la perspective théophanique du déclin annoncé du monde terrestre. Cela montre combien le thème de la chute d'Arthur a fait l'objet de réécritures idéologiques sur lesquelles nous reviendrons.

[776] *Brut*, éd. cit. , vv. 13279-80.

par les *conteors* » ou ne semble pas en comprendre « la portée mythique, l'introduction d'une conception cyclique du temps. Seule sa valeur poétique, l'auréole de mystère dont elle entoure le roi paraît compter à ses yeux »[777]. Quant à Geoffroi, il se contente de rapporter la tradition du départ d'Arthur en Avalon pour y soigner ses blessures mais il s'en tient là ! La dimension temporelle mythique et cyclique du *Lebor gabala Erenn* ou de l'eschatologie royale celtique n'a pas cours dans l'historiographie médiévale arthurienne.

Ainsi, cette association entre l'infidélité de Guenièvre et la chute d'Arthur dans les textes historiographiques fondateurs de la légende continentale nous apparaît-elle doublement révélatrice : d'une part, elle s'intègre dans un ensemble de traits narratifs (l'infidélité de la reine correspondant à une usure latente de la souveraineté d'Arthur manifestée par de signes symboliques, participant au déclenchement d'une crise politique qui débouche sur le chaos ; s'intégrant donc dans un discours à dimension eschatologique pour la royauté.. .) dont la configuration permet de penser à la transmission partielle dans ces oeuvres d'une ancienne histoire de l'infidélité de Gwenhwyfar déclenchant la chute d'Arthur. Cela est d'autant plus plausible, *a contrario*, que cette histoire de l'adultère de Guenièvre en elle-même ne paraît guère intéresser Geoffroi de Monmouth, peut-être même le gêne-t-elle dans sa démonstration de l'éclat du règne arthurien : de façon un peu confuse, alors qu'il vient d'évoquer la double trahison de Modred et de Guenièvre, il prévient qu'ayant pris connaissance de « cela »[778] dans le « fameux livre en langue bretonne » rapporté de Bretagne par Gautier d'Oxford, et, l'ayant, de plus, entendu raconter par cet homme d'une très grande érudition, il ne le passera pas sous silence mais il le traitera rapidement, dans la mesure de ses modestes moyens[779]. Le procédé rhétorique cache peut-être le désir de ne pas s'étendre sur la chute d'Arthur difficile à faire entrer dans le projet de glorification de ce roi qui anime manifestement Geoffroi. Toujours est-il qu'effectivement l'historiographe ne s'étend pas sur ce sujet traité en quatre pages mais encore moins sur la trahison de Guenièvre puisqu'il lui consacre seulement quelques lignes pour annoncer qu'elle s'est retirée dans un monastère[780]. Et Wace n'en dira guère plus ; mais il hérite de la version de Geoffroi qu'il ne peut transformer radicalement et il s'arrange pour retourner le motif en s'en servant pour rappeler

[777] D. BOUTET, « La fin… », art. cit. , p. 47.
[778] *hoc :* s'agit-il de l'infidélité et de la trahison de Modred ou s'agit-il seulement de la chute d'Arthur qui s'ensuit ?
[779] *Historia,* éd. cit. , § 177 : *« Ne hoc quidem, consul auguste, Galfridus Monemutensis tacebit, sed, ut in praefato britannico sermone invenit et a Waltero Oxenofordensi, in multis historiis peritissimo viro, audivit, vil licet stylo, breviter tamen propalabit quae proelia inclytus ille rex…* ».
[780] *Ibid.*

l'excellence d'Arthur (en s'intéressant aux remords de Guenièvre, honteuse d'avoir « honni » un tel roi[781]). Mais alors pourquoi Geoffroi ne passe-t-il pas cet adultère sous silence s'il ne l'intéresse guère et s'il le gêne dans sa démonstration ? N'est-ce pas précisément le signe qu'il faut le croire quand il affirme avoir lu cela dans le « très vieux » livre[782] rapporté par l'archidiacre ? Peut-être même le fait est-il déjà trop attaché à la légende d'Arthur et cette légende (orale ?) est-elle trop connue pour que Geoffroi puisse la transformer … La persistance de toutes ces traces malgré tout perceptibles de l'ancienne représentation, est d'abord une indication, précieuse en l'absence de conservation du lien dans la tradition galloise, de l'existence d'un récit-source originel contant de l'infidélité de la reine associée à la chute d'Arthur et ayant transmis cette association structurelle (sans son sémantisme symbolique) à ces récits fondateurs de la légende arthurienne romane.

D'autre part, globalement, les écarts de structure narrative et de sens avec l'ancienne représentation celtique (l'adultère de sa reine ne provoque aucune faute d'Arthur et ce n'est vraiment pas le propos de Geoffroi et Wace de montrer une usure de son règne avant sa chute, ce qui enlève à l'infidélité sa dimension symbolique) mettent d'emblée en lumière des intentions idéologiques (très globalement l'éloge d'un type de monarchie donné comme idéal, aux deux sens du terme peut-être) et esthétiques (liées au genre historiographique) qu'il nous faudra préciser.

b) Dans *La mort le roi Artu.*

Dans *La mort le roi Artu*, quelque importance essentielle qu'y prenne la représentation romanesque de la société féodale et chevaleresque, l'évocation de la chute du règne arthurien s'adosse à un fonds mythique encore très évident[783]. Nous l'avons indiqué plus haut, l'hypothèse du fondement mythique de la représentation de la chute d'Arthur dans *La mort Artu* a déjà été bien étayée notamment par les travaux de Joël Grisward[784] repris et

[781] *Brut*, éd. cit. , vv. 13209-10 : "Lu bon rei aveit vergundé/ E sun nevou Modred amé" (peut-être n'est-il pas sans incidence, dans la perspective qui nous occupe, que, selon Wace, c'est, dans l'esprit de Guenièvre, le « roi » qui a été couvert de honte par son infidélité et non l'époux, cela étant de plus ici mis en parallèle avec le choix du « neveu » du roi…

[782] *Historia*, éd. cit., § 2 : « quemdam britannici sermonis librum vetustissimum ».

[783] D. BOUTET, « La fin … », art. cit. : « La fin des temps arthuriens est prise ici dans des réseaux complexes où, à des titres divers, la réflexion concrète sur les mécanismes qui animent de l'intérieur la société féodale, sur ses idéaux, leur pertinence, leurs apories, mais aussi, à côté de cette réflexion, les vieilles appréhensions mythiques et folkloriques, auxquelles, comme en témoignait Gautier Map (le vrai !) dans son *De Nugis curialium*, nombre d'hommes de cour accordaient encore quelque crédit ou quelque intérêt, trouvent leur place » (p. 52)

[784] Art. cit.

prolongés par ceux de Philippe Walter. Dans « La fin des temps arthuriens »[785], Philippe Walter reprend en effet les rapprochements convaincants établis par Joël Grisward entre le motif de l'épée jetée dans le lac et la légende ossète de Batradz étudiée par Georges Dumézil[786], rapprochements qui plaident en faveur de l'existence vraisemblable de « thèmes épiques indo-européens » et, « plus généralement d'une littérature indo-européenne »[787] ; Philippe Walter complète ensuite ces rapprochements de Joël Grisward notamment par un parallèle entre la fin d'Arthur[788] et la fin du roi Duryodhana dans le livre IX du *Mahabharata* : après la bataille de Salesbière, Arthur est emmené par Morgane dans l'île d'Avalon, en dormition ; Duryodhana, après le désastre de la bataille contre Salya[789], est si malheureux de la destruction de son armée qu'il va chercher un repos provisoire dans un lac qu'il solidifie magiquement[790].

Mais, jusqu'à présent, à notre connaissance, au sujet de *La mort Artu* non plus, le lien entre l'adultère de la reine et la chute et mort d'Arthur dans *La Mort Artu* n'a pas été analysé en tant qu'héritage possible des contes celtiques de la souveraineté. Cette oeuvre, composée dans les environs de 1230 reflète, certes, nombre d'idéaux et de préoccupations esthétiques de son temps sur lesquels nous aurons à revenir. Et il serait certainement abusif de soutenir que la reine Guenièvre y incarne la souveraineté du royaume de Logres. Pourtant, nous avons observé que certains traits de son personnage pourraient bien dériver d'une figure de reine infidèle dans un (ou plusieurs) ancien(s) récit(s) celtique(s) de la souveraineté et que cela est corroboré par la qualification royale attribuée avec insistance au chevalier qu'elle a choisi. Plus généralement, dans ce roman, la structuration du récit et les rapports entre les personnages correspondent de façon frappante, et bien plus étroitement que dans les textes historiographiques, à ceux de la représentation celtique de l'infidélité de la reine. C'est ce à quoi nous allons nous intéresser à présent. Notre propos sera limité pour l'instant à l'extraction, hors de sa gangue de représentations idéologiques médiévales, de ce substrat celtique encore sensible à notre sens dans la représentation de l'adultère de Guenièvre en ses liens avec le chaos arthurien. Cependant, la réécriture opérée par l'auteur de *La mort Artu*

[785] Art. cit.
[786] G. DUMEZIL, *Mythe et Epopee* I, op. cit. , Troisième Partie, chap. I, « Les Nartes », pp. 469-484.
[787] *Ibid.*, Première Partie, chap. IX, « Conclusions et questions », p. 283.
[788] Ou, plus précisément, la première fin, celle qui prête à une interprétation mythologique, manifestement en concurrence avec son enterrement chrétien dans la Noire Chapelle.
[789] *Le Mahabharata*, trad. cit. , vol. 2, Livre IX, p. 228 : « En se disant cela, le roi eut envie de pénétrer dans le lac, le cœur très affligé de la perte de son armée ».
[790] Pour les autres rapprochements établis par l'auteur entre la chute du monde arthurien et des représentations mythologiques indo-européennes et amérindiennes (particulièrement entre le serpent caniculaire et Modred, entre l'inceste arthurien et des récits mythiques de faute sexuelle entraînant la perte de la souveraineté)), nous renvoyons à la fin de son article (art. cit., pp. 81-84)

nous paraît tellement amalgamée au fonds celtique ancien qu'il nous sera très malaisé, on va le voir, de considérer l'ancien schéma narratif en ignorant totalement les idéaux médiévaux, courtois et féodaux notamment qu'il véhicule. Nous nous contenterons cependant ici de signaler au passage ces traits de réécriture, nous réservant d'y revenir en Troisième Partie.

Il faut bien souligner que, dans *La mort Artu*, l'infidélité de la reine n'est manifestement plus guère sentie comme symbolique, à travers le même processus de démythification qui fait que, même si son personnage dérive assez vraisemblablement d'une figure mythique de souveraineté et en conserve certains traits, il n'est plus guère une incarnation de la souveraineté d'Arthur. Pour autant, cette infidélité n'y est pas dénuée de signification. Et, tout en étant désormais transposée dans l'ordre des faits concrets, cette signification reste très proche de la logique celtique selon laquelle, rappelons-le, l'infidélité de la reine est un signe qui manifeste un désordre latent et la nécessité de renouveler ou régénérer la souveraineté. L'adultère de la reine dans cette œuvre, s'il ne le manifeste pas symboliquement, *coïncide* avec un désordre latent dans le royaume et rend apparente, dans l'ordre du factuel précisément, l'usure du pouvoir d'Arthur, exprimée désormais à travers des concepts médiévaux.

En effet, avant même la révélation de l'adultère de la reine, dès son ouverture en fait, le récit met l'accent sur la *mescheance* qui s'est abattue sur les chevaliers d'Arthur et, déjà, à travers ce motif de la *mescheance,* sur la déréliction et la mort consécutives à la quête du Graal désormais achevée. Cette *mescheance* s'applique surtout à Gauvain, la figure la plus emblématique peut-être de l'idéal chevaleresque et courtois arthurien ; ainsi est-il contraint d'avouer que, par son *pechié,* la *mescheance* s'est davantage tournée vers lui que vers les autres et qu'il a tué dans la quête dix-huit chevaliers de la cour d'Arthur ainsi que le regretté roi Baudemagu[791]. Or, immédiatement ensuite, mettant implicitement les deux faits en parallèle, le narrateur en vient à la passion entre Lancelot et Guenièvre menée *folement*[792], sans aucune retenue ni discrétion. Agravain, neveu d'Arthur, s'en aperçoit et sera prêt à s'en servir contre Lancelot[793]. L'impression produite par la succession des deux états de faits à

[791] *Mort Artu*, éd. cit., §3 p. 2. Qu'il faille accorder ici à ce mot de « pechié » son sens chrétien ou qu'il s'agisse seulement d' « erreur », de « faute » selon le code de valeur chevaleresque et guerrier, ce qui nous intéresse pour l'instant est que l'image du chevalier emblématique de l'idéal arthurien est ternie, par sa propre faute.
[792] *Ibid*., § 4 p. 3.
[793] *Ibid.*Autre signe d'ailleurs de déréliction du règne arthurien : la concorde et l'harmonie de sa cour semblent lézardée en profondeur et depuis longtemps: le narrateur note, en effet, à propos d'Agravain qu'il n'avait jamais vraiment aimé Lancelot (*Ibid*. : « Agravains, (…) qui onques ne l'avoit aimé clerement … »).

l'ouverture du roman est bien, déjà, que quelque chose ne va pas au royaume d'Arthur[794]. Le combat au tournoi dans lequel Lancelot se trouvera affronté aux chevaliers d'Arthur et sera blessé viendra immédiatement confirmer cette impression qui sera encore renforcée par la *mescheance* advenue à la reine dans l'épisode du fruit empoisonné. La belle harmonie de l'idéal impérial arthurien, sans faille chez les historiographes jusqu'à l'adultère de Guenièvre, est montrée, dès le début du roman, comme effritée, avant de s'effondrer[795]. Mais c'est aussi plus précisément, l'usure du pouvoir d'Arthur qui est révélée, là encore dans l'ordre des faits, par cet adultère ainsi *démené* de façon à ce que quiconque ne puisse plus l'ignorer : dans *Le Chevalier de la Charrette*, il n'est pas question, dans la scène de la fin, scène symbolique d'une restauration de la souveraineté d'Arthur, de laisser percer le secret de l'amour entre Lancelot et Guenièvre ; ici, c'est tout le contraire, au mépris de la dignité d'Arthur, en tant qu'homme certes mais aussi en tant que roi puissant. Ce sont aussi des conséquences de l'infidélité de Guenièvre que la mort des neveux du roi et que le vain siège de Gaunes[796] par Arthur, autres manifestations de l'affaiblissement de sa puissance. L'adultère de la reine, signe symbolique de ces défaillances latentes de la royauté dans les textes celtiques anciens, nous semble donc ici devenu pour l'auteur du XIII^{e} siècle, l'un des éléments révélateurs de cet effritement du royaume arthurien, non en tant que symbole, mais en tant que fait significatif ou déclencheur.

Et précisément, comme dans les récits celtiques également, la révélation de l'adultère entraîne, et cela très nettement dans ce roman, une crise politique qui met en lumière les défaillances du pouvoir royal et qui entraînera de tragiques conséquences pour le roi, le royaume et le lignage de Lancelot. Cette crise se manifeste d'abord, immédiatement après la révélation publique, dans l'opposition fermement marquée de Gauvain au châtiment de Guenièvre sur le bûcher, là aussi désormais exprimée dans des termes renvoyant à l'ordre féodal :

« Sire, ge vos rent quanque ge tieng de vos, ne jamais jor de ma vie ne vos servirai, se vos ceste desloiauté soufrez »[797].

---

[794] Et cela, contrairement à ce qui se passe au royaume du Danemark dans *Hamlet* : ici, ce n'est pas l'adultère de la reine qui est le mal secret qui ronge le royaume ; comme dans les textes celtiques, le rapport que l'on perçoit est plutôt de l'ordre de la correspondance, voire, effectivement, du signe : l'adultère de Guenièvre comme un révélateur de la déréliction du pouvoir. La suite le confirme.

[795] Pour la bataille finale, Mordred n'aura aucune peine d'ailleurs à rassembler des ennemis d'Arthur, notamment .

[796] Ibid. , § 144, p. 181 : « Or dist li contes que quant li rois Artus ot sis devant la cité de Gaunes entor deus mois, il connut bien que el siege n'avroit il ja enneur ».

[797] *Ibid*., § 93, p. 121.

Le narrateur reste fort extérieur à la scène et laisse parler ses personnages, et le terme de « tyrannie » n'apparaît pas dans le texte, mais les faits parlent d'eux-mêmes :

« Li rois ne respont mot a ce qu'il dit, car il entendoit a autre chose »[798].

« Entendre », c'est ici certainement « prêter attention » (le roi est trop préoccupé par sa colère et sa honte pour écouter les conseils, ce qui, déjà constituerait une faute), mais c'est peut-être aussi « avoir l'intention » (la décision du roi est déjà prise, et on se rapproche de la tyrannie). Dans la même perspective, dans une scène très nettement inspirée du *Tristan* de Béroul, c'est aussi la foule qui, employant d'ailleurs le même mot que Gauvain, manifeste son opposition et blâme la *desloiauté* du roi et des traîtres qui ont tendu un piège aux amants[799]. Puis la crise se réactive après l'enlèvement de Guenièvre par Lancelot et ses cousins et la mort de certains des neveux d'Arthur, frères de Gauvain, dans le combat qui l'a précédé. C'est une crise aiguë dans laquelle le pouvoir d'Arthur vacille ; elle atteint en effet son plus haut point d'intensité dans son prolongement guerrier, les affrontements évoqués dans le roman entre l'armée du lignage du roi Ban et celle d'Arthur, affrontements dont Arthur ne sort pas victorieux.

On a vu également que, dans les contes celtiques de la souveraineté, même si elle est sentie comme nécessaire et dans l'ordre des choses, l'infidélité de la reine est aussi perçue comme une cause inéluctable, directe ou indirecte, de grands désordres et malheurs. Dans *La mort Artu*, l'amour adultère de la reine pour Lancelot est également dénoncé comme une cause possible, voire probable, des malheurs du royaume et de « maints autres » à travers les sombres prédictions, qui s'avèreront justes, de Bohort :

« Dame, fet Boorz (…) por ce m'en poise durement que li aferes vet ensi, que tel i perdront qui deservi ne l'avoient pas, ne Fortune n'assembla onques l'amor de vos deus en tel maniere come ge la vi assemblee fors por nostre grant domage (…). Et par ce poiez vos veoir, dame, apertement que vos domageroiz mult plus cest roiaume et maint autre que onques dame ne fist par le cors d'un sol chevalier »[800].

Ce passage tend à imputer la responsabilité du chaos à la reine infidèle (« vos domageroiz (…) par le cors d'un sol chevalier ») ; mais, si on prend l'œuvre dans son ensemble, selon une logique très proche de celle des anciens récits celtiques là encore, en particulier de celle de la version IIIA du *Tochmarc Etain*, c'est en fait la responsabilité d'Arthur qui est globalement mise en cause à travers la succession de fautes et d'erreurs, fatalement enchaînées, que

[798] *Ibid.*

[799] *Ibid.*, p. 122 : « Ha ! rois Artus, qui as porchaciee sa mort par ta desloiauté, encor t'en puisses tu repentir, et li traïteur qui ont ce porchacié puissent morir a honte ». Pour une analyse plus approfondie de ces passages et des idéaux qui les sous-tendent, voir Troisième Partie, chap. VIII. 1.

[800] *Mort Artu*, éd. cit., § 59, pp. 69 et 71.

l'amène à commettre l'infidélité de sa reine : les amants n'ayant pas été véritablement pris *flagrante delicto,* la décision de livrer la reine au bûcher en forçant le jugement de ses conseillers[801], (contre l'avis clairement exprimé de Gauvain, notamment, on vient de le rappeler), peut s'interpréter comme un déni de justice, l'un des premiers devoirs du roi pourtant ; puis, il commet l' erreur de doter le bourreau d'une escorte nombreuse (quatre-vingts chevaliers !) menée par ses propres neveux, alors qu'il sait combien Lancelot et ses cousins sont redoutables et que cela risque de dégénérer en un conflit de lignages ; et surtout, après l'enlèvement de Guenièvre et la mort d'Agravain, Guerrehet et Gaheriet, comme le lui fait remarquer le roi Yons, en seigneur féodal plutôt qu'en roi, il fait passer sa propre vengeance (et celle de son lignage) avant le bien du royaume :

« Vostre enneur, sanz faille, si est de vengier vostre honte. Mes qui au preu del reigne voudroit garder, je ne cuit mie que ja commençast guerre contre le parenté le roi Ban… »[802].

Ensuite, alors même que Guenièvre lui a été rendue, et que l'harmonie semble restaurée[803], il se laisse entraîner, par faiblesse, par la *desreson* [804]et l'*outrage* [805] de Gauvain nettement blâmés par tous, et repart pour une nouvelle guerre contre Lancelot et son lignage ; enfin, menacé par Mordred, il s'interdit, malgré les conseils de Gauvain, revenu à la raison, de demander de l'aide à Lancelot qui aurait été le seul à pouvoir empêcher la ruine du royaume : le roi est en effet persuadé de lui avoir fait trop de mal pour que ce dernier accepte de lui venir en aide[806] et pourtant, là encore, il se trompe comme le montre la fin du récit. Même si l'arrière-plan historique, sociologique et idéologique est évidemment fort différent ici de celui des anciens récits celtiques, comme l'Eochaid du *Tochmarc Etain*, le roi Arthur resserre inexorablement le nœud de la fatalité par son action et ses erreurs ; et toutes ces erreurs sont provoquées initialement par l'adultère de la reine[807].

---

[801] Ibid., §93, p. 121 : « A ceste chose s'acordent li et li autre a fine force, car il voient bien que li rois le velt ».
[802] *Ibid.* , § 104, p. 134.
[803] *Ibid.,* § 128, p. 165 : « Or dist li contes que tout cel yver demora li rois Artus el roiaume de Logres tant aieses que nus plus, car il ne veoient chose qui li despleüst ».
[804] *Ibid.*, § 148, p. 193.
[805] *Ibid.*, § 172, p. 220.
[806]*Ibid.* ,§ 166 p. 213 et § 176, pp. 225-26.
[807] Il n'est pas impossible que l'on puisse relier à cette logique sous-jacente du récit le fait que Lancelot soit « du Lac », autant dire, originellement de l'Autre Monde, si on admet qu'il y a une figure mythique à l'origine de son personnage ; de l'Autre Monde comme ces personnages des récits celtiques (Midir précisément dans le *Tochmarc Etain*) venus reprendre la reine, en tant que « maris rivaux» et surtout en tant que juges de la royauté terrestre dont l'enlèvement de la reine va pointer la défaillance ou la mise à l'épreuve. Dans la même perspective, E. BAUMGARTNER signale que la Douloureuse Garde dont Lancelot est le seigneur dans le *Lancelot* en prose a tout d'un royaume de l'Autre Monde (« Lancelot et le royaume »**,** dans *La mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie,* études recueillies par J. DUFOURNET, Paris, Champion, coll. Unichamp, pp. 36).

L'évocation du chaos arthurien dans *La mort Artu*, comme l'a bien vu Jean Frappier[808], doit beaucoup au *Brut* de Wace, même si elle est nettement et habilement dramatisée et si le tragique y trouve une plus ample caisse de résonance. Ainsi retrouve-t-on dans cette évocation un tragique épique qui rappelle aussi celui de certains récits celtiques de combats suscités par l'infidélité de la reine[809] :

- Un tragique fondé sur le *topos* lancinant du grand nombre des morts et de blessés constamment donnés à voir :

« en pou d'eure en veïssiez plus de cent gisanz a terre »[810]

« vos poïssiez veoir toute la place jonchiee de morz et assez de navrez »[811]

« tant que, ainz ore de vespres, tuit furent ocis, fors seulement Lucan le Bouteillier et Girflet »[812]…

- Un tragique qui prend parfois, à travers les tours imagés, là aussi, des résonances cosmiques :

« si vos fust avis a l'encontrer que toute terre deüst fondre »

« si poïssiez veoir en poï d'eure la terre couverte de chevaliers dont li uns estoient mort et li autre navré (…) car il furent trestout ocis a grant doleur et a grant haschiee »[813] ;

- mais aussi le pathétique poignant de ces fins imméritées et du regret de la destruction de tous ces hommes de valeur nommés l'un après l'autre : Galegantin le Gallois, monseigneur Yvain, Sagremor…:

« Einsi fu emprise la bataille dont meint preudome morurent qui ne l'avoient pas deservi »[814] ;

dimension eschatologique aussi, dans cette impression d'écroulement et de fin d'un monde :

« Einsi commença la bataille es pleins de Salesbieres, dont li roiaumes de Logres fut tornez a destrucion »[815] ;

- Un tragique de la fatalité soulignée par le leitmotiv d'annonce du désastre :

« Einsi fu emprise la bataille dont maint preudome moururent » (§ 180), « Einsi commença la bataille es pleins de Salesbieres, dont le roiaume de Logres fu tornez a destrucion » (§181).

---

[808] J. FRAPPIER, « *La Mort le roi Artu* », p. 30, article repris dans *La mort le roi Artu*, recueil d'articles rassemblés par E. BAUMGARTNER, op. cit., (publié dans « Le cycle de la Vulgate », Le roman jusqu'à la fin du XIII[e] siècle, Gundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters, vol. IV/1, Heidelberg, C. Winter, 1978, pp. 565-577).

[809] Voir *supra*, Première Partie, chap. II.

[810] *Mort Artu*, éd. cit. , § 189, p. 242.

[811] *Ibid.* , § 190, p. 244.

[812] *Ibid*., § 191, p. 245.

[813] *Ibid.*, éd. cit. , § 181, p. 232.

[814] *Ibid*., § 180, p. 230.

[815] *Ibid.*

Et, déjà, décrivant la dernière chevauchée d'Arthur se rendant à Salesbières, le narrateur révèle que :

« (…) en cele plaigne seroit la grant bataille mortex dont Merlins et li autre devineors avoient assez parlé »[816],

insérant donc le motif de cette bataille dans le cadre d'une chute fatale prophétisée de longue date, par Merlin certes (et on ne sait pas si, dans sa prophétie, l'instrument du destin était l'adultère de la reine, on penserait plutôt à Mordred et au rêve prophétique d'Arthur) mais aussi par Bohort (et, cette fois, c'est bien l'adultère de la reine, comme dans les histoires d'Etain ou de Deidre, qui était senti comme fatal).

Pourtant, s'il y dans cette chute l'accomplissement d'un destin fatal, ce ne semble pas être un châtiment de la faute originelle de l'inceste, ni même de toutes ces erreurs commises par Arthur : rien n'est dit à ce sujet, à la différence de ce que l'on trouvera dans le cycle post-Vulgate. Cette fatalité semble plutôt, originellement, du même ordre que celle qui apparaît dans la Version III du *Tochmarc Etain* : même si d'autres idéaux et conceptions rentrent aussi en jeu, on le verra plus loin, il s'agit d'abord de l'usure inexorable d'un règne.

Les liens du schéma narratif mis en œuvre dans *La mort Artu* pour évoquer la fin du règne d'Arthur avec l'ancienne représentation mythique celtique peut donc se dégager de la façon suivante : la description et la fonction de cette reine conservent quelques traces, certes rationalisées mais rappelant malgré tout la manière celtique, d'une personnification de la souveraineté du royaume (beauté merveilleuse inaltérable, choix d'un amant qualifié pour la souveraineté …) ; son infidélité révèle doublement l'usure du pouvoir d'Arthur, d'une part parce que menée sans discrétion, elle témoigne d'un manque de respect du roi, d'autre part, parce que sa révélation fait commettre à ce dernier un nombre considérable d'erreurs politiques et morales ; ces erreurs entraînent elles-mêmes un chaos fatal et tragique à dimension eschatologique.

Mais il faut malgré tout pointer ici un écart majeur de la représentation avec celle des récits celtiques : ce n'est pas l'adultère avec Lancelot qui provoque directement la chute d'Arthur (même s'il contribue fortement à l'affaiblir), c'est la trahison de Mordred (associée à son désir d'adultère conformément à la légende). La logique narrative issue des récits celtiques se brouille par l'introduction d'un deuxième amant. On a vu au demeurant dans le chapitre précédent que l'ombre mythique (« lugienne ») de Lancelot ferait de l'amant de la reine un restaurateur et un dispensateur de souveraineté bien plutôt qu'un aspirant au

[816] *Ibid*., §178, p. 228.

trône (à la différence de Mordred). Et c'est bien son rôle dans *La mort Artu* : Lancelot, comme dans la *Charrette*, comme Tristan, autre personnage « lugien », « rend » la reine au roi. Notre hypothèse est que les structures narratives de *La mort Artu* amalgament les deux orientations potentielles de la représentation mythique celtique de l'infidélité de la reine, la restauration ou la chute de la souveraineté : d'un côté la restauration de la souveraineté à la suite d'un rapt initiatique de la reine (Lancelot dériverait de ces personnages divins venus « récupérer » la souveraineté et soumettre le roi à l'épreuve initiatique de son enlèvement ; personnage « lugien », lui-même doté de toute qualification royale, il dispenserait la souveraineté au lieu de l'exercer); de l'autre, la chute du roi justifiée par une usure du pouvoir signifiée par l'adultère de sa reine (orientation représentée originellement dans la légende arthurienne par l'adultère avec Mordred mais ici transformée bien évidemment par les exigences du romanesque et la volonté de montrer un amour véritable entre Lancelot et la reine, d'où son rejet de celui de Mordred). Mais il ne s'agit là que de l'ombre mythique de ces personnages d'amants et il faudra se demander en Troisième Partie dans quelles perpectives idéologiques et esthétiques ces structures mythiques sont ici utilisées et ainsi amalgamées.

*

* *

Dès les récits historiographiques fondateurs de la légende arthurienne, le lien entre l'adultère de la reine et la chute d'Arthur était posé. On a toutes raisons de penser, à lire les circonvolutions embarrassées de Geoffroi introduisant l'histoire de l'infidélité de Guenièvre dans l'*Historia*, que le thème lui préexiste et lui a été transmis par une tradition galloise concernant Gwenhwyfar. On retrouve au demeurant la logique narrative celtique, affleurant encore dans le récit de Geoffroi et de Wace à travers l'énonciation de certains faits que l'on peut interpréter comme des signes d'usure du pouvoir d'Arthur : l'infidélité de la reine correspondant à une fin de règne et déclenchant la chute du roi. Mais manifestement l'intention des historiographes transforme radicalement le statut narratif du thème de l'infidélité : la mort de Keu et Bédoer n'y est plus sentie comme symbole d'affaiblissement de la souveraineté d'Arthur, de même que l'adultère de la reine y est montré, au même titre que

la trahison de Modred, comme l'un des accidents de l'histoire de la royauté qui peuvent faire chuter un grand roi sans entraîner sa responsabilité.

Quant à *La mort le roi Artu*, héritière d'une tradition littéraire écrite déjà beaucoup plus longue, dans sa représentation de l'infidélité de Guenièvre et de la chute du roi, l'œuvre amalgame les souvenirs du *Brut* (l'amour de Modred pour la femme de son oncle) et le thème des amours de Lancelot et de la reine, introduit dans la légende par Chrétien vraisemblablement, et portée notamment par le *Lancelot propre*. Notre hypothèse est cependant que ces deux traditions remontent à une origine mythique issue des contes celtiques de la souveraineté : globalement, la logique narrative de l'œuvre toute entière demeure étonnamment proche de celle du mythe celtique (l'infidélité de la reine y correspond à une usure de la royauté arthurienne qu'elle manifeste publiquement ; elle déclenche une grave crise politique qui amène le roi à commettre une succession d'erreurs qui entraînent sa chute). Mais une lecture plus précise oblige à prendre en compte le fait que la chute proprement dite est déclenchée (partiellement) par l'adultère désiré par Mordred. Ce choix de ne pas faire de Lancelot le responsable direct de la chute d'Arthur correspond certainement à des intentions idéologiques qu'il nous faudra préciser en Troisième Partie. Mais, d'ores et déjà, cela nous paraît s'expliquer aussi, là encore, par l'ombre mythique du personnage de l'amant : Lancelot, héros « lugien », selon l'hypothèse avancée dans le chapitre précédent, par là restaurateur et dispensateur de souveraineté , reste indéfectiblement, en dépit de tout, un soutien de la royauté d'Arthur.

Mais, si le sémantisme du mythe affleure encore dans les structures narratives du XIII^{e} siècle, alors que les textes historiographiques le brouillent au contraire, c'est sans aucun doute que des intentions idéologiques ont correspondu à ce substrat mythique légué à *La mort Artu* par la tradition celtique et continentale arthurienne. Nous y viendrons bientôt.

CHAPITRE VI
LE DEVIN
ET L'INFIDÉLITÉ DE LA REINE.

VI.1. LE FOU SAUVAGE ET LA REINE INFIDÈLE.

La *Vita Merlini* comporte 1529 vers seulement[817] et évoque pourtant trois reines infidèles. L'infidélité de Ganiéda, la sœur de Merlin, épouse et reine du roi Rodarchus, roi des Cumbres[818], et le nouveau mariage de Gwendolaena, l'épouse délaissée par Merlin, lui-même ancien roi des Démètes, ont une grande importance dans le récit qui leur consacre quelque développement, la dernière infidélité étant celle de Guenièvre avec Modred à laquelle le fou devin fait allusion dans l'une de ses prophéties. On voit d'emblée que cette œuvre entre dans le cadre de nos recherches. C'est plus particulièrement la représentation du personnage de Merlin qui nous retiendra, dans la perspective ouverte et déjà amplement nourrie par Philippe Walter qui, insiste dans son introduction au *Devin maudit*[819], sur le fait que la *Vita Merlini* puise certainement sa matière dans un passé archaïque et que Merlin ne peut pas être une « création pure du Moyen Âge »[820] ; plus précisément, l'auteur remarque que Merlin est d'emblée présenté comme « roi et devin »[821] et suggère qu'il « tournerait autour d'une figure qui n'incarnerait ni la fécondité ni la prouesse guerrière (…) mais bien une forme de souveraineté plutôt magique, une sorte de royauté chamanique »[822]. Notre approche restera cependant limitée au cadre de notre sujet, et, en l'occurrence, à l'étude de ce lien que nous n'avons pas encore rencontré, établi entre la folie inspirée, la souveraineté et la reine infidèle dans la *Vita Merlini* comparée avec des récits de la littérature celtique.

Nous disposons, en effet, pour approcher le portrait, très certainement d'origine mythique, du fou sauvage et inspiré, notamment de deux textes hagiographiques et

[817] Dans le seul manuscrit que nous ayons conservé contenant le texte entier (en tout cas, une version complète) (Voir B. CLARKE (éd.), *Life of Merlin*, éd. cit., introduction, p. 43.)
[818] « *Rex Cumbrorum* », (*Vita Merlini*, éd. cit. v. 32).
[819] P. WALTER dir. , *Le devin maudit*, Grenoble, 1999.
[820] *Ibid*. , p. 5
[821] «*Rex erat et vates*» (*Vita Merlini* , éd. cit., v. 21)
[822] P. WALTER, *op. cit.*, p. 10.

pseudo-historiques, l'un irlandais, intitulé *Buile Suibhne*, « La folie de Suibhne », récit attesté depuis le IX[e] siècle, l'autre gallois, constitué en fait deux fragments concernant un certain Lailoken et rattachés à une *Vita Kentigerni* écrite vraisemblablement entre 1147 et 1164[823]. Sans nul doute, le scénario de la *Vita Merlini* de Geoffroi de Monmouth est étroitement inspiré par un type d'histoires particulières à la littérature celtique intégrées (secondairement très vraisemblablement[824]) à des vies de saints[825]. La légende du fou sauvage et devin errant dans la forêt, qui deviendra le personnage de Merlin sous la plume de Geoffroi de Monmouth, présente un cas de transmission peut-être proche de celui de la légende de *Tristan* [826]: les commentateurs s'accordent sur les liens existant entre l' histoire du roi irlandais Suibhne qui a perdu la raison à la bataille de Mag Rath et erre misérablement dans les vallées d'Irlande, volant d'arbre en arbre, celle du Gallois Myrddin devenu fou à la bataille d'Arfdderydd et qui passa cinquante ans déraisonnant et prophétisant dans la forêt calédonienne, et celle de l'Ecossais Lailoken qui apparaît dans des fragments d'une *Vie* anonyme de saint Kentigern, lui aussi devenu fou à la suite d'une bataille, sauvage et devin vivant dans la forêt calédonienne.

---

[823] Sur ces récits appartenant à la légende celtique de l'homme sauvage, on se reportera :

- pour Suibhne : J.G. O KEEFFE (éd. et trad.), *Buile Suibhne. The Frenzy of Suibhne* , Irish Texts Society, t.13, Londres, 1913, rééd. 1996 avec une introduction de J.F. NAGY. Traduction française de N. STALMANS, *Le devin maudit* (op. cit.), Grenoble, 1999, p. 203-30. *Buile Suibhne* (« La folie de Suibhne ») aurait été porté à l'écrit entre le XII[e] (Mac Killop) et le XV[e] siècle (Stalmans)mais on en trouve mention dans un poème du VIII[e] - IX[e] siècle contenu dans un manuscrit irlandais du monastère de Saint-Paul-en-Carinthie[823] et dans un traité juridique du IX[e] siècle, *Le Livre d'Aicill(* voir O KEEFFE, éd. cit., introduction p. XVII) .
- pour le Gallois Myrddin : ce barde légendaire aurait vécu au VI[e] siècle ; il fut attaché d'abord à la cour de Gwendollou fab Ceidno et on lui attribue un certain nombre de poèmes prophétiques ou lyriques de chant de la nature qui permettent de reconstituer sa « vie », dont plusieurs traits sont fort proches de celle du Merlin de Geoffroi ; voir à ce sujet A.O.H. JARMAN, *The Legend of Merlin,* Cardiff, 1960 ; « The Merlin Legend and the Welsh Tradition of Prophecy », *The Arthur of the Welsh* , R.BROMWICH et al., éd. Cardiff, 1991, p. 117-193 ; D. LAURENTdans « La gwerz de Skolan et la légende de Merlin », *Ethnologie française*, 1, 1971, p. 19-54, présente une synthèse très éclairante des divers aspects de la légende de Merlin en ajoutant au dossier la comparaison de la gwerz betonne de Skolan et des poèmes gallois concernant un certain Yscolan.
- pour Lailoken : H.L.D. WARD, « Lailoken (or Merlin silvester) », *Romania,* 22, 1893, p. 504-526. Traduction anglaise par B. CLARKE , *op.cit*., Appendix I, p. 227-234. Traduction en anglais et commentaires dans W. and J MAC QUEEN, « Vita Merlini Silvestris », *Scottish Studies,* 29, 1989, p. 77-93. Traduction française et annotations de C. BORD et J.C. BERTHET, *Le devin maudit*., op. cit. . p. 173-201.

[824] Nous rejoignons ici Philippe Walter dans l'idée que l'origine du personnage de Merlin est certainement mythique et pré-chrétienne.

[825] Merlin n'est pas un saint mais le titre de la *Vita Merlini* associe son personnage à une intention (et à des sources) hagiographiques alors que dans les œuvres proprement hagiographiques celtiques, le fou sauvage n'est pas le saint mais celui que l'ascèse imposée par la vie sauvage, l'humilité (humiliation) consécutive à la folie et l'aide d'un saint conduisent à la rédemption.

[826] En l'absence de certitudes quant à cette malgré tout plausible transmission, la thèse de la transposition comparable (mais comportant effectivement des différences notables que nous aurons l'occasion de pointer) d'anciens mythes communs ne peut être exclue.

Selon toute probabilité, l'origine de la légende celtique de l'homme sauvage, en ce qui concerne ses avatars celtiques s'entend, serait brittonique ou gaélique : selon J. Carney il s'agirait, comme pour la légende de *Tristan*, du *Old Norse* gallois ou écossais au VI^e^ siècle. Il est d'ailleurs intéressant dans cette perspective de rappeler que le personnage de Suibhne est roi d'un petit royaume du nord-est de l'Irlande, le Dal nAraidhe, dont les habitants auraient été considérés comme d'origine picte par leurs voisins irlandais[827]. De plus, l'éditeur de la *Vita Merlini,* Basil Clarke rappelle que de nombreux liens unissent Geoffroi lui-même au pays de Galles : il semble être né et avoir grandi, au moins partiellement, dans un contexte culturel gallois ; il est attesté qu'il fut évêque de Saint-Asaph ; il appartenait à une famille probablement normande mais installée à Monmouth protégé par William FitzOsbern et toute son œuvre reflèterait des sentiments favorables aux Bretons insulaires et opposés aux Saxons. Par ailleurs, les sources de Geoffroi pour la *Vita Merlini* qui présente une tout autre image de Merlin que *l'Historia regum Britanniae,* semblent nouvelles et du nord de l'île : le nom de Merlin est vraisemblablement une transposition en français du gallois Myrddin avec une adaptation destinée peut-être à éviter une fâcheuse homophonie avec le mot « merde »[828] ; quand on sait que la tradition légendaire de saint Asaph est très proche de celle de saint Kentigern, on ne s'étonne pas des ressemblances entre la *Vita Merlini* et les fragments concernant Lailoken dans la *Vita Kentigerni*. Mais rappelons avec Philippe Walter que les ressemblances entre ces textes irlandais, écossais, gallois ne doivent pas s'envisager « sous l'angle d'une imitation pure et simple d'un texte par l'autre mais sous le rapport d'un héritage culturel commun à l'Irlande et au Pays de Galles »[829].

Cependant, le personnage du roi devenu un fou sauvage (c'est le cas de Merlin et de Suibhne, tous deux anciens rois) n'est que l'une des figures de la folie inspirée dans son rapport à la souveraineté (et à l'infidélité de la reine) que connaît l'ancienne littérature celtique ; rien ne prouve d'ailleurs que Lailoken et Myrrdin soient d'anciens rois et, quant à Myrddin dont la légende recoupe celle de Merlin en de nombreux points, il est, au contraire, explicitement donné pour appartenir à la cour d'un petit roi gallois, Gwendollau . Il se trouve, de plus, on va le voir, que les deux histoires de reines infidèles développées dans la *Vita Merlini* mettent Merlin dans ces deux statuts précisément, celui d'ancien roi (avec Gwendolaena) et, en quelque sorte, fonctionnellement, de fou de cour (avec Ganiéda). Nous

[827] J. MAC KILLOP, *op. cit.*, p. 127.
[828] Mais ce nom de Merlin renvoie peut-être aussi dû à sa ressemblance avec celui du « merle » et au fait que le fou sauvage celtique semble se métamorphoser en oiseau ; c'est explicite dans la légende de Suibhne et Lailoken, Myrrdhin et Merlin passent de longs moments dans un arbre.
[829] PH. WALTER, *Le devin maudit*, op. cit., introduction, p. 7.

chercherons ci-dessous, à percer quelque peu le mystère des origines obscures et certainement complexes du personnage de Merlin et en étudiant sa fonction et sa signification dans chacune de ces histoires d'infidélité de la reine en nous appuyant sur la comparaison de récits celtiques analogues, et, plus généralement, sur la logique mythique des contes d'adultères de la reine analysés en Première Partie.

VI.1.1. MERLIN, ANCIEN ROI DES DÉMÈTES ET SUIBHNE , ANCIEN ROI DE DAL NARAIDHE.

Le récit irlandais de *Buile Suibhne* nous paraît garder trace, dans sa structure, d'une incarnation symbolique de la souveraineté du Dal nAraidhe par la reine Eorann. Rappelons les traits principaux des épisodes nécessaires à l'analyse :

Suibhne, roi de Dal nAraidhe, s'opposait violemment à l'installation sur ses terres de saint Ronan, « serviteur de Dieu loyal et méritant »[830]. Il violait constamment les traités de paix temporaires établis avec deux autres rois, trêves dont Ronan se portait garant : « Ainsi, il tuait un homme avant l'heure du combat chaque jour et un autre après la fin du combat chaque soir »[831]. Le jour de la grande bataille de Mag Roth, il tua l'un des psalmistes de Ronan qui aspergeaient d'eau bénite le champ de bataille et les combattants et il tenta également de transpercer de sa lance le saint qui ne dut son salut qu'à sa cloche dans laquelle la lance vint se ficher. Suibhne entama donc la bataille poursuivi par les cris de Ronan :

« (…)que la même mort violente t'emporte que celle que tu as donnée à mon élève ; ma malédiction sur toi, ma bénédiction sur Eorann[832] (la femme de Suibhne qui tenta de l'empêcher de venir s'en prendre aux moines) »[833].

Pendant la bataille, « obscurité, colère, vertige, folie, désir de fuir, instabilité, agitation, trouble »[834] s'emparèrent de son esprit et, animé désormais d'une agilité animale, il se mit à errer pendant des années, de vallée en vallée, dormant à la cime des arbres, couvert de plumes comme un oiseau. Il finit par rencontrer saint Moling à qui il confia son histoire et qui lui fit donner chaque jour un peu de lait de vache par sa cuisinière ; or, cette dernière était la femme

[830] N. STALMANS, *trad. cit.*, p. 205.
[831] *Ibid*., p. 208.
[832] Eorann est la femme de Suibhne et elle a tenté, en s'agrippant à la tunique du roi, de l'empêcher d'aller s'en prendre à Ronan (la tunique lui étant restée entre les mains, Suihne s'est présenté nu devant Ronan, déjà donc, symboliquement, « en tenue » d'homme sauvage).
[833] *Ibid.*
[834] *Ibid*., p. 209.

d'un porcher. Celui-ci, persuadé qu'il s'agissait d'une infidélité de sa femme, tua le fou en le transperçant d'une arme de jet (ou bien, selon une autre version, d'un bois de cerf).

Un épisode nous intéresse plus particulièrement : celui où Suibhne interrompt sa longue errance pour rendre visite à son ancienne reine, Eorann, qui vit désormais avec Guaire car, dit le texte :

« Il y avait en effet deux parents dans ce pays qui avaient un droit égal à la souveraineté qu'avait abandonnée Suibhne : Guaire, fils de Congal, fils de Scannlan et Eochaid, fils de Condlo, fils de Scannlan. »[835]

La reine demeure la reine même lorsque son époux a abandonné la souveraineté et ne possède plus d'ailleurs les qualités du vrai roi irlandais ni physiquement, ni mentalement : physiquement, il est affaibli et enlaidi[836], il a perdu la santé de l'esprit et, socialement, il n'est plus qu'un pitoyable fou qui se nourrit de racines et habite les arbres. Manifestement, c'est l'union avec Eorann, la reine, qui confère la souveraineté ; c'est elle qui choisit le nouveau roi, qui est même obligée de le choisir alors qu'elle reste attachée à Suibhne, de son propre aveu, ainsi lui chante-t-elle (dans un passage versifié du récit) :

"Si le choix m'était donné
Parmi les hommes d'Ecosse et d'Irlande
Je préfèrerais vivre sans faute auprès de toi. »[837].

Sous la réécriture chrétienne du motif s'affirme encore la nécessité de pourvoir la royauté.

La logique de la représentation de l'infidélité de la reine est ici évidente : la reine, qui semble incarner peu ou prou la souveraineté du royaume, doit choisir un époux pour remplacer le roi défaillant ; cette « infidélité » manifeste non seulement d'ailleurs l'incapacité physique, mentale et sociale de Suibhne à régner, mais les grandes fautes qu'il a commises et qui, déjà révélaient cette incapacité : non pas seulement la faute contre le sacré chrétien représenté par Ronan mais la trahison de la parole donnée, le non-respect de la trêve, le mensonge donc. La mort de Suibhne est donc conforme à la logique d'origine mythique. Peut-être peut-on

[835] *Ibid.* , pp.215-216.

[836] Nous avons déjà évoqué plus haut l'importance de la beauté physique dans la qualification royale celtique (comme dans beaucoup de cultures archaïques d'ailleurs) ; le récit de *Buile Suibhne* souligne particulièrement cela dans l'épisode où Suibhne est capturé par son frère de lait, Loinsechan qui le garde pendant un mois et demi. On peut supposer qu'il lui fait prodiguer des soins et qu'il le fait nourrir convenablement. Le texte dit alors qu'au terme de ce délai : « (…)son aspect royal (*righe fris* dans le texte) reparut clairement » (N.STALMANS, *trad. cit.*, p. 219). Dans la même perspective, on peut rappeler la description que Suibhne donne de lui-même : « un fou grossier et affamé/horrible, terrifiant, complètement nu . » (*ibid.*, p. 217) ou celle qui se glisse dans les mots de compassion d'Eorann : « C'est objet pour moi de désespoir, ô fou qui peines,/que tu sois sans beauté et déprimé… » (*ibid.*)

[837] *Ibid.*, p . 217. On songe à la reine Guenièvre contrainte d'épouser Mordred dans *La Mort le roi Artu* (voir *supra* chap. V.3.2.b parce qu'il ne se peut pas que quiconque soit roi de ce royaume sans l'avoir pour reine.

rapprocher le fait que ce soit un porcher qui le tue du statut fonctionnel du « porcher divin » indo-européen, qui entérine la qualification royale par le don symbolique d'un porc ? Suibhne n'est plus digne de régner et c'est un porcher qui lui donne la mort…. Certes, le scénario de cette mort est ici christianisé : elle correspond, en effet, à la malédiction de Ronan qui exigeait que le roi impie mourût de la même mort violente qu'il infligea au disciple du saint. Toutefois, plusieurs éléments permettent de se demander s'il ne s'agirait pas là de la réécriture chrétienne d'un ancien scénario de triple mort : l'hésitation marquée par le récit entre diverses versions (celle du bois de cerf paraissant plus archaïque et pouvant être associée à une symbolique mythique[838]) ; la ressemblance de ce châtiment avec celui réservé à Diarmait Mac Cerbaill[839] (là aussi, il s'agit d'une prédiction de Ronan mais, finalement, on s'en souvient, Diarmait meurt de la triple mort prophétisée par son druide) ; le parallèle évident en d'autres points du récit entre l'histoire de Suibhne et celle de Lailoken, ce dernier mourant à la fois lapidé, noyé et transpercé ; Joseph Falaky Nagy, dans son introduction à l'édition du texte par O Keefe, fait d'ailleurs remarquer que si le motif de la triple mort manque dans cette version complète de *Buile Suibhne*, on peut le trouver dans ce que l'on peut reconstituer de la mort de Suibhne dans un poème en moyen irlandais concernant Moling et Suibhne[840]. Il est manifeste dans ce récit pourtant très christianisé que la représentation renvoie à des conceptions d'origine mythique pré-chrétiennes que nous avons maintes fois rencontrées : la reine incarne la souveraineté et l'apporte à celui qu'elle élit et son « infidélité » signifie le renouvellement de la royauté nécessité par la déchéance puis par la mort sacrificielle de l'ancien roi.

Il n'est pas impossible que cette mort de Suibhne s'intègre dans la représentation globale d'une initiation (peut-être même d'origine pré-indo-européenne et de type chamanique[841]) dont l'étape régressive (marquée ici par le retour à la sauvagerie-animalité et la folie) se clôrait par une épreuve de mort symbolique[842] . Manifestement alors,

[838] Nous avons noté plus haut l'importance des éléments primordiaux dans les scénarios sacrificiels de triple mort (voir Première Partie, chap. II)). Or, J. CHEVALIER et A. GHERBRANT (*op. cit.* , article « cerf », pp. 195-98) notent que « le symbolisme du cerf dans le monde celtique est […] très vaste et (qu') il a trait certainement aux états primordiaux » p. 197) ; de plus, « comme le renne, le chevreuil, le cerf semble avoir joué le rôle de psychopompe dans certaines traditions européennes notamment chez les Celtes » (*ibid*. Pour davantage de précision, nous renvoyons à nouveau à l'article de S. CIGADA , art. cit.)

[839] On se souvient que le roi Diarmaid ayant fait périr de mort violente l'amant de sa femme Mugain, deux saints chrétiens, dont Ronan, prophétisent qu'il mourra lui-même de mort violente tandis que son druide, dont la prophétie se réalisera, prédit qu'il mourra de la triple mort. La faute de Suibhne est désormais nettement sa violence sacrilège envers le saint mais il est troublant de constater que Merlin fracasse lui-même le crâne du prétendant de sa reine (témoignage d'un état ancien de l'histoire du fou sauvage ?)

[840] J.F. NAGY, introd. cit., p. 4, renvoyant à W. STOKES, « Poems Ascribed to S. Moling », *Anecdota from Irish Manuscripts*, vol. 2, éd. O.J. Bergin and others, Halle and Dublin, 1908, pp. 26-28.

[841] PH. WALTER , *Le Devin Maudit* (op. cit. p.10).

[842] Sur les étapes rituelles de l'initiation chamanique, voir M. ELIADE, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, payot, 1951.

il s'agirait d'initiation royale. C'est ce que tend à suggérer le parallèle que l'on peut établir avec l'histoire de Lleu Llaw Gyffes racontée dans le *Mabinogi de Math* que nous avons déjà analysée dans une autre perspective[843]. Après une première initiation portant sur les deuxième et troisième fonctions dumézilienne et un premier exercice du pouvoir, l'infidélité de sa reine Bloddeuwedd manifeste la nécessité d'un approfondissement de l'initiation de Lleu : il subit une sorte de mort symbolique et est transformé en aigle pourrissant avant de pouvoir, revenu à sa forme première grâce à la magie druidique de son oncle Gwyddion[844], accéder à la souveraineté suprême et remplacer Math. Tout se passe comme si le roi devait avoir installé un lien avec l'au-delà, l'Autre Monde[845] et avoir traversé une mort symbolique avant de régner véritablement. Ainsi s'expliquerait que ce soit ce fou perché dans des arbres qui, dans nos textes, soit doué du don de divination, c'est-à-dire de converser avec les esprits. Ainsi s'expliquerait aussi que ce soit sur un if, arbre funéraire[846] dans le monde celtique, que Suibhne est retrouvé d'abord par une femme puis par le fidèle Loingsechan qui lui rappellent, l'une et l'autre, sa qualité de roi :

« Descends de l'if, ô roi de Dal Araidhe »[847], implore la femme, tandis que Loingsechan, se rendant « à l'if sur lequel se trouvait Suibhne »[848], lui représente tout ce qui l'attend s'il retrouve sa vie de roi :

« […] beaucoup de troupes, de nobles divers, de chefs, de jeunes seigneurs, de propriétaires, d'aubergistes étaient à tes ordres […]. Il est pitoyable pour toi d'être ainsi comme n'importe quel oiseau volant de lieu sauvage en lieu sauvage. »[849].

---

[843] Voir *supra*, Première Partie, chap. I.

[844] Il est indéniable que Gwyddion, l'oncle (et peut-être le père) de Lleu, joue auprès de lui le rôle d'un maître d'initiation.

[845] Dans *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* (op. cit. , p. 372, cité par P. WALTER, *op. cit.* , p. 15), M ELIADE rappelle que les chamans volent dans les airs et peuvent escorter, sous la forme d'un oiseau, les esprits dans l'Autre Monde.

[846] Dans un article qui a fait date dans l'approche des avatars celtiques du personnage de Merlin, (« La *gwerz* de Skolan et la légende de Merlin », art. cit., pp. 19-54.) D. LAURENT montre que le personnage de Skolan, bien connu de la chanson populaire bretonne (la *gwerz* en l'occurrence), peut être rapproché de celui du fou sauvage et devin celtique : en effet, la *Gwerz de Skolan* met en scène un revenant dont l'âme chargée de trop de crimes n'a pu trouver le repos et qui vient implorer le pardon de sa mère ; mais, bien que cette dernière parvienne à lui pardonner tous ces autres crimes (et pourtant il a tué), ce qu'elle ne peut accepter, c'est que Skolan ait jeté dans l'eau son petit psautier . Ce qui nous retiendra plus particulièrement ici, c'est que l'analogue gallois de Skolan, Yscolan est représenté, de la même façon comme un fantôme perché, dans le froid, sur les branches des arbres et que, plus généralement, les légendes bretonnes représentent les fantômes comme perchés sur des arbres comme des oiseaux. Il semble bien qu'on touche là à de très anciennes représentations associant la cime des arbres au monde des esprits et des morts. Les motifs de Suibhne sur son if et de Lleu en aigle pourrissant perché sur une branche, dans le contexte de récits touchant à la souveraineté, pourraient bien, en effet, renvoyer à la mort symbolique (ou au passage dans l'Autre Monde et l'établissement d'une communication magico-religieuse avec cet Autre Monde) nécessaires à l'initiation royale.

[847] « La folie de Suibhne », trad. cit., p. 218.

[848] Ibid.

[849] Ibid., pp. 218-219.

On remarquera que, si la vie d'oiseau sur l'if est mise en opposition à la vie de roi par Loingsechan, d'une part, ce n'est pas le cas dans l'apostrophe de la femme qui semble considérer le séjour dans l'if et la reprise de la vie de roi comme une naturelle continuité et, d'autre part, bien que Suibhne en soit réduit à cet état *a priori* disqualifiant pour la royauté, ses sujets viennent l'y chercher. On a bien l'impression que la disqualification du roi symbolisée par l'infidélité de la reine n'est sentie que comme passagère, ce qui irait dans le sens d'un ancien rituel sous-jacent d'initiation royale magico-religieuse[850].

On trouve dans la *Vita Merlini* écrite vers 1150, de nombreux échos à l'histoire de Suibhne. Geoffroi de Monmouth y raconte l'histoire de Merlin, roi du peuple breton (britonnique) des Démètes, qui devint fou de douleur, à la mort dans une grande bataille de trois de ses jeunes compagnons et s'enfonça alors dans la forêt calédonienne. L'histoire de Gwendolaena, épouse et reine de Merlin, est racontée en deux passages : le premier, du vers 355 au vers 384, concerne le moment où Merlin, après avoir été tenu en captivité par son beau-frère Rodarchus, a obtenu à nouveau sa liberté en lui révélant l'infidélité de la reine Ganiéda ; il s'empresse de regagner sa chère forêt, ce qui remplit sa femme, Gwendolaena, de douleur :

« Elle se lamente, verse des flots de larmes, s'arrache les cheveux, se griffe les joues de ses ongles et roule sur le sol en défaillant.[851]».

Merlin lui permet de se remarier à son gré pourvu que le nouvel époux choisi demeure loin de sa vue ; plus loin, les vers 430 à 472 évoquent d'abord une double vision du fou qui lit dans les astres : un rayon projeté par Mars lui apprend des turbulences politiques, la mort du roi Constant remplacé funestement par son neveu parricide Conan tandis qu'un rayon double émanant de Vénus lui permet de voir que Gwendolaena a choisi un nouvel époux : à dos de cerf, le devin s'empresse à travers la forêt et, parvenu à la cour, il arrache les bois du cerf qu'il chevauche et, les lançant, il en fracasse le crâne du téméraire prétendant.

On ne peut relever de trait associant le personnage de Gwendolaena à la souveraineté comme la reine Eorann. Cependant, son infidélité renvoie à une défaillance évidente du roi et à une vacance de son pouvoir ; il n'est pas indifférent à cet égard que ce soit

[850] P. WALTER dans son introduction au *Devin maudit* (op. cit. , p. 32), rappelle que « l'homme sauvage restera longtemps lié à une symbolique de la royauté alternative. […]. Roi des forêts, figure tutélaire d'une force primitive et indomptée, il est aussi le maître du temps et des saisons dont il régule symboliquement l'avènement par ses apparitions et disparitions rituelles ». Mais cette interprétation plus généraliste nous paraît occulter la symbolique de la souveraineté (humaine) fondamentale, de l'aveu du même auteur, on l'a vu, dans la légende du « devin maudit » et elle n'explique pas la folie provisoire de Merlin.

[851] I. JOURDAN, *trad. cit*., p. 31. B. CLARKE, *éd. cit.* , p. 70 : *Illa dolet fletuquefluit laniatque capillos/et secat ungue genas et humi moriendo volutat.*(vv. 360-361)

immédiatement avant cet épisode de la révélation de l'infidélité de la reine Gwendolaena par les astres que le texte insiste sur le manquement de Merlin à deux des devoirs primordiaux d'un roi médiéval qui se répartissent respectivement sur les deux premières fonctions duméziliennes : l'exercice de la justice et de la guerre[852]. L'abandon de sa femme constitue de toute évidence un manquement à ses devoirs de troisième fonction. Merlin ne remplit donc plus aucune des fonctions royales. On remarquera alors que le premier rayon prophétique, celui de Mars, concerne un renouvellement de la royauté ; ce double rayon de Vénus serait-il l'habillage gréco-latin d'un événement dont la signification symbolique était originellement aussi politique que le premier mais non interprété ainsi par l'auteur latin du XII^{e} siècle en raison de sa formulation imagée mettant en cause le remariage de la reine ? En effet, Geoffroi ne perçoit manifestement aucun rapport symbolique entre Gwendolaena (que le texte ne désigne d'ailleurs jamais par son titre de reine) et la souveraineté des Démètes et le personnage de Merlin d'ailleurs ne meurt pas, comme on s'y attendrait selon la logique celtique des contes de la souveraineté et de l'infidélité de la reine. Mais le parallèle évident ici entre cette histoire de Merlin et Gwendolaena et celle de Suibhne et Eorann (même statut réciproque des personnages : ancien roi défaillant, devenu un fou errant dans la forêt et sa reine éplorée ; même épisode de la visite et de la permission donnée par le roi déchu à l'ancienne épouse de se remarier) laisse penser que, dans la ou les sources de Geoffroi, le personnage du fou devin était mis à mort : ainsi Suibhne meurt-il, et peut-être de la triple mort sacrificielle. D'ailleurs le motif de la triple mort n'est pas absent de la *Vita Merlini* mais le propos de Geoffroi qui réinterprète son devin en fonction de préoccupations contemporaines, nécessitait qu'il vive et on peut penser qu'il a déplacé le motif sur un jeune garçon de la cour.

Et, de la même façon que les sujets de Suibhne ne concevaient sa folie que comme une période transitoire (initiatique ?) avant son retour à la royauté, dans la *Vita Merlini*, à peine la nouvelle de la guérison miraculeuse de Merlin s'est-elle répandue que les nobles de son royaume se rendent après de lui pour le prier de reprendre sa place de roi [853].

---

[852] *Ibid. , éd. cit*., pp. 72-73, vv. 416-420 : « *Qui nemus ingressus fuerat rituque ferino/vivebat, paciens concrete frigoris alge/ sub nive sub pluvia sub iniquo flamine venti,/ idque placebat ei pocius quam jura per urbes/ exerecrer suas gentesque domare feroces* ».

I. JOURDAN, *trad. cit*., p. 34 : « Quant à Merlin, il était retourné et vivait à l'état sauvage, supportant l'eau gelée par le froid, endurant la neige, la pluie, le souffle hostile du vent ; et tous ces désagréments lui donnaient malgré tout plus de satisfaction que le fait d'exercer la justice dans son royaume et de dompter des nations féroces . »

[853] *Vita Merlini*, éd. cit., vv. 1254-1263, en particulier vv. 1262-63 : *atque rogaretur sua sceptra resumere rursus/ et tractare suam solito moderamine gentem*.

Ainsi le parallèle que l'on peut établir entre les histoires de ces anciens rois devenus fous, sauvages et devins avec leur reine infidèle dans *Buile Suibhne* et la *Vita Merlini* permet de percevoir, à l'origine de l'œuvre de Geoffroi un récit représentant symboliquement une souveraineté défaillante nécessitant un renouvellement symbolisé par l'infidélité d'une reine. Mais on peut supposer qu'ici, originellement, avant la réécriture chrétienne édifiante, le renouvellement devrait être compris comme une renaissance, l'accession à un autre mode d'être à travers une initiation spirituelle de type « chamanique », nécessaire à la souveraineté suprême.

La mise en parallèle du texte de Geoffroi de Monmouth avec le récit irlandais, est donc nécessaire pour mieux percevoir dans l'histoire de Gwendolaena et Merlin dans la *Vita Merlini* une matière inspirée des anciens contes celtiques de la souveraineté et une représentation de l'infidélité de la reine encore proche de l'ancien mythe celtique. En tout état de cause, il semble que Geoffroi ait travaillé à partir d'une tradition du personnage qui établissait avec une sorte d'insistance un lien entre le devin et l'infidélité d'une reine. En effet, le don de divination de Merlin s'exerce aussi dans la révélation de l'adultère de sa sœur, la reine Ganiéda, infidèle au roi Rodarchus.

VI.I.2. DE LA REINE DU ROI MELDRED DANS LA *VITA KENTIGERNI*[854] À GANIEDA, LA REINE DE RODARCHUS DANS LA *VITA MERLINI*.

Il semble que cet épisode de la révélation de l'adultère de Ganieda dans la *Vita Merlini* dérive, ou directement de la *Vita Kentigerni,* ou de traditions orales similaires, traditions orales dont toute l'œuvre de Geoffroi semble d'ailleurs nourrie L'analyse comparative montre en effet là encore une très proche ressemblance, cette fois entre l'histoire

[854] La *Vita Kentigerni* dont il est question ici (il en existe une deuxième, plus tardive, de Jocelyn de Furness) apparaît dans un manuscrit unique conservé au British Museum (publié par H.D. WARD, « Lailoken (or Merlin Silvester) », art. cit., pp. 504-526) dans lequel les deux fragments concernant Lailoken précèdent immédiatement la *Vita Kentigerni*, le premier extrait portant le titre de *Vita Merlini silvestris* rajouté ultérieurement par un copiste. Le compilateur précise qu'il travaille à partir de sources orales et écrites. Selon les indications donnés dans le prologue de la *Vita Kentigerni*, cette œuvre aurait été composée à la demande du « vénérable évêque de Glasgow, Herbert » (cité par C. BORD, J.C. BERTHET, trad. cit., introduction, p. 174) ; or, Herbert fut le deuxième évêque de cette ville de 1147 jusqu'à sa mort en 1164. La *Vita Merlini* fut écrite entre 1148 et 1155 (voir à ce sujet J. PARRY, « The date of the *Vita Merlini* », *Modern Philology*, 22, pp. 413-415) : 1148 est l'année où Robert de Chestney reçut la charge de l'évêché de Lincoln (personnage auquel l'incipit de la *Vita Merlini* s'adresse, évoquant précisément cette charge) et 1155 est la date de la mort de Geoffroi.

de Lailoken avec le roi Meldred [855], racontée dans le second fragment précédant immédiatement la *Vita Kentigerni*, et l'histoire de Merlin, Rodarchus et Ganieda dans la *Vita Merlini* :

Lailoken est un pauvre fou errant qui se dit « responsable du massacre de tous ceux qui furent tués dans la bataille bien connue […] qui eut lieu sur une plaine entre Lidel et Carwannok »[856]. Dieu l'en châtia par la folie. Avec la folie lui sont aussi venus des dons prophétiques et le prince ou le « sous-roi » Meldred (le texte dit *a regulo Meldredo*)[857] l'a fait emprisonner pour lui soutirer des prophéties ; Lailoken est resté muet et prostré depuis plusieurs jours mais il éclate de rire quand Meldred débarrasse tendrement le capuchon de la pélerine de sa reine d'une feuille qui s'y était accrochée et la met en pièces machinalement ; on le presse d'expliquer ce rire et, en échange de sa liberté, le devin révèle l'infidélité de la reine qui a rapporté cette feuille du buisson où elle s'est étendue avec son amant (on reconnaît là sans peine l'épisode de Ganiéda dans la *Vita Merlini*) ; la reine accusée fond en larmes et entreprend de représenter au roi le tort que ce devin, s'il ne le faisait mettre à mort, pourrait causer à son royaume ; alors, Meldred, très en colère et chagriné, lui fait remarquer sa stupidité car cette mort signifierait qu'il accorde quelque importance aux dires du fou et accréditerait ainsi l'accusation d'adultère, il fait donc relâcher Lailoken que la reine pleine de rancune s'arrange pour faire assassiner peu après. Fait intéressant pour nous : Lailoken a fait passer sa révélation par des devinettes cryptées dont la seconde demandait :
« Celui qui accorde à l'ennemi le plus grand honneur et le pire supplice à l'ami, que mérite-t-il dans les deux cas ? - La mort, répond le roi. - Tu as bien jugé, reprend Lailoken, ainsi sans aucun doute, ton épouse a bien mérité une couronne et toi la pire des morts ».[858]
Et le devin d'expliquer que cette feuille indiscrète était bien l'amie du roi qui l'a mise en pièces et l'ennemie de la reine qui l'a introduite à la cour ! En-deçà de la subtile ironie de l'anecdote et de son traitement par le fou, ce qui nous retiendra particulièrement, c'est que la formulation du jugement de Lailoken dans cette histoire d'adultère, prise au premier degré sous sa couleur humoristique, contient l'expression de la condamnation du roi et de l'impunité de la reine qui reste détentrice de la souveraineté, Meldred ayant mérité « la pire des morts »

[855] Il n'est pas impossible qu'il ait existé une tradition similaire concernant un épisode entre le barde Myrrdhin et le roi Rhydderc Hael pour lequel le devin témoigne une grande terreur dans certains des textes conservés de sa légende.
[856] C. BORD, J.C. BERTHET, *trad. cit.*, p. 179.
[857] H.L.D. WARD (éd et trad..), art.cit., p.522.
[858] C. BORD, J.C. BERTHET, trad. cit., p. 195 (*Recte, inquit Lailoken iudicasti. Proinde nimirum . uxor tua promeruit coronam, tu vero pessimam mortem.)*

et la reine « un royaume »… On se trouverait là aussi dans une histoire d'infidélité de la reine originellement symbolique d'un renouvellement nécessaire de la souveraineté.

Irait en ce sens le fait que le rôle de Lailoken auprès du roi Meldred, comme celui de Merlin avec le roi Rodarchus[859] dans la *Vita Merlini*, correspond exactement à celui du fou de cour dans certains contes de la souveraineté irlandais non christianisés, ou beaucoup moins marqués par la christianisation. Dans un article très synthétique intitulé « Fools and Adultery in some Early Irish Texts »[860], Thomas Clancy souligne que dans l'ancienne littérature irlandaise, la folie et l'adultère ou l'amour illégitime sont très souvent associés. Souvent, ces associations nous paraissent renvoyer à une appréhension chrétienne de la folie associée à la luxure et la gloutonnerie. Nous paraissent toutefois archaïques et très largement répandues dans nombre de sociétés anciennes et païennes, d'abord, les connotations obscènes associées au bouffon et au fou dément, ensuite le lien qu'on lui prête avec le surnaturel qui lui confère des qualités de devin et de prophète et lui permet de révéler le désordre de l'adultère notamment, et enfin cette fonction *d'alter ego* du roi attribuée aux bouffons de cour. Alan Harrison[861], qui étudie plus précisément le personnage mythique du *trickster* dans la littérature irlandaise, souligne cette capacité médiatrice universellement accordée aux fous et aux bouffons en vertu de ce que les chercheurs anglo-saxons appellent leur *liminality*, ce qu'on pourrait traduire par « leur capacité à se placer sur la frontière, leur pouvoir de médiation » entre ce monde-ci et le monde surnaturel. Dans les anciens textes irlandais, les liens du fou avec le surnaturel le prédisposent à un double rôle quant à l'infidélité de la reine (ou de la femme du chef) : parfois, il est celui qui révèle le désordre (et notamment l'infidélité) qu'il perçoit par une prescience supérieure et qu'il exprime de façon imagée en rapport avec l'ordonnancement normal du monde : c'est le cas de Lomna, le fou de Finn, le mythique chef des *Fiannas Eireann,* dans un texte du *Sanas Cormaic*[862], à l'entrée « Orc treith » qui raconte que Lomna découvrit qu'une des femmes du chef le trompait avec un guerrier. Il le révéla à Finn à travers un *ogham* gravé sur une baguette en utilisant des images fondées sur des éléments végétaux et minéraux et en terminant par une sorte de proverbe :

«Un poteau en bois dans une barrière d'argent, de l'ellébore parmi le cresson ; le mari d'une femme dévoyée est un homme stupide et fou selon les sages des *Fiannas* ».

[859] Ce personnage semble correspondre à celui du roi Rhydderch Hael qui apparaît
[860] Ibid., pp. 105-124.
[861] A. HARRISON, *The Irish Trickster* , Sheffield, 1989, chap. II, p. 21.
[862] *Sanas Chormaic* (éd. W.STOKES, trad. J. O' DONOVAN, Calcutta, 1868)

Pour se venger de cette révélation et de son abandon par Finn, l'infidèle envoya son amant Coirpre tuer Lomna[863]. Le savoir du fou exprimé par l'écriture prend ainsi une dimension quasi- sacrée[864] et les figures végétales et minérales utilisées tendent peut-être à mettre en rapport ce désordre de l'infidélité de la femme du chef avec l'ordre cosmique. Plus exactement peut-être faudrait-il dire : le désordre représenté par un homme dont la femme est dévoyée ; c'est Finn qui est mis en parallèle avec les éléments dysharmonieux en désaccord avec l'ordre des choses (« l'ellébore parmi le cresson… »), c'est lui qui est « stupide et fou ». On peut alors se demander si la mort du fou ne renvoie pas symboliquement, comme celle d'un *alter ego*, à l'élimination de Finn nécessaire à la restauration de l'ordre, Finn dont la « femme dévoyée » signale la stupidité et la folie, c'est-à-dire l'incapacité à remplir son rôle de chef. Ainsi Lomna serait-il une victime sacrificielle et un *alter ego* du chef dont il endosse la mort. Mais ce seul exemple ne serait pas suffisamment convaincant s'il n'était confirmé par d'autres récits.

L*'Aided Con Roi*[865]*,* confère en effet un rôle similaire au fou de Cu Roi, à cela près que, dans ce texte, le roi meurt aussi, mais pas de la mort d'un grand roi puisque sa traîtresse femme l'a attaché par les cheveux, l'empêchant de se battre pour se défendre. Juste après sa « mort vile et basse» selon les mots de son *file* Ferchertne, le premier à surgir pour tenter de défendre le roi est son fou :

« Le fou qui était dans la maison s'élança contre eux (les assaillants) et tua trente de leurs guerriers. On récita alors à son sujet les vers suivants :

Il était le fou du maître
Mais jouant son rôle dans la bataille, noblement libre
Il tua trente hommes en armes
Puis mourut lui-même. »[866]

Cette fois, le fou meurt de la noble mort qu'aurait dû avoir le roi si les choses avaient été dans l'ordre, c'est-à-dire sans la trahison de la reine. Le fait que les deux rôles soient intervertis tendrait à signifier que la mort de Cu Roi n'est pas sentie comme conforme à l'ordre des choses et d'ailleurs, contrairement au cas de figure le plus répandu, ici, la trahison de la femme est punie de mort ; mais on peut aussi penser que, dans l'élaboration de ce récit, le fait

[863] Cité et traduit par T. O. CLANCY, « Fools and Adultery in some early Irish Texts », *ERIU*, LXVIV, 1993, p. 110.
[864] On connaît le caractère exceptionnel et sacré de l'écriture dans l'ancienne culture celtique (voir par exemple C.J. GUYONVARC'H, *Magie, médecine et divination chez les Celtes*, Paris, Payot, 1997, p. 179 notamment.)
[865] *The Death of Cu Roi,* trad. cit., p. 32 (nous traduisons de l'anglais).
[866] *Ibid*., p. 26.

que l'humiliation imposée à Cuchulain ait été sentie comme une faute très grave explique l'humiliation et la déchéance de Cu Roi au moment de sa mort.

Dans *Fingal Ronain*, dont nous avons déjà constaté le stade avancé d'élaboration littéraire et la démythification qui s'ensuit, le rôle donné au bouffon Mac Glas est un peu différent puisqu'il s'agit du fou de Mael Fothartaig, c'est-à-dire du prince et non du roi. Mac Glas meurt en même temps que le jeune prince, tué par le même coup de lance, mais il ne meurt pas de la même façon : ses boyaux sortent de son ventre, un corbeau vient les picorer et les cris et contorsions de Mac Glas font rire les assistants à la grande honte de Mael Fhothartaig ; au moment même de mourir, le jeune prince voit la nécessité de réprimander son bouffon, ce qui montre à quel point il sent concerné par son attitude :

« Mas Glas,

Remets tes boyaux en place.

Comment n'as-tu pas honte ?

Les gens (la populace ?) se moquent de toi. »[867]

Manifestement, Mac Glas assume « cette grande plaisanterie primordiale » de l'indignité de la nature humaine qui se manifeste dans le corps et qui constitue une part importante du « fond de commerce » du bouffon[868]. Ainsi le personnage de Mac Glas fonctionne-t-il comme un *alter ego* du fils du roi à la fois parce qu'il meurt de la mort de Mael Fhothartaig (il est frappé par le même coup de lance) et parce qu'il représente la part de la condition humaine du prince que l'honneur aristocratique l'empêche d'assumer au grand jour. Plus largement même, le désordre et l'obscénité de sa mort, au même titre que l'infidélité de la reine, semblent proclamer un désordre latent dans le royaume dont la révélation culminera avec la mort de Ronan menacé par ses propres sujets.

Le personnage du fou est donc souvent associé à l'adultère de la reine ou de la femme du chef dans ces anciens textes irlandais. Il est celui qui révèle le désordre grâce à ses liens avec le surnaturel qui lui permettent de percer et dire les secrets ; sa fonction d'*alter ego* du roi ou du fils du roi découle du fait qu'il est chargé d'assumer la part d'indignité, physique ou morale incompatible avec l'honneur du roi ou du fils du roi et se manifeste lorsqu'un désordre au sein du pouvoir royal, latent jusque là, doit être manifesté ; sauf dans le cas de Mac Glas dans *Fingal Ronain*, dans ces histoires d'adultère de la reine, il assume donc la défaillance du roi signifiée par cet adultère et il en subit la mort, conséquence de ce désordre du monde, de façon sacrificielle. On peut même se demander si sa fonction

[867] Cité et traduit par T. O. CLANCY, art. cit. pp. 117.
[868] E. WELFORD, *The Fool : his social and literary history*, London, 1935, p. 62.

d'alter ego du roi ou du prince lorsqu'elle se manifeste, ne signifie pas symboliquement le désordre cosmique provoqué par la défaillance royale, au même titre que l'infidélité de la reine .

Certes, ni Lailoken, ni Merlin ne sont des fous de cour mais le fait est que leur rôle, dans ces épisodes précis, est bien de distraire le roi et sa cour tout en prophétisant (d'autant plus que c'est le rire du devin qui suscite particulièrement la curiosité malencontreuse du roi) ; et, plus largement, par leur folie, ils entretiennent un rapport avec le surnaturel et la divination et sont manifestement sentis comme médiateurs entre la souveraineté et le domaine magico-religieux comme le fou de cour. Plus précisément, Lailoken, dans l'épisode de l'adultère de la reine qui se clôt par sa propre mort, est un exact *alter ego* du roi, si l'on s'en réfère à la logique mythique : selon cette logique encore perceptible dans ce fragment, puisque c'est la reine de Meldred qui est infidèle, c'est le roi qui devrait être sacrifié ; or, la fin du récit nous apprend que Lailoken, ayant gagné sa liberté par sa révélation, fut quelques années plus tard, « lapidé et fustigé à mort par quelques bergers du roi Meldred »[869] dressés contre lui par la reine. En tombant d'une falaise dans la Tweed, son corps fut transpercé par un pieu de pêcherie et, « la tête inclinée dans l'eau, il remit son âme au Seigneur. »[870] Le pauvre fou Lailoken meurt donc, lapidé par les bergers, transpercé par un pieu et noyé, de la triple mort sacrificielle et tout se passe comme s'il avait endossé, en *alter ego* du roi Meldred, la mort réservée au roi dont la reine infidèle signalait la défaillance. Peut-être même son nom reflète-t-il quelque chose de cette conception du fou *alter ego* du roi : en effet, selon certains commentateurs le nom propre Lailoken dériverait du gallois *llanlogan* (« jumeau »)[871].

L'histoire de l'infidélité de Ganiéda est racontée par Geoffroi dans le passage allant du vers 254 au vers 340[872] et l'auteur lui donne donc une certaine expansion : Merlin, devenu fou de douleur à la mort de ses proches dans la bataille, après avoir fui et passé plusieurs mois dans sa chère forêt calédonienne, a été ramené à la cour de Rodarchus et de sa sœur, la reine Ganiéda et y est retenu de force ; alors qu'il est jusque là demeuré prostré et muet, il éclate de rire quand Rodarchus débarrasse tendrement la chevelure de Ganiéda d'une feuille… Pressé de s'expliquer et avec la promesse d'y regagner sa liberté, il finit par révéler que cette feuille s'est prise dans les cheveux de sa sœur lors d'une étreinte avec son

[869] C. BORD, J.C. BERTHET, trad. cit., p. 189 (*a quibusdam regis Meldredi pastoribus usque ad mortem lapidatus ac fustigatus)*
[870] Ibid. , pp. 189-191 (*super sudem acutissimam (…) et (…) inclinato capite in stangno, spiritum (…) domino transmisit.*)
[871] A.O.H. JARMAN, « Lailoken a Llanlogan », *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 1937, pp. 8-27.
[872] pp. 26-30 dans la traduction citée .

amant dans un buisson ; Rodarchus s'assombrit à cette nouvelle et Ganiéda, « nullement troublée » parvient à se disculper, au moins provisoirement, en discréditant le pouvoir divinatoire du fou : en effet, elle demande à Merlin de prédire la mort d'un jeune garçon de la cour qui se présente par trois fois devant le devin : d'abord en son apparence habituelle, puis, les cheveux coupés et habillé différemment, puis vêtu comme une jeune fille ; par trois fois, le devin prédit une mort différente, ce qui discrédite, sur le moment, son pouvoir divinatoire. Mais, des années plus tard, ce jeune garçon devenu un jeune homme, meurt lors d'une chasse en tombant du haut d'une falaise, le cou brisé, le pied retenu par un arbre et la tête dans un cours d'eau, d'une triple mort donc, à la fois les os brisés, pendu et noyé.

Selon B. Clarke[873], il n'est pas certain que le personnage de Ganieda et l'anecdote de la révélation de son infidélité par Merlin soient d'origine celtique. L'origine de cette histoire de l'adultère de Ganiéda serait orientale : il existe un conte oriental indien analysé par K.H. Jackson dans *The International Popular Tale and Early Welsh Tradition*[874] dans lequel une reine s'évanouit lorsqu'un ministre du roi auquel on a demandé d'interpréter le rire d'un poisson à propos d'un lapsus de la reine, la caresse d'un rameau fleuri ; le ministre rit et dit qu'elle ne s'est pas évanouie le soir précédent sous les caresses de son amant ; il est vrai qu'on retrouve là le motif du rire du devin dénonçant et révélant l'adultère de la reine associé de plus à un élément végétal révélateur dans ce conte originaire du Moyen et peut-être de l'Extrême-Orient [875]. Il n'est donc pas impossible que le rédacteur anonyme de ce fragment concernant Lailoken dont s'inspire peut-être Geoffroi ici, ait été influencé par ce conte oriental et, dans ce cas, évidemment, l'histoire de l'adultère de Ganiéda n'aurait rien à voir originellement avec une quelconque représentation celtique de la souveraineté par la reine. D'ailleurs, on aura remarqué que l'adultère de Ganiéda reconnu et dénoncé n'entraîne aucune conséquence immédiate pour la souveraineté du roi Rodarchus, au demeurant pleuré lors de sa mort comme un homme incomparable en son siècle, aimant la paix et la faisant régner par son sage gouvernement dans un peuple de guerriers, rendant justice également aux petits et aux grands, et si généreux, bref, un modèle de roi[876]. On est loin de la représentation celtique de la reine infidèle incarnant une souveraineté mal en point nécessitant un renouvellement mais on

[873] B. CLARKE, *Vita Merlini*, éd. cit., introduction p. 12-13.
[874] Cité par B. CLARKE, *ibid.*
[875] Il semble que le motif du rire provoqué par l'ironie des paradoxes de la vie et lié d'une quelconque façon au manque de chasteté féminine soit en effet d'origine orientale ; le conte oriental répertorié A.T. 875 D raconte comment un poisson éclate de rire au palais d'un prince ; une jeune fille révèle que c'est parce qu'il y a dans le harem un homme habillé en femme.
[876] *Vita Merlini*, éd. cit . , vers 702 : *flos equitum regumque decor regnique columpna*

aura aussi noté que les critères retenus pour louer ce bon roi portent la marque assez nette d'une vision cléricale de la royauté (exprimée notamment à travers les concepts augustinistes de *pax* et *justitia*). L'épisode est manifestement réécrit selon des conceptions médiévales . Geoffroi semble avoir seulement conservé l'anecdote pour mettre en valeur l'impressionnante puissance divinatoire du fou, l'adultère de Ganieda et toutes ses implications ne l'intéressant pas (on n'en entendra plus parler).

Toutefois, l'impunité de cette reine infidèle est frappante, d'autant plus que, comme dans le cas de l'épouse de Meldred dans la *Vita Kentigerni*, le contexte est gallois et chrétien. Car, nous l'avons vu, les contes médiévaux gallois traitant de l'adultère sont moins indulgents que leurs correspondants irlandais notamment pour les femmes convaincues d'adultère[877]. Le texte emploie d'ailleurs le mot *crimen* (*tali crimine* [878]) pour désigner l'infidélité de Ganiéda. Et pourtant, dans la *Vita Merlini,* lorsque Rodarchus apprend cette infidélité, il semble douloureusement touché mais il se contente de se détourner d'elle[879], et, à aucun moment, il n'est question de l'en punir ; il est vrai que cela s'explique d'abord par le fait que Ganiéda ne semble nullement troublée et qu'elle parvient à discréditer le pouvoir prophétique de son frère en lui faisant annoncer la triple mort du jeune garçon, triple mort par noyade, pendaison et chute qui paraît impossible à tous et qui ne se réalisera que bien plus tard. Mais même lorsque le jeune garçon meurt de la façon annoncée par le devin, accréditant après coup sa prophétie, il n'est aucunement question de punir la reine, tous se bornant à s'étonner de la puissance divinatoire de Merlin. Alors, si dans l'histoire de l'adultère de Ganiéda, il y a influence orientale, il faut aussi qu'il y ait eu réécriture et adaptation du conte au contexte celtique, et cela tout à fait dans la perspective qui nous occupe, car dans le conte oriental, reine et amant sont noyés ! Dans la même perspective ouverte par le parallèle de cet épisode de la *Vita Merlini* avec l'histoire de Lailoken et Meldred, on peut aussi se demander si le personnage de Merlin dans la ou les sources de Geoffroi n'endossait pas, comme Lailoken, le rôle *d'alter ego* du roi Rodarchus et si ce n'était pas lui qui, originellement, mourait de la triple mort prophétisée pour le jeune garçon de la cour. En effet, le texte de l'unique manuscrit conservé et connu des fragments de la *Vita Kentigerni* concernant

[877] Sur ces aspects de la tradition galloise, voir C. LLOYD-MORGAN, « Tristan et Iseut au Pays de Galles », PRIS-MA, t. VII, n°1, 1991, p. 89-98 : l'auteur montre que si l'histoire de Tristan et Yseut eut indéniablement une phase galloise et est attestée dans les Triades galloises par exemple, elle ne s'est jamais imposée au Moyen-Äge au Pays de Galles, et que cela est très vraisemblablement dû au fait que l'adultère était très sévèrement réprimé par les lois galloises, le mari y étant seigneur de sa femme. Elle renvoie par ailleurs à la *Quatrième Branche du Mabinogi, le Mabinogi de Math* (voir P. LAMBERT, op. cit., p. 95-118) où Bloddewedd est sévèrement punie pour adultère.
[878] *Vita Merlini*, éd. cit. , v. 294.
[879] *Ibid.* , v. 195 : *Divertit ab illa* .

Lailoken ajoute, après avoir évoqué la mort de Lailoken, la phrase suivante utilisant cette fois le nom de Merlin :

Sude perfossus lapidem perpessus et vndam ;
Merlinus triplicem fertur inisse necem.[880]

Ce deuxième parallèle possible entre un passage de la *Vita Merlini* mettant en cause une reine infidèle et un fragment de l'hagiographie celtique (écossaise) met en lumière une conception de la royauté à l'origine de l'histoire de Merlin avec Rodarchus et Ganiéda apparemment un peu différente de celle que le parallèle avec *Buile Suibhne* nous a permis de dégager. Cette fois, il s'agit de la dimension d'*alter ego* assumée par le personnage du fou devin. On peut se demander si cette représentation n'aurait pas quelque chose à voir avec la vieille conception indo-européenne de la double souveraineté, partagée entre le domaine magico-religieux assumé par le prêtre (ou le druide, le fou sauvage ?) et la souveraineté juridique assumée par le roi (c'est précisément l'aspect le plus souligné de l'excellence de Rodarchus en tant que roi).

Dans son double rapport à l'adultère de la reine, le personnage de Merlin dans la *Vita Merlini* nous paraît donc, en deçà de sa réécriture chrétienne et cléricale (encyclopédique), avoir hérité, de façon composite, de deux représentations un peu différentes de la même conception : celle de la dimension magico-religieuse de la souveraineté passant par un stade initiatique représenté dans ces histoires par la double régression à la sauvagerie-animalité et à la folie ainsi d'ailleurs que par une intime connaissance de la nature. Le personnage de Merlin dans cette œuvre participe à la fois (avec Gwendolaena) du personnage du roi devenu fou et sauvage qui subit, par conséquent, l'infidélité de sa reine et, (avec Rodarchus et Ganieda), de celui du fou devin qui révèle l'infidélité de la reine de son roi et qui endosse le rôle *d'alter ego* traditionnellement dévolu au fou du roi en mourant de la triple mort sacrificielle. La comparaison avec le dossier celtique des versions irlandaise et galloise du fou sauvage et devin permet de comprendre la genèse de ce double rapport et de pointer les limites de l'héritage.

[880]« Et transpercé par un pieu, frappé d'une pierre et noyé/Merlin, dit-on, rencontre ainsi la triple mort » (C. BORD, J.C. BERTHET, trad. cit., p. 201), texte latin établi par H. L.D. WARD,éd. cit.)

VI.2. LE NAIN FROCIN, UN AVATAR DE L'ANCIEN FOU CELTIQUE ?

Dans le *Tristan* de Béroul, le nain Frocin, attaché à la personne du roi Marc, apparaît dans tous les épisodes rapportés de la liaison adultère entre Tristan et Yseut jusqu'à celui, bien évidemment, de sa mort, de la main même du roi Marc. Malgré l'aspect fragmentaire du texte conservé, on apprend, après coup, que c'est Frocin qui a averti le roi du rendez-vous sous le pin et qui l'a fait monter dans l'arbre ; ainsi Marc grommelle-t-il :

« En cest arbre me fist monter
Il ne me pout plus ahonter
De mon nevo me fist entendre
Mençongne …[881].

C'est aussi lui qui imagine l'indigne stratagème de la fleur de farine et qui tient la chandelle quand le roi revient pour surprendre les amants[882] ; c'est lui encore et son art divinatoire (en même temps que les barons félons) que la foule invective lorsque la nouvelle se répand que Tristan et Yseut ont été trouvés ensemble et que le roi veut les faire mettre à mort :

« Ha ! nains, ç'a fait ta devinalle !
Ja ne voie Deu en la face,
Qui trovera le nain en place,
Qui nu ferra d'un glaive el cors ! »[883].

C'est enfin contre lui que se retourne le roi lorsque les deux amants viennent de fuir dans la forêt du Morois et que Frocin a révélé aux barons la « tare » des oreilles de cheval :

« Li rois s'en rist et dist : « Ce mal
Que j'ai orelles de cheval,

[881] BEROUL, *Tristan*, éd. cit., vv. 267-270.
[882] *Ibid*., vv. 644-779.
[883] *Ibid*. , vv. 840-843.

M'est avenu par cest devin ;
Certes, ja ert de lui fin. »
Traist l'espee, le chief en prent[884] ».

Les liens entre le personnage de Merlin et celui de Frocin ont été depuis longtemps remarqués : Gaël Milin pense que « les deux personnages [ont] pu être associés dans l'esprit du public et de Béroul, Merlin servant en quelque sorte de référent, de précédent au personnage de Frocin »[885] ; l'auteur rassemble[886] plusieurs passages de la littérature européenne des XII^e^ et XIII^e^ siècles rappelant, à ce propos, certaines interprétations déjà anciennes : ainsi le *Tristan* en prose affirme-t-il que

« Cil [Frocin] savait tant des oscures choses et des aventures qui estoient a avenir que nus n'en estoit plus certens fors que Mellins solement[887] ».

Gaël Milin fait également remarquer que dans le *Tristan* de Gottfried de Strasbourg, le personnage du nain porte le nom de « Melot, le petit d'Aquitaine »[888] ; Edmond Faral notait à ce propos qu'il « y aurait [donc] là un emprunt curieux à la légende de Merlin, qui, dans la *Vita* composée par Geoffroi de Monmouth découvre aussi dans les étoiles l'infidélité de sa femme Gwendolaena »[889]. L'auteur du *Roi Marc aux oreilles de cheval* conclut donc : « Melot, c'est Merlin (Mellin) en petit » et rappelle le pouvoir de métamorphose de Merlin (chez Geoffroi notamment où l'enchanteur se métamorphose lui-même comme il métamorphose Uther et Ulfin) : Frocin lui aussi aurait ce pouvoir mais le maîtriserait mal, laissant Marc en état de métamorphose ou de démorphose incomplète. De fait, les traits de fonction communs aux deux personnages sont frappants même si le parallèle à établir nous apparaît davantage dans l'épisode de l'infidélité de Ganiéda que dans celui du remariage de Gwendolaena : dans les fragments conservés, ce n'est, précisément, ni l'infidélité d'Yseut, ni,

---

[884] *Ibid*., vv. 1343-1347.
[885] *Le roi Marc*…, op. cit., pp. 301-302.
[886] *Ibid*., pp. 302-303.
[887] *Tristan en prose*, éd. Curtis, I, § 259, I, p. 136 (cité par C. VERCHERE, «Périphérie et croisements. Aspect du nain dans la littérature médiévale », *Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et dans la civilisation médiévales, SENEFIANCE*, n°5, Aix en provence, 1978, p. 256 et repris par G. MILIN, *op. cit.* , p. 302.)
[888] GOTTFRIED VON STRASSBURG, *Tristan*, trad. D. BUSCHINGER et J.M. PASTRE, Göppingen, 1980, v. 14240.
[889] E . FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen-Âge*, Paris, 1913, pp. 314-315. (cité par G.MILIN, *op. cit.* , p. 303). E. FARAL signale également (*La Légende Arthurienne*, Paris, 1929, t. II, p. 45) qu' « un petit poème du XIII^e^ siècle, *Le Dit de Merlin Merlot*, représente Merlin comme une sorte de génie des bois » (cité par G.MILIN, *ibid.*)

a fortiori, celle de sa propre femme que découvre Frocin dans les astres. En revanche, c'est bien lui qui découvre l'adultère de la reine et le révèle au roi et rien n'empêche de supposer qu'il avait « lu » le rendez-vous dans les astres, de la même façon qu'il y voit la réconciliation entre Marc et les amants[890]. Plus largement d'ailleurs, c'est en tant que devin qu'il paraît dans le texte de Béroul qui insiste sur ce point avec une certaine fascination :

« Des estoiles le cors savoit ;
Les set planestres devisoit ;
Il savoit bien que ert a estre.
Qant il oiet un enfant nestre,
Les poinz contoit toz de sa vi*e*.[891]

Et, comme Merlin, c'est en tant que devin qu'il est rappelé comme conseiller du roi alors qu'il avait fui vers le Pays de Galles[892], les barons félons recommandant à Marc de faire venir « le nain qui connaît l'avenir »[893]. On aura aussi remarqué que ses prédictions concernent toutes dans le récit, l'adultère de la reine On se trouve bien là dans une configuration de motifs qui évoque fortement le rôle du fou du roi dans les récits celtiques contant de l'infidélité de la reine.

En effet, non seulement le nain devin est celui qui révèle et manifeste l'adultère au grand jour, mais il meurt à la suite de cette révélation : certes, Béroul relie explicitement la mise à mort du nain à la révélation du secret des oreilles de cheval ; là intervient dans le récit le croisement avec le conte AT 782 dont il a été longuement question plus haut[894] ; la mort de Frocin correspond d'ailleurs à l'issue de certaines versions du conte : le « barbier » indiscret est tué par le roi[895]. Toutefois, on n'aura pas manqué de le noter, cette mort du devin qui a révélé l'adultère correspond aussi très étroitement au rôle d'*alter ego* du roi dévolu à son fou dans certains récits celtiques. Quelques éléments permettent d'ailleurs de penser qu'originellement, la mort de Frocin (par décollation, ce qui rappelle celle de Lomna, le fou de Finn) était associée à la révélation de l'adultère de la reine . La structure du récit

[890] BEROUL, *Tristan*, éd. cit., v. 331 : *As estoiles choisist l'asente*.
[891] *Ibid.* , vv. 323-326.
[892] *Ibid*., v. 336 : « Molt tost s'en vet fuiant vers Gales ». Ce détail fait penser au fou sauvage de la *Vita Merlini* ou de la *Vita Kentigerni* qui se réfugient dans la forêt calédonienne et que les rois Rodarchus et Meldred font ramener à leur cour pour leur soutirer le résultat de leur divination.
[893] Ibid., vv. 635-637 : « -Sire, or mandez le nain devin/ Certes, il set de maint latin/ Si en soit ja li consel pris ». (trad. P. WALTER)
[894] Voir *supra* chap. III.1
[895] Sur les différentes versions de la fin du conte, voir G. MILIN, *Le roi Marc*…, op. cit., pp. 25-26.

d'abord nous semble devoir retenir l'attention en ce sens : le récit de la fin de Frocin est en fait intercalé dans celui de la fuite et du séjour des amants dans la forêt du Morois, récit qu'il coupe, certes conformément à certaines habitudes de conteurs ; mais cela a aussi pour effet de créer un parallèle entre cette affirmation éclatante de l'abandon du roi par la reine et la mort du nain. Tout se passe, là encore, comme si le nain mourait à la place de ce roi dont la défaillance est ainsi manifestée à tous ses sujets (symboliquement par l'infidélité de la reine, directement par son indigne déni de justice) ; le deuxième élément qui nous paraît significatif dans cette perspective est que c'est précisément d'abord sur Frocin, on l'a rappelé ci-dessus, que retombe la vindicte populaire lorsque la nouvelle de l'arrestation des amants se répand, sur Frocin et aussi sur les barons, certes, et ceux-ci ne meurent pas, mais il est assez évident que ces trois personnages de féodaux sont des créations médiévales surajoutées à un récit originel archaïque.

A ce point de l'analyse, on s'aperçoit que si le personnage de Frocin entretient une indéniable parenté avec celui de Merlin, il s'en démarque sur certains points qui, cependant, ne nous semblent pas forcément imputables à une réécriture romanesque du personnage. Le devin sauvage celtique est pitoyable et effrayant peut-être mais jamais grotesque, pas plus que l'enchanteur devin redoutable et de haute stature et plus tard libidineux que nous présentent la *Vita Merlini* et le roman français ultérieur[896]. Or, Frocin est grotesque et difforme[897] : il est bossu, son corps est trop petit mais sa tête est grosse et il peine à l'introduire entre les racines de l'aubépine[898] ; en fait, par cet aspect grotesque, il paraît dériver plutôt de personnages de fous du roi que nous avons rencontrés dans certains récits celtiques : il rappelle quelque peu le personnage de Mac Glas, le fou de Mael Fhothartaig dans *Fingal Ronain* ; et surtout**,** la façon dont il meurt fait penser au personnage de Lomna, le fou de Finn, décapité par l'amant de la femme du chef après qu'il ait révélé à ce dernier l'infidélité commise ; ce fou de Finn se signale aussi par sa gloutonnerie puisque, même privée de son corps, sa tête continue à réclamer à hauts cris de la nourriture[899]. Thomas Clancy insiste sur ce motif de la gloutonnerie associé à la tête de Lomna et signale que c'est grâce aux cris suscités par cette gloutonnerie que Finn peut retrouver l'amant et le tuer,

[896] Là encore, nous rejoignons Gaël Milin (*op. cit.*) qui note en conclusion de son analyse des liens entre les personnages de Merlin et de Frocin : «[…] les connotations grotesques qui s'attachent ici à Frocin ne doivent rien au personnage de l'enchanteur et du prophète. » (p. 304)

[897] Gaël Milin (*op. cit.*) remarque que le portrait de Frocin « relève de la caricature »(p. 287) et note l'insistance du narrateur sur « le caractère grotesque de la scène » (ibid.), notamment « l'accent mis sur certains détails, tels celui du trou qu'il faut agrandir pour y « bouter » le « chef » du nain : « Jusqu'as espaules l'i ont mis « (. 1331) » (ibid.)

[898] BEROUL, *Tristan*, éd. cit., v. 1329 : « Li nains fu cort, la teste ot grose »

[899] « Fools and Adultery… », art. cit., pp. 110-112.

réaffirmant ainsi son pouvoir défaillant. Or, lorsque Frocin accepte de révéler le secret des oreilles de cheval aux barons, il est ivre[900] : nous avons suffisamment évoqué plus haut les liens symboliques mythiques existant dans l'ancienne culture celtique et, plus largement, indo-européenne, entre l'ivresse et l'intronisation du « vrai roi »[901] pour donner son importance à ce détail. Certes, comme le pensait Charles Foulon suivi en cela par Gaël Milin[902], ce motif de l'ivresse du nain permet d'expliquer, de façon vraisemblable, qu'il accepte, alors qu'il sait qu'il y risque sa vie, de trahir le secret du roi, et il s'agirait alors d'un ajout du conteur dû à un « souci de vraisemblance psychologique »[903]. Mais il y a tout de même là une étonnante conjonction de traces mythiques qui peuvent s'expliquer par le même croisement entre le conte AT 782 et le motif symbolique de l'infidélité de la reine que dans le conte d'*Eochaid aux oreilles de cheval* que nous avons déjà pu observer[904] : en-deçà de la, relative, rationalisation « romanesque » de l'attribut royal des oreilles de cheval par une métamorphose manquée et du motif de la révélation suicidaire du secret par le nain par l'ivresse, il demeure d'abord que le roi qui a des oreilles de cheval, insigne de pouvoir révélé dans l'ivresse, reste le roi, comme dans le conte d'*Eochaid (*et il n'en est plus question ensuite, même pas pour expliquer et excuser éventuellement un dégoût et une frayeur d'Yseut envers son époux, signe qu'il s'agit bien d'un symbole, ou, en tout cas d'un motif, non véritablement pris en compte par la logique romanesque) ; il demeure aussi que celui qui meurt, à ce point du récit où le personnage de Frocin disparaît, ce n'est pas le roi défaillant (et dont la qualification est malgré tout réaffirmée par le nain) mais celui qui, dans les récits celtiques d'infidélité de la reine, manifeste cette infidélité symbolique de la disqualification royale et meurt à sa place de la mort sacrificielle.

Certes, Frocin n'est pas le fou du roi Marc mais on perçoit aisément comment la transposition médiévale a pu se faire : le conteur médiéval a reporté la dimension grotesque du personnage du fou devin celtique sur celui qui, dans la mentalité médiévale, lui semblait le plus propre à l'exprimer : le personnage du nain précisément. La perspective synthétique et synchrétique de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant dans leur *Dictionnaire des Symboles* permet, à la fois, de pointer les écarts de la représentation de Frocin avec la représentation générale (écarts dus, à notre sens, à la spécificité de l'héritage celtique) et de

[900] BEROUL, *Tristan*, éd. cit. , vv. 1311-12 : « Li nains ert ivres, li baron/ Un jor le mistrent a raison … »
[901] Voir *supra*, Première Partie, chap. I, le développement consacré aux figures mythiques de Medb, Madhavi…
[902] C. FOULON, « Le conte des oreilles du roi Marc dans le *Tristan* de Béroul », *Bulletin philologique et historique* , 1953, pp. 31-40. L'auteur écrit ceci : « Comment Frocin, qui est un sorcier, capable de lire dans les étoiles son propre avenir, pourrait-il s'oublier jusqu'à révéler un secret qui va causer sa mort ? Il faut qu'il ait provisoirement perdu ses qualités d'intelligence et de clairvoyance. » (p. 38), cité par G. MILIN, *op. cit*., p . 282.
[903] *Ibid*. , p. 283.
[904] *Supra*, Deuxième Partie, chap. IV.1

comprendre mieux encore comment le glissement du fou du roi au nain a pu se faire dans la logique traditionnelle : les auteurs rappellent, en effet, qu' « ils (les nains) sont considérés comme irresponsables et invulnérables[905], mais écoutés avec le sourire[906], comme des aliénés (relevant d'un *autre monde*[907]), avec un sourire parfois grinçant, comme on sourit de personnes qui vous disent vos *quatre vérités*, c'est-à-dire toute la vérité. Ils sont alors rapprochés de l'image du *fol* ou du bouffon. ».[908] De plus, par leur petite taille qui leur permet de se glisser partout, les nains « sont initiés aux secrets d'alcôve », [909] mais, plus largement, ils « peuvent faire preuve d'une logique dépassant le raisonnement, une logique dotée de toute la force de l'instinct et de l'intuition »[910], et il était donc assez naturel de remplacer un personnage de fou devin par celui d'un nain. En tout état de cause, l'aspect grotesque du nain, associé à l'ivresse surtout, correspond encore étrangement, dans les structures du récit de Béroul, à la double fonction sacrée du fou celtique, *alter ego* du roi ; il assume globalement, on l'a vu, par ce grotesque corporel l'indignité fondamentale de la nature humaine incompatible avec la dignité royale, et, plus précisément, il subit, en tant qu'*alter ego*, la mort sacrificielle du roi rendue nécessaire par la défaillance de ce dernier.

[905] Le malheur de Frocin est-il de n'être pas totalement mythique ou symbolique et de pouvoir être tué par le roi ou bien, plutôt, d'être d'origine celtique, et de devoir mourir en tant que nain de cour *alter ego* d'un roi défaillant ?
[906] Ecart là encore dans la représentation de Frocin, mais pas totalement, selon les mots qui suivent…
[907] Les italiques sont le fait des auteurs.
[908] J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *op. cit*., article « Nain », p. 658.
[909] *Ibid.*
[910] *Ibid*.

CHAPITRE VII
RÉCITS DE CONCEPTION ILLEGITIME.

Dans notre approche du motif de la reine infidèle dans l'ancienne littérature celtique , nous avons rencontré des récits de conception illégitime du futur vrai roi: le paradigme plus particulièrement mythique de la conception d'Oengus par le Dagda et Boand , l'histoire de la conception de Conchobar symbolisant l'intervention magique d'un être divin ou de l'Autre Monde dans les affaires royales de ce monde-ci[911] … Notre corpus de textes français et latins présente deux épisodes de conception illégitime du futur grand roi, celui de la conception d'Arthur dans l'*Historia regum Britanniae*[912] et dans le *Roman de Brut*[913], et celui de la conception de Caradoc dans la *Première Continuation de Perceval.* Ces deux épisodes portent l'empreinte d'une transmission folklorique du motif de la conception illégitime du héros ; quant à la conception d'Arthur, la critique a déjà pu disposer autour de cet épisode d'autres textes issus d'aires culturelles diverses proposés à titre comparatif en tant que sources et influences ou en tant que témoins de l'existence d'une tradition indo-européenne commune ; l'épisode de la conception de Caradoc a peu intéressé, à notre connaissance, les médiévistes en termes de sources et a davantage retenu l'attention de spécialistes du domaine celtique folklorique. Or, il met en scène un magicien concevant un futur grand roi à la suite d'un tour de magie et cela ne peut manquer, après notre approche des récits de conception de Conchobar, Cuchulain et Oengus en Première Partie, de retenir notre attention.

VII.1. RÉCIT DE LA CONCEPTION D'ARTHUR.

Le récit de la conception d'Arthur ne rentre pas, *a priori*, très exactement, dans le cadre de notre étude puisqu'il n'y s'agit pas, à proprement parler,

[911] On se souvient notamment que Ness, la mère de Conchobar fut fécondée par l'entremise d'un vers magique avalé avec l'eau de la rivière (vers qui, selon une version de l'histoire, serait un avatar du dieu Lug).
[912] GEOFFROI DE MONMOUTH, *Historia. Regum Britanniae*, éd. cit., chap. 137, ll. 68-84, pp. 223-24.
[913] WACE, *Roman de Brut*, éd. cit., vv. 8681-8736.

d'une reine infidèle : Ygerne est l'épouse de Gorlois, duc de Cornouailles lorsqu'Uther l'approche sous les traits de son époux et qu'ils conçoivent, cette nuit-là :

« Le bon rei, le fort, le seür
Que vos oëz numer Artur[914] ».

Mais, compte tenu de la transposition médiévale et féodale, le fait qu'elle est l'épouse d'un seigneur de rang égal à celui d'Uther de qui elle devient, peu après, la reine, rapproche, malgré tout, l'épisode de notre thématique. Il nous paraît d'autant plus pertinent de l'inclure dans nos investigations que le récit celtique qui en semble le plus proche et a déjà été proposé en parallèle, nous y revenons ci-dessous, est celui de la conception du futur roi Mongan, récit qui fonde la conception du futur grand roi précisément sur l'infidélité d'une reine. Ainsi, après avoir brièvement rappelé les diverses sources dégagées par la critique comme pouvant avoir influé sur le récit de la conception d'Arthur, nous chercherons à préciser ce qui, dans cette vraisemblable superposition d'influences, peut dériver plus spécifiquement des anciennes représentations symboliques celtiques de l'infidélité de la reine.

Comme le rappelle Laurence Mathey-Maille dans un article très synthétique, « l'étude des sources », « inévitable » pour l'épisode de la conception d'Arthur, a suscité de nombreuses hypothèses et a opposé « les partisans de l'origine antique à ceux de l'origine celtique »[915] : selon Edmond Faral[916], cet épisode serait puisé à la source de l'Antiquité gréco-latine et serait une adaptation des amours de Juppiter et Alcmène. Certes, l'histoire d'Uther métamorphosé à *la semblance* du duc et engendrant cette nuit-là Arthur alors que Gorlois, l'époux d'Ygerne est au combat rappelle celle de Juppiter ayant pris les traits d'Amphitryon retenu à la guerre et engendrant Hercule. Mais, outre le fait qu'il ne s'agit là ni de roi ni de reine, ni d'un futur grand roi mais du plus illustre des héros de la mythologie antique, il faut aussi noter avec Laurence Mathey-Maille[917] qu'il n'est pas certain que Geoffroy ait pu avoir accès à cette légende[918]. En

[914] WACE, *ibid.*, vv. 8735-36.
[915] L. MATHEY-MAILLE, « Le roi Arthur chez Geoffroi de Monmouth et Wace : la naissance du héros », *Acta Conventus Lovaniensis*, Louvain, 1991, p. 224 renvoyant à R. MORRIS, « The Character of King Arthur in Medieval Literature », *Arthurian Studies*, Cambridge, 1982, pp. 24 sq.
[916] E. FARAL, *La légende arthurienne*, t. 2, pp. 252 sq.
[917] L. MATHEY-MAILLE, art. cit. , p. 224.
[918] L'auteur rappelle également (p. 224) que les *Métamorphoses* d'Ovide (Livre 9, vv. 23 sq.) contiennent une allusion à cette histoire de Juppiter et Alcmène mais « de façon trop imprécise » pour que cette œuvre puisse être considérée comme la source de Geoffroy .

revanche, l'influence de la légende d'Alexandre ne peut guère être remise en question : cette légende était extrêmement connue et Alexandre fort admiré comme un grand roi aux XII^{e} -XIII^{e} siècles et elle fait intervenir dans sa conception le magicien Nectanebo, ce qui semble fort proche de la conception d'Arthur « assistée » par Merlin. En outre, Laurence Mathey-Maille étudie précisément la question, soulevée par Alexandre Micha notamment[919], d'un éventuel emprunt biblique à l'histoire de la conception adultère de Salomon par David et Bethsabée : le schéma narratif est presque identique dans les deux récits (adultère d'un roi qui épouse ensuite la femme séduite, David / Uther et Bethsabée, Ygerne / mort de l'époux légitime au combat, Urie/ Gorlois ; naissance d'un enfant qui deviendra un grand roi, Salomon / Arthur) ; de plus, un examen plus approfondi de la source biblique (Deuxième Livre de Samuel, 11.1-12.25) a permis à Laurence Mathey-Maille de montrer que la curieuse ambiguïté présente à la fois dans l'*Historia* et dans le *Brut* (où l'on trouve deux mentions de la conception d'Arthur, la première associée à la première nuit passée par Uther métamorphosé avec Ygerne, la seconde évoquant cette conception après le mariage) semble résulter d' un emprunt partiel à l'histoire de David et Bethsabée : dans la Bible, le premier enfant, conçu hors mariage et donc dans le péché, meurt ; c'est le second enfant, Salomon, conçu après le mariage qui vit et devient un grand roi. Il s'agissait manifestement pour les clercs que sont Geoffroy et Wace d'éviter la suspicion de bâtardise et la marque du péché pesant sur la grande figure de roi qu'ils voulaient attacher au personnage d'Arthur.

Mais, en même temps, ils ont, l'un et l'autre, conservé le motif de la conception merveilleuse et illégitime. Cela, et là encore nous rejoignons les conclusions de Laurence Mathey-Maille, trahit l'origine folklorique de l'épisode : « de nombreux récits folkloriques comportent les motifs de la conception merveilleuse ou de l'origine magique du héros engendré tantôt par un démon ou une divinité, tantôt grâce au pouvoir d'un magicien »[920] ; Stith Thompson classe ce motif sous la rubrique T 510 intitulée *Miraculous conception*[921] dans son répertoire des contes internationaux et, pour l'Angleterre, c'est précisément à l'histoire de la conception d'Arthur qu'il renvoie. Mais, tout en adhérant à cette vision des choses, nous avons beau jeu de faire remarquer

[919] A. MICHA, *Etude sur le 'Merlin' de Robert de Boron*, Genève, 1980, p. 46, note 53.
[920] L. MATHEY-MAILLE, art. cit. , p. 225.
[921] On aura d'ailleurs noté que la biographie d'Arthur, quoiqu'elle soit, à certains moments, un peu elliptique dans l'*Historia* et le *Brut*, correspond au schéma narratif type de l'histoire du Héros, dégagé par Otto Rank (*Le Mythe de la naissance du héros*, op. cit.) : sa naissance, précisément, est merveilleuse ; il se distingue d'abord comme un héros vengeur (contre les Saxons) et vainqueur de géants, sa mort est prématurée.

qu'Arthur est un type de héros particulier et que sa représentation implique, bien évidemment, de façon plus précise, une certaine conception de la royauté. Le parallèle celtique le plus frappant parmi tous ceux qui ont été proposés[922], le récit irlandais de la conception de Mongan, associe, lui aussi, l'histoire des circonstances magiques de la conception du futur grand roi et une reine adultère :

Mongan apparaît dans plusieurs récits fantastiques du Cycle des Rois mais son personnage a pour fondement un roi historique de la région irlandaise du Dal nAraide[923]. Une très ancienne tradition remontant peut-être au VIII^e^ siècle[924] raconte que Mongan est le fils d'un puissant roi d'Ulster, Fiachna Mac Baetain et de sa reine Caintigern mais, qu'en fait, il a été conçu par le dieu marin Manannan Mac Lir à la suite d'un marché passé entre le dieu et Caintigern ou, selon d'autres versions, entre Fiachna lui-même et Manannan : alors que Fiachna, roi d'Ulster se trouve en difficulté dans une guerre contre le roi de Scandinavie, et s'apprête à livrer bataille, le dieu lui apparaît sous un déguisement et lui promet la victoire en échange d'une nuit avec Caintigern. Marché conclu d'autant plus que le dieu précise : « Il n'en viendra rien de mauvais pour toi, car je t'engendrerai un fils glorieux et c'est de toi qu'il sera nommé, à savoir Mongan le Beau, fils de Fiachna le Beau. J'irai là sous ton apparence si bien que ta femme ne sera pas déshonorée. »[925] C'est ainsi qu'est conçu Mongan qui sera élevé jusqu'à ses seize ans dans l'Autre Monde avant de revenir plein de savoir en Ulster et d'y devenir roi.

Si l'épisode de la conception d'Arthur dérive très vraisemblablement de récits du folklore oral (et l'introduction dans le récit d'un Enchanteur tend à le confirmer), une origine mythique de ces récits nous semble également plausible : la configuration narrative de l'histoire de la conception de Mongan permet d'y percevoir encore (malgré la forme tardive sous laquelle elle nous est parvenue) la dimension symbolique de l'infidélité de la reine renvoyant à la défaillance du roi d'Ulster jugée et prise en charge par un être de l'Autre Monde ; on retrouve là une expression de cette conception celtique particulière

[922] Pour d'autres parallèles celtiques proposés, moins proches à notre sens, voir A. NUTT, « The Aryan Expulsion and Return Formula in the Folk and Hero tales of the Celts », *The Folklore Record*, 4, 1881, pp. 1-44 ; voir aussi L. HARF-LANCNER, « Lancelot et la dame du lac », *Romania*, 1984, pp. 16-33.
[923] Pour des récits mettant en scène Mongan , voir T. P. CROSS and C. H. SLOVER (eds), « Stories of Mongan », *Ancient Irish Tales*, New-York, 1936, p. 546-50 ; C.J.GUYONVARC'H (trad.et notes explicatives), « La légende de Mongan », *Textes mythologiques irlandais*, *OGAM-CELTICUM*, Rennes, 1980,pp. 204-232, (cité par L. MATHEY-MAILLE, art. cit. , p. 226).
[924] J. MAC KILLOP, *op. cit.* , p. 333.
[925] C.G. GUYONVARC'H, trad. cit. , p. 207.

d'une « collaboration polémique » entre ce monde-ci et l'Autre, collaboration qui place le roi au centre d'un rapport ambigu, à la fois de critique et d'assistance, voire d'initiation si on considère l' « éducation » de Mongan dans l'Autre Monde. Sous la réécriture médiévale, on perçoit encore, à travers l'introduction folklorique du magicien Merlin, plus précisément et, peut-être plus profondément que la simple désignation de l'enfant comme un héros, l'affirmation réitérée de ce lien de la royauté magnifique avec le surnaturel et son rapport initiatique à l'Autre Monde.

Toutefois, le « Livre de Caradué » dans *La Première Continuation de Perceval* présente un schéma narratif incluant une reine infidèle et magicien qui nous paraît encore plus proche des paradigmes mythiques celtiques.

VII.2. LA REINE YSAIVE ET LE MAGICIEN.

La Branche III de la *Première Continuation de Perceval*[926], souvent appelée « Livre de Caradué » raconte la conception, les « Enfances » et les aventures de Caradoc, fils du roi Caradoc de Vannes, jusqu'à son accession au pouvoir royal et même un peu au-delà. Rappelons les grandes lignes de cette histoire : lors d'une période de paix de la cour arthurienne, le roi Arthur donna en mariage au roi Caradoc de Vannes sa nièce Ysaive

« Qui tant est bele et preus et sage
E nee de si haut parage ». [927]

Mais il y avait à la cour un homme, parent du sénéchal, très amoureux d'Ysaive. C'était un grand magicien (« Tes encanteres n'iert jamés » [928]). Le soir des noces, il transforma une levrette en lui donnant l'apparence d'Ysaive et la fit coucher avec le roi Caradoc tandis que lui-même rejoignait la reine ; la deuxième nuit, il fit de même avec une truie et, la troisième nuit, avec une jument. C'est cette troisième nuit que l'enchanteur et son amie conçurent un fils. Au septième jour, Caradoc prit congé et regagna Vannes avec sa femme et tous ses sujets se montrèrent ravis de leur nouvelle reine. Quant à Caradoc, il fut très heureux d'avoir un fils,

[926] C. A. VAN COOLPUT- STORMS, éd. cit., Branche III, v. 2047-3271, p. 168-243.
[927] Ibid., v. 2099-3000.
[928] Ibid., v. 2057.

qui fut appelé comme lui. Ce fils grandit rapidement et devint un chevalier accompli, à la fois très instruit et sage, de noble cœur et fort beau. Lors d'une Pentecôte, à une grande assemblée de la cour, Caradoc fut adoubé par son oncle, le roi Arthur. Y survint Eliavres sous l'apparence d'un très grand chevalier vêtu d'hermine blanche, la tête surmontée d'une couronne. Ce chevalier mit toute la cour au défi : celui qui oserait lui couper la tête ce jour-là devrait revenir un an plus tard se soumettre au même sort. Seul Caradoc accepta, le cœur léger, à la consternation de tous quand ils virent le magicien à la tête coupée la remettre en place ! Après un an d'épreuves diverses brillamment accomplies, Caradoc revint sans faiblir se mettre à la disposition du grand chevalier dont la rigueur inflexible ne cédait devant aucune proposition ni prière ; pour finir, cependant, estimant que l'épreuve était suffisante, il fit grâce de son engagement au jeune Caradoc mais il lui révéla qu'il était son père et les circonstances de sa conception, honteuses pour le roi Caradoc de Vannes. Fou de rage et de honte pour celui qu'il considérait comme son père, Caradoc lui rapporta le tout et lui conseilla d'enfermer sa mère dans une tour. Mais l'enchanteur parvenait à rendre visite à Ysaive et ils y menaient joyeuse vie. Caradoc (fils) s'arrangea pour qu'ils y fussent surpris et le roi Caradoc condamna Eliavres à coucher successivement avec une levrette, une truie et une jument dont il engendra successivement un lévrier, Guinolac, un sanglier Torten et un poulain Levagor qui furent donc les frères de Caradoc. Pour se venger de cette honte, Eliavres aidé d'Ysaive fit en sorte qu'un serpent saute sur le bras du jeune homme qui ne pouvait s'en débarrasser sans mourir ; cependant, le serpent peu à peu lui dévorait le bras et les forces et il était voué à une proche mort si rien ne pouvait être fait. Caradoc partit sur les routes, s'arrêtant pour parler à tous les hommes de religion et pour leur demander le pardon d'avoir ainsi couvert de honte son père et sa mère. Un de ses amis, Cador de Cornouaille qui l'aimait par-dessus tout, parvint à apprendre comment le guérir et sa soeur Guignier qui aimait Caradoc depuis longtemps n'hésita pas à faire ce qu'il fallait : on plaça Caradoc dans une cuve de vin aigre pendant que Guignier se mettait en face de lui dans une cuve de lait et présentait au serpent son sein découvert ; celui-ci plus attiré par la douceur que par l'amertume sauta sur le sein de la jeune fille auquel il s'accrocha mais Cador en coupa le bout et tua le serpent. Caradoc guérit mais en garda le bras enflé. Le roi Caradoc mourut et son royaume revint à son fils qui se fit sacrer à Vannes avec la reine Guignier qu'il avait prise pour femme. Un jour, à la chasse, repensant au bout du sein que la reine avait perdu, Caradoc fut entraîné dans un palais merveilleux par un chevalier entouré d'une grande clarté suivi d'une demoiselle montée sur une mule toute blanche. Ce chevalier lui donna une boucle magique grâce à laquelle il put remplacer le bout de sein manquant par un mamelon d'or. L'histoire se termine sur une fête donnée à la cour

d'Arthur à laquelle assistaient tous les seigneurs du royaume dont Caradoc et sa reine. Un chevalier s'y présenta portant une corne (un cor ?) merveilleuse qui transforme l'eau en vin mais dont nul homme ne peut boire sans que ce vin se renverse sur lui si sa femme ou son amie ne lui est pas fidèle : seul Caradoc put y boire sans en être mouillé et toutes les femmes de la cour, Guenièvre la première, prirent Guignier en haine pour cela.

Avant d'analyser, dans cet épisode de la *Première Continuation*, la représentation de l'infidélité (ou de la fidélité) de la reine, si essentielle dans ce récit et qui nous paraît pouvoir être mise en rapport avec les anciennes représentations celtiques de l'infidélité de la reine de façon très frappante, nous proposons un détour par la tradition galloise d'un personnage appelé également Caradawg et aussi par la tradition plus largement celtique du thème narratif de « la femme au sein d'or ». Ce détour nous permettra d'abord de fonder l'affirmation que le personnage du roman français dérive directement d'une source celtique ce qui tendra à justifier une tentative d'interprétation de tous les épisodes de ce conte *a priori* composite en relation avec une ancienne conception sous-jacente de la royauté.

VII.2.1. LE « LIVRE DE CARADUÉ » ET LA TRADITION CELTIQUE.

L'étrange histoire de Caradoc de Vannes a, en effet, de manifestes correspondants dans les traditions écrites et orales galloise, bretonne et gaélique écossaise[929]. Tous sont postérieurs dans la forme dans laquelle ils nous ont été transmis à la *Première Continuation de Perceval* qui, selon Donatien Laurent « pourrait témoigner d'un état antérieur »des récits de la tradition bretonne, la *Gwerz de Sainte Enori* et *La légende de sainte Azénor* qui font l'objet de sa recherche. Pour autant, certains de ces récits sont issus de la littérature orale et on sait comme elle plonge profondément ses racines dans un passé qu'il est difficile de dater avec précision ; de plus, certaines des traces galloises de l'histoire de Caradoc sont contenues dans les *Trioedd Ynys Prydein* dont le contenu est parfois bien plus archaïque que la date du manuscrit le plus ancien (XIII^{e} siècle) qui nous les a transmises.

a) Tradition galloise :

L'ancienne littérature galloise n'a préservé aucun récit équivalent à l'histoire de Caradoc dans la *Première Continuation*. Les Triades et l'ancienne poésie

[929]Voir à ce sujet la très éclairante synthèse réalisée par D. LAURENT, « Enori et le roi de Brest », *Études sur la Bretagne et les Pays celtiques :* mélanges offerts à Yves Le Gallo, Brest, CRBC, 1987, pp. 208-224.

contiennent toutefois des allusions et des épithètes qui permettent de parler d'une tradition narrative galloise centrée autour du personnage de Caradawc Vreichvras et de sa femme Tegau Eurvron[930].

L'épithète française de Caradoc Briebras , « au court bras » curieusement expliquée dans le « Livre de Caradué » par le fait qu'il garda de son aventure avec le serpent le bras toujours enflé, indique un emprunt de la forme écrite de l'épithète galloise de Caradawc Vreichvras, ou sous sa forme écrite « Vreichbras » . Une autre épithète, très intéressante dans notre perspective, plusieurs fois attribuée à Caradawc dans les textes gallois est celle de *mab Llyr Marini* « fils de Llyr Marini » et Rachel Bromwich pense très possible que ce nom de Llyr Marini soit une latinisation de Llyr, personnage assez mal connu qui est peut-être une déité de la mer comme son fils Manawydan fab Llyr dont le correspondant irlandais est Mannannan Mac Lir. Or, dans la légende de la conception de Mongan, le père surnaturel du futur roi est précisément Manannan Mac Lir. Tout porte à croire qu'il existait dans la tradition galloise une histoire de la conception de Caradawc par un être surnaturel proche de l'histoire mythique de la conception de Mongan et que c'est cette tradition, déjà modifiée par une adaptation folklorique peut-être, que l'auteur de la *Première Continuation* a transposée en faisant du père adultérin de Caradoc un enchanteur.

Quoi qu'il en soit, les quelques allusions à Caradawc Vreichvras qui nous ont été transmises tendent toutes à souligner son rapport au pouvoir, voire à la souveraineté : la Triade 1[931] présente trois « royautés tribales » de l'île de Bretagne, Arthur est le prince de chacune d'entre elles mais le *Ben Henyf* (« chef aîné ») du trône de Celliwig est Caradawg Vreichvras. La Triade 18[932] le nomme parmi les trois familiers d'Arthur et cavaliers dans la bataille en tant que « Pilier des Gallois» qui n'aurait pas supporté un *penteulu*[933] au-dessus de lui. Plus nettement, les généalogies des manuscrits du Jesus College[934] donnent Caradawc pour le fondateur ancestral de la dynastie qui régna sur le Morgannwg et selon la vie latine du saint armoricano-gallois Patern, il serait venu en Armorique pour y étendre son royaume et aurait installé Patern sur le siège épiscopal de Vannes[935].

[930] Voir les notices consacrées à ces deux personnages par R. BROMWICH, TYP, éd. cit.,p. 299-300 et p. 512-514.
[931] TYP, éd. cit., p. 1.
[932] Ibid., p. 31.
[933] Le *penteulu* est dans l'ancienne société galloise le premier des vingt-quatre officiers de cour, généralement au service d'un prince qui est son proche parent. (Voir *TYP*, éd . cit., p. 32)
[934] Cité par R. BROMWICH, *TYP*, éd. cit., p. 299 ;
[935] A. WADE-EVANS, *Vitae Sanctorum Britanniae et genealogiae*, Cardiff , 1944, p. 252-269 (en particulier § 22, p. 260). Cité par D. LAURENT, art. cit., p. 213.

C'est à travers ce que l'on peut percevoir de la tradition galloise concernant Tegau Eurvron que s'établit le lien entre cette tradition et la seconde partie de l'histoire de Caradoc Briebras. La Triade 71[936] est le seul texte qui dise clairement que la femme de Caradawc est Tegau ; elle évoque les liens d'amour durable établis entre Caradawc Vreichvras et Tegau Eurvron, Tegau « au sein d'or », fille de Nudd, roi du Nord . Ce personnage figure parmi les trois femmes les plus fidèles de l'île de Bretagne. L'absence de sources galloises anciennes plus précises conservées à son propos est compensée par un certain nombre d'allusions ou de récits d'autres origines où elle apparaît, au moins comme la femme de Caradoc, si on ne lui donne pas toujours de nom : un poème anglais du XIII^{e} siècle, *Annot and Johon*[937], pour vanter la vertu d'une femme, la compare avec Tegau et la dit *trewe as Tegeu in tour* (« fidèle comme Tegau dans la tour »). Par ailleurs, plusieurs contes racontant un test de chasteté sont associés à la femme de Caradoc : dans le *Lai du Cor* de Robert Biket écrit vers 1150, dans lequel la scène se situe à Cirencester, il s'agit comme dans la *Première Continuation* d'une corne à boire qui se renverse sur l'homme dont la femme est infidèle et Caradoc passe l'épreuve avec succès [938] ; le conte français du *Manteau mal taillé*[939] attribue un manteau qui ne va qu'aux femmes fidèles à la femme de Caradoc Briebras ; et on retrouve la corne et le manteau révélateurs combinés dans la ballade anglaise *The Boy and the Mantle* [940]. Là encore, à la cour d'Arthur, seule la femme du chevalier Craddock peut faire preuve de sa vertu.

Jusqu'à présent, on peut constater que les traditions française médiévale et galloise (auxquelles fait écho une ballade anglaise) concordent d'abord dans la représentation de liens entre Caradoc et le pouvoir, ensuite dans celle de son mariage avec une femme qui est un parangon de fidélité.

Toutefois, la tradition galloise ne semble garder aucune autre trace de l'épisode du serpent attaché à Tegau ni à Caradawc que l'épithète de Tegau, *eurvron* (« au sein d'or »). Cette épithète permet de penser qu'il a existé dans la tradition galloise un épisode des aventures de Caradawc Vreichvras proche de celui qui est raconté dans la *Première Continuation*. Ce conte du serpent qui s'attache à une partie du corps d'un homme jusqu'à ce

[936] *TYP* , éd. cit. , p. 189.
[937] Cité par R. BROMWICH, TYP, éd. cit., p. 512 (éd. CARLTON-BROWN, English Lyrics of the Thirteenth Century, p. 138, v. 3)
[938] F.WULF , « Le conte du Mantel », *Romania*, 14, 1885, pp. 343-380.
[939] Ibid., pp. 358 et sq.
[940] F. J. CHILD, *The English and Scottish Popular Ballads*, vol. 1, n° 29. L'auteur montre l'identité du chevalier Craddock et de Caradoc.

qu'une jeune fille lui présente son sein que, par amour, elle sacrifie dans l'aventure, est d'ailleurs bien attesté dans la littérature, écrite et orale mais surtout orale, des pays celtiques.

b)Le conte du serpent et de la femme au sein d'or dans la tradition bretonne et écossaise.[941]

Notre propos n'étant pas l'analyse précise de ces textes appartenant majoritairement à la littérature orale et que nous ne présentons qu'à titre de preuve de l'existence de ce conte dans la tradition narrative celtique, nous nous contenterons de les citer et résumer très rapidement en renvoyant aux travaux des spécialistes cités plus haut. Donatien Laurent note à propos du conte de la femme au sein d'or que ce « conte-type non classé, qui semble appartenir au cycle bien connu de l'épouse calomniée (AT 705-713) n'est apparemment représenté que dans la littérature arthurienne et dans les différents pays celtiques »[942].

La tradition bretonne connaît ce conte sous sa forme savante écrite et sous sa forme orale : le texte latin du *Chronicon Briocense* conservé dans deux manuscrits du XV^{e} siècle [943] contient la légende de sainte Azénor et de saint Budoc : Azénor était la fille du roi de Brest et était mariée au roi de Goëlo ; mais un jour, un grand serpent s'enroula autour du bras de son père qui se mit à dépérir ; elle accourut et, ayant appris d'un vieux magistrat comment le secourir, elle présenta au serpent son sein enduit d'huile d'olive et de lait de brebis ; celui-ci se jeta sur le tendre téton qui fut tranché. Mais à la prière d'Azénor inquiète que son mari pût la repousser, le Seigneur la dota sur le champ d'un sein d'or orné de pierres précieuses. Sa marâtre, jalouse de la reconnaissance que lui portait son père, fit naître des soupçons sur la fidélité de la jeune femme dans l'esprit de son mari. Comme elle était enceinte, on ne la brûla pas, on l'enferma dans un tonneau jeté à la mer ensuite. Elle y mit au monde saint Budoc et le roi du Goëlo, regrettant de l'avoir chassée, les retrouva tous deux en Irlande.

La *Gwerz de sainte Enori*, connue à travers treize textes ou fragments appartenant à la littérature orale bretonne raconte une histoire assez proche mais le roi de Brest y a trois filles dont Enori qu'il a déshéritée ; elle est pourtant la seule à offrir son sein au serpent qui dévore

[941] Pour une étude très large et très documentée du thème de la femme au sein d'or dans le légendaire breton et celtique, voir G. LE MENN, *La femme au sein d'or*, Skol-Dastum (Rennes ?), 1985. Donatien Laurent présente l'essentiel du dossier dans les *Mélanges en hommage à Yves Le Gallo* (art. cit.).

[942]D. LAURENT, art . cit ., p. 217-218.

[943]G. LE DUC, C. STERCKX, *Chronicon Briocense, Chronique de Saint-Brieuc*, texte critique et trad., I, Klincksieck, I, Paris, 1972 pour les cent-neuf premiers chapitres. Les chapitres 181 à 186 selon la numérotation des éditeurs sont toujours inédits (pour un résumé plus développé, voir D. LAURENT, *art . cit.* , p. 209-210)

le bras de son père. Un ange apporte à Enori un sein d'or qui brille dans la nuit comme un flambeau. Elle est ensuite mariée à un roi (prince, baron, cadet) qui succèdera au roi. Calomniée par sa belle-mère, elle est livrée aux flots, met au monde un enfant etc…

Donatien Laurent présente par ailleurs trois textes écossais[944], l'un, la *Ballade de la reine d'Ecosse* en anglais et deux contes en gaélique de la côte nord-ouest de l'Ecosse qui racontent des histoires similaires.

La tradition celtique connaît donc un personnage nommé Caradawg associé, dans les sources galloises, à la royauté et, dans diverses autres sources, à la fidélité indéfectible de sa femme ; le sein d'or de cette dernière semble par ailleurs, si l'on en croit le rapprochement possible avec plusieurs versions du conte celtique de « la femme au sein d'or » précisément, le signe même de sa fidélité. Ces deux aspects nous paraissent d'ailleurs, à ce point de notre recherche, s'intégrer de façon cohérente dans une représentation de la souveraineté marquée encore par les anciennes conceptions celtiques. Ainsi proposerons-nous l'hypothèse que le récit français, plutôt que de combiner divers contes indépendants les uns des autres, conserverait en fait le paradigme complet d'une représentation anciennement mythique du bon roi.

c) De Caradawg, époux de Tegau Eurvron à Caradoc de Vannes, époux de Guignier au sein d'or.

Ce récit, on le constate sans peine, est essentiellement fondé sur la question de la fidélité ou infidélité de la reine : il est encadré symétriquement par deux fêtes de Pentecôte données à la cour d'Arthur . Lors de la première, s'accomplit l'infidélité d'une reine, Ysaive ; lors de la seconde se vérifie l'absolue fidélité d'une reine, Guignier. Manifestement, la mise en œuvre narrative de ce thème conserve ici de façon très frappante une grande part de l'ancien symbolisme celtique associé à certains motifs et schémas narratifs que nous avons rencontrés précédemment. Il s'agit là d'une reine, Ysaive, femme de très haut parage, nièce d'Arthur. Cette femme est la reine de Caradoc de Vannes, personnage pour le moins falot et manquant complètement de l'autorité nécessaire à sa fonction : c'est toujours son fils Caradoc qui lui conseille de punir l'infidélité d'Ysaive et qui agit en ce sens (par exemple pour surprendre Eliavres dans la tour) et confronté au malheur de son fils voué à

[944]Art. cit ., p. 214-217.

une mort prochaine par le serpent, il ne sait que se désoler et c'est un ami de Caradoc (fils) qui prend les choses en main et dénoue la situation. De plus, le roi de Vannes ne semble guère fécond (comme les vieux maris des *Lais*) puisque non seulement il n'aura pas d'enfant avec Ysaive mais les nuits passées avec la levrette, la truie et la jument n'ont (heureusement pour lui à un premier niveau d'interprétation) pas le même effet que pour Eliavres[945].

En revanche, l'amant que la reine a choisi est un personnage redoutable et plein de ressources : c'est un magicien hors pair, capable de se métamorphoser, de métamorphoser les autres et de jouer même avec la vie et la mort (de recoller sa tête décollée) ; ses amours avec la reine rappellent les liens établis dans l'ancienne tradition celtique (Rhiannon, Etain…) entre la souveraineté et plus précisément la figure féminine de souveraineté et l'Autre Monde. C'est aussi dans la perspective de la puissance de ce personnage, et de son lien étroit avec la souveraineté qu'il faut, à notre sens, interpréter le curieux et dérangeant motif des animaux engendrés par Eliavres, qui deviennent les « frères » de Caradoc. Au contraire du roi, mari d'Ysaive, Eliavres semble très fécond puisque non seulement il engendre très vite un fils mais trois « enfants » après que le roi l'ait obligé à coucher avec une levrette, une truie et une jument. La nature de ces trois animaux n'est évidemment pas indifférente : le lévrier est un animal associé à la classe aristocratique et on a vu plus haut les liens du porc et du cheval avec la souveraineté dans l'ancienne culture celtique [946] ; de même, la nature des animaux engendrés (un lévrier, un sanglier et un poulain) en tant que « frères » de Caradoc transmet le symbolisme de la souveraineté à ce personnage. Même si, bien évidemment, le regard porté par l'auteur de la *Première Continuation* se teinte d'une nuance d'horreur et de scandale et si on sent que la truie et le sanglier notamment sont investis dans le texte français des connotations négatives du porc associé à la goinfrerie et à la luxure par le christianisme, symboliquement, tout se passe comme si tous les êtres engendrés

[945] Dans un article intitulé : « Les deux pères de Caradoc » (*BBSIA*, 40, 1988, pp. 269-286), M. SKILNIK, dans une tout autre perspective interprétative (ne concernant pas l'arrière-plan traditionnel et celtique du roman), en arrive toutefois à cette conclusion de l'opposition frappante des deux personnages de « pères » de Caradoc : le roi de Vannes « s'avère un homme faible, incapable d'assumer son rôle d'époux et de père ; le texte suggère à maintes reprises cette impuissance. Un doute sur sa virilité est émis dès les premiers vers du roman (…). Cette impuissance sexuelle se double d'une impuissance à agir. » (pp. 269-70) ; au contraire, l'enchanteur Eliavres « n'est ni impuissant, ni stérile : il engendre Caradoc, personnage héroïque et sympathique ; puis, (…), il engendre trois animaux fantastiques, qui, loin d'être présentés comme des créatures purement diaboliques, sont connotés plutôt positivement… » (pp. 272-73).

[946] Voir *supra* (Deuxième Partie, chap. IV.1) le symbolisme celtique du cheval associé au pouvoir et le rituel indien de l'*ashvamedha*. Il semble de plus que le symbolisme du sanglier soit très ancien et concerne la plus grande partie du monde indo-européen. Selon J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 844, le sanglier dans la tradition hyperboréenne , figurerait l'autorité spirituelle. La tradition galloise l'illustre dans le fameux Twrch Trwyth qui, dans le conte gallois de *Kulwuch et Olwen* (XI^{e} siècle), dévaste toute l'Irlande et dont Arthur dit qu'il était auparavant un roi transformé en porc pour ses péchés (P.Y. LAMBERT, « Kulwuch et Olwen », *Les Quatre Branches du Mabinogi*, éd. cit ., pp. 121-164.)

par l'enchanteur avaient quelque chose à voir avec la souveraineté et la puissance. Son personnage lui-même d'ailleurs est d'ailleurs décrit dans le passage de l'épreuve de la décollation comme doté d'une prestance royale et conjuguant dans sa mise les signes royaux (l'hermine blanche, la couronne surtout) :

« Virent entrer un cevalier
Molt grant, desor un blanc destrier,
Vestu d'un peliçon ermine ;
Jusc'a la terre li traïne.
S'ot en son cief un capelet
A un cercle d'or de bonet… ». [947]

L'influence de l'ancienne représentation celtique de l'adultère de la reine se remarque aussi et surtout dans ce « Livre de Caradué » dans le motif de l'être surnaturel (ici tiré vers le merveilleux du conte et folklorisé en enchanteur) qui devient le père du futur roi terrestre. Caradoc Briebras devient un bon roi, véritable et *juste* : que la royauté échoie à Caradoc *si com il dut* [948] a vraisemblablement un sens dynastique, mais semble garder aussi quelque chose, dans ce contexte symbolique celtique sous-jacent, d'une conception archaïque selon laquelle il y a une justice et vérité du roi, un roi correspondant *véritablement* à sa fonction[949] ; en effet, le narrateur ajoute que :

« En bone pais l'ot puis et tint [950]
Molt fu tos jors de grant solas,
Vaillans et larges et cortois [951] ».

[947] « Livre de Caradué », éd. cit., 2243-48. M. SKILNIK, en menant une analyse psychologique et psychanalytique de la configuration de ces personnages, en arrive à conclure que ce récit met en scène le triomphe du mal « Ce qui l'emporte en réalité, c'est l'ordre diabolique d'Eliavres » (« Les deux pères de Caradoc », *BBSIA*, 40, 1988, p. 285) . Sans nous engager pour l'instant sur cette interprétation du récit en lui-même, nous soulignerons toutefois que ce qui demeure signifiant (même si c'est à rebours du mythe) dans le récit français , ce sont les figures de l'ancienne représentation celtique de l'adultère de la reine : la faiblesse du roi, l'infidélité de la reine, la puissance de l'amant surnaturel « principe du mouvement » (SKILNIK, art. cit. , p. 272) dans le récit. Mais il en effet évident que le regard moral porté par l'auteur continental sur cette étrange histoire aboutit à un autre sens.
[948] Ibid., v. 2862.
[949] Voir supra la notion de *fir flathemon*, Première Partie, chap. I.
[950] « Livre de Caradué», éd. cit., v. 2864.
[951] Ibid., v. 2873-74 .

Cela tend à souligner, outre sa valeur chevaleresque, les qualités royales du héros (notamment l'aspect pacificateur et la largesse). On aura d'ailleurs remarqué, dans cette perspective, que Caradoc est conçu la troisième nuit, celle où, parallèlement, le roi de Vannes couche avec une jument et la tradition galloise garde seulement trace du cheval merveilleux de Caradoc, ce Lluagor prototype évident du Levagor (Loriagor ?) du roman français[952]. L'ensemble du récit ressemble d'ailleurs à une initiation à la royauté qui se passerait sur un double plan, terrestre et matériel, surnaturel et spirituel : après les « Enfances » du héros et son éducation qui sont couronnées par un premier rituel initiatique, celui de l'adoubement par l'oncle[953], Arthur, intervient une série d'épreuves : la première, celle de la décollation acceptée, équivaut à l'acceptation de la suppression du siège même de la personnalité et de l'identité et donc à l'acceptation symbolique de devenir un autre ce qui est le but ultime de toute initiation, et aboutit à une sorte de second adoubement par le vrai père qu'est Eliavres[954].

Mais ce qui est évidemment le plus significatif en ce sens, c'est l'absolue fidélité de Guignier prouvée magiquement par l'épisode satirique du cor. La tradition celtique du conte de « la femme au sein d'or » tend, de plus, à montrer que ce motif aussi rentrait originellement dans le cadre de la démonstration de la fidélité de l'épouse de Caradoc ; le récit français en garde assez nettement la trace dans la recommandation que fait ce dernier à Guignier tout en la dotant magiquement de ce mamelon d'or : qu'elle se garde bien de le montrer à quiconque, en preuve, précisément, de sa fidélité. Dans l'ordre du symbole, tout se met parfaitement en place : le roi Caradoc de Vannes n'est pas doté des qualités nécessaires à un roi véritable et non seulement sa reine lui est infidèle avec un magicien (représentant folklorisé de l'Autre Monde) mais celui qui va lui succéder est conçu par ce magicien. Ce fils lié par un lien de filiation avec le surnaturel sera, quant à lui, un bon roi ce que tendront à prouver, sur un plan réaliste, la satisfaction et l'affection de ses sujets, et, sur un plan symbolique, justement, le fait que sa reine lui soit fidèle et que cela soit publié par le cor magique ; la bénédiction de leur union et donc de la royauté de Caradoc par l'Autre Monde est clairement montrée par l'épisode du palais merveilleux et de la boucle magique.

Bien entendu, la dimension mythique de ces représentations issues du sein de l'ancienne culture celtique ne s'est pas transmise telle quelle dans ce récit de la fin du XII[e]

[952] Sur Lluagor, voir R. BROMWICH, *TYP*, éd. cit., triade 38, p. 189 (et note). Vraisemblablement, ce motif du cheval « frère » du héros promis à la royauté est le même, transposé dans le récit français, que celui du poulain né en même temps que Pryderi (dans Le *Mabinogi de Pwyll*).

[953] Voir *supra* le rôle de l'oncle dans les initiations traditionnelles , Deuxième Partie, chap. III. 1.2.

[954] Eliavres lève son épée au-dessus de la tête de Caradoc (pour simuler l'accomplissement du défi) comme Arthur a levé la sienne pour adouber son neveu et, comme l'adoubement par Arthur est une reconnaissance de la valeur chevaleresque du jeune homme, Eliavres lui dit en rabaissant son épée : « Car trop iés vaillans cevaliers » (v. 2439)

siècle ou du début du siècle suivant, récit écrit par un auteur français pour un public continental : le fait que Guenièvre dans ce même épisode du cor indiscret apparaisse fidèle à sa réputation d'infidélité au roi Arthur ne semble pas du tout signifier qu'Arthur n'est pas un bon roi. La signification symbolique du motif de l'adultère de la reine n'est sans doute donc plus comprise très clairement par l'auteur de la *Première Continuation* mais les structures narratives en conservent quelque chose : la fidélité ou l'infidélité de la reine signifient la valeur ou le défaut de valeur du roi . Et il n'est pas douteux que la correspondance de la structure et de certains motifs du « Livre de Caradué » avec le symbolisme des anciennes représentations celtiques de l'adultère de la reine n'est pas un hasard. Ce conte de Caradoc Briebras est sous-tendu par une solide tradition celtique[955].

Le « Livre de Caradué » semble donc, à première vue, une combinaison de plusieurs schémas narratifs d'origine celtique ou, en tout cas attestés dans la culture celtique : il comprend d'abord en effet une histoire de reine adultère qui donne naissance à un fils qualifié pour la royauté, conçu avec un magicien, histoire dans laquelle on reconnaît aisément le schéma narratif mythique celtique de la reine infidèle qui conçoit le futur roi avec un être de l'Autre Monde ; à ce premier schéma narratif s'amalgament deux thèmes eux-mêmes reliés entre eux (les textes qui les représentent dans la tradition celtique orale le montrent bien) : celui de la femme au sein d'or et celui de l'épouse injustement accusée d'adultère qui entraîne l'épreuve de chasteté à travers un objet révélateur, corne ou manteau. Cette deuxième partie du récit s'intègre parfaitement dans la symbolique des anciens récits mythiques celtiques de la souveraineté : de la même façon que l'infidélité d'Ysaive signale l'insuffisance du roi Caradoc père, la fidélité sans tache de Guignier prouvée à la fois par l'épisode du sein d'or et celui de la corne à boire renvoie à la qualification royale de Caradoc fils. Nous ne voulons pas dire que l'auteur français l'entendait ainsi ; au contraire, le fait qu'il ait supprimé le lien entre l'épisode du sein d'or et celui de l'épreuve de chasteté imposée à Guignier (alors que ce lien existe dans tous les textes celtiques correspondants) tend à montrer qu'il ne percevait pas les aventures de Caradoc comme un tout démonstratif de sa qualification royale. Mais ce que nous voulons dire, c'est que dans ce « Livre de Caradoc » plus que partout ailleurs dans la Matière de Bretagne, les anciennes représentations mythiques celtiques de la souveraineté

[955] C. A. VAN COLPUT-STORMS souligne dans son introduction à cette édition du « Livre de Caradué» d'après le manuscrit L que cette version courte du texte est certainement la plus ancienne et « proche de la conception première de la *Continuation-Gauvain* » (p. 22). On peut aussi penser que cette version ancienne a toutes les chances d'être proche encore des sources celtiques qui, sans nul doute possible, irriguent le récit.

associées au thème de l'adultère de la reine affleurent. Et, en considérant la remarquable cohérence démonstrative de l'histoire de Caradoc Briebras dans la perspective sous-jacente de ces anciennes conceptions et représentations, on ne peut qu'être tenté de proposer l'hypothèse d'une source galloise perdue concernant Caradawc Vreichvras ou peut-être d'un récit breton intermédiaire. Si un tel récit a bien existé, ce serait un témoignage supplémentaire de la communauté du mythe de la souveraineté associé à l'adultère de la reine dans les différents pays de l'aire culturelle celtique.

CONCLUSION DE LA DEUXIÈME PARTIE

Rassemblons les éléments essentiels qui se dégagent de cette analyse comparative de récits celtiques considérés comme jalons de transmission du mythe celtique et des récits de notre corpus roman et latin .

La légende arthurienne, dès ses récits fondateurs, nous paraît davantage dériver de la seconde phase, plus politique et potentiellement tragique, de la représentation celtique de la reine infidèle que la légende tristanienne[956]. Dans les récits arthuriens en effet, l'infidélité de la reine, dont le portrait conserve quelques traits des anciennes figures celtiques de souveraineté, manifeste l'usure du pouvoir du roi et déclenche une crise fatale à son règne dont la chute est exprimée dans un registre tragique, à dimension eschatologique. *La mort le roi Artu* laisse encore percevoir, de manière très proche de la manière celtique, un lien direct entre l'enlèvement de la reine, cette chute du roi et un rapport établi à l'Autre Monde par l'ombre mythique de Lancelot. D'autre part, c'est aussi la matière arthurienne qui nous conserve, dans l'histoire de la conception d'Arthur et Caradoc, la trace des récits de conception celtique du futur « vrai roi » par un être de l'Autre Monde dans le cadre de la « coopération polémique » entre ce monde-ci et l'Autre concernant en particulier la royauté terrestre.

En revanche, on peut dégager plusieurs points de convergence entre ces deux légendes continentales. Certes, certaines ressemblances frappantes dans les schémas narratifs et les motifs proviennent certainement de l'influence de la légende de *Tristan* sur les auteurs de la légende arthurienne : en effet, il s'agit alors d'épisodes ou motifs très romanesques et ancrés dans la réalité médiévale (ainsi le motif du sang sur les draps dans le *Chevalier de la Charrette,* l'épisode du flagrant délit suivi de la fuite de l'amant, de la décision tyrannique du bûcher pour la reine et de l'enlèvement …). Mais un autre point de concordance nous paraît dû à une commune évolution des représentations celtiques. Il porte sur la genèse du personnage de l'amant : nous avons pu constater l'affirmation progressive (jalonnée dans la littérature irlandaise par le personnage d'Oengus dans le conte d'*Eochaid,* dans la littérature galloise par celui de Drystan) dans ces schémas narratifs de la reine infidèle du personnage d'un amant dont la fonction de garant et dispensateur de souveraineté est exprimée en-deçà de celle, plus évidente et plus romanesque, de rival. D'assez nombreux signes convergents nous

[956] Même si la légende tristanienne dans son ensemble contient sa part tragique et si la mort des amants de Cornouailles était racontée par Béroul, cela nous semble, on l'a vu, un trait évident de démythification, comme dans les histoires de Diarmaid et Grainne, Noise et Deidre … : la reine ne meurt pas dans la logique du mythe celtique de l'incarnation de la souveraineté parce que la souveraineté de l'Irlande est immortelle.

ont permis de proposer l'hypothèse qu'il s'agirait là d'un type de personnage dérivé du type mythique indo-européen du « dieu-cadre » représenté notamment par Diu-Bhisma, Heimdallr et le dieu Lug si influent dans la culture celtique[957]. On peut percevoir, en effet, assez aisément comment l'évolution progressive du dieu Lug, «Dioscure» chargé de la relance des cycles, du cycle des saisons certes, mais aussi du cycle de la souveraineté, a pu mener, dans le roman français mais aussi dans la littérature irlandaise et galloise médiévale, à ce type de héros investis, concrètement (par leurs combats) ou symboliquement, de la charge politique de la restauration de la souveraineté. Pour autant, on l'a vu, au-delà de cette fonction, Tristan et Lancelot n'ont pas hérité les mêmes traits « lugiens » et leur ombre mythique se définit par des qualités différentes, associées d'ailleurs, à l'orientation générale de chacune des légendes : ainsi, Tristan est-il doté de multiples talents et, notamment, de qualités de troisième fonction dumézilienne alors que Lancelot conserve quelque chose de son origine merveilleuse et aquatique de l'Autre Monde (surtout dans la fin encore très proche du mythe, on l'a vu, de *La mort Artu* , si l'on considère l'apostrophe finale que lui adresse Arthur en remettant son épée dans la « main du lac » ; alors, le rôle narratif et symbolique du personnage de Lancelot du Lac, ravisseur de la reine venu d'un merveilleux monde aquatique, rappelle celui de ces juges-rivaux venus de l'Autre Monde sanctionner la défaillance d'un roi) ; la légende arthurienne comporte, en effet, nous le notions ci-dessus, une dimension ésotérique et mystique, absente, *a priori*, aux origines de la légende tristanienne. Il faut toutefois noter, pour nuancer cette affirmation, le récit tristanien connu sous le titre de « La harpe et la rote » dont le schéma narratif est exactement analogue à celui du *Chevalier de la Charrette* et, plus largement, à celui des récits celtiques d'enlèvement de la reine par un être de l'Autre Monde (qui se réclame pour son ancien « époux ») En effet, un épisode du *Tristan*, non raconté dans les fragments conservés de Béroul mais auquel la *Folie Tristan* de Berne fait allusion[958] et repris dans le *Tristan* en prose[959], montre, ou que les deux légendes ont continué à s'interpénétrer et à s'influencer mutuellement[960], ou que le paradigme de type ésotérique faisait aussi partie de la légende tristanienne ; il s'agit de l'épisode que Gertrude Schoepperle appelle *La Harpe et*

[957] J. MAC KILLOP, par exemple, note (op. cit., p. 306) que : "*Lug's prominence in early Celtic culture was reflected and adapted countless times in subsequent generations".* .ML. SJOESTEDT, *Dieux et héros des Celtes*, Paris, 1940, considérant les nombreuses traces toponymiques du nom du dieu, pense que Lug avait gagné « la popularité qui s'attache aux modes nouvelles » (p. 59) (cité par P. JOUET, *op. cit.* , p. 189)

[958] *Folie Tristan* de Berne, éd. cit. , vv. 390-394 : « Po vos manbre de Gamarien/Qui ne demandoit autre rien/ Fors voste cors qu'il en mena./ Qui fu ce qui vos delivra ?/ -Certes, Tristans, li nies lo roi… ») ; . épisode raconté aussi par Gottfried de Strasbourg (*Tristan und Isolde*, éd. F. RANKE, Berlin, 1930, vv. 13104-450)

[959] Voir le résumé et l'analyse de l'épisode dans G. SCHOEPPERLE, *op. cit*., pp. 420 et sq. et T.P. CROSS, W.A. NITZE, *op. cit*., p. 30.

[960] Cela apparaît particulièrement dans l'épisode du sang sur les draps de la reine et l'énumération des œuvres de Chrétien de Troyes dans le prologue du Cligès confirme son intime connaissance de la légende tristanienne.

la Rote. On trouvera en note ci-dessous les grandes lignes de ce passage[961]. Ce qui nous retiendra plus particulièrement, c'est l'exacte correspondance de la structure narrative de cet épisode, avec celle du *Chevalier de la Charrette* : on y reconnaît sans peine le schéma mythique de base : un étranger peut-être surnaturel[962], ancien mari ou amant de la reine (comme dans le *Tochmarc Etain* ou le *Mabinogi de Pwyll*)[963] qui obtient de l'emmener à la suite d'un « don contraignant », d'une promesse laissée « en blanc » par le roi (par-là défaillant ou manifestant ainsi son manque disqualifiant de sagesse) et à cause de la faiblesse de l'entourage du roi (*Tochmarc Etain*). La reine est ramenée à la cour du roi grâce à un stratagème, une prouesse au contraire qualifiante (une épreuve de passage dans l'Autre Monde si on rapproche ce récit du mythe d'Orphée). Et on aura remarqué que cet écart important avec la représentation mythique que nous pointions dans *Le Chevalier de la Charrette* dans le fait que ce n'est pas le roi qui se lance à la poursuite du ravisseur et ramène la reine, se trouve aussi dans cet épisode du *Tristan*.

Faudrait-il conclure de la correspondance entre ces deux schémas narratifs que toute la structure de la première partie du *Chevalier de la Charrette* jusqu'au retour de la reine est inspirée de ce passage de la légende tristanienne ? Rien n'est moins sûr. Certes, plusieurs

---

[961] Un étranger à la prestance et à la mise magnifiques, arrivé d'Irlande sur un grand bateau, vient à la cour de Marc. La reine le reconnaît immédiatement car il l'aime depuis longtemps. Elle loue au roi sa noblesse et son haut lignage et lui recommande de le recevoir avec honneur, recommandation à laquelle le roi se rend de bonne grâce. L'étranger se présente comme un ménestrel et n'accepte à aucun prix de se séparer un seul instant de la harpe d'or qu'il porte sous son manteau. Après le repas, le roi lui demande de jouer mais il refuse à moins qu'on ne lui accorde un don. Le roi s'engage étourdiment à lui donner ce qu'il voudra. Le ménestrel joue alors deux fois puis demande à emmener Yseut ; sur le refus indigné de Marc, l'étranger en appelle aux conseillers du roi (un roi qui ment n'est pas digne de régner !) et se déclare prêt à défendre son droit en combat singulier. Tous conseillent à Marc de tenir sa promesse car nul ne se soucie d'entreprendre le combat. L'étranger emmène alors la reine en larmes jusqu'à son bateau mais c'est marée basse et il ne peut lever l'ancre. Entretemps, Tristan, revenu de la chasse, a appris l'enlèvement, s'est déguisé en ménestrel et s'est hâté vers le rivage. L'étranger désespère de parvenir à consoler la reine éplorée et promet à ce prétendu ménestrel qui survient à point nommé un manteau et un bon habit s'il parvient à sécher les larmes d'Yseut par la beauté de son jeu. Mais pendant que Tristan joue de la vielle, la mer a monté et l'étranger s'aperçoit qu'il ne peut plus monter à bord à pied sec ; Tristan s'offre alors à porter la reine sur son cheval jusqu'au bateau et, dès qu'il la sent près de lui, il s'éloigne en se moquant de la stupidité de l'étranger (avant de ramener la reine à Marc et de tancer vertement son oncle de sa légèreté).
On a pu parler de l'influence du mythe d'Orphée sur cet épisode (Voir par exemple D. POIRION, *Le chevalier de la Charrette*, éd. cit., notice p. 1238.), et, peut-être en effet le thème (l'enlèvement de la reine par un étranger, -de l'Autre Monde ?) associé à la tradition indépendante *a priori* des talents de Tristan poète et musicien ont-ils été conjoints ici sous l'influence de l'histoire d'Orphée obtenant, par la grâce de son chant et de sa lyre, la permission de ramener Eurydice des Enfers ; mais on remarquera qu'ici, l'étranger joue de la harpe, instrument traditionnel des dieux qui viennent chercher des mortels dans les récits celtiques[961] et que nous y avons déjà amplement rencontré ce type d'histoires de rois passant dans l'Autre Monde pour en ramener leur reine. Il n'est donc pas impossible que cet épisode dérive en droite ligne de la tradition celtique.

[962] On se rappelle que 'Irlande est souvent représentée comme un Autre Monde, une terre de monstres et de merveilles dans les textes britonniques et la magnificence du ravisseur et sa harpe iraient en ce sens (Voir J.M. BOIVIN, *L'Irlande au Moyen-Âge*, op. cit.,).

[963] Ce motif est repris dans plusieurs versions continentales du thème de l'enlèvement de la reine *(Lanzelet, Iwein, Diu Crône).*

scènes et motifs du *Chevalier de la Charrette* sont nettement calqués sur le *Tristan*, on l'a rappelé plus haut. Mais l'épisode de la *Harpe et la Rote* est le seul témoin, au sein de la légende tristanienne, de la conservation du paradigme de type ésotérique de l'enlèvement par un être de l'Autre Monde combiné ici à la représentation tristanienne de l'amant neveu du roi et soutien de sa souveraineté. En revanche, plusieurs récits ou passages de l'ancien fonds gallois (le *Mabinogi de Pwyll*, la *Vita Gildae*, l'*Ymddiddan* mettant en scène Melwas et Gwenhwyfar ainsi que les allusions des bardes ultérieurs) montrent que le modèle du rapt par un étranger de l'Autre Monde y est bien attesté. De plus, il est assez plausible que la tradition arthurienne galloise antérieure à la légende continentale ait contenu une histoire tout à fait analogue à celle de la Harpe et la Rote, Gauvain y tenant le rôle du neveu d'Arthur se lançant aux trousses du ravisseur et parvenant à lui ramener la reine.

Par ailleurs, l'analyse des divers jalons celtiques de transmission entre l'ancienne représentation mythique celtique de la reine infidèle et la légende de Tristan, notamment ce que nous connaissons du Gallois Drystan, porcher de March, nous a permis de percevoir que deux représentations concurrentes du beau neveu ont dû jouer dans l'élaboration du portrait et surtout de la fonction de ce personnage : celle de la logique des récits mythiques de la reine infidèle d'une part, logique selon laquelle le neveu du roi choisi par la reine est appelé à devenir roi (c'est celle qui prévaut dans le conte d'*Eochaid* et dans l'histoire de Diarmaid et Grainne) ; d'autre part, la logique de l'héritage mythique du « Dioscure lugien », maître de tous les arts et, par là, d'une certaine façon qualifié pour la souveraineté mais manifestant cette qualification en tant qu' « incitateur », restaurateur, intronisateur de souveraineté[964]. Et ce qui nous paraît particulièrement important pour comprendre l'orientation souhaitée par les auteurs continentaux[965], c'est de constater qu'alors que, dans les récits celtiques pré-tristaniens, c'est la première logique qui prévaut, dans le *Tristan,* comme dans le *Lancelot* de Chrétien, et encore, d'une certaine façon dans *La mort le roi Artu*, c'est la seconde puisque l'amant de la reine n'y devient jamais roi.

Mais bien évidemment, il ne s'agit pas de suggérer que, dans l'esprit des auteurs médiévaux, Tristan et Lancelot sont des héros « lugiens » et si ces auteurs conservent l'idée que les amants de la reine sont des soutiens de la souveraineté d'Arthur ou de Marc, ce n'est pas dans leur amour adultère qu'ils manifestent ce soutien. Ces auteurs se sont

[964] Il semble aussi que, dans la légende tristanienne, à travers la strate galloise peut-être (ce que nous connaissons du personnage de Drystan en attesterait), ce type de héros ait pu être amalgamé avec celui du guerrier divin, intronisateur et révélateur de souveraineté, type représenté par Indra en Inde.

[965] Orientation corespondant à des intentions idéologiques et esthétiques sur lesquelles il nous faudra revenir en Troisième Partie.

réapproprié ce qu'ils ont conservé. Nous évoquions ci-dessus la question de la réécriture médiévale des anciennes représentations celtiques de l'infidélité de la reine : il s'agit à présent d'analyser pourquoi tel ou tel aspect en a été transmis, autrement dit, en quoi ces représentations conservées correspondent aux intentions idéologiques et esthétiques médiévales ; mais aussi, il faudra s'interroger sur la transformation et l'évolution entraînées par cette réécriture.

TROISIÈME PARTIE

RÉÉCRITURES

RÉINVESTISSEMENTS IDÉOLOGIQUES ET ESTHÉTIQUES DE LA REPRÉSENTATION CELTIQUE MYTHIQUE DE LA REINE INFIDÈLE.

Michel Zéraffa considère qu'avec cinq romans du second tiers du XII^e^ siècle, dont le *Roman de Brut*, s'est accomplie une « rupture du cosmos mythique »[966] dans la littérature française. De fait, si nos analyses, jusqu'à présent, nous ont permis de lire le souvenir de l'ancienne représentation mythique celtique de l'infidélité de la reine dans les récits de notre corpus latin et roman, souvenir décliné à travers des motifs et surtout des structures narratives et même une part du sémantisme celtique, elles nous ont aussi amenée à y constater déjà parfois une certain jeu littéraire avec ces motifs et schémas narratifs et la perte, plus ou moins accomplie selon les textes, de l'ordre symbolique établi par le mythe. Il nous faut donc maintenant interroger les nouvelles orientations et intentions qui expliquent cette évolution et analyser ces transformations, déjà rapidement constatées parfois, de la forme narrative mythique qu'elle entraîne. Il s'agit à présent de prendre en compte les implications littéraires de la perte de l'ordre symbolique mythique dans la représentation de l'infidélité de la reine dans ces récits aux origines du genre romanesque, c'est-à-dire les formes et le sens de son réinvestissement idéologique et esthétique par les récits de notre corpus français et latin.

La civilisation à laquelle appartiennent Béroul, Geoffroi de Monmouth, Wace et le ou les auteur(s) de *La mort Artu* constitue bien évidemment une autre aire de production et de réception que celle de l'ancienne littérature celtique (*a fortiori* en ses aspects les plus archaïques). Nous commencerons par examiner l'influence des idéaux et systèmes de pensée propres à la fin du XII^e^ siècle et au début du XIII^e^ siècle sur les représentations associées au thème de l'infidélité de la reine. Mais la réécriture médiévale de ce thème passe alors également par la transformation générique de la forme mythique qui devient littéraire, évolution déjà en germe dans les anciens récits celtiques analysés et qui fera l'objet de notre dernier chapitre. Le simple fait que ces récits français du XII^e^ siècle se réclament d'un auteur suffit à éloigner la Matière de Bretagne du mythe ethno-religieux en les donnant pour le produit d'une conscience et nous amènera à poser pour clôre notre étude de ces nouvelles formes , à propos de leur représentation de l'infidélité de la reine, la question de la « subjectivité littéraire » que Michel Zink considère comme l'acte de naissance de la littérature[967].

[966] M. ZERAFFA, *Roman et société*, chap. III : « Le mythique et le romanesque », Paris, 1971, p. 99. (Les quatre autres romans cités par l'auteur sont le *Roman d'Alexandre*, le *Roman de Thèbes*, le *Roman de Troie* et l'*Eneas*).
[967] M. ZINK, *La subjectivité littéraire*, Paris, P.U.F, 1985, en particulier p. 17 : « L'apparition de la littérature française se trouve donc coïncider avec le moment où l'art doit reconnaître qu'il n'a d'autre vérité que celle de la subjectivité qui s'incarne en lui. Cette prise de conscience définit la littérature. ».

CHAPITRE VIII
RÉÉCRITURES IDÉOLOGIQUES.

L'expression de « renaissance du XII^e siècle » nous est désormais familière et renvoie pour cette époque à un très large champ de l'activité humaine : économique, politique, littéraire et artistique [968] … Cette « renaissance » concerne particulièrement notre étude sur le plan des systèmes de pensée et idéaux, concordants ou concurrents qui régissent la vie sociale et politique ou structurent l'imaginaire. Les travaux de Georges Duby ont montré que c'est dans la deuxième partie du XII^e siècle, vers 1160, que la culture occidentale entre dans le « second âge féodal » distingué par Marc Bloch, période dans laquelle « les liens d'homme à homme deviennent progressivement la pièce maîtresse d'une véritable construction hiérarchique dans laquelle le roi ne saurait occuper d'autre place que le sommet »[969]. C'est aussi à partir de la deuxième partie du XII^e siècle que s'impose dans le récit d'oïl, en vers d'abord, le nouvel idéal éthique et esthétique de la courtoisie, qui fonde notamment une nouvelle représentation de l'amour [970] . En cette même période, en aboutissement d'une tendance observable dès la fin du XI^e siècle, le mariage trouve place parmi les sacrements et devient une question de droit canonique, concernant à la fois le domaine de la morale et le domaine de la justice cléricale[971].

---

[968] Voir sur cette notion M. DE GANDILLAC, E. JEAUNEAU (éd.), *Entretiens sur la renaissance du XII^e siècle*, Paris, Mouton, La Haye, 1971 et, plus récemment J. VERGER, *La Renaissance du XII^e siècle*, Paris, Cerf, 1996 et B. RIBEMONT, *La « renaissance » du XII^e siècle et l'encyclopédisme*, Paris, Champion, 2002.

[969] D. BOUTET, *Charlemagne*…, op. cit., Première Partie, chap. III « Le roi et la société féodale », p. 117. L'auteur renvoie aux travaux de Georges Duby qui « reprend l'idée de Marc Bloch de la succession de deux âges féodaux » mais en modifie la périodisation, dans sa thèse notamment, sur *La société aux XI^e et XII^e siècles dans la région mâcconnaise.*

[970] Voir R. BEZZOLA, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident* (500-1200), Troisième Partie, Genève (Slatkine), Paris (Champion), 1984 (réédition de l'édition de 1967).

[971] Voir les travaux de G. DUBY, notamment *: Mâle Moyen Âge*, De l'Amour et autres essais, Paris, Champs Flammarion, 1990 (1ère éd. 1988) ; *Le chevalier la femme et le prêtre*, Paris, Hachette, 1981 et la note critique à propos de cet ouvrage par M. DAVID, « Le mariage dans la société féodale », *Annales E.S.C.* , nov-déc. 1981, pp. 1050-55

On perçoit d'emblée les liens potentiels entre le thème de la reine infidèle et toutes ces évolutions idéologiques et culturelles. Dans quelle mesure l'héritage des représentations celtiques s'en trouve-t-il affecté ? Comment son réinvestissement idéologique par ces systèmes de pensée propres à la fin du XII^{e} siècle et au début du XIII^{e} siècle le transforme-t-il ?

VIII. 1. INFLUENCE DU SYSTEME IDÉOLOGIQUE FÉODO-MONARCHIQUE.

Après une longue période, entre les IX^{e} et XI^{e} siècles, de dilution de l'autorité publique et de « repli du monde féodal sur la seigneurie »[972], au XI^{e} siècle, « les comtes connaissent le même recul qu'avaient connu jadis les Carolingiens »[973] (dont les efforts n'avaient « abouti qu'à renforcer, au IX^{e} siècle, le pouvoir et l'influence des grands »[974]. C'est dans la seconde partie de XII^{e} siècle seulement, selon les travaux de Georges Duby précisant la périodisation proposée par Marc Bloch, que s'ouvre le « second âge féodal » qui entraînera l'édification, à partir de Philippe-Auguste, d'une véritable « monarchie féodale en tirant parti de toutes les possibilités de concentration du pouvoir que recélait un système que l'on a souvent rendu responsable du morcellement et de l'anarchie (relative) des X^{e} et XI^{e} siècles »[975] : le roi, à partir du XIII^{e} siècle, reconnu comme n'étant « pour aucun fief, le vassal de quiconque »[976] tendra à constituer le sommet de la pyramide féodale pour laquelle les « liens d'homme à homme deviennent progressivement la pièce maîtresse d'une véritable construction hiérarchique »[977]. Ainsi peut-on dire, très globalement, que ce système se fonde sur la notion de « lien », le lien social et politique établi par le pacte féodo-vassalique d'une part, mais aussi le lien fondé sur les « communautés de sang », les solidarités de lignage qui « continuaient de jouer, au sein même de la structure nouvelle, un rôle considérable »[978].

---

[972] D. BOUTET, *Charlemagne*…, op. cit., p. 117 ; cf aussi J. BASCHET, *La civilisation féodale, De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, Aubier, 2004, notamment pp. 139-140.
[973] D. BOUTET, *ibid.*
[974] *Ibid*.
[975] D. BOUTET, *ibid.*
[976] *Ibid*., p. 118.
[977] *Ibid.*, p. 117.
[978] M. BLOCH, *op. cit.* , p. 191.

Béroul et Chrétien de Troyes écrivirent leur *Tristan* et *Chevalier de la Charrette* dans la seconde partie du XII[e] siècle, le ou les auteur(s) de *La mort Artu* vers 1230. L'œuvre de Wace, composée en 1154, adossée à l'*Historia* de Geoffroi, semble préfigurer ou inaugurer ce « second âge féodal » tant l'idéal monarchique représenté par le règne arthurien prépare l'avènement de cette conception politique selon laquelle le roi représente le sommet de la pyramide féodale. Dans quelle mesure l'idéal féodo-monarchique, dans sa dimension politique certes, mais d'abord dans ses implications morales affecte-t-il la représentation de l'infidélité de la reine dans ces textes ?

VIII.1.1 INFLUENCE DE LA MORALE FEODALE ET ARISTOCRATIQUE.

a) Trahison de la foi jurée

La signification morale de l'infidélité de la reine dans ces œuvres nées dans un contexte féodo-monarchique, se complique par le fait que le lien existant entre la reine et le roi, d'une part, entre l'amant et le roi d'autre part, n'est pas seulement familial ou de proche compagnonnage (pour l'amant), mais aussi défini par le lien féodo-vassalique du suzerain à sa dame[979] et à son vassal. Dans les récits celtiques, l'amant, ancien ou nouvel époux ou ravisseur de la reine, n'encourt aucun blâme : le choix de la reine est souverain ou bien l'enlèvement renvoie symboliquement à une épreuve nécessaire de la royauté terrestre ; si, dans certains textes déjà démythifiés, un conflit de valeurs est évoqué, il est, pour l'amant, vite réglé et évacué par l'aspect fatal (*geis)* de l'exigence de la reine ou bien par une légitimité morale supérieure associée à l'enlèvement (l'honneur du guerrier notamment, senti comme indépendant de sa fidélité au roi et prévalant nettement sur elle). Nous avons vu que la représentation dans les récits français garde souvent trace de cela, le philtre d'amour déculpabilisant dans le *Tristan* en étant la plus frappante. Pour autant, l'évocation de la conduite de l'amant de la reine dans ces romans français qui tendent à l'expliquer sinon l'excuser, n'est pas dépourvue, au moins en certains passages du récit et assumé par quelques-uns de ses personnages, d'un blâme fondé explicitement sur la morale féodale, nous le verrons ci-dessous. Quant aux récits historiographiques, plus éloignés, on l'a vu, de la représentation mythique, ils expriment une nette condamnation de l'adultère et, en ce qui

[979] Yseut, comme Guenièvre, parlent de leur époux comme de leur *seignor* (par exemple, *Tristan*, éd. cit., v. 37 ; *Mort Artu*, § 141, p. 176).

concerne l'amant, cette condamnation, multiforme, stigmatise tout particulièrement la trahison perpétrée.

Cependant, si Geoffroi souligne la déloyauté du traître neveu, il dissocie manifestement la trahison politique et l'adultère : dans la rapide allusion à la chute d'Arthur dans la *Vita Merlini* se glisse l'idée très féodale de manquement à la « foi » : ainsi le neveu d'Arthur y est-il stigmatisé comme « *infidus custos* »[980], « gardien déloyal » , « gardien manquant à la promesse jurée » (*fides*), mais ses amours illicites avec la reine Guenièvre ne sont pas blâmées en fonction de cette éthique. En revanche, et la progression est très nette chez Wace, une vingtaine d'années plus tard, dans le *Brut*, le manquement à la « foi » est d'emblée et d'abord associé à l'amour de la reine :

« Modred esteit de grant noblie
Mais n'esteit pas de bone fei.
Il aveit la reine amee
(…) e ki quidast
Que il feme sun uncle amast,
Maïsmement de tel seinnur
Dunt tuit li suen orent enur… »[981].

La trahison de Modred, c'est d'abord l'adultère assimilé à un manquement à la foi jurée *(fei)* au suzerain (*seinnur*) de qui il tient son honneur (*enur* , le terme est ici ambigu : peut-être s'agit-il de l'honneur que la gloire d'Arthur fait rejaillir sur tout son lignage mais il n'est pas impossible, puisqu'il est question de *seinnur* qu'il s'agisse de la terre, du fief donné par le suzerain[982]). Plus loin dans le récit, Wace reviendra gravement sur cette « vilenie » de Modred et on notera que ce fin rhétoriqueur termine sa phrase qui embrasse les divers chefs d'accusation envisageables contre le neveu d'Arthur par le crime de l'adultère, crime de « traïtor » en enserrant le mot dans un réseau lexical là aussi très imprégné par la morale féodale :

« Empres ceste grant felunie
Fist Modred altre vilainie
(…)
Prist asur lit femme lu rei

[980] *Vita Merlini*, éd. cit., v. 1108.
[981] *Brut*, éd. cit., vv. 11177-84.
[982] Sur la grande gamme de sens du terme « honor » en ancien français dans les romans en prose du *Lancelot-Graal*,voir Y. ROBREAU, *L'honneur et la honte,leur expression dans les romans en prose du Lancelot-Graal* ,Genève, Droz, 1981, Première Partie.

Femme sun uncle e sun seignur
Prist a guise de traïtor
Arthur oï e de veir sot
Que Modred fei ne li portot… »[983].

C'est très clair : l'adultère de la reine est ramené dans le champ de l'éthique féodale à travers son assimilation à une trahison de la foi jurée à son seigneur par l'amant et aussi par le manquement à la solidarité lignagère qu'il entraîne, Guenièvre étant la femme de l'oncle de Modred[984].

Les choses sont moins claires toujours quand on se met à interroger la morale défendue dans le *Tristan* de Béroul. On a déjà évoqué son ambiguïté et dit ce qu'elle pourrait devoir à la logique mythique celtique de la reine infidèle. Toutefois, les amours interdites de Tristan et Yseut y sont manifestement réinterprétées dans un faisceau divergent d'idéaux médiévaux défendus par des personnages différents. Ainsi la morale féodale est-elle loin d'être absente dans cette œuvre. Certes, dans un premier temps, elle n'est guère mise en valeur par le narrateur. Elle est représentée par le mode d'action et le discours des trois barons d'emblée dénoncés comme félons[985] et qui se posent en parfaits vassaux remplissant leur devoir de *consilium* auprès de Marc en dénonçant la honte de ces amours connues de tous[986] et qui cherchent, disent-ils, à restaurer l'honneur[987] du roi et l'harmonie du royaume par l'*escondit* exigé. On pourrait aussi presque avoir l'impression que Béroul cherche à discréditer ou à parodier cette morale lorsque, tout en conservant ce regard de sympathie qu'il pose sur les amants, il met dans la bouche de Tristan et Yseut des paroles prônant ses valeurs au moment même où ils semblent la bafouer. Ainsi, lors de la première scène à la fontaine sous le pin, alors qu'ils sont là pour un rendez-vous amoureux trahissant leurs devoirs d'épouse et de neveu et vassal de Marc, les jeunes gens se donnent pour de véritables parangons de morale féodale : Yseut ne va-t-elle pas jusqu'à affirmer qu'elle n'a aimé Tristan que par affection pour le lignage de son époux[988], tandis que Tristan en écho tout aussi cynique apparemment ou, en tout cas, secrètement insolent, rappelle qu'il n'a ramené Yseut à

[983] *Brut*, éd. cit., vv. 13025-32.
[984] Cet aspect est vraisemblablement surtout imputable à un blâme chrétien de l'adultère incestueux mais la valeur féodale du lignage y joue peut-être aussi un rôle. Geoffroi de Monmouth dès l'*Historia* insiste sur le lien de parenté entre Arthur et Modred pour renforcer, évidemment, l'idée d'odieuse trahison.
[985] *Tristan*, éd. cit. , vv. 582-83 : « A la cort avoit trois barons/ Ainz ne veïstes plus felons ».
[986] *Ibid.*, éd. cit, v . 608 « Savoir le puet c'onques veut ; / Et nu volons mais sofrir »
[987] *Ibid*., v. 3111 : « Por ce que nos disons t'anor ».
[988] *Ibid.*, vv. 71-77 : « Por ce qu'eres du parenté/ Vos avoie ja en cherté./ Je quidai jadis que ma mere/ Amast molt les parenz mon pere/ Et disoit ce que ja mollier/ N'en savroit ja son seignor chier/ Qui les parenz n'en amereit. »

Marc que par souci de le bien servir comme son seigneur [989]? C'est encore Tristan qui, à propos de l'adultère dont on l'accusait se récrie devant Marc, se référant une fois de plus aux valeurs féodales de la fidélité et de la solidarité lignagère : comment le roi l'a-t-il cru capable d'une telle « félonie »[990], lui qui est de son « propre sang »[991] ? Mais il ne nous semble pas qu'il y ait là du cynisme, si ces réflexions ne sont peut-être pas totalement dépourvues de malice…Ces valeurs attachées à la féodalité nous paraissent véritablement partagées par les amants, qui se reconnaissent coupables de « félonie » selon la morale courante, et aussi par le narrateur. S'ils s'absolvent, si le narrateur leur conserve sa sympathie, s'ils ne semblent aucunement entamés par le remords, c'est que le philtre et la force de leur passion les dégagent de leur responsabilité. Mais lorsque l'influence du philtre d'amour cessera, parmi les regrets, voire les remords qu'exprimera Tristan, celui d'avoir fait du mal à son oncle qui l'aurait tant aimé, clamé sur le mode exclamatif, paraît le plus sincère et le plus douloureux[992]. Peut-être est-ce là l'expression d'une affection quasi-filiale de Tristan envers Marc qui, en retour, semble toujours prêt, en définitive, à lui pardonner, comme un père à son fils. Mais on sait l'importance donnée à « l'amour » réciproque entre le suzerain et le vassal dans l'idéologie féodo-vassalique, « amour » symbolisé (avec la parenté réelle ou théorique) dans les rituels d'investiture par l'échange d'un baiser[993] ; et il s'agit donc peut-être surtout de cet « amour » conventionnel. De même, c'est à travers les mots de la morale féodale que se diront maintes fois, et par de multiples voix, celle du narrateur et celle de la foule notamment, la détestation des barons « félons » et du nain[994] et la noblesse des amants[995]. Très généralement donc, le vocabulaire moral du *Tristan* renvoie à l'éthique féodale et tend à imposer la marque de cette éthique dans le récit en retournant le blâme féodal porté par les barons contre la « félonie » de Tristan et de la reine sur leurs accusateurs précisément.

En même temps, on ne peut que remarquer que les remords de Tristan à l'égard de son oncle et suzerain sont peut-être sincères mais bien fugitifs et qu'en tout cas, ils ne l'empêcheront pas de poursuivre ses amours avec la reine. Et les nombreuses accusations

[989] *Ibid*., vv. 161-62 : « Qant je vinc ça a lui par mer, / Com a seignor i vol torner ».
[990] *Ibid*., v. 559 : « Si grant desroi, tel felonie ! ».
[991] *Ibid*., v. 566 : « (…) moi qui sui de vostre orine ».
[992] *Ibid*., vv. 2170-71 : « Dex ! tant m'amast mes oncles chiers, / Se tant ne fuse a lui mesfez ! ».
[993] C. GAUVARD, A. DE LIBERA, M. ZINK, *op. cit*., article "féodalité", p. 522.
[994] *Tristan* éd. cit., par exemple le v. 582 déjà cité présentant les barons « Ainz ne veïstes plus felons », v. 647, v. 673 et v. 678 à propos du stratagème de la farine : « Qui porpensa tel felonie », « Molt par fist rude felonie », « Qui pensast mais tel traïson ? » ; et la foule au même propos vv. 835-36 : « Qel damage qu'en traïson/ Vos ont fait prendre cil gloton ! »
[995] *Ibid.* , vv. 836-839, la foule : « Ha ! roïne franche, honoree,/ En qel terre sera mais nee/ Fille de roi qui ton cors valle ? », le bon conseiller Dinas, vv. 1115-16 : « Pensez que de si franche femme/ Qu'il amena de lointain regne… »

de « trahison » et de « félonie » portées contre le nain ou les barons par la foule ou le narrateur donnent parfois l'impression d'être des formules un peu stéréotypées et vidées de leur sens idéologique précis (par exemple quand le narrateur s'exclame à propos de la félonie du nain…). Globalement, on a plutôt l'impression que cette morale, éminemment sociale en son essence, très présente dans le langage courant en ses formulations stéréotypées, régissant les intérêts et les droits de façon assez formelle, affecte peu, somme toute les mouvements de la conscience individuelle (du moins ne pèse-t-elle guère face au désir amoureux dans la conscience des amants !).

Roman en vers vraisemblablement à peu près contemporain du *Tristan*, *Le Chevalier de la Charrette,* d'orientation essentiellement courtoise, n'oblitère pas tout discours imprégné des valeurs morales féodales associé à l'adultère de la reine. Il faut toutefois attendre l'épisode de l'accusation d'adultère par Méléagant, au lendemain de la nuit d'amour accordée par Guenièvre à Lancelot, pour que ce discours apparaisse. Encore est-ce l'infâme Méléagant qui le lance, ce qui tend à le discréditer d'emblée, d'autant plus que, pour commencer, Méléagant réclame à son père *justise* et *droiture* …en son propre nom et non en celui du seigneur offensé[996] ! C'est seulement devant la cour rassemblée et les accusés que le ravisseur éconduit s'avise de parler enfin du principal intéressé et de reposer par là les termes de la morale féodale en question :

« Le roi Artus a Kex traï
son seignor qui tant le craoit ».[997]

Il s'agit bien (enfin !) de foi jurée au seigneur et trahie. La réponse de Guenièvre à cette accusation prouve qu'elle a, elle-même, intériorisé ces principes et qu'elle admet que son infidélité signifierait de la part de son prétendu amant, vassal d'Arthur, un manque de loyauté et de « foi » :

« Je cuit que Kex li seneschax
est si cortois et si leax
que il n'an fet mie a mescroire »[998].

Pour autant, il n'est pas question là de sa propre déloyauté mais de celle de Keu ; et, il n'est pas non plus question de remords mais d'honneur et le duel judiciaire doit servir à laver

[996] *Charrette*, éd. cit., vv. 4814-17 : « vos pri que vos ne me failliez/ de justise et de droiture:/ bien savez an quel aventure/ por la reïne ai mon cors mis » et vv. 4924-28 : « Sire, por Deu, ne vos enuit/ s'il m'an poise et se je m'an plaing,/ car mol me vient a grant desdaing/ sant ele me het et despist,/ et Kex o li chasque nuit gist ».
[997] *Ibid*., vv. 4864-65.
[998] *Ibid*., vv. 4849-51.

cette *honte* et dissiper cette *mescreance*, cette suspicion portée désormais sur sa chasteté[999], il est question de sa réputation et de ce que pensent les autres de la reine et non de ce qu'elle ressent à propos de son infidélité. À aucun moment, cette accusation de déloyauté et de trahison du suzerain ne pèsera explicitement (ni même implicitement nous semble-t-il) sur Lancelot et pourtant… L'infidélité de la reine entre bien dans le champ de la morale aristocratique courante que nul n'ignore parmi tous ces personnages et que nul ne récuse, ni Méléagant qui l'utilise, ni même Guenièvre ; les amants ont à compter avec cette morale, qui apparaît ici aussi comme très sociale et du domaine de l'apparence, comme le montre le discours du narrateur sur la nécessité du secret pour éviter la honte lorsque Lancelot revient à la cour d'Arthur. Mais l'infidélité de la reine avec Lancelot demeure hors de ce champ, notamment par la dimension symbolique, voire mystique, qu'elle conserve de ses origines celtiques (et que la réécriture courtoise est venue infléchir sans l'abolir, on le verra).

Dans le roman en prose du XIII[e] siècle, plus ancré dans une réalité sociale concrète[1000], la représentation apparaît souvent moins symbolique. Cette fois, Lancelot n'échappe pas à l'accusation de trahison de la foi jurée mais, si le motif n'est pas évité, il faut bien dire que le texte ne lui consacre aucun développement. Ainsi, dans ce récit de plus de deux cents pages, dans la bouche d'Arthur et à propos de l'adultère, le mot de « traïson » appliqué à Lancelot n'apparaît qu'une fois , au moment où le roi vient de découvrir les fresques révélatrices[1001]. Cependant, alors qu'il conseille à Guenièvre de retourner auprès d'Arthur qui le lui propose, Lancelot se montre conscient de sa propre « déloyauté »[1002] :

« Car se vous ore n'i aliés après cest offre qu'il vous a fait, il n'est nus qui ne puist apertement connoistre vostre honte et ma grant desloialté »[1003].

Là encore, cette morale pourrait paraître rester ici assez extérieure, voire superficielle puisque cette considération de *sa grant desloialté* n'a pas empêché Lancelot de « retomber dans le péché de la reine » mais le fait est qu'il n'y retombera plus après avoir rendu Guenièvre à Arthur. De plus, cette grande affection, ce grand « amour » qu'il continue à professer et à montrer, au combat même, pour le roi Arthur et qui relève aussi, on l'a dit, des représentations féodo-vassaliques, laisse penser que cette conscience de sa déloyauté ne constitue pas

[999] *Ibid*., vv. 4928-30 : « (…) Lancelot, ceste honte/ m'a ci Meleaganz amis./ An mescrance m'an a mise … ».
[1000] Nous y reviendrons à loisir au chapitre suivant.
[1001] *Mort Artu*, éd. cit . , § 53 p. 63 : « ge i voi ma honte aparissant et la traïson Lancelot ».
[1002] C'est aussi en tant que « desloial » que Lancelot encourt la vengeance de Gauvain après avoir tué son frère : ibid. , § 100, p. 131 : « je sui cil qui plus ne quier vivre, fors tant sanz plus que ge vos aie vengié del desloial qui ce vos fist ».
[1003] *Ibid*., § 118 pp. 154-55.

seulement pour lui un problème d'apparences. Ainsi Lancelot reste-t-il le héros préféré par-delà la reconnaissance cette fois véritable et profonde de son manquement à la morale féodale.

b) La honte et le déshonneur.

« Plus ne me pooit Lancelot avillier que de moi honnir de ma feme » (*Mort Artu*, § 52)

Les valeurs morales de l'aristocratie sont également représentées dans tous les récits français de ce corpus par le motif récurrent de la honte associé à la représentation de l'adultère de la reine. Le sémantisme de cette notion déborde certainement le cadre de la morale féodale. Yvonne Robreau, dans son étude de l'expression de l'honneur et de la honte dans les romans en prose du *Lancelot-Graal*, définit ainsi cette notion : « *Honte* dans le *Lancelot-Graal* recouvre (…) la majorité des emplois où apparaît l'idée, proche ou lointaine, de déshonneur : offense subie, mésaventure honteuse, état de déshonneur, ou bien, pour reprendre une définition de Littré, « sentiment pénible qu'excite dans l'âme la pensée ou la crainte du déshonneur », le terme et l'ensemble de sa famille traduisent presque à eux seuls tous ces aspects. »[1004]. Certes, la notion de « honte » associée à l'adultère n'est certainement pas étrangère à la morale populaire et bourgeoise des XII^e^ et XIII^e^ siècles : la pratique du châtiment de la « course » appliqué aux amants adultères dans le Midi de la France suffit à le montrer[1005] et dans la littérature des fabliaux, la honte de l'adultère concerne aussi des personnages populaires [1006]. Mais la notion de honte concerne tout particulièrement la morale aristocratique : en effet, les vocables *honte* et *honor* fonctionnent comme un couple antinomique[1007] . Or, l'expression du sentiment de l'honneur et du déshonneur demeure encore aux XII^e^ et XIII^e^ siècles l'apanage de la noblesse[1008] et cela si consciemment que la honte est souvent associée dans la littérature aristocratique à une *vilenie*, un acte qui fait

[1004] Y. ROBREAU, *L'honneur et la honte. Leur expression dans les romans en prose du Lancelot-Graal (XII^e^ - XIII^e^ siècles)*, op. cit., 1981, p. 119.
[1005] Sur cette pratique, voir notamment J.M.CARBASSE, « *Currant nudi*, la répression de l'adultère dans le Midi médiéval (XII^e^ -XV^e^ siècles) », dans J. POUMAREDE, J.P. ROYER (éd.), *Droit, histoire et sexualité*, Univ. de Lille II et Toulouse I, 1987, Première Partie, pp. 83-102.
[1006] Voir par exemple, dans le fabliau des *Tresses* de Jean Bodel (*Fabliaux érotiques*, L. ROSSI (éd.), Paris, L.G.F., 1992, p. 170), la menace proférée par un bourgeois à sa femme infidèle : « Vos n'i porriez avoir rachap/ que vos n'i morissiez a honte ! » (vv. 68-69)
[1007] Y. ROBREAU, *op. cit.*, p. 119.
[1008] J. FLORI, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, Paris, Hachette, coll. Pluriel, 2008, souligne la dimension aristocratique de l'honneur : « Il faut le relier à la notion de lignage, élément essentiel de l'idéologie aristocratique, de l'idée de noblesse. L'honneur n'est pas seulement une vertu personnelle, c'est une valeur clanique, un bien collectif que chaque génération qui en hérite doit s'attacher à préserver C'est pourquoi la honte et le déshonneur (lié surtout à la couardise, à la trahison, mais aussi à toute atteinte au code moral admis) n'atteint pas seulement son auteur mais se transmet comme une tare générique au lignage tout entier. ». (p. 263)

déchoir et équivaut à un déclassement à l'état de *vilain* : on se souvient de l'exclamation du narrateur dans le *Brut* pour qualifier l'amour adultère de Modred et de la reine :
« Deus ! quel hunte, Deus, quel vilté ! »[1009].

L'expression de la honte associée à l'adultère de la reine dans notre corpus correspond à cette imprégnation du concept par la morale aristocratique. Là aussi, la notion demeure éminemment sociale et sont ainsi désignés comme honteux des actes répréhensibles, inconvenants par rapport à cette morale du groupe et au statut social de ceux qui y contreviennent : c'est particulièrement net dans le passage où Méléagant dénonce grossièrement la honte de Keu accusé d'adultère avec sa reine : (« si vos an est honte avenue »[1010]), il insiste avec cruauté d'abord sur la rupture du serment féodo-vassalique par la trahison, on l'a vu, mais ensuite, plus généralement sur l'inconvenance (*descovenue*) de sa conduite alors qu'il est un chevalier de si grande valeur[1011]. C'est dans la même perspective que dans *Tristan* comme dans *Brut*, l'adultère de la reine est souvent qualifié de *vilanie*[1012] en tant qu'acte indigne du rang des deux amants.

Cependant, le déshonneur et la honte n'atteignent pas seulement l'auteur de faits honteux et déshonorants mais celui ou celle qui en est la victime[1013] : ainsi est-il constamment question dans ces récits de la honte faite à Caradoc père, à Marc[1014]. On penserait *a priori* que, dans ces histoires d'adultère de la reine, ce sentiment se compliquerait et s'exacerberait par le fait que les maris trompés sont des rois ; l'atteinte non seulement au plus haut statut social mais à un roi sacré (dans *La mort Artu*) et l'irrespect que constitue l'infidélité de la reine et d'un des vassaux ainsi que le déshonneur qu'il entraîne devraient prendre alors un caractère d'extrême gravité. La notion d'avilissement prendrait encore plus de sens : par cette atteinte à l'honneur du roi, par cet atteinte à son rang, les amants le rabaissent en sa dignité et c'est ainsi que Marc évoque une situation *avilante* et qu'Arthur pense amèrement que Lancelot ne pouvait davantage *avillier*[1015] qu'en le déshonorant par cet adultère. Pourtant, cela n'apparaît pas très nettement dans notre corpus : certes, la dénonciation des vassaux (des félons dans le *Tristan,* d'Agravain dans *La mort Artu*) s'appuie implicitement sur le scandale énorme que constitue l'adultère de la reine, cette atteinte à la dignité du roi ; mais , mis à part dans *La*

[1009] *Brut*, éd. cit., v. 13116.
[1010] *Charrette*, éd. cit., v. 4897.
[1011] *Ibid*., vv. 4896-97.
[1012] *Tristan*, éd. cit., vv. 34, 3044 …
[1013]Y. ROBREAU, op. cit., cf le premier chapitre d la troisième consacré aux « situations déshonorantes » pour ceux qui les subissent
[1014] Par exemple : *Caradoc*, éd. cit., v. 2508 ; *Tristan*, éd. cit., v. 629, *Folie* de Berne, éd. cit., v. 11, *Mort Artu*, éd. cit., § 52, pp. 61-62…
[1015] *Mort Artu*, éd. cit., § 52, p. 61.

mort Artu où Arthur fait allusion, pour justifier le choix du bûcher, au fait que Guenièvre est une reine « sacrée »[1016], la notion de *crimen majestatis* ne semble pas encore d'actualité[1017], et l'atteinte la plus grave paraît être précisément la honte faite au roi, presque comme à un autre homme[1018]. Pour autant, l'offense et la honte infligées sont bien montrées comme très graves, Yvonne Robreau souligne que : « le verbe *hounir*, et surtout son participe passé *houni,* apparaissent principalement dans des situations où le déshonneur, total, offre un caractère d'irréversiblité »[1019]. Or, dans *La mort Artu*, c'est précisément le verbe *honnir* qui est employé pour dire le déshonneur infligé au roi :

« et se il est veritez eisi com ceste escriture le tesmoigne, ce est la chose qui me metra au greigneur duel que ge onques eüsse, que plus ne me pooit Lancelos avillier que de moi honnir de ma fame »[1020].

Enfin, dans cette culture aristocratique de l'honneur si dépendant de l'estime et de la considération générale, la honte, c'est aussi la révélation et la publication du déshonneur, et cela est clairement représenté dans nos textes. La honte naît beaucoup du regard et de la parole que l'autre porte sur l'action honteuse. Dans tous ces récits, la honte de la reine est montrée comme orchestrée par ceux qui la prennent en flagrant délit ou l'accusent en des scènes cauchemardesques non dénuées d'un certain sadisme : dans *Le Chevalier de la Charrette,* l'infame Méléagant prend à témoin ses compagnons du *mesfait* de la reine, il fait manifestement grand bruit et quand Lancelot survient, la chambre de Guenièvre est remplie d'une foule de chevaliers[1021] ! Dans *La mort Artu*, les compagnons d'Agravain lui font « honte et laidure ». La reine d'Arthur comme celle de Marc est amenée devant tous au bûcher, lequel doit être grand comme le châtiment doit être public (« que tuit cil de la cité le porent veoir »[1022]) précisément pour « faire honte » à Guenièvre ou à Yseut ; de la même façon, Tristan ressent très douloureusement la *honte* de mourir ainsi ignominieusement devant tous[1023] et préfère risquer un saut fatal. Parmi les très nombreux exemples de cette approche particulière du sentiment de honte, dans *La mort Artu*, le conseil que donne Lancelot à Guenièvre d'accepter de retourner près du roi, de façon que sa honte ne soit pas désormais

[1016] I*bid*., § 93, p. 122.
[1017] Sur cette notion et son affirmation dans le droit à partir du XIII[e] siècle surtout, voir C. GAUVARD, A. DE LIBERA, M. ZINK, *op. cit.*, article : « Majesté », pp. 869-871.
[1018] C'est l'impression donnée par la formulation mise dans la bouche de Morgane conseillant à Arthur de faire justice : « car il n'est pas rois ne hom qui tel honte suefre que l'en li face » (*Mort Artu*, éd. cit., § 52, p. 65.)
[1019] *Op. cit.* , p. 136.
[1020] *Mort Artu*, éd. cit . , § 52, p. 61.
[1021] *Charrette*, éd. cit., vv. 4922-24.
[1022] *Ibid*., § 93, p. 122.
[1023] *Tristan*, éd. cit. , v. 947.

connue de tous[1024], est également très révélateur de l'importance donnée à la honte publique dans cette culture : rien jusque-là n'avait fait céder Lancelot et ne l'avait fait renoncer à l'amour de Guenièvre !

La morale féodale n'a donc pas investi le champ de la représentation de l'adultère de la reine dans la même mesure dans tous ces textes : chez Geoffroi et Wace, dans les accusations de trahison et de déloyauté, affleure implicitement ou s'affirme explicitement l'impératif moral caractéristique de cette éthique : celui de la foi jurée au seigneur par son vassal et par sa dame. L'accusation de manquement à cette loi, de *desloialté,* assumée par le narrateur, apparaît dès l'*Historia,* et la *Vita Merlini* ; elle s'intériorise dans le sentiment de culpabilité ressenti par Guenièvre selon Wace[1025].

Mais les choses sont beaucoup moins claires dans les autres récits : Béroul comme Chrétien de Troyes installent l'un et l'autre la morale féodale de la fidélité au suzerain, et plus largement, la morale aristocratique de la loyauté mais évitent soigneusement l'accusation explicite de trahison ou de déloyauté portée à l'encontre de la reine et de son amant. Elle est escamotée dans la *Charrette* et déplacée sur le fidèle sénéchal et, à ce moment du récit, affleure l'idée de la culpabilité de Lancelot et de Guenièvre à l'égard de cette morale féodale ; mais l'accusation est doublement discréditée, par la vilenie et le manque d'objectivité de l'accusateur d'une part, par le fait qu'il se trompe ridiculement d'autre part et le fonds moral de l'épisode est balayé dans le feu de l'action et la sympathie suscitée pour les héros, sinon pour leur cause ! Et surtout, dans *La Charrette,* la dimension symbolique du parcours de Lancelot, présenté comme le sauveur qui restaure la souveraineté d'Arthur, l'emporte sur le blâme « réaliste » féodal[1026]. Quant à Béroul, il s'arrange pour reporter l'accusation de trahison sur les barons « félons » et le « traître » Frocin, assez paradoxalement tout de même (mais conformémement à la logique mythique du soutien et restaurateur de souveraineté). D'autre part, dans ces deux œuvres, cette éthique demeure assez extérieure et de l'ordre de la réputation. Cela n'entraîne pas qu'elle soit occultée, loin s'en faut, mais elle est laissée à

[1024] *Mort Artu*, éd. cit., § 118, p. 154.
[1025] Pour une analyse plus développée de ce point, voir *infra*, VIII.2.1.b, l'analyse du réinvestissement idéologique du thème par la morale chrétienne du repentir.
[1026] Nous aurons l'ocasion d'approfondir cet aspect à propos des implications politiques de la réécriture courtoise du thème de l'infidélité de la reine.

distance de ce qui fait le cœur de la narration : l'amour de Tristan et d'Yseut, le parcours héroïque et amoureux de Lancelot et les approfondissements psychologiques qu'il suscite.

Dans *La mort le roi Artu*, cependant, le blâme de la *desloialté* et de la trahison de la reine et de Lancelot devient plus explicite et Lancelot lui-même plaide coupable à ce sujet et, comme dans le *Brut* quelques quatre-vingts ans plus tôt à propos de Guenièvre, ce remords ou cette conscience de sa culpabilité ouvrira la porte à un vrai repentir chrétien. Cependant, à ce moment du récit où Lancelot exprime cette conscience, il est encore davantage question de son honneur et de sa réputation car, si la reine n'accepte pas la proposition d'Arthur dit-il, sa propre déloyauté apparaîtra aux yeux de tous. Là encore, la morale féodale semble rester presque extérieure au sujet et poser un problème d'ordre social et d'apparence plutôt que de morale individuelle profonde[1027].

Ce relatif escamotage de l'éthique féodale dans *Tristan* et surtout dans *Le Chevalier de la Charrette* prend certainement appui sur la logique mythique de la reine infidèle qui affleure encore dans ces œuvres et qui veut que l'adultère de la reine signifie une restauration de la souveraineté et ait donc une dimension politique primordiale. L'enjeu de l'adultère de la reine dans tous ces récits ressortit davantage, au demeurant, à des conceptions politiques féodo-monarchiques qu'à des concepts moraux.

VIII.1.2 . IMPLICATIONS POLITIQUES FEODO-MONARCHIQUES DE L'ADULTERE DE LA REINE.

Les histoires d'infidélité de la reine dans les récits de ce corpus conservent une dimension politique, on l'a vu en Seconde Partie. La question se pose à présent de savoir dans quelle mesure cette dimension politique est réinvestie par des problèmes politiques spécifiques à cette idéologie féodo-monarchique.

Il est évident dans l'*Historia,* la *Vita Merlini* et dans le *Brut* que la brève évocation de la liaison adultère de la reine d'Arthur avec Modred ne sert qu'à renforcer l'idée de l'odieuse

[1027] Au demeurant, Lancelot ne se perçoit peut-être pas véritablement comme le vassal d'Arthur. Emmanuèle Baumgartner le fait remarquer à propos du *Lancelot en prose* : « Amant d'une reine, Lancelot n'est (…) ni le neveu ni le vassal d'Arthur, comme Tristan l'est du roi Marc. Lors de son adoubement, il fait en sorte que ce soit la reine, dont il devient ainsi l' « homme » qui lui donne son épée (…). Qu'il reste si longtemps sans reprendre possession de son royaume de Bénoïc est aussi un moyen (…) de ne pas tenir son royaume d'Arthur, situation qui était celle du roi Ban, son père. » (E. BAUMGARTNER, « L'enfant du Lac », dans *Lancelot*, dirigé par M. SÉGUY, Paris, Autrement, coll. « Figures mythiques », pp. 33-45).

trahison et usurpation du pouvoir de Modred. La folie du neveu (*desipiens* [1028]) et l'avilissement (*vilainie* [1029]) de la reine font partie des regrettables et honteux accidents qui expliquent la chute d'un idéal de monarchie féodale. L'adultère de la reine semble bien ici un dérivé du mythe en ce sens qu'il participe à la trahison du vassal et, ferment de dissolution, au déclenchement du chaos ; mais sa représentation s'en éloigne aussi nettement en ce sens qu'il ne renvoie pas à une usure du pouvoir ou à une faute d'Arthur : au contraire, l'adultère de la reine fait partie ici d'une rupture du pacte féodo-vassalique par Modred envers son oncle et suzerain qui tend à disculper Arthur de sa chute. Ainsi le motif de l'adultère de la reine est-il ici intégré dans la perspective de la promotion d'un pouvoir monarchique fort et glorieux et du risque anarchique inhérent à l'organisation politique féodo-vassalique.

Dans *Le Chevalier de la Charrette*, les implications politiques de l'adultère de la reine sont à la fois évidentes et paradoxales : elles sont évidentes parce que l'adultère permet de remédier à l'enlèvement de la reine, lui-même quasi-explicitement donné comme un attentat à la souveraineté d'Arthur ; elles sont donc paradoxales parce que l'amour adultère de la reine a pour effet de restaurer la souveraineté du roi, de manière très proche de la matière mythique lugienne même si, on y viendra bientôt, cela doit désormais s'interpréter dans une perspective courtoise. Ici, manifestement, le lien féodo-vassalique (toujours en admettant que Lancelot soit considéré dès *Le Chevalier de la Charrette* comme le vassal d'Arthur) sert d'alibi au sauvetage héroïque et amoureux de la reine. Ce qui meut Lancelot, c'est son amour pour la reine, mais, comme nous le verrons bientôt, on a pu voir dans la relation courtoise du chevalier tout dévoué à sa dame la symbolisation ou le déplacement du lien entre le suzerain et son vassal [1030] . Le motif de l'adultère de la reine retrouverait là une dimension symbolique renvoyant alors à un idéal féodo-vassalique de soutien de la souveraineté par le vassal.

Dans *Tristan* et dans *La mort Artu*, les implications politiques de l'adultère de la reine sont plus complexes Dans *Tristan*, l'ancienne représentation de l'amant symbolique de la reine comme un soutien et un restaurateur de souveraineté est réinvestie par les préoccupations féodo-monarchiques inhérentes au second âge féodal ou à son installation. Comme l'a fait remarquer Jean-Charles Payen, la « Cornouaille de Marc est un état

[1028] *Vita Merlini*, éd. cit., v. 1108.
[1029] *Brut*, éd. cit., v. 13207.
[1030] G.DUBY, *Mâle Moyen Âge*, Paris, 1990 (rééed.), « L'amour au Moyen Âge », op. cit., p. 47 : « Si bien que dans l'ambivalence des rôles attribués aux deux personnes du couple seigneurial, cet amour-ci, l'*amor*, le vrai, le désir contenu, apparaît en fait comme l'école de l'amitié, de cette amitié dont on pense à l'époque même qu'elle devrait resserrer le lien vassalique, et raffermir ainsi les assises politiques de l'organisation sociale ». Notons toutefois que l'historien parle ici d'un « désir contenu » et bien surveillé et circonscrit par les limites que lui pose le seigneur.

relativement centralisé (…) : à l'émiettement du pouvoir a succédé une hiérarchisation qui soumet plus étroitement le vassal à son seigneur ; les désordres de la guerre privée sont plus rares qu'autrefois (…). »[1031]. L'auteur interprète également le rôle joué par le sénéchal Dinas de Dinan comme un indice de ce « renforcement monarchique »[1032] lisible dans *Tristan* (en proposant l'hypothèse que ce personnage représenterait peut-être la « chevalerie sur laquelle s'appuient les Plantagenêts »[1033]). Il est certain, en tout cas, que les conseils de Dinas tendent à préserver la paix qui ne pourrait qu'être troublée si la reine était livrée aux flammes ; le redoutable Tristan en fuite chercherait alors sans nul doute à la venger, le royaume en pâtirait[1034] et le terme de *gast* employé par le sénéchal insiste sur l'idée d'un recul de civilisation. Car il s'agit bien de cela : cet ordre du royaume reste manifestement fragile. Comme le note, là encore Jean-Charles Payen, il « s'arrête au seuil de la forêt »[1035], et surtout, il est menacé par les manœuvres et les entreprises des grands féodaux représentés par les trois barons « félons ». « L'ordre royal est alors 'récupéré' au profit d'un conservatisme qui se sent lui-même menacé par le progrès de l'autorité royale »[1036]. Dans ce contexte, l'adultère de la reine devient un prétexte au désordre féodal, à la réaffirmation du pouvoir dissident des barons à travers des menaces de guerre mais surtout à l'éloignement de Tristan qui les gêne dans l'affirmation de leur pouvoir auprès de Marc : le neveu jouit de sa confiance et de son affection qu'il a méritées par sa vaillance employée à grandir l' *onor* [1037], la gloire du roi ; de plus, le peuple reconnaît en lui son sauveur. Tristan n'est pas dupe d'ailleurs de leur intervention prétendument au nom de l'honneur du roi et de la morale offensée : dans la conversation sous le pin, il établit immédiatement le lien ces *losengiers* et leur dénonciation d'adultère à ses propres prouesses contre le Morholt. En éloignant Tristan, en se rendant aux exigences de ses barons, Marc se prive de son meilleur soutien et, pire, le transforme, comme le souligne Dinas, en fauteur de troubles potentiel s'il met à mort Yseut. La foule en est bien consciente qui traite les barons et Frocin de *traïtors le roi* [1038], retournant ainsi l'accusation portée contre les amants adultères et Tristan surtout.

[1031] J.C. PAYEN , « Ordre moral et subversion politique », *Mélanges offerts à Jeanne Lods*, Paris, Coll. de l'E.N.S. de Jeunes Filles, 1978, p. 474.
[1032] Ibid., p. 477.
[1033] Ibid. L'auteur rappelle que beaucoup de seigneurs bretons avaient participé à la conquête normande et disposaient d'un double domaine, insulaire et continental.
[1034] *Tristan*, éd. cit., v.1108 : « Encor en ert ta terre en gast ».
[1035] J.C. PAYEN, art. cit., p. 474.
[1036] Ibid., p. 474.
[1037] *Tristan*, v. 141 : « Por s'onor croistre m'en armai ».
[1038] *Ibid.*, v. 1144.

Alors, les signes symboliques de l'ancienne représentation celtique de l'infidélité de la reine se perpétuent et s'inversent à la fois : le fou des textes celtiques (Lomna ou Lailoken/Merlin…) pointe du doigt ce désordre apparent qui est dans l'ordre des choses, il renvoie donc à la nécessité du renouvellement ou de la régénération de la souveraineté et il est un facteur d'équilibre en endossant la mort sacrificielle du roi ; dans le *Tristan* son rôle est assumé par l'infâme nain Frocin dont la digrâce souligne la malignité[1039]. Véritable devin inspiré par les astres, il dit la vérité des faits mais, on l'a vu plus haut dans la perspective du mythe[1040], il parle « faux » ; *parole fause* [1041] selon Arthur, sa parole contient la même fausseté que celle des barons, celle qui est impliquée par le sens actif du latin *falsus* (« trompeur, imposteur, menteur »)[1042]: elle se donne comme proférée pour l' *onor* du roi et elle ne tend qu'à sa honte et à l'affaiblissement de son pouvoir. Dans la perspective opposée au risque d'anarchie, de désordre féodal qui semble celle du *Tristan,* le nain dit le contraire de ce qu'il faudrait dire.

Tout se passe comme si le roman mettait en place l'incarnation des valeurs féodales par les barons pour mieux en dénoncer le dévoiement ou le danger. Au total, ce qui est prôné, c'est un système féodo-monarchique dans lequel le pouvoir unificateur et pacificateur du roi s'appuie sur le soutien des bons et « vrais » vassaux comme Tristan et Dinas. Dans cette conception du pouvoir politique, à la surface du texte, à son niveau sémantique le plus évident, l'adultère de la reine apparaît comme un dangereux ferment de désordre car il fournit un prétexte tout trouvé aux tentatives féodales d'affaiblissement du pouvoir royal. Le parti-pris de Dinas pour les amants et le point de vue nettement positif porté sur lui, au sein même de cette conception féodo-monarchique amène toutefois à nuancer cette affirmation : si l'on admet que l'affection du sénéchal pour les amants ne relève pas seulement de l'indulgence et de la reconnaissance de la force de la passion, et qu'elle a aussi une dimension pragmatique en accord avec son dévouement de fidèle vassal à son seigneur et roi, on a bien l'impression que quelque chose de l'ancienne logique mythique transparaît, transposée dans l'ordre des valeurs féodo-monarchiques : dans ce soutien indéfectible du bon conseiller (et de la foule) à Tristan, si qualifié pour la souveraineté, rappelons-le, on retrouve quelque chose du soutien des conseillers et sujets de Ronan à son fils Mael Fothartaig, du soutien du fils et petit-fils de

[1039] Cf V.J. HARVARD, *The Dwarfs of Arthurian Romance and Celtic Tradition,* Leyde, 1958.
[1040] Voir *supra*, chap. III.3.2.
[1041] *Tristan*, éd. cit., v. 4145.
[1042] Cf J. CHOCHEYRAS, « De la tromperie à l'erreur, sémantique du « faux » au Moyen Âge », *Le Vrai et le Faux au Moyen Âge,* Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales et Dialectales de Lille 3 (réunis par E. GAUCHER), Lille, 2005. L'auteur rappelle la leçon donnée par Arthur à Marc en parlant des « félons » : « Ne doiz croire parole fause ». « Le 'faux' est donc bien de leur côté » (p. 104). Cf p. 105 pour l'étymologie de « faux » et le sens de *falsus.*

Finn à Diarmait, du soutien de Fergus à Noise : la faveur de la reine s'exerce en faveur du « vrai » roi ou futur roi et les bons sujets les défendent.

Dans *La mort le roi Artu*, l'insertion de l'histoire d'adultère de la reine dans un contexte féodo-monarchique mais dans une logique, on l'a vu très proche de celle de la représentation celtique, réactive une signification politique elle aussi proche du mythe mais réinterprétée en des termes liés à ce contexte. Les deux scènes de *consilium* provoquées par l'infidélité de Guenièvre et son enlèvement sont très révélatrices à cet égard.

La première, on s'en souvient, a lieu après la prise des amants quasiment en flagrant délit et la fuite de Lancelot[1043]. « Seigneur, que doit l'en fere de la reïne par droit jugement ? »[1044] demande Arthur à ses barons rassemblés. Il a beau satisfaire par ce dispositif du conseil aux apparences de la justice royale féodale et y insister lui-même (« par droit jugement »), il ne s'en conduit pas moins dans cette scène déjà de manière quasi-tyrannique, même si cela reste ici implicite : d'une part, son attitude, appuyée par les propos outrés (et mal intentionnés à l'égard de Lancelot, ce qui les rend suspects) de son neveu Agravain, influe fortement sur le « conseil » délivré par les barons :

« A ceste chose (la mort de Guenièvre) s'acordent li uns et li autre a fine force, car il voient bien que li rois le velt. »[1045].

De plus, alors que Gauvain manifeste fortement son désaccord et son indignation, allant jusqu'à le menacer de rompre le pacte féodo-vassalique entre eux, le roi ne l'écoute pas car il pense à autre chose :

« Li rois ne respont mot a ce qu'il dit, car il entendoit a autre chose »[1046]…

Que l'on comprenne *entendoit* comme « il était distrait » ou comme « il avait une autre intention », son attitude n'est pas celle d'un bon roi féodal prêt à écouter ses conseillers. Or, c'est de cette première décision que découlera la mort de ses neveux qui déclenchera la guerre « qui jamais ne prendra fin ».

La deuxième scène de *consilium*[1047] dans *La mort Artu* renforce cette image d'un roi quasi-tyrannique[1048] et abusif par rapport à l'idéal féodal. Il s'agit cette fois de décider comment réagir à l'enlèvement de Guenièvre mais surtout à la mort des neveux du roi.

[1043] *Mort Artu*, éd. cit., § 93, pp. 121-123.
[1044] *Ibid*., p. 121.
[1045] *Ibid.*
[1046] *Ibid.*
[1047] *Mort Artu*, éd. cit., § 104, pp. 134-136.
[1048] On sait combien la question de la tyrannie est au cœur de la réflexion politique du Moyen Âge et notamment au XII[e] siècle, de celle de Jean de Salisbury dans son *Policraticus* (voir par exemple J. DICKINSON, « The Medieval Conception of Kingship and some of its Limitations, as developed in the *Policraticus* of John of Salisbury », *Speculum*, I, 1926, pp. 308-337).

Là encore, la demande d'Arthur cherche à sauvegarder les apparences et s'appuie sur des termes de droit féodal mais la fin de sa phrase est malgré tout sans équivoque :

« vos requier par ce serement que vos m'avez fet que vos me conseilliez, si com on doit conseillier son signour lige, en tel maniere que ma honte soit vengiee. »[1049] .

Comme le fait remarquer Dominique Boutet, « l'essentiel de la décision leur (à ses conseillers) échappe, puisqu'Arthur les consulte seulement à l'intérieur d'une orientation personnelle qui ne saurait être remise en question »[1050]. De fait, Yon aura beau prêcher la modération en dissociant l'intérêt personnel du roi (qui est, *sanz faille* de venger sa honte) et l'intérêt du royaume, il ne sera pas écouté et cela met évidemment en lumière la faute d'Arthur en tant que roi, son intérêt personnel primant pour lui sur celui du royaume. Et, de façon plus pragmatique, Mador de la Porte aura beau conseiller de ne pas assiéger la Joyeuse Garde[1051] qu'il considère comme inexpugnable, il ne sera pas non plus écouté. Ce qui l'emporte, outre l'autoritarisme du roi, c'est, de sa part comme de celle de la plupart des barons cette fois, la morale guerrière (qui veut que l'on ne puisse être accusé de *couardie)* et aussi la morale si répandue dans la culture féodale, de la *vendetta*[1052]. La suite du roman montrera clairement que cela n'était que folie dans une perspective chrétienne anti-guerrière affirmée.

Cependant, à cet endroit du récit, plus que la morale chrétienne qui se déploiera sur sa fin, c'est, dans une certaine mesure, une réflexion politique suscitée par la question de l'adultère qui est proposée dans ces passages : l'adultère de la reine rend manifestes les tendances autoritaires et tyranniques d'Arthur dans la primauté qu'il donne à son intérêt personnel et à celui de son lignage au détriment de celui du royaume et cela amènera à la dissolution de son règne. Une fois de plus dans cette œuvre, on est fort près de la logique de la représentation celtique. Comme dans le mythe, l'infidélité de la reine est révélatrice de défaillances et d'abus royaux réinterprétés ici dans une perspective féodo-monarchique.

Cette analyse de la réécriture du motif de la reine infidèle selon l'éthique féodo-monarchique permet de préciser cette constatation qui s'est déjà imposée maintes fois de la conservation d'une signification politique du thème dans ces récits historiographiques et romanesques. On se rappelle qu'à travers cette dimension politique conservée, le traitement du thème dans ce corpus renvoie aux deux orientations mythiques essentielles du thème de la

[1049] *Mort Artu*, § 103, p. 134.
[1050] D. BOUTET, *Charlemagne*…, op. cit., p. 138.
[1051] *Mort Artu*, éd. cit., § 104, p. 135.
[1052] Sur la vendetta et ses liens avec la féodalité, voir M. BLOCH, *op. cit.*, pp. 195-203.

reine infidèle celtique: soit, associée à l'amant soutien et dispensateur de souveraineté, cette infidélité symbolise une restauration de la souveraineté, soit elle révèle les défaillances royales et déclenche la chute du roi. Si on accepte l'hypothèse de l'ombre mythique lugienne de Tristan et de Lancelot, on comprend aisément que leur amour adultère de la reine conserve chez Béroul et chez Chrétien de Troyes cette signification symbolique « positive » de soutien et de restauration de la souveraineté de Marc et d'Arthur réinterprétée dans la perspective féodo-monarchique d'un pouvoir non tyrannique et pacificateur soutenu par les bons vassaux. Ainsi le blâme féodal, qu'ils auraient pu encourir assez logiquement, se trouve-t-il reporté sur leurs accusateurs (*Tristan*) et, dans *La Charrette*, emporté par la dimension spirituelle symbolique de la quête de Lancelot[1053].

Il n'en demeure pas moins qu'à un premier niveau de lecture, dans ce contexte démythifié, leur amour reste un amour interdit et « félon » et qu'il faut toute la grâce du récit et la partialité des narrateurs pour escamoter ce blâme, la morale féodale imprégnant magré tout ces textes (au moins sur un plan social qui semble rester en surface de la conscience individuelle). Au demeurant, si dans *La mort le roi Artu* n'insiste pas sur la « déloyauté » de Lancelot et la « honte » de Guenièvre, il extrait l'adultère de la reine de sa dimension symbolique en les exprimant explicitement. A ce premier niveau de lecture, cet amour interdit devient un levier politique manipulé sciemment : dans les textes historiographiques, il participe, avec la trahison de Modred, au déclenchement de la chute du roi ; dans *Tristan*, il est prétexte à la réaction féodale des barons mais aussi ferment du rassemblement des fidèles du roi Marc et des amants ; dans *La Mort Artu*, sa révélation est la pièce maîtresse des adversaires de Lancelot à la cour et il entraîne un dysfonctionnement de la conduite royale, comme dans le mythe, mais, là aussi, transposé dans le contexte des pratiques et de l'éthique féodo-monarchiques.

[1053] Qu'on l'interprète comme symbole mystique et chrétien comme Jacques Ribard ou, de façon très proche encore du mythe celtique, comme celle d'un héros sauveur de la communauté et restaurateur de la souveraineté.

VIII.2. REECRITURES CHRETIENNES ET CLERICALES.

Entre le IX^e^ et le XI^e^ siècle, l'institution matrimoniale sort des marges de la sacralité dans lesquelles elle demeurait reléguée pour s'imposer peu à peu comme le septième sacrement de l'Eglise chrétienne[1054]. Il s'agit de lutter contre les pratiques, largement admises au sein de la société profane, de rapt, rupture conjugale, concubinage, adultère banalisé, prolifération des bâtards…Cet état de faits s'observe surtout jusqu'aux environs du XII^e^ siècle, époque où l'Eglise semble davantage parvenir à imposer son modèle (fondé sur le dogme de la monogamie et aussi, celui, désormais sans faille ni accommodements, de l'indissolubilité du mariage[1055]) : « Si le divorce peut toujours séparer les corps, l'union spirituelle, elle, est indissoluble. Le concubinage tombe en discrédit et les enfants nés d'une union illégitime sont déclarés bâtards ; la bâtardise est tenue pour une tache qui corrompt les lignages »[1056]. Mais, à cette époque encore, la réalité des faits est certainement plus complexe : la violence sexuelle, voire matrimoniale reste courante[1057], les incestes sont nombreux et les plaintes pour adultère constantes[1058]. « Même si les pratiques illicites ne disparaissent pas miraculeusement, la doctrine d'un pacte conjugal chrétien s'élabore, que l'Eglise tente de faire passer par la prédication et la pénitence »[1059]. Ainsi l'Eglise, depuis le XI^e^ siècle surtout, mène-t-elle une entreprise de consolidation du mariage à travers textes et sermons. Au XI^e^ siècle, deux écrits majeurs sur cette question connaissent un grand succès et sont recopiés maintes fois dans les bibliothèques épiscopales : le *Decretum* de Bourchard de Worms, compilé entre 1008 et 1012 et une collection de Gratien, largement reprise dans la *Parnomia* d'Yves de Chartres écrite à la fin du siècle qui réaffirme la valeur de l'engagement du mariage[1060]. Sa sacralisation

[1054] Au XII^e^ siècle, Pierre Lombard l'inscrit dans son *Livre des Sentences* comme le septième sacrement et Hugues de Saint- Victor l'associe, en tant que consentement mutuel fondé sur l'affection (*dilectio*), au « sacrement de l'amour spirituel entre Dieu et l'âme » (G. DUBY, *Le chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*, Paris, Hachette, coll. Pluriel, 1981, en particulier pp. 192-193 et S. MELCHIOR-BONNET, A. de TOCQUEVILLE, *Histoire de l'adultère*. op. cit., p. 63.)

[1055] A. VACANT, E. MANGENOT, E. AMANN, *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1935, article « Adultère », p. 496 : « Aucun théologien du XII^e^ siècle (…) n'éprouve la moindre hésitation ».

[1056] S. MELCHIOR-BONNET, A. DE TOCQUEVILLE, *op. cit.*, p. 63.

[1057] L'exemple célèbre d'Aliénor d'Aquitaine, à peine divorcée du roi de France, échappant de peu au rapt tenté par le comte de Blois puis par Geoffroi de Plantagenêt, frère d'Henri, en atteste.

[1058] S. MELCHIOR-BONNET, A. DE TOCQUEVILLE, *op. cit.* , p. 63.

[1059] *Ibid.*

[1060] Voir G. DUBY, *op. cit.* , chapitres III « Le mariage selon Bourchard » et IX « Yves de Chartres ». Voir aussi une synthèse très claire de la question dans F. LE NAN, *Le secret dans la littérature narrative arthurienne*, Paris, Champion, 2002, pp. 370-74 (« Les fondements de la morale commune »).

semble acceptée par tous dès le milieu du XII[e] siècle et « tous les problèmes matrimoniaux sont (dès lors) réglés par l'Eglise seule »[1061].

Dans ce contexte, l'adultère apparaît dans les textes cléricaux comme un péché majeur et un « crime odieux »[1062]. L'adultère féminin surtout. Georges Duby note que « dans la correspondance (d'Yves de Chartres), il est « seul en cause » mais qu'il « l'est sans cesse »[1063]. L'adultère demeure un motif de séparation des corps, si l'union des âmes reste indissoluble. L'Eglise tend à affirmer, selon la parole du Christ, que l'homme et la femme sont soumis aux mêmes obligations de fidélité[1064]. Mais la parole du Christ elle-même, selon l'Evangile de Matthieu, semble stigmatiser davantage l'adultère féminin et permettre la séparation dans ce seul cas[1065]. Dans ce «mâle Moyen Âge »[1066], même les hommes d'Eglise, surtout eux peut-être, se font l'écho d'une immense méfiance à l'égard de la femme luxurieuse et infidèle par nature et les grands, dans cette civilisation où la pureté du lignage prend de plus en plus d'importance, ne se feront pas faute d'exploiter, dans leurs stratégies matrimoniales, cette possibilité de quitter une épouse inféconde en alléguant l'adultère se heurtant en revanche à l'interdiction cléricale de reprendre femme (et passant outre)[1067]. Ainsi les grands prédicateurs, dont les sermons sont destinés à être diffusés, comme Jacques de Vitry ou Arnold de Liège, engagent-ils l'époux trahi à ne pas hésiter à écarter l'épouse infidèle de sa couche[1068]. Toutefois, globalement, la position de l'Eglise quant au châtiment de l'adultère, plus rigoureuse dans les premiers siècles où elle pratique l'excommunication[1069], se fondera de plus en plus sur la parole évangélique du Christ face à la femme adultère[1070] pour évoluer vers le pardon face à un repentir véritable ; d'où l'accent mis dans les textes cléricaux depuis les pénitentiels du Haut Moyen Âge sur la rigueur de la pénitence : Bourchard de Worms préconise une peine bien plus prolongée pour le rapt et l'adultère (une quarantaine de sept ans, comme pour la bestialité) que pour le célibataire forniquant avec une femme « vacante », ou bien pour l'homme qui a crevé les yeux ou coupé la main d'un autre…

[1061] S. MELCHIOR-BONNET, A. DE TOCQUEVILLE, *op. cit.* , p. 63.
[1062] A. VACANT, E.. MANGENOT, E. AMANN, *Dictionnaire*…, op. cit., p. 467.
[1063] G. DUBY, *Le chevalier*…, op. cit., p. 181.
[1064] *Matthieu*, V, 27.
[1065] Cité par G. DUBY,*op. cit* ;., p. 28 : Matthieu, dès le « Sermon sur la montagne » (V, 32) puis en XIX, 6 : Jésus dit répondant aux pharisiens qui l'interrogeaient sur la répudiation : « Que l'homme donc ne sépare pas ce que Dieu a joint » mais au verset 9 du même chapitre : « Aussi, je vous déclare, que quiconque quitte sa femme, sauf en cas d'adultère, et en épouse une autre, commet un adultère ».
[1066] Pour réemployer l'heureuse et frappante formule de G. DUBY.
[1067] Là encore, nous renvoyons à G. DUBY, *Le chevalier*…, op. cit.
[1068] F. LE NAN, *Le secret dans la littérature narrative arthurienne*, op. cit., p. 374. On trouvera dans cet ouvrage une présentation synthétique de tous ces aspects (pp. 370-374)
[1069] A. VACANT, E. MANGENOT, E. AMANN, *Dictionnaire*..., op. cit., article « Adultère », p. 467.
[1070] *Evangile de Jean*, VIII, 3-11.

Nous commencerons par étudier dans quelle mesure ces conceptions et positions très générales de l'Eglise face à l'adultère et, plus globalement, au péché, se reflètent dans la représentation des reines infidèles dans les récits profanes de notre corpus. Dans quelle mesure l'infidélité de la reine, symbole d'origine mythique de renouvellement de souveraineté dans les textes celtiques, devient-elle un « crime odieux » contre la loi chrétienne et un péché contre l'engagement matrimonial sacré ? Dans quelle mesure porte-t-elle la marque de la réflexion sur les notions de « péché » et de « repentir » qui se développe au XII^{e} siècle ?

VIII.2.1. INFLUENCE DE L'ETHIQUE CHRETIENNE DE L'ADULTERE ET DES DOCTRINES DU PECHE DU XII^{E} SIECLE.

a) Du symbole mythique du renouvellement de la souveraineté au crime et péché d'adultère.

« Cuntre lei l'aveit espusee. Si en esteit mult avilee » (*Roman de Brut*, vv. 13211-12)

L'adultère d'Yseut et surtout, de manière beaucoup plus nette, récurrente et développée, l'infidélité de Guenièvre, que ce soit avec Lancelot ou avec Modred/Mordred , sont représentés dans les œuvres de notre corpus, sauf *Le Chevalier de la Charrette* et *La première Continuation de Perceval*[1071], comme des crimes contre la loi et la morale chrétiennes.

[1071] Dans *Le Chevalier de la Charrette*, le seul passage où affleure indirectement l'idée de la culpabilité des amants adultères (l'épisode de l'accusation de Keu au matin de la nuit d'amour) n'envisage explicitement cette culpabilité que par référence à la morale féodale (et si l'impératif clérical de la fidélité dans le mariage joue un rôle dans la honte de Guenièvre, cela demeure ici absolument implicite). Dans l'histoire de Caradoc de Vannes, la culpabilité d'Ysaive n'est envisagée que très rapidement et de manière très générale qui ne renvoie explicitement à aucune morale chrétienne en deux passages : le premier ne comprend que deux vers qui concernent au demeurant davantage la conception d'un fils adultérin que l'adultère en lui-même : « D'un fil remest la nuit engainte/ Puis en fu provee et atainte » (*Première Continuation*…, éd. cit., vv. 2085-86) ; le second, au détour d'un vers, stigmatise le mal fait au roi Caradoc (père) « honni » (*Ibid.*, v. 2508) par l'enchantement d'Eliavres et la trahison d'Ysaive. Mais l'adultère dans ce conte ne rentre pas dans le cadre du péché ni du repentir chrétien (paradoxalement, ce qui fera l'objet du repentir et de la pénitence de Caradoc fils, c'est la vengeance qu'il aura exercée sur sa mère et sur l'enchanteur, on a vu en Seconde Partie comment cela peut se justifier par la logique mythique encore efficiente ici) et l'amalgame de cette première histoire avec celle du cor révélateur des femmes infidèles à la fin confère de plus au thème une note de légèreté (aucune conséquence fâcheuse ne découlant de la révélation de l'infidélité générale des dames de la cour d'Arthur, Guenièvre la première entre toutes évidemment, ni de la confusion plutôt comique de leurs époux ou amis).

C'est d'abord un crime contre la loi sacrée. Comme le rappelle Francesco Chiovaro, « avec (le concile de) Latran (1123), tout change : les règles « morales » de l'Eglise deviennent des normes « juridiques » (…). En réalité, l'Eglise disposait depuis quelques temps d'une définition juridique du lien matrimonial »[1072]. C'est sur cet aspect juridique surtout qu'insiste d'emblée Geoffroi de Monmouth dans *l'Historia,* où la liaison de Modred et de la reine est donnée comme « la violation du droit des premières noces », Arthur apprenant que :

« (…) *reginamque Guenneveram, violato jure priorum nuptiarum, eidem nefanda venere copulatam fuisse* » [1073].

La *Vita Merlini* renchérira en stigmatisant leurs « amours illicites » (« *illicitam venerem* »)[1074]. Dans le passage de l'*Historia*, le choix du terme *nefanda* (définissant cet adultère comme « impie, abominable, criminel ») souligne la dimension sacrée de la loi enfreinte. Et on a presque l'impression que cette sorte de gêne du clerc à aborder ce sujet que nous avons déjà évoquée s'explique par une sorte de tabou, d'interdit sacré de parler de ce sujet impie. A la suite de Geoffroi, Wace parlera très explicitement dans le *Brut* d'atteinte à la loi chrétienne et mettra l'accent davantage sur la dimension incestueuse de la liaison [1075] :

« Kar cuntre cristïene lei
Prist asur lit femme lu rei
Femme sun uncle… »[1076].

Les récits plus romanesques accordent moins d'attention à cet aspect canonique de la question. Absent totalement dans *Le Chevalier de la charrette*, peut-être apparaît-il en creux dans la stigmatisation du « péchié de la reïne »[1077] et dans le désir d'expiation de la fin dans *La Mort Artu.* En revanche, Béroul signale que Tristan est conscient de transgresser « la loi de Rome »[1078] selon laquelle Marc a épousé Yseut. Mais il est surtout question dans le *Tristan* de la loi scripturaire sur laquelle s'appuie l'ermite Ogrin, les «*prophecies de l'escrit* [1079]. C'est à cette loi qu'Yseut fera référence, plus tard, lorsque le

[1072] F. CHIOVARO, « Le curé supplante le père », *Notre Histoire*, 1, mai 1984, pp. 38-39 (cité par J CHOCHEYRAS, « Le mariage d'Iseut chez Béroul », *Tristan et Iseut Genèse d'un mythe littéraire,* Paris, Champion, 1996, p. 77).
[1073] *Historia*, éd. cit., § 176, p. 274.
[1074] *Vita Merlini*, éd . cit., v. 1109.
[1075] On sait que l'Eglise a élargi la notion d'inceste au XI[e] siècle jusqu'au septième degré de parenté (décision du pape Alexandre III (1061-1073) et des conciles de Londres en 1102 et 1125) (*Dictionnaire de théologie catholique*, op. cit., article « Inceste », p. 1439).
[1076] *Brut*, éd. cit. , vv. 11125-27.
[1077] *Mort Artu*, éd. cit., § 4, p. 3
[1078] *Tristan*, éd. cit. v. 2194.
[1079] *Ibid.*, v. 1396.

philtre cessera de faire effet, et que les deux amants décideront de faire amende honorable, comme à *la loi escrite* [1080] alors qu'Ogrin lui-même n'avait pas employé cette expression. C'est une façon de reconnaître la transgression de cette « loi » par leur amour adultère.

Cet aspect juridique recoupe évidemment la dimension morale chrétienne de l'adultère de la reine, présente, certes, dans nos textes, mais, à ce qu'il nous semble, pas de façon très prégnante. Ainsi, le terme même de « péché » si récurrent dans *La queste del Saint Graal* n'apparaît pas beaucoup dans ces récits. Wace l'emploie toutefois pour évoquer la teneur des remords de Guenièvre qui se retire dans une abbaye toute morfondue de honte :
« (…) del pechié qu'ele aveit fait »[1081] ;
Dans *La mort Artu*, le mot, employé pourtant dès la première évocation de l'amour de la reine et de Lancelot[1082] le plaçant ainsi d'emblée sous le coup du blâme chrétien de l'adultère, disparaît curieusement ensuite (pour qualifier cet amour), et n'apparaît même pas à la fin du roman, dans l'évocation de la « pénitence » de Lancelot et Guenièvre avant leur mort[1083]. Dans le *Tristan*, le terme de « péché » apparaît plus fréquemment mais, significativement, il garde, sauf dans les objurgations d'Ogrin, sans doute possible, le sens d' « erreur » (sans connotation morale) ou de « tort » fait à quelqu'un (mais sans connotation religieuse) jusqu'à l'épisode de la fin de l'effet du philtre[1084]. De ce jeu du narrateur qui introduit le mot de « péché » sans renvoyer à la notion de « mal » au sens religieux, par exemple, lors de la scène d'amour et du sang coulant sur les draps, qui se refuse donc à condamner les amants adultères là où la morale religieuse le voudrait le plus pourtant, se dégage l'impression d'un jeu très conscient sur le mot et d'une provocation au moins malicieuse et peut-être subversive.

Cependant, si le mot de « péché » reste globalement peu présent dans ces récits, il est souvent relayé par un lexique exprimant l'idée du mal. Ce mal associé à l'adultère de la reine renvoie aussi, tant dans les vices évoqués que dans les images choisies, à des représentations chrétiennes et bibliques. Ainsi est-il, (ou serait-il, selon le *Tristan* dont le

[1080] *Ibid.*, v. 2266.
[1081] *Brut*, éd. cit., v. 13223.
[1082] *Mort Artu*, éd. cit., § 4, p. 3 : « il rencheï el pechié de la reïne ».
[1083] Lui est substituée une longue périphrase mise dans la bouche de Guenièvre suggérant peut-être l'horreur qu'en ressent désormais la reine : « vous savez bien que nous avons fait moi et vous tele chose que nous ne deüssiens avoir faite. » (*Mort Artu*, éd. cit., Appendice, p. 265).
[1084] Par exemple, Yseut s'exclame lors du rendez-vous à la fontaine : « Si grant pechié avez de moi/ Qui me mandez a itel ore » (vv. 5-6), reprochant ainsi à Tristan de porter atteinte à sa réputation et à sa bonne entente avec son époux ; ou bien, cette célèbre exclamation du narrateur désolé de l'erreur commise par l'ardent jeune homme qui ne prend pas garde à sa blessure rouverte : « Dex ! quel pechié ! trop ert hardiz ! » (v. 700). Toutefois, lorsqu'Ogrin leur reproche leur « pechié » (v. 1390), Yseut reprend peut-être le terme en son sens religieux mais c'est alors par une sorte d'antiphrase : « Il ne m'aime pas, ne je lui ,/ Fors par un vin herbé dont je bui/ Et il en but : ce fu pechiez » (vv. 1413-15) (à moins que l'on ne traduise, là encore, par : « Ce fut là notre erreur », ce qui nous semble aussi possible).

narrateur ne reprend jamais cette vision des choses à son compte), en opposition absolue à l'idéal religieux de la pureté, une souillure comme le suggère le lexique métaphorique de la *puterie* [1085] : Modred, dans le *Brut*, aime la femme de son oncle *par putage* [1086], Yseut doit jurer que Tristan n'eut jamais envers elle *amor deputee* [1087], qu'il ne l'aima jamais *par puterie* [1088]. Dans *Tristan* aussi, peut-être l'image du « mauvais chemin » [1089] dans lequel Tristan s'accuse d'avoir entraîné Yseut a-t-elle une connotation religieuse. C'est surtout dans *La mort Artu* (la perspective théologique étant nettement plus affirmée dans le roman en prose du XIII[e] siècle que dans le roman en vers du XII[e] siècle, on ne s'en étonnera pas) que la représentation de l'adultère de la reine passe à travers des images à résonance biblique : l'adultère y est associé à l'échauffement de la luxure[1090], à la chute[1091] et au serpent, figure archétypale du mal, représentant ici Mordred, le fils incestueux et surtout traître[1092]. Il a déjà été souligné que, contrairement à ce que l'on constatera dans le cycle post-Vulgate, ici, le motif de l'inceste reste discret et n'est pas utilisé, nous semble-t-il, pour renforcer l'idée de la culpabilité d'Arthur mais pour accentuer la monstruosité de la trahison et de la tentative d'adultère de Mordred avec la reine. Peut-être d'ailleurs, la figure mille fois haïe de Judas se profile-t-elle derrière celle de Mordred dans *La mort Artu* (on se souvient que le XII[e] siècle a vu éclore de nombreuses histoires de fils incestueux et a doté précisément Judas d'une telle origine[1093]).

Dans ce contexte, la récurrence, dans tous ces récits (à l'exception toujours du *Chevalier de la Charrette*) de l'accusation de folie portée sur les amants adultères prend peut-être également des résonances bibliques. Cette« folie » s'oppose évidemment à l'idéal chrétien de sagesse représenté par la maîtrise des désirs du corps sentie comme un moyen de s'approcher de Dieu en s'épurant[1094]. « Le rapport primordial entre le péché et la folie se retrouve dans toute la littérature morale du Moyen Âge bientôt associée à celui de la mort. Le

[1085] Sens de « put » (A.J. GREIMAS, *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris, Larousse, 1979 (rééd., Larousse Bordas, 1999 (p. 483) : « put » (adj. (du latin *putidume*, de *putere*, puer) : 1) Puant, sale, infect…)
[1086] *Brut*, éd. cit. , v. 11186.
[1087] *Tristan*, éd. cit., vv. 4192-93.
[1088] *Ibid.*, 4166.
[1089] *Tristan*, éd. cit ;, v. 2184 : Tristan déplorant à propos d'Yseut : « Por moi a pris male voie ».
[1090] *Mort Artu*, éd. cit., § 4, p. 3 : « (…) il ne demora pas un mois après que il fu autresi espris et alumez ». ctte image revient de manière obsessionnelle dans *La queste del saint Graal* à laquelle le début de *La mort Artu* relie explicitement ce dernier roman du cycle.
[1091] *Mort Artu*, ibid., « rencheï el pechié de la reïne » ;
[1092] Ibid. , § 164, p. 211 : « Ha ! Mordret, or me fez tu connoistre que tu ies li serpenz que ge vi jadis eissir de mon ventre, qui ma terre ardoit et se prenoit a moi ».
[1093] Voir *supra*, Deuxième partie, chap. V.2.2.
[1094] On sait que ce thème figure parmi les plus fréquents de la littérature patristique et spirituelle pendant tout le Moyen Âge.(Voir par exemple, .G. DUBY, *Le chevalier*…, op. cit., chap. VII « Vies de saints et de saintes », pp. 135-150 ; J. CASSIEN, *Conférence*, XII, Paris, Le Cerf, 1958…)

fol, en effet, à la suite du *stultus* et de l'*insipiens* de la Bible désigne celui qui vit dans le présent et l'ici-bas, sans se soucier du salut ni de l'au-delà. (…). Plutôt que pécheur, le fou est celui qui méconnaît le sens du péché »[1095]. Dès la *Vita Merlini*, Geoffroi de Monmouth considère l'amour adultère de Modred comme un acte de folie et, précisément opposé à toute sagesse, Modred étant décrit comme *desipiens* [1096] ; c'est aussi l'une des premières périphrases qui viennent à l'idée d'Yseut lors du rendez-vous de la fontaine pour signifier l'accusation d'adultère portée contre eux :

« Li rois pense que par folie
Sire Tristan, vos aie amé »[1097].

C'est même un *leitmotiv* dans l'œuvre ce qui donne l'impression que c'est une image rebattue, presque une formule lexicalisée frappée au sceau de la morale courante et qui va de soi dès lors que l'on parle d'adultère, : s'ils s'aimaient de *fol amor* [1098] pense Marc ; jamais, se défend Tristan, se sachant écouté de Marc, il n'a eu le désir d'une telle *rage* [1099] ; Ogrin accueille les amants revenant vers lui en leur demandant combien de temps encore durera leur *folie* [1100] et Yseut, inclinée devant lui, lui répondra que plus jamais elle n'aura au cœur envie de *folie* [1101] ; même le roi Arthur indiquant à Yseut les termes adéquats de l'*escondit* lui demandera de jurer que Tristan n'a jamais éprouvé envers elle un *amor (…) de folor* [1102]. Et il n'est pas impossible que le reproche adressé à plusieurs reprises par le narrateur de la *Mort Artu* à Lancelot de *demener folement* ses amours de façon que nul ne les ignore plus à la cour, ait quelque chose à voir avec cette *folie* imputée aux amants adultères par Geoffroi de Monmouth et que la morale qui s'exprime là ne soit pas seulement sociale et profane.

L'héritage de la représentation celtique de la reine infidèle est donc affecté dans les récits de notre corpus par la thématique chrétienne du péché d'adultère qui, comme l'éthique féodale et aristocratique impliquée dans ce thème, infléchit la représentation dans le sens du blâme, d'orientation religieuse. Mais, jusqu'à présent, nos remarques n'ont mis en lumière qu' un « habillage chrétien » assez attendu, stéréotypé, conventionnel et qui ne nous paraît pas significatif d'une volonté bien établie de la part des auteurs d'inscrire cet adultère de la reine hérité des temps païens dans une réelle problématique chrétienne. En effet, quand

[1095] J.M. FRITZ, *Le discours du fou au Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 1992, pp. 167-68.
[1096] *Vita Merlini*, éd. cit., v. 1109.
[1097] *Tristan*, éd. cit. , vv. 20-21.
[1098] *Ibid*. , v. 301.
[1099] *Ibid*. , v. 253.
[1100] *Ibid*., v. 2297.
[1101] I*bid*. , v. 2323.
[1102] *Ibid*. , v. 4192.

elle est présente, la stigmatisation de l'adultère de la reine à travers les conceptions cléricales chrétiennes comme un crime et un péché ne donne pas lieu dans ces récits à de longs développements discursifs. Outre le fait évident que l'intention de ces œuvres est d'abord narrative et d'orientation profane, cela nous paraît s'expliquer par deux autres raisons qui s'opposent sans s'exclure, croyons-nous : d'une part, cela correspond manifestement dans les trois récits les plus romanesques de ce corpus, à une volonté de l'auteur d'escamoter (pour Chrétien), minimiser (pour Béroul), ne pas souligner (pour l'auteur de *La mort Artu*), sans la nier, la culpabilité des amants : c'est le sens du philtre dans *Tristan,* de l'absence totale de la dimension du péché dans la *Charrette,* et même de la rapidité des allusions au péché de l'adultère dans la plus grande partie de la *Mort Artu,* tandis que la valeur morale de Lancelot y est amplement montrée. D'autre part, si le fait que l'adultère de la reine constitue une grave infraction à la loi et à la morale chrétiennes est peu développé dans ces oeuvres, c'est aussi peut-être parce que cela va sans dire et cela témoigne, *a contrario*, de l'imprégnation des mentalités aux XII^{e} et XIII^{e} siècles, par la pensée cléricale chrétienne. La cause est entendue, cet adultère de la reine est, selon *Brut*, *Tristan* ou *La mort Artu,* un péché mais la question posée par ces récits dans la perspective cléricale et chrétienne n'est pas là : elle porte davantage sur les répercussions sociales et politiques de cet amour illicite, ou même, de façon plus amorale, sur les conditions de survie de cette liaison (*Tristan*). Mais avant d'en venir à cette problématique cléricale politique associée à l'adultère de la reine dans ce corpus, il nous faut nous interroger sur un autre questionnement caractéristique des XII^{e} et XIII^{e} siècles, du XII^{e} siècle surtout et qui, malgré tout, complexifie quelque peu la représentation du péché dans ces œuvres, à des degrés divers cependant : celui du repentir et de la possibilité du pardon

b) De la nécessité mythique au repentir (et à la rédemption ?)

Jean-Charles Payen considère le XII^{e} siècle comme « l'âge d'or du repentir »[1103]. Cette période a en effet vu l'émergence et l'élaboration d'une nouvelle pensée cléricale illustrée par de nombreux écrits sur le repentir et la rédemption, la contrition, la pénitence et leurs corollaires la grâce et la liberté[1104]. Au terme de sa grande étude sur le motif

[1103] J.C. PAYEN, *Le motif du repentir*…, op. cit., p. 18.
[1104] Nous renvoyons à la Première partie de l'ouvrage de J.C. PAYEN consacrée aux « Doctrines de la pénitence au XII^{e} et au XIII^{e} siècles », pp. 17-93. L'auteur montre qu'après une longue période chrétienne où « a prévalu un système de sanctions strictement codifiées (…), âge de la 'pénitence tarifée' » (pp. 17-18), s'est peu à peu imposée une doctrine d'un repentir plus intériorisé dont le contritionnisme est une des expressions majeures.

du repentir dans la littérature médiévale française des origines jusque vers 1230, Jean-Charles Payen conclut à son « importance considérable »[1105] dans cette littérature, en correspondance avec « l'importance réelle qu'avait prise au XII^e^ et au XIII^e^ siècle, la pratique de la confession »[1106]. Pour autant, pour cet auteur, il ne s'agit pas d'affirmer que « la littérature en langue vulgaire ait été inspirée par les doctrines des théologiens »[1107] mais « que les grands clercs et les auteurs français expriment, chacun à leur manière, une mentalité nouvelle »[1108]. Toutefois, il souligne également le « décalage chronologique entre l'époque – début du XII^e^ siècle- où ont vécu Abélard et Hugues de Saint-Victor, et celle, -à partir de 1150- où naît le roman français »[1109] . Ce décalage rend possible la pénétration, à travers « une lente osmose »[1110], de la pensée des grands clercs dans les textes littéraires.

Ces adultères de la reine venus de la tradition celtique se prêtent-ils, dans nos textes, à la refonte chrétienne plus profonde et plus précise qu'implique la représentation du repentir tel que le XII^e^ siècle l'a pensé et décrit ? Mis à part les récits historiographiques et « Le livre de Caradoc »[1111], les recherches de Jean-Charles Payen dans sa thèse ont porté sur tous les récits de notre corpus[1112], avec des réponses diverses on le verra. Nous nous inspirerons en effet largement des analyses et conclusions de cet auteur pour examiner comment le motif du repentir peut avoir imprégné et transformé l'ancienne représentation de la reine infidèle.

Nous suivrons Jean-Charles Payen en distinguant la notion de « repentir » de celle du « remords » en accordant au « repentir » une dimension religieuse et chrétienne

---

« Le contritionnisme est une doctrine de la pénitence selon laquelle la rémission des péchés s'opère de la manière suivante : le pécheur consent à l'infusion de la grâce divine qui suscite chez lui des larmes de repentir » (p. 54). L'auteur présente aussi les théories des « théologiens de la liberté »(p. 56) (saint Anselme de Canterbéry, Abélard, les Victorins) sur le péché (« Le degré de conscience dans le mal mesure le degré de gravité du péché » (p. 58) les opposant à la théorie de la grâce de saint Bernard, très en « retrait par rapport au contritinnisme de son temps ». (p. 64).

[1105] I*bid.*

[1106] *Ibid.*

[1107] I*bid.*

[1108] *Ibid.*

[*1109*] *Ibid.*

[1110] *Ibid.*

[1111] Notons au demeurant que dans « Le livre de Caradoc », le seul péché qu'admette Ysaive et le seul dont elle se repente est la vengeance exercée contre son propre fils (*Première Continuation*, éd. cit., vv. 2712-2745). Encore la dimension morale chrétienne est-elle peu évidente ici et le remords d'Ysaive semble-t-il surtout provoqué par le blâme général de sa conduite envers son fils. ; rien n'est dit sur une quelconque repentance ni même un remords de sa part à propos de son infidélité. Là encore, la logique mythique ancienne demeure.

[1112] Nous ne traiterons pas du motif du repentir dans *Le Chevalier de la Charrette* parce que, comme le note Jean-Charles Payen, « l'atmosphère du Lancelot est extraordinairement profane » (*ibid*., p. 378). Certes, il s'y « fonde une religion de l'amour » *(ibid.,* p. 379) et le langage utilisé par Guenièvre pour exprimer ses remords d'avoir refusé à Lancelot, « la grâce de ses embrassements » (*ibid*.) alors qu'elle le croit mort, est celui de « l'authentique repentir chrétien » (*ibid.*). Dans la même perspective, l'hésitation de Lancelot face à la charrette est traitée comme un péché et ses remords comme du repentir. Mais il ne s'agit là que d'images qui renvoient à une tout autre éthique et esthétique, celles de la *fine amor* sur laquelle nous reviendrons bientôt.

impliquant l'espoir du pardon et d'une solution rédemptrice (sens évidemment restrictif par rapport à ses emplois en ancien français et même dans la langue actuelle). Le repentir chrétien suppose plusieurs étapes toutes franchies et plus ou moins simultanées : la prise de conscience du mal comme péché ; la honte et le regret intériorisés d'avoir péché ; le désir d'expier par la pénitence et l'espoir du pardon et de la rédemption. Dès l'origine du christianisme, même en ses temps les plus rigoureux[1113], l'espoir du pardon divin et du salut après pénitence n'a jamais été dénié au pécheur adultère.

Dans la littérature, on ne trouve guère de trace de théologie ou de pratique du repentir avant les romans en vers, ce qui tendrait à confirmer ou que cette « osmose » de la pensée des grands clercs avec la littérature ne s'est réalisée que lentement ou que cette nouvelle mentalité n'est devenue courante que dans la deuxième moitié du siècle. L'*Historia regum Britanniae* ne dit rien sur un éventuel repentir de la reine Guenièvre, se contentant de noter laconiquement son désespoir de la défaite de Modred et sa fuite derrière la clôture d'un couvent. Irait seulement dans le sens d'un regret à coloration chrétienne de sa vie passée : sa promesse de mener désormais une vie chaste (« *caste vivere* »[1114]). Mais tout cela paraît beaucoup plus suscité par les circonstances extérieures défavorables que par une sincère prise de conscience d'avoir péché. En revanche, même si cela reste modeste, Wace dans le *Brut* développe sur une vingtaine de vers[1115], les pensées de Guenièvre au même moment, alors qu'elle vient d'apprendre que le neveu félon recule devant le roi : il n'est pas question de sa peur d'Arthur et son désespoir de voir Modred vaincu comme chez Geoffroi mais de sa tristesse et de sa honte. Les termes *hunie* et *verguigne* encadrent le passage et lui donnent sa tonalité[1116]. On l'a vu, dans cette honte, il faut faire la part de la morale aristocratique : Guenièvre regrette amèrement de s'être *avilee* [1117] ; mais cette honte est aussi nettement

[1113] Cf A. VACANT, E. MANGENOT, E. AMANN, *Dictionnaire de théologie*..., op. cit., p. 467 : Dès les premiers temps du christianisme, l'Eglise a été amenée à assouplir sa position originelle face à l'adultère : « d'après les enseignements évangéliques, celui qui, l'ayant commis mourra dans l'impénitence, sera pour toujours exclu du royaume céleste (Saint Paul, I, *Cor*., VI, 9 ' *Neque adulteri regnum Dei possidebunt* ». Dans les premiers temps, l'Eglise condamne donc l'adultère à l'excommunication perpétuelle mais le coupable pouvait malgré tout expier par des pénitences secrètes et éviter la damnation éternelle. Plus tard, la peine fut adoucie « et, à partir du pape Callixte (217-222), on consentit à absoudre l'adultère » (ibid.) après pénitence publique et, plus tard, encore, tarifée (dix ans d'excommunication s'il s'agissait d'un clerc, sept ans s'il s'agissait d'un laïc).

[1114] *Historia*, éd. cit ;, § 177, p. 276.

[1115] *Brut*, éd. cit., vv. 13201-13223.

[1116] *Ibid.*, vv. 13206-207 : « Membre lui de la vilainie/ Que pur Modred s'esteit hunie » et v. 13222 : « Pur la verguine del mesfait… ».

[1117] *Ibid.*, v. 13211. Et aussi v. 13206-207.

associée ici au «*pechié* [1118]. Et ici le mot a, sans erreur possible, un sens religieux, comme le montre son contexte :

« Lu bon rei aveit vergundé
E sun neveu Modred amé
Cuntre lei[1119] l'aveit espusee
(…)
A Karliun s'en est fuie
(…)
Nune devint iloc velee
(…)
Pur la verguine del mesfait
E del pechié qu'ele aveit fait. »[1120] ;

Il y a bien là une prise de conscience douloureuse de son péché signifiée explicitement par le motif récurrent de la honte. On ne peut certes parler de contritionnisme ; ce repentir s'exprime à voix basse, non dans les larmes, signe de la grâce divine, mais dans une sombre tristesse. Wace n'indique pas non plus clairement que la prise de voile ne correspondrait pas seulement au besoin de cacher sa honte mais à un véritable désir d'expiation. Il n'est pas non plus question de pénitence, de pardon ni de damnation d'ailleurs. Malgré tout, ce repentir ne l'intéresse que sur le plan psychologique et dans ses conséquences sur le siècle et sa dimension mystique reste inaboutie.

Jean-Charles Payen consacre une analyse approfondie au motif du repentir dans le *Tristan*[1121]. Nous nous contenterons donc de repréciser les points les plus importants de la réécriture induite par l'introduction de ce motif dans la représentation de l'adultère et de poser la question de sa profondeur. Car il s'agit là d'un radical bouleversement de perspective[1122].

La question du repentir des deux amants apparaît seulement en fait deux fois dans l'œuvre : dans le récit de la première rencontre du couple avec l'ermite Ogrin et lors de l'épisode de la

[1118] *Ibid*., v. 13223.
[1119] On se souvient que, quelques vers plus haut, Wace employait l'expression plus complète de *cristïene lei* (v. 13128).
[1120] *Ibid.,* v. 13208-13223.
[1121] *Le motif du repentir*…, op. cit. , pp. 330-364.
[1122] Nulle trace de repentir chez les personnages d'amants adultères de l'ancienne littérature celtique ; même certains prototypes déjà démythifiés de Tristan et Yseut (notamment, dans les *aitheda*, les personnages de reines enlevées et de jeunes guerriers obligés de les enlever), pourtant un moment déchirés entre leur devoir de fidélité au roi (ou au chef Finn) et la nécessité de l'honneur ou de la *geis*, ne font montre d'aucun remords et le repentir ne fait d'ailleurs manifestement pas encore partie de l'univers mental originel du mythe. La nécessité fatale fait loi.

dissipation du philtre. Le repentir et le pardon sont au cœur de la première scène avec l'ermite. Béroul fait d'emblée de ce personnage (et son évolution n'en sera que plus significative) un représentant de la vogue de la *fuga mundi* dans son mode de vie et, dans son discours, de l'orthodoxie religieuse de son temps. Ainsi développe-t-il une théorie complète du repentir bien compris et bien pratiqué, appuyé sur *les profecies de l'escrit*[1123] dès les premières paroles qu'il adresse à Tristan[1124] : il faut d'abord nécessairement admettre le péché et manifester son repentir par la confession et évidemment abandonner sa conduite pécheresse :

« Par foi ! Tristan, qui se repent
Deu du pechié li fait pardon
Par foi et par confession ».[1125].

Mais le philtre est le plus fort et le bon ermite se heurte à sa puissance : Tristan exprime tout net l'impossibilité pour lui de se repentir :

« Certes, quar faire ne le puis »[1126].

Quant à Yseut, son attitude a toutes les apparences du repentir et même de la contrition la plus orthodoxe : elle pleure aux pieds de l'ermite, elle demande pitié à grands cris[1127] ! On est loin de la tranquille insolence des reines celtiques. Pourtant, elle récuse, et peut-être même avec une sorte d'ironie un peu insolente, l'accusation de péché : nous ne nous aimons qu'à cause d'un breuvage que nous avons bu : là est tout notre péché ! Et on retrouve là ce que nous notions plus haut à propos du jeu du narrateur sur le mot de « péché », jeu qui nous semble tout à fait conscient et non dépourvu de malice, voire de provocation subversive. Certes, on comprend bien que les deux amants ne peuvent ressentir de repentir pour un péché dont ils ne se sentent aucunement responsables :

« Il ne m'aime pas, ne je lui
Fors par un herbé … »[1128].

En ce sens, on ne sortirait pas de l'orthodoxie du repentir. Mais, en même temps, cette mise en scène en trompe-l'œil d'un désespoir dont les formes sont exactement celles du repentir chrétien, pour déboucher sur un refus absolu de toute mise en cause nous paraît participer d'un jeu provocateur, peut-être un peu iconoclaste.

Dans l'épisode de la dissipation du philtre, Béroul évoque d'abord la réaction de Tristan, seul dans la forêt, puis celle des deux amants lorsqu'ils se retrouvent au soir et enfin lorsqu'ils

[1123] *Tristan*., v. 1396.
[1124] *Ibid.* , éd. cit., vv. 1378-1419.
[1125] *Ibid* ; , vv. 1397-98 : « Et molt amentoit sovent/ L'ermite lor delungement ».
[1126] *Ibid*., v. 1408.
[1127] *Ibid*., v. 1409 : « Iseut au pié de l'ermite plore » ; v. 1411 : « Molt li crie merci sovent ».
[1128] *Ibid*., vv. 1412-13 .

vont demander son aide à l'ermite. La solitude crée *a priori* les conditions propices à la réflexion et à la naissance d'un sentiment nouveau de repentir accompagnant le désenchantement (aux deux sens du terme) de la dissipation du philtre. Tristan ne se fait pas faute à ce moment d'exprimer de nombreux regrets et même des remords, on l'a vu. Mais c'est d'abord une plainte de victime de cette vie si difficile[1129] plutôt que de coupable qui s'exhale ; puis, certes, son discours prend un tour plus moral : il se reproche d'avoir entraîné Yseut dans une vie si dure et indigne de son rang, de la faire manquer à ses devoirs de reine, de manquer lui-même à ses devoirs de vassal, de chevalier et de neveu tendrement aimé. Ce n'est qu'à la suite de ces préoccupations qu'enfin, il lui vient en tête d'avoir attenté à la « loi de Rome » selon laquelle Marc a épousé Yseut. Encore ce remords et même sa volonté de réparation prennent-ils une formulation nettement plus sociale que religieuse :

« A Deu vo je que jel feroie
Molt volentiers, se je poiie,
Si que Yseut fust acordee
O le roi Marc, qui'st esposee,
Las ! si qel virent maint riche ome,
Au fuer qu'en dit la loi de Rome ».[1130].

Le problème ne semble pas tant la « loi de Rome » pour Tristan que tous les puissants seigneurs rassemblés comme témoins du mariage de Marc, ainsi bafoué par lui. Et la promesse faite à Dieu tient plus de la réparation de l'honneur que de l'expiation religieuse.

Quant à la première « tirade » d'Yseut, avant que Tristan ne lui ait fait part de son désir de renoncer au *mal*[1131], elle développe les mêmes thèmes que celle de Tristan notamment le remords de ne pas faire son devoir de reine ; loin d'exprimer le moindre repentir à ce moment, elle ne fait, quant à elle, aucune allusion à une « loi de Rome » qui eût été violée par leur amour ; au contraire d'une certaine façon, à son tour, elle insiste sur le malheur d'avoir bu ce philtre, indépendamment de leur volonté :

« Je suis roïne, mais le non
En ai perdu par la poison
Que nos beümes en la mer.
Ce fist Brengain, qu'i dut garder… »[1132].

[1129] *Ibid*. , vv. 2161-2194. Le premier vers est représentatif de la tirade plaintive : « Ha ! Dex, fait il, tant ai traval ! » (v. 2161)
[1130] *Ibid*., vv. 2188-93.
[1131] *Ibid*., v. 2222.
[1132] *Ibid*., vv. 2205-08.

Cette auto-disculpation des deux amants par le philtre a été mise pour la première fois en rapport avec la théologie abélardienne du péché par Jean-Charles Payen dans son ouvrage sur le motif du repentir. Pour Pierre Abélard, selon les idées exposées dans son *Ethica* et analysées par Robert Blomme[1133], le « consentement « (*consensus*) est « la condition nécessaire et suffisante » du péché : « Cette faute de l'âme se contracte dès qu'il y a consentement et seulement quand il y a consentement »[1134], autrement dit « la note d'acquiescement à un désir préalable »[1135]. Mais Robert Blomme montre qu'il faut aussi prendre en compte dans la définition du péché par Abélard les notions d' *« intentio* » et de « mépris de Dieu » : l' « *intentio* » implique la participation morale à l'acte et Rober Blomme conclut donc que « pour maître Pierre », « pécher, c'est donc consentir sciemment à ce qui déplaît à Dieu »[1136]. Dans ce cadre, que Béroul soit consciemment « abélardien » ou non[1137], le philtre d'amour pourrait disculper les amants dans un premier temps : il ne semble pas en effet qu'il y ait eu de leur part aucun désir préalable (Béroul n'en dit rien en tout cas dans les passages conservés[1138]) , et on sent bien là l'héritage celtique, de même que dans le glissement de la nécessité mythique à la coercition magique du philtre. De plus, ils ne consentent pas, ils subissent l'emprise du « vin herbé ». Admettons. Mais rappelons le vers 911 dans lequel le narrateur nous avertit que :

(Dieu) « ne veat pas mort de pecheor ».

[1133] D.E. LUSCOMBE, *Peter Abelard's Ethics*, Oxford, 1971.

[1134] R. BLOMME, *La doctrine du péché dans les écoles théologiques de la première moitié du XII^e^ siècle*, Louvain et Gembloux, 1958 , p. 118.

[1135] *Ibid*. , p. 136.

[1136] *Ibid*., p. 135.

[1137] J.C. PAYEN, *Le motif du repentir*, op. cit. , p. 337 : « Le *Tristan* de Béroul illustre (…) cette morale –pour ne pas dire cette casuistique- de l'intention qui apparaît d'abord dans la théologie, puis dans la civilisation médiévale avec Abélard et les Victorins. (…) . Tristan (…) se sait parfaitement innocent de cœur, en toute bonne foi, puisqu'il n'a pas eu l'intention consciente de mal faire ». L'auteur lui-même a nuancé ensuite cette affirmation dans une courte note de discussion à la suite de la parution d'un article de T. HUNT en 1977 dans la *Romania*, (« Abelardian Ethics and Béroul's Tristan », *Romania*, t. 98, 1977, pp. 500-540), voir J. C. PAYEN, «Béroul et l'abélardisme », *Romania*, 1977 : « (…) Pierre Abélard et Béroul incarnaient tous les deux, le premier au niveau philosophique et le second au niveau poétique, une même mentalité du XII^e^ siècle, moins attachée à la culpabilité de fait qu'à la culpabilité d'intention. De toutes façons, Béroul n'a pas à être ou ne pas être abélardien. Ce qu'il lui faut, c'est innocenter ses héros qui sont en situation de faute, et le philtre d'amour est là pour lui simplifier la tâche.», pp. 374-75 et T. HUNT étudie de façon précise et approfondie les idées d'Abélard sur le péché exposées dans son *Ethica (*D.E. LUSCOMBE *(éd.cit),*) et conclut au contraire à l'influence de cette théologie du péché dans l'œuvre de Béroul. Plus récemment, P.E. BENNETT est revenu sur cette controverse (voir « Jugement de Dieu ; parole d'auteur. Béroul et le débat sur l'intentionnalité au XII^e^ siècle », *Tristan et Iseut*, un thème éternel…, op. cit., pp. 13-25) en rappelant que les « modes de composition » du Tristan sont « oralisants » et que si Béroul a « son côté érudit », il « ne s'adressait pas à des clercs mais à un public de nobles illettrés » (p. 13) et finit par conclure de son analyse que « ce jongleur, qui était peut-être aussi un clerc, du moins de la marge des écoles, a simplement l'air de présenter à un public féodal et courtois, et dans toute sa complexité morale et légale, la controverse philosophique et théologique qui sévissait dans les écoles de son temps »(p. 25).

[1138] A la différence de la représentation de Thomas qui montre clairement le désir, le consentement (mais il ne s'agit pas de l'intentio ni du mépris de Dieu abélardiens) .

Le terme « pecheor » est tout simplement explicite et signifierait que les amants sont coupables envers la morale chrétienne et que le pouvoir du philtre ne les disculperait donc pas à ce point de vue aux yeux du narrateur[1139]. D'ailleurs, si Tristan ne manifestera jamais explicitement de repentir (sauf , peut-être, par un soupir bien sibyllin[1140] en réponse aux objurgations d'Yseut), la reine au contraire réagit, dans la suite de la conversation, après l'expression des remords de Tristan, en exprimant cette fois, la conscience pleine du péché et un repentir complet dont la formulation montre, une fois de plus, la parfaite maîtrise de ces notions théologiques par Béroul : le discours d'Yseut s'ouvre sur une sorte d'action de grâce, en-deçà de la formule stéréotypée :

« Sire, Jesu soit graciez,

Qant degerpir volez pechiez ! »[1141] ;

Il y là aussi évidemment la reconnaissance de leur péché et, associé à l'invocation au Christ et, plus loin, à « la loi escrite »[1142], le mot perd toute ambiguïté ; il ne s'agit plus pour Yseut de jouer sur les mots. Il s'agit de désir de repentir (« corage (…) de repentir »[1143]) dans l'espoir du pardon et de la rédemption :

« par quoi a joie pardurable

Porron bien ancore venir »[1144].

Du moins y met-elle les formes. En effet, il ne nous semble pas douteux que Béroul et son narrateur présentent les amants comme pécheurs et cette conscience claire du péché manifestée par Yseut en est une preuve de plus. Quant à la sincérité de son (de leur) repentir, c'est autre chose. Et nous rejoignons là la conclusion de Jean-Charles Payen qui pense qu'il « n'y a pas de repentir dans la version commune »[1145]. On sait combien Yseut est maîtresse dans l'art des propos à double entente et on aura remarqué dans les vers cités ci-dessus que lorsqu'elle parle de volonté de se repentir, elle ne parle que de celle de Tristan en fait !

« Qant degerpir <u>volez</u> pechié »,

« Beaus amis douz, se ja corage

[1139] A moins qu'il ne faille ici considérer *pecheor* dans son sens universel, le mot renvoyant alors à tout homme vivant, à tout représentant de l'espèce humaine … Le doute est permis, une fois de plus, mais il ne l'est pas dans les exemples qui suivent.

[1140] *Tristan,* éd. cit. , v. 2276, alors qu'Yseut vient de lui parler de tentative de rédemption : « Tristan l'entent, fist un sospir » : mais de quoi soupire-t-il au juste ? : de la conscience de son indignité ou de la nécessité de se séparer impliquée par l'espoir d'Yseut ?

[1141] *Ibid*. , vv. 2263-64.

[1142] *Ibid*. , v. 2266.

[1143] *Ibid*., vv. 2270-71.

[1144] *Ibid*., vv. 2276-77.

[1145] J.C. PAYEN, *op. cit*., p. 354.

Vos ert venuz de repentir.. . »[1146].

Et, si l'on considère que la « joie pardurable » à laquelle elle aspire ne renvoie pas explicitement à une expiation et pénitence préalables mais aux « bons conseils » que pourra leur donner Ogrin et que ces « bons conseils » consisteront à leur permettre de faire la paix avec Marc, on est amené à se demander, avec un certain étonnement devant ce sang-froid et cette tranquille immoralité[1147], si cette « joie perdurable » ne renverrait pas aux joies d'amour retrouvées avec Tristan à peine le confort de la cour de Marc regagné…Ne dira-t-elle pas ensuite à l'ermite Ogrin, avec un certain aplomb, excusé il est vrai, par son engagement à aimer Tristan chastement désormais :

« Ge ne di pas, a vostre entente,

Que de Tristan jor me repente »[1148] ?

On a un peu l'impression, en effet, que les marques extérieures du repentir sont une sorte de passage obligé, voire de *bel mentir* car le vrai problème ici est social : la nécessité pour la reine de reprendre son rang, pour Tristan, ses devoirs de vassal et de chevalier, pour les deux, d'échapper à la régression de la sauvagerie, et de revenir à la civilisation. Ogrin, lui-même, lorsque les deux amants se présentent à nouveau devant lui, se livre d'abord à une rapide action de grâce (de cinq vers[1149]), et à une tout aussi brève évocation (de cinq vers aussi[1150]) du pardon que Dieu accorde à tout pécheur sincèrement repentant (entérinant d'emblée la sincérité de leur repentir). Puis, il se préoccupe longuement (cinquante-huit vers !) de leur donner un *buen consel* [1151] qui ne va pas consister, comme on aurait pu, malgré tout, s'y attendre, en une pénitence à suivre mais dans la marche à suivre pour se raccommoder au plus vite avec Marc[1152] ! La morale du siècle l'emporte sur celle de cette longue conversation intérieure avec le divin que représente le repentir.

En tout cas, ces amours survivront à la dissipation du philtre. Même si on admet, comme Jean-Charles Payen que ce philtre les innocente, ce qui ne nous semble donc pas l'avis du narrateur, on ne peut que conclure qu'une fois révolues les trois années d'efficacité du vin magique, les amants consentent, cette fois, à l'adultère pour assouvir un désir désormais très « préalable » et, manifestement, en toute « *intentio* », conscience d'accomplir un acte qui déplaît à Dieu. Si Yseut a ressenti un sincère repentir, il était manifestement fugitif

[1146] *Tristan*, v. 2264 et vv. 2270-71.
[1147] On songe à nouveau à la ruse et à la tranquille assurance des reines infidèles dans les récits celtiques.
[1148] *Tristan*, éd. cit., vv. 2325-26.
[1149] Ibid., vv. 2332-37.
[1150] Ibid., vv. 2345-50.
[1151] *Ibid.*, v. 2340.
[1152] Ibid., vv.

et il nous paraît en fait assez superficiel, voire joué : la quasi-juxtaposition, succession dans le récit[1153] de l'expression de ce repentir et de l'épisode de l'*escondit* où Yseut se montre si rouée laisse songeur…: dans le *Tristan*, on dirait que le thème de la reine infidèle « résiste » à la moralisation chrétienne ou, plus exactement, que Béroul à la fois utilise le legs celtique et manipule, avec une grande maîtrise, toutes les formes d'une réécriture chrétienne du thème de l'adultère de la reine pour l'expression ambiguë, voire retorse, d'une morale sociale et profane. Pour autant, cette morale n'est peut-être pas totalement opposée à toute idéologie cléricale mais il ne s'agirait pas de la morale du repentir mais d'une perspective proche des vues augustinistes, on y viendra ci-dessous.

Comme le montre Jean-Charles Payen, dans *La mort le roi Artu*, qui s'ouvre pourtant sur l'idée du péché des deux chevaliers les plus représentatifs du monde arthurien, Gauvain et Lancelot, fort peu de place est faite au repentir[1154]. « Il n'y a pas de repentir d'Arthur »[1155]. Aussi bien nos analyses nous ont-elles montré que l'auteur escamote le péché de l'inceste, duquel logiquement Arthur ne se repentira pas. Quant à ses nombreuses erreurs politiques, voire morales, elles sont certainement des fautes mais pas des péchés devant Dieu. Nous reviendrons brièvement plus loin sur l'orgueil que lui reproche à demi-mot la Fortune dans son rêve[1156]car le motif ne nous semble pas utilisé pour imputer à Arthur un péché majeur[1157] mais plutôt, au contraire presque, pour inscrire sa chute dans les revers fatals de la puissance humaine qui n'est que faiblesse face à celle de Dieu.

Quant à Guenièvre, si on ne prend pas en compte sa dernière entrevue avec Lancelot publiée en appendice dans l'édition de Jean Frappier, épisode qui paraît être une interpolation tardive[1158], deux lignes seulement sont consacrées à sa *repentance* [1159]. La chose va de soi, par adhésion à l'orthodoxie religieuse du temps (si la perspective de *La mort le roi Artu* semble beaucoup plus profane globalement et beaucoup moins cistercienne que celle de *La Queste*, elle nous semble malgré tout pour finir assez accordée à la morale chrétienne de son temps). Mais de montrer le court repentir de ce long adultère n'est peut-être pas le propos essentiel de l'auteur.

[1153] Est-ce dû seulement au fait que l'état du texte conservé est fragmentaire ?
[1154] *Le motif …,* op. cit., p. 452.
[1155] *Ibid*., p. 449.
[1156] *Mort Artu*, éd. cit., § 176, p. 227 : « mes tel sont li orgueil terrien qu'il n'i a nul si haut assiz qu'il ne le coviegne cheoir de la posté del monde »
[1157]Au contraire, *La Queste del saint Graal* résonne de fulminations des ermites et autres figures de sainteté contre l'orgueil des chevaliers. (voir C. CASEGRANDE et S. VECCHIO, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 2003.)
[1158] C'est l'avis de l'éditeur lui-même, cet épisode ne figurant que dans un seul manuscrit.
[1159] *Mort Artu*, éd. cit., ., § 197, p. 254 : « onques haute dame plus bele fin n'ot ne plus bele repentance, ne plus doucement criast merci a Nostre Seigneur »

En revanche, il s'attarde assez longuement sur la fin édifiante de Lancelot : son renoncement au monde, pour lui qui y a si pleinement vécu, pour mener une vie désormais toute consacrée à la prière et à une dure pénitence en une pauvre chapelle dans les bois[1160]… Certes, on l'interprète d'emblée comme une démarche enfin expiatoire manifestant le repentir de sa liaison adultère avec la reine. Mais en fait, rien n'est clairement dit en ce sens : lorsque Lancelot fait part de sa décision de finir ainsi sa vie, il témoigne seulement de sa volonté d'accompagner l'archevêque et Blioberis qui consacrent le reste de leur vie au service de Jésus-Christ et à la prière pour le pardon de leurs péchés[1161] : ils ont été ses compagnons dans le plaisir du siècle, il sera le leur dans cet ermitage perdu dans la forêt et en cette dure vie de pénitence, sans plus de précision sur la raison précise de cette décision et, même au moment de mourir et où il donne ses dernières recommandations, il ne sera pas explicitement question du péché d'adultère.. .Faut-il interpréter sa demande d'être enterré près de Galehaut comme une expression implicite de son éloignement désormais du *péchié de la reine* ?

En l'absence de précision explicite, il vient en effet d'abord à l'esprit que c'est le péché d'adultère que Lancelot, qui fut exclu de la révélation du Graal pour ce péché[1162], expie si durement... Mais on peut aussi penser qu'il s'agit surtout de se détourner désormais de sa vie de guerrier et de l'expier : après tout, Guenièvre étant *trespassee de ce monde*, c'est à cela et non à son amour que renonce Lancelot désormais. On sait aussi qu'il s'est enfoncé dans ce désert sous le coup de la double douleur d'avoir « perdu sa dame et son cousin »[1163] , après avoir livré une dernière bataille victorieuse contre les fils de Mordred et les avoir abattus ainsi que le comte de Gorre. Et si l'on relit tout ce paragraphe 198 consacré à l'œuvre de mort de Lancelot, on est frappé par l'accent qui est mis non pas cette fois sur sa bravoure et sa prouesse héroïques et chevaleresques mais sur sa force redoutable et sur la haine qui l'emporte [1164] :

« Et Lancelos, qui trop mortelmnt le haoit, (…) le fiert de toute sa force, si qu'il fent l'escu jusqu'à la boucle et le poing avec dont il tenoit l'escu (…) et Lancelos le fiert si grant coup qu'il li fet le chief voler atout le hiaume plus de demie lance loing del bu » ; « Et Lancelos les vet abatant et ociant si espessement … », et face au comte de Gorre : « Lancelos, qui pres li

[1160] *Ibid*., §§ 200 à 202, pp. 258-261. Notamment : « Quatre anz fu Lancelos leanz en tel maniere qu'il n'iert hom nez qui tant poïst sofrir peinne et travaill comme il soufroit de jeüner et de veillier et d'estre en prieres et de lever matin » (pp. 260-61).
[1161] *Ibid*., § 200, p. 259.
[1162] A. PAUPHILET (éd.), *La Queste del Saint Graal*, Paris, Champion, rééd. 2003, § 61 : « car se set il bien qu'il est venuz au point qu'il n'avra ja mes honor, puis qu'il a failli a svoir la verité del Saint Graal. (…) et se clame chaitif dolent et dit : « Ha ! Diex, or i pert mes pechiez et ma mauvese vie. ».
[1163] *Ibid*., § 199, p. 258.
[1164] *Ibid*., § 198, pp. 256-57.

sivoit, le vit a terre ; si li cort sus, si armez com estoit, et le fiert parmi le hiaume si durement qu'il li met l'espee jusqu'es denz ».

Certes, toutes ces morts sont justifiées par le narrateur (il s'agit des fils du traître et Lancelot connaît le comte de Gorre lui-même pour *traïtor et (...)desloial*[1165]) et il n'y a rien là qui sorte des usages consacrés du style épique mais l'accumulation donne malgré tout une certaine impression de sauvagerie que ne tempère plus la courtoisie et la générosité toujours associées à la description des combats de Lancelot jusque là. En-deçà de l'exaltation épique, perce, nous semble-t-il, la condamnation cléricale de la guerre et de la violence déjà apparue dans le récit dans les nombreuses exclamations de déploration qui ponctuent l'évocation de la bataille de Salesbières. Là aussi, on pourrait imputer cela au style formulaire épique mais une phrase en particulier prononcée par le personnage d'Yvain, toujours montré comme modéré dans ce roman, semble significative en ce sens : alors qu'il vient de venger la mort du roi Yon en abattant celui qui l'a tué, Yvain fait cette réflexion qui témoigne d'une vision amère et triste de la folie de la guerre :

« Or est cist morz, et por ce n'est mie la vie restoree de cel preudome ».

Globalement, l'impression qui se dégage, c'est que le repentir de l'adultère n'est pas le propos de l'auteur et surtout qu'il déservirait son entreprise de « récupération » de toute l'aura chevaleresque et courtoise de Lancelot au profit de la promotion de l'idéal spirituel de la *fuga mundi* et d'une belle fin édifiante. Certes, il n'oblitère pas complètement le repentir de l'adultère, le traitant plutôt comme allant de soi. Cependant, après le magnifique morceau de bravoure de l'évocation de la mort d'Arthur, portée à un haut niveau de poésie, de mystère et de tension dramatique et tragique, ce récit de la mort de Lancelot ne manque pas de relief ni d'émotion, ce serait trop dire, mais il paraît tout de même surajouté et un peu plaqué artificiellement. Cela témoigne peut-être d'une certaine difficulté de l'auteur à ajuster le mythe d'origine et toute la légende antérieure qui le séduisent encore, et la représentation idéologique chrétienne.

Mis à part *Le Chevalier de la Charrette* et « Le Livre de Caradué », dans toutes ces œuvres profanes, on peut donc noter la présence mais non la prégnance du vocabulaire chrétien du péché associé au thème de l'adultère, et ce vocabulaire transmet avec une sorte d'évidence la morale courante. Cette morale assimile l'adultère non pas

[1165] *Ibid.*

véritablement, comme la canonique chrétienne, à un crime, mais plutôt généralement à une folie, un égarement. Le degré du « mépris de Dieu » abélardien reste généralement très implicite car ce n'est pas vraiment la perspective des auteurs dont le blâme est plus féodal et social que spirituel et chrétien. Pour autant, les formes en vogue du repentir y sont représentées mais ne sont guère développées (*Brut*), ou semblent renvoyer à une attitude superficielle (*Tristan)* ou encore, englobent vraisemblablement l'adultère (qui demeure implicite par conséquent) dans le péché du monde chevaleresque et guerrier qui provoque repentir et nécessite pénitence (*Mort Artu*). Dans tous ces récits, il semble aller de soi que l'adultère de la reine encourt le blâme chrétien mais ce n'est guère le propos de l'auteur : Béroul, en particulier, et c'est là un des aspects les plus subversifs peut-être du *Tristan,* semble manipuler valeurs et représentations chrétiennes impliquées par l'adultère dans la perspective toute profane du manque de rapports sociaux et même de confort physique plus ou moins masquée, enrobée dans le prétexte d'un repentir moral et spirituel chrétien ; ou bien les auteurs se montrent en fait plus intéressés par les répercussions sociales et surtout politiques de l'adultère de la reine (*Brut, Mort Artu*) que par le cas de conscience (non totalement occulté mais beaucoup plus rapidement traité, répétons-le).

Au demeurant, ce n'est pas sans un certain artifice que nous avons jusqu'à présent, dans cette analyse de la réécriture chrétienne et cléricale du thème, occulté le fait, évidemment essentiel, que les personnages de femmes adultères de ce corpus sont des reines. Certes, c'est déjà en tant que personnages de femmes que leurs personnages sont concernés par l'éthique chrétienne et le dogme clérical de la fidélité conjugale. Mais en tant que vécu par des personnages de reines, leur adultère met aussi en jeu un autre aspect important de la pensée cléricale médiévale : sa pensée politique.

VIII.2.2. REPRESENTATIONS AUGUSTINISTES.

Aux XII^{e} et XIII^{e} siècles, la conception de la souveraineté est en effet encore très imprégnée de la « vieille philosophie dominante » [1166] héritée des temps carolingiens, l'augustinisme[1167]. Si ce système de pensée est appelé à s'éteindre lentement au XIII^{e} siècle « au profit d'un nouvel aristotélisme représenté principalement par la réflexion de

[1166] D. BOUTET, *Charlemagne*…, op. cit., p. 167.
[1167] Nous emploierons ce terme au sens que lui donne D. BOUTET, *Charlemagne*, op. cit, p. 171, note 1 : « Nous donnons ce nom à la doctrine d'origine augustinienne, telle qu'elle se présente au IX^{e} siècle, cela pour la distinguer de la pensée de saint Augustin (qui, par exemple, n'aurait jamais imaginé qu'un pape puisse déposer un empereur »).

saint Thomas d'Aquin »[1168], elle est encore bien vivante à la période où les textes de notre corpus ont été écrits. Dominique Boutet a bien montré son influence sur les représentations du « roi imaginaire » dans les textes épiques et romanesques des XII[e] et XIII[e] siècles. Dans quelle mesure l'augustinisme politique a-t-il laissé sa marque sur la représentation de l'infidélité de la reine dans notre corpus ?

L'augustinisme politique peut se définir comme un courant doctrinal qui a dominé la pensée chrétienne jusqu'au XIII[e] siècle et « qui comprend un certain nombre de thèses théologiques et philosophiques »[1169]. Son aspect le plus visible est « la doctrine de la supériorité du pouvoir spirituel sur le pouvoir temporel »[1170]. Les concepts politiques exposés par saint Augustin dans *La Cité de Dieu*[1171] sont la clef de voûte d'une série de concepts qui reviennent constamment dans la littérature politique médiévale en particulier ceux de *pax, ordo* et *justitia* nécessaires à la « Cité de Dieu » selon saint Augustin. Ces trois concepts sont liés : celui de *pax* est fondamental qui renvoie à « l'état d'équilibre interne et externe dans lequel tout ce qui a été créé s'adapte à la place voulue par Dieu au sein du Kosmos et ainsi participe au plus haut bien, c'est-à-dire l'unité de l'être en Dieu » [1172] ; l'ordre, selon la conception médiévale organiciste de l'Etat, conditionne la paix du corps par l'équilibre des organes ; quant à *justitia,* « ce concept dans la théorie augustinienne, est fonction de celui de *pax* (…). Si la paix résulte de l'ordre établi par Dieu, la justice n'est pas autre chose, au fond, que le respect et la réalisation de cet ordre »[1173]. A ces concepts fondamentaux, il faut ajouter celui de l'harmonie qui dépend de tous les autres (*concordia* ou *consonantia* définie par saint Augustin dans *De Trinitate)* [1174]. Le contact avec les réalités du monde carolingien puis de la *renovatio imperii romani* de l'an 800 a contribué à faire évoluer ces réflexions théologiques vers une doctrine de fonctionnement du pouvoir à laquelle on a quelquefois donné le nom de « théocratie royale »[1175]. Cette doctrine prend toute son importance au IX[e] siècle avec les apports de penseurs comme Alcuin, Smaragde, Jonas d'Orléans, Sedulius Scottus… parmi lesquels figurent un certain nombre d'Irlandais et ce fait n'est pas sans conséquence, on le

[1168] *Ibid.*
[1169] H. X. ARQUILLIERE, *L'augustinisme politique*, Paris, Vrin, 1955, p. 52.
[1170] D. BOUTET, *Charlemagne…*, op. cit., p. 167.
[1171] SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu,* Bibliothèque augustinienne, 5[e] série, t. 33-37, Paris, Desclée de Brouwer, 1959-60 (texte et traduction) ; *De Civitate Dei*, éd. B. Dombart et A. Klab, Teubner, 1981.
[1172] H.X. ARQUILLIERE, *op. cit.,* pp. 60-61.
[1173] *Ibid.* , p. 63.
[1174] *Ibid.*
[1175] D. BOUTET, *op. cit.,* p. 169.

verra[1176]. Mais son influence perdure jusque dans la première moitié du XIII[e] siècle et le *Policraticus* de Jean de Salisbury (1159) « représente la forme la plus achevée de la doctrine »[1177]. Or, cette œuvre est exactement contemporaine de l'essor de la littérature en langue vulgaire sur les terres des Plantagenêts. Cependant, il faut attendre les récits en prose arthuriens de l'extrême fin du XII[e] siècle pour « rencontrer des œuvres qui illustrent pleinement et, selon toute vraisemblance, délibérément, les concepts majeurs de cette pensée dans l'ordre politique »[1178]. Dans notre examen de la réinterprétation de l'adultère de la reine dans une perspective augustiniste, c'est effectivement *La mort le roi Artu* qui nous retiendra plus particulièrement. Mais, avant toute chose, il nous faut encore préciser que le système augustiniste n'est pas dépourvu de liens avec la tradition celtique qui fait le fonds originel de nos textes.

a) Le thème de l'infidélité de la reine au croisement de la tradition celtique insulaire et de l'augustinisme carolingien.

Rappelons, une fois encore, pour faciliter la perception des liens existant entre la représentation irlandaise et la doctrine augustinienne et augustiniste, que, selon un nombre assez important d'anciens récits celtiques d'infidélité de la reine à teneur mythique, la reine celtique incarnant la souveraineté, son infidélité signifie symboliquement le *gau flathemon* latent (insuffisance, mensonge, erreur et injustice du roi) ; et, le plus souvent dans les récits celtiques de ce type, l'infidélité de la reine manifeste le *gau flathemon* en déclenchant une série de fautes du roi qui ont des répercussions collectives et cosmiques tragiques et nécessaires. La tradition augustinienne fait de la famille royale le noyau de l'état, selon la conception organique de l'état comme un corps. La liaison entre le *palatum* et le *regnum* est si étroite que le déclin de l'empire peut-être considéré comme la conséquence du désordre qui règne dans la famille royale[1179]. On perçoit là une certaine proximité de cette conception avec la conception celtique. Mais on comprend mieux cette proximité quand on prend conscience qu'outre saint Augustin, « c'est la tradition insulaire irlandaise largement

[1176] Cf H. LÖWE (éd.), *Die Ihren und Europa im früheren Mittelalter*, , Stuttgart, Klett-Cota ,1982, en particulier J.J. CONTRENI, "The Irish in the Western Carolingian Empire", pp. 758-799
[1177] D. BOUTET, *op. cit.*, p. 169.
[1178] *Ibid*.
[1179] SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, XIX, 16 ; *De Civitate Dei*, XIX, 16, *P.L.*, XLI, col. 644-45, cité par G. BÜHRER-THIERRY, « La reine adultère », *CCM*, 35, 1992, t. 2 , p. 302.

répandue à l'époque carolingienne[1180] qui affirme le lien direct entre le désordre du royaume et les manquements de la famille royale. »[1181]. La Collection canonique irlandaise du monastère de saint Gall par exemple, réalisée au IX^e^ siècle, met en regard les conséquences maléfiques du *rex iniquus* sur tout le royaume et l'ordre cosmique avec les effets bénéfiques du *rex justus*. Ainsi :

« L'iniquité du roi injuste brise la paix des peuples, suscite le malheur dans le royaume, arrache les fruits de la terre, soulève les tempêtes dans les airs, empêche les terres et les mers d'être fécondes (…)assombrit le visage de l'*imperium* non seulement pour le présent , mais obscurcit de même le nom de ses fils et de ses neveux qui n'obtiennent pas l'héritage du royaume »[1182].

En revanche, le *rex justus* doit :

« Ne juger personne avec injustice (…), punir l'adultère, ne pas entretenir (au palais) les impudiques et les histrions, ne pas élever (aux dignités) ceux qui se livrent à l'iniquité, (…), s'entourer de sages vieilllards et de sobres conseillers …. »[1183].

On retrouve là quelque chose en effet de fort proche des définitions anciennes du *fir flathemon* celtique et, comme le fait remarquer Geneviève Bührer-Thierry, on voit ici combien la question de l'adultère (les « impudiques ») demeure au cœur de la définition du bon ou du mauvais souverain. Ces définitions procèdent en droite ligne du *De duodecim abusivis saeculi*, ouvrage écrit au VII^e^ siècle par le pseudo-Cyprien, auteur vraisemblablement d'origine insulaire et dont l'influence fut très grande sur le continent[1184]. Ce traité fut notamment largement réutilisé, au IX^e^ siècle, par Jonas d'Orléans notamment, dont le *De institutione regia* reprend, dans son chapitre III, les considérations du pseudo-Cyprien sur le « neuvième abus du siècle », celui du *rex iniquus*, reprises à nouveau dans les *Actes du Concile de Paris* de juin 829. Or, les canons de ce concile alimenteront la réflexion d'Abbon de Fleury vers 990 et les livres IV à VII du *Policraticus* écrit au milieu du XII^e^ siècle reprendront les thèmes majeurs du *De duodecim abusivis*[1185].

[1180] Cf H. LÖWE, *op. cit.*

[1181] G. BÜHRER-THIERRY, art. cit., p. 302.

[1182] H. WASSERSCHLEBEN, éd. , *Die irische Kanonensammlung*, Leipzig, 1885, p. 77. Collection canonique de saint Gall, chap. 3, livre 25. Cité et traduit par G. BÜHRER-THIERRY, art.cit., p. 302.

[1183] *Ibid*.

[1184] Cf H. H. ANTON, „ Pseudo-Cyprian *De duodecim abusivis saeculi* und sein Einfluss auf den Kontinent ins besondere auf die karolingischen Füstenspiegel." (*Die Iren und Europa*, op. cit., pp. 568-618)

[1185] Cf D. BOUTET, *op. cit*., p. 172, note 3. Sur ce point, cf notamment J. DICKINSON, « The Medieval Conception of Kingship and some of its Limitations as developed in the *Policraticus* of John of Salisbury », art. cit ; pp. 320-321 : après avoir cité et traduit le passage en question du *De duodecim abusivis saeculi*, l'auteur ajoute : "This passage practically sums up all that John of Salisbury has to say on the duties of the prince" (p.

Eugen Ewig a montré que cette corrélation entre le bon roi et le bien, la fécondité, la fertilité du royaume repose sur des représentations « mythologiques » associées à la royauté sacrée qui ne sont pas spécifiquement chrétiennes[1186]. Elle n'est pas non plus spécifiquement celtique : Dominique Boutet en a rassemblé des témoignages dans les cultures irlandaise certes, mais aussi germanique et grecque et en conclut que « l'augustinisme politique a pu et su incorporer des éléments idéologiques antérieurs à la christianisation »[1187]. Cependant, l'influence de la canonique irlandaise sur la pensée cléricale carolingienne permet de penser que c'est la version irlandaise de cette conception qui est venue se fondre assez aisément , car elle la recoupe largement, dans la conception augustiniste néo-platonicienne du *rex iniquus* ; il est donc possible que ce soit la représentation mythique celtique du *gau flathemon* (souvent associé à l'infidélité de la reine), transmise précisément par cette canonique qui ait nourri sur ce point la pensée augustiniste.

Cependant, la fusion avec une pensée morale chrétienne ne s'est pas effectuée sans transformations de la représentation celtique ancienne, voire un radical changement de perspective : alors que Medb demandait symboliquement un roi « sans jalousie », le *rex justus* est désormais celui qui « ne tolère pas l' adultère » et surtout, ce n'est plus le *gau flathemon* latent , l'inadéquation fonctionnelle du roi qui entraîne l'infidélité symbolique de la reine (la Souveraineté) déclenchant la crise chaotique et nécessaire du renouvellement du pouvoir, c'est l'adultère de la reine qui est le désordre au sein de la famille royale, désordre que le *rex justus*, roi par définition sacré, ne peut tolérer sans risquer le chaos cosmique. La reine adultère, ancienne figure de souveraineté, est désormais très souvent assimilée à la figure de Jézabel, représentation biblique de la reine maléfique, prostituée et magicienne[1188].

Dans quelle mesure ce système augustiniste qui « reste à la base de la réflexion, voire des réflexes politiques de la plupart des auteurs »[1189] de la période envisagée par Dominique Boutet dans *Charlemagne et Arthur* influence-t-il la représentation de la reine adultère dans les textes narratifs de notre corpus qui ne sont pas des traités théologiques ? Comme il a été indiqué plus haut, l'analyse sera surtout consacrée à *La mort le roi Artu* ; certains aspects de *Tristan* nous semblent aussi pouvoir être interrogés en ce sens. Nous signalerons au passage ce qui nous paraît éloigner les autres oeuvres de la perspective

321). Le Livre I du *De Principis Instructione* de Giraldus Cambrensis (J.S. BREWER , J. F. DIMOCK, G. F. WARNER (éd.), Opera, Rolls series, XXI, 8) développe au XII^{e} siècle des idées similaires.

[1186] E. EWIG, « Zum christlichen Königsgedanken im Frühmittelalter", *Das Königtum* (Vort. u. Forsch., 3), Darmstadt, 1956, pp. 7-73 ; cité par G. BÜHRER-THIERRY, art. cit., p. 303.

[1187] D. BOUTET, *op. cit.*, note 1 p. 258.

[1188] Sur cet aspect, cf G. BÜHRER-THIERRY, art. cit., pp. 304-305.

[1189] D. BOUTET, *op. cit.*, p. 183.

augustiniste sans toutefois toujours exclure qu'elle ait constitué pour l'auteur un arrière-plan mental implicite.

b)Du *gau flathemon* celtique au *rex iniquus*.

Nos observations de la Seconde Partie nous ont permis de constater que, dans *Tristan, Le Chevalier de la Charrette* et *La mort le roi Artu* , l'infidélité de la reine apparaît comme le signe d'une faiblesse latente du règne, faiblesse qu'elle manifeste en déclenchant une crise politique, exactement comme dans l'ancienne littérature celtique. Dans quelle mesure ce qui renvoyait au *gau flathemon* dans les textes irlandais est-il réinterprété dans ces textes en termes augustinistes[1190] ?

L'intrigue du *Chevalier de la Charrette* aurait pu aisément donner lieu à une représentation augustiniste de l'infidélité de la reine : l'enlèvement, et surtout l'adultère de la reine, auraient pu être montrés en termes de dysharmonie au sein de la famille royale retentissant sur tout l'*ordo* du royaume par une rupture de la *concordia*. Il n'en est rien : au contraire, l'amour adultère de Lancelot et de la reine (certes garanti par le secret courtois) permet la restauration de la souveraineté menacée d'Arthur. De même, l' étrange apathie du roi au début a, on l'a vu, très vraisemblablement une origine mythique et elle n'est pas raccordée explicitement à un discours clérical augustiniste qui la stigmatiserait comme « injuste » (par référence à la figure du *rex iniquus*). Chrétien de Troyes est plus un conteur qu'un théoricien et préserve le mystère de cette bizarre attitude du roi et, en tout état de cause, sa représentation de la royauté n'a rien de théocratique. Toutefois, peut-être le clerc champenois a-t-il vaguement en tête, lorsqu'il évoque cette curieuse absence de réaction du roi, une autre représentation cléricale de l'incapacité royale, celle du *rex inutilis* auquel est souvent attribué le vice de l'*acedia* bien connu des traités cléricaux des vices et des vertus[1191].

[1190] Les textes historiographiques ne faisant aucunement porter la responsabilité de la chute d'Arthur sur une éventuelle défaillance de sa part, et « Le livre de Caradué » n'évoquant aucune crise politique ne sont donc pas concernés par cette analyse.

[1191] Sur le développement du thème du *rex inutilis*, depuis le Haut Moyen Âge jusqu'au XIV^{e} siècle, dans la littérature cléricale comme dans la littérature profane, voir E. PETERS, *The Shadow King, Rex inutilis in Medieval Law and Literature* 751-1327, New Haven and London, Yale Univ. Press, 1970, pp. 87-90 : l'auteur rappelle le sens donné par les clercs à l'*acedia* (pour Alcuin, au IX^{e} siècle, c'est une maladie de l'esprit dont les effets se manifestent dans un affaiblissement général de la volonté et pour les clercs carolingiens en général, le terme *acedia* est souvent associé à ceux de *torpor mentis, otiositas,negligentia*…Pour les clercs du XII^{e} siècle, il s'agit d'une disposition mentale qui empêche le prince de remplir ses devoirs)et montre la présence de ce « vice » comme une notion fondamentale de la définition cléricale du *rex inutilis*.

La mort Artu présente davantage, en revanche, le roi Arthur dans une certaine mesure, comme un *rex iniquus*[1192]. Au contraire de la conception augustinienne qui accorde la primauté à la justice, la doctrine augustiniste soumet la *justitia* à la *pax*[1193]. La justice rendue par Arthur ne peut donc qu'être une mauvaise justice puisque, ainsi qu'il le lui avait été prédit par Yon [1194], elle déclenche la guerre « qui jamais ne prendra fin ». Ainsi fait-il passer l'*ordo* du royaume après sa vengeance personnelle ; or, la fameuse formule de saint Augustin selon laquelle celui qui est à la tête du peuple doit comprendre avant tout qu'il est le serviteur de tous n'a pas cessé de nourrir la pensée politique cléricale depuis la renaissance carolingienne[1195].

Mais si le texte semble préconiser un châtiment moins cruel de Guenièvre, une décision qui n'aurait pas entraîné la violence de Lancelot puis la guerre, on peut se demander s'il ne dit pas aussi, malgré tout, qu'Arthur n'a pas agi comme il l'aurait dû en se voilant si obstinément la face alors que tous connaissaient la vérité de l'adultère : il a toléré au palais les « impudiques » et ne s'est donc pas comporté en *rex justus*. Ce principe nous paraît affleurer, bien qu'un peu affaibli et banalisé dans une formule toute faite, dans la réponse de Morgane à Arthur qui lui fait part de sa douleur, sa colère et sa décision de faire justice :

«Certes, fet Morgue, se vos nel fesiez, bien vos devroit Dex et touz li monz honnir, car il n'est pas rois ne hom qui tel honte suefre que l'en li face »[1196].

Il ne s'agit pas seulement du devoir moral d'un roi, certes, mais la règle s'applique d'abord au roi et, on l'aura remarqué, dans une perspective religieuse (théocratique ?). Et pourtant, quand Agravain à nouveau lui dénonce la « honte » que lui fait Lancelot, Arthur cherche à nouveau à atermoyer :

« Comment, fet li rois, me fet donc Lancelos honte ? »[1197].

Confronté à la révélation explicite de l'adultère, il est, une fois de plus, frappé d'étonnement[1198]et privé de toute réaction ! Il y a certainement là, dans ce refus d'admettre la douleur et la honte, une réaction très humaine et émouvante, mais dans une perspective

[1192] Curieusement, concernant cette grande figure de légende, toujours auréolée de prestige, on se rappelle que, si l'on en juge par les textes conservés, Arthur rentre en littérature en tant que *tyrannus* (dans la *Vita Gildae*) et que cet aspect n'a jamais complètement été évacué de sa légende.

[1193] D. BOUTET, *op. cit.*, note 1 p. 188 qui renvoie à H.X. ARQUILLIERE, *op. cit.* , pp. 59-71.

[1194] *Mort Artu*, éd. cit., § 104, p. 134. On se rappelle que, consulté à propos du traitement à réserver à la reine, le roi Yon mat en garde Arthur contre la grande puissance du lignage du roi Ban.

[1195] G. MORIN (éd.), « Discours inédit de saint Augustin pour l'ordination d'un évêque », *Revue bénédictine*, 30, 1913, p. 398 : « Debet enim, qui praeest populo, prius intellegere se servum esse multorum », cité par E .PETERS, op. cit., p. 91 qui précise : « In political terms, (…) this idea later reappeared with great force in Carolingian political thought ».

[1196] *Mort Artu, éd. cit*., § 53, p. 65.

[1197] *Ibid.*, § 86, p. 109.

[1198] *Ibid.* , « Quant li rois entent ceste parole, si mue couleur et devint pales et dist 'Ce sont merveilles'. ».

augustiniste, c'est une attitude royale condamnable si l'on se réfère à la canonique insulaire et à ses épigones carolingiens et plus tardifs (Jean de Salisbury, Giraut de Cambrie) : le roi « juste » ne tolère pas l'adultère à la cour. Cependant, le propos de l'auteur à ce sujet n'est pas très clair : il nous paraît, en effet, avoir à l'esprit ce principe augustiniste de la non tolérance des adultères à la cour et s'en servir pour accentuer le trait de la faiblesse et de l'irrésolution d'Arthur, défauts incompatibles avec la fonction royale (il y a dans cette attitude les prémices de l'*acedia* qui caractérise le personnage dans le *Perlesvaus* notamment). Mais, ce n'est pas là la faute majeure d'Arthur : manifestement, sa grande erreur c'est, au contraire, l'*ubris* de sa vengeance ; au demeurant, les tenants de la révélation et du châtiment de l'adultère de la reine (Morgane et Agravain surtout) sont montrés comme peu fiables, mus par leurs intérêts personnels , voire méprisables dans leur rôle de *losengiers* et ce qui est blâmé au premier chef dans le *pechié* de Lancelot, c'est de se *demener* si *follement* , c'est-à-dire son manque de discrétion, nous aurons l'occasion d'y revenir. En fait, dans le cas de l'adultère d'une reine, l'impératif majeur, la *pax* , est primordial et prévaut sur celui de l'éviction des adultères. Dans *La mort Artu*, Arthur se conduit bien comme un *rex iniquus* mais en cela qu'il sacrifie la *pax* à sa vengeance personnelle de l'adultère de la reine. De plus, ce qui fonde l'attitude d'Arthur une fois les amants *pris provés* , c'est l'orgueil personnel, la volonté de venger sa honte, et son refus de demander l'aide ultime de Lancelot avant la bataille contre Mordred en dérive tout particulièrement. Or, « l'humilité du roi est de l'ordre des prescriptions du christianisme, voire de l'augustinisme »[1199].

Dans le *Tristan*, la transformation d'un ancien roi March aux oreilles de cheval en *rex iniquus* est beaucoup moins évidente mais un aspect dans l'évocation de ses erreurs peut être relié, nous semble-t-il, à un discours augustiniste. Les recueils de lois germaniques du Haut Moyen-Âge[1200] ont conservé des lois romaines (la *lex Julia de adulteriis* en particulier) le droit pour l'époux trompé de tuer sur le champ les amants pris en flagrant délit[1201]. La *Coutume de Beauvaisis* de Philippe de Beaumanoir spécifie encore au XIII^{e} siècle qu'on ne peut accuser un homme d'homicide quand il a tué sa femme prise en flagrant

[1199] D. BOUTET, *op. cit.* , p. 180. L'auteur rappelle que Jonas d'Orléans la "considérait comme l'un des trois piliers d'un long règne" (p. 179).

[1200] Rappelons qu'il est d'usage d'englober sous l'épithète de « lois germaniques » toutes les lois « barbares » (anglo-saxonnes, wisigothiques, franques, burgondes….) rassemblées et mises à l'écrit à partir du VI^{e} siècle (voir J.A. BRUNDAGE, *Law, Sex and Society in Early Medieval Europe*, The Univ. of Chicago Press, Chicago, 1977 , pp. 120 et 121.

[1201] Nous reviendrons plus largement sur la question des pratiques judiciaires en usage aux XII^{e} et XIII^{e} siècles dans notre prochain chapitre.

délit d'adultère[1202]. Ainsi, dans sa décision immédiate de faire mettre à mort les amants sans jugement, le roi Marc aurait le droit pour lui. Mais ce refus d'entendre les amants qui ne s'avouent pas coupables ne constituerait-il pas un éventuel abus ou déni de justice selon les lois et pratiques de l'époque ? Ils n'ont, après tout, pas absolument été *pris provés*. Ce qui nous semble important, c'est que plusieurs personnages l'interprètent comme tel ou peu s'en faut et qu'ils tirent donc l'interprétation en ce sens : Dinas en fait le reproche amer et explicite à Marc en s'appuyant sur ses bons et loyaux services passés, insistant par là sur sa propre fiabilité et son respect de l'ordre :

« Sire, fait il, entent a moi.
Je t'ai servi molt longuement
Sanz vilanie, loiaument.
(…)
Sire, merci de la roïne !
Vos la volez sanz jugement
Ardoir en feu : ce n'est pas gent,
Qar cest mesfait ne connoist pas. »[1203]

Certes, le vocabulaire renvoie plutôt à une morale aristocratique (« ce n'est pas gent ») qu'à une morale cléricale. Le déni de justice apparaît malgré tout dans l'irrégularité constatée : Yseut n'a pas avoué, il faudrait donc un procès. Mais c'est surtout la réaction de la foule qui nous intéresse ici ; elle aussi reproche au roi sa justice expéditive :

« Rois, trop ferïez lai pechié
S'il n'estoient primes jugié »[1204].

On remarque dans cette phrase l'emploi du terme « péchié » dont nous avons déjà vu l'ambiguïté : il n'est pas impossible qu'ici, il faille lui attribuer un sens religieux. Quoi qu'il en soit, l'idéal augustiniste du *rex justus* est souvent associé à l'attention accordée par le roi à la requête du pauvre et du faible. Dominique Boutet cite à ce propos le chapitre v du *De institutione regia* de Jonas d'Orléans dont le titre est le suivant : « *De periculo regis, et quod bene agentes remunerare, male vero agentes sua auctoritate comprimere, causamque*

[1202] Cité par J.H. BLOCH, *Medieval French Literature and Law*., Univ. Of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, p. 55.
[1203] *Tristan*, éd. cit., vv. 1088-1099.
[1204] *Ibid.*, vv. 885-86.

pauperum ad se ingredi debeat facere »[1205] et place en regard cette phrase du *Lancelot,* ce reproche adressé à Arthur :

« Li drois del povre et del non poissant ne puet venir jusc'a toi »[1206].

Dans ce passage du *Tristan*, il ne s'agit pas exactement du « droit des pauvres » mais il s'agit de leur parole réclamant justice non seulement pour Tristan et Yseut, mais, on l'a déjà vu en Seconde Partie, pour eux-mêmes, tant il est vrai que Tristan est nécessaire à la bonne marche du royaume. Or, Marc ne les entendra pas non plus.

En faisant passer leur orgueil et leur intérêt personnel avant l'intérêt de tous et du royaume, à travers, qui plus est, un déni de justice pour Marc, une manipulation tyrannique de la justice pour Arthur, ces deux rois de *Tristan* et de *La mort Artu* relèvent de la figure du *rex iniquus* dans ce manquement à l'impératif majeur de la *pax*. Ils contreviennent donc aux principes d'*humilitas* et du service de tous exigés par la morale cléricale augustiniste.

c) De la reine incarnation de la souveraineté à la reine-Jézabel ?

Dans la conception augustiniste du pouvoir, la chasteté de la reine est essentielle au maintien de l'harmonie de la famille royale et du royaume. Aussi est-ce souvent sur ce point que portent les critiques des chroniqueurs ou des moralistes cléricaux[1207] . Dans les œuvres de saint Augustin déjà et dans les écrits des moralistes carolingiens, le discours sur le bon ou le mauvais souverain se fonde très souvent sur des références scripturaires[1208]et pour évoquer une reine adultère, il est très fréquent d'opposer la reine-Esther, figure de l'*Ecclesia* à la reine-Jézabel. Cette figuration a une portée éminemment politique parce que Jézabel, selon le *Livre des Rois*, usurpe le pouvoir royal en utilisant le sceau d'Achab[1209] ; elle

[1205] D. BOUTET, *op. cit*., p. 174, citant JONAS D'ORLEANS, *De institutione regia*, éd. J. Reviron, Paris, Vrin, 1930, p. 148.

[1206] *Ibid. Lancelot* en prose, éd. A. MICHA, t. VIII, chap. ILIXa, pp. 13-14.

[1207] G. BÜHRER-THIERRY, art. cit., pp. 304-305 : l'auteur renvoie par exemple à Paschase Radbert, biographe de l'abbé Wala de Corbie et à l'évêque Agobard de Lyon qui rapportent tous deux l'accusation d'adultère portée contre Judith, épouse de l'empereur Louis Le Pieux . Voir aussi G. DUBY, *Le chevalier*…, op. cit., chap. X, pp. 204-208, rassemble divers témoignages de chroniqueurs de la fin du XII^{e} siècle (Jean de Salisbury, Guillaume de Tyr, Lambert de Wattrelos) sur la liaison adultère d'Aliénor d'Aquitaine avec son oncle Raimond d'Antioche et précise que les historiens « à la fin du XII^{e} siècle, du côté anglais, (…) portent un jugement plus sévère » (p. 207) encore que leurs prédécesseurs sur l'épouse d'Henri II : pour Guillaume de Newburgh, comme pour Gervais de Canterbury, Aliénor fut adultère pour satisfaire son « tempérament » (208) de femme luxurieuse, mécontente d'avoir épousé « un moine » ; et, pour le cistercien Hélinant de Froidmont, Aliénor « ne se conduisait pas comme une reine mais comme une putain » (*P.L.* , 212, 1057-58 , cité p. 208).

[1208] G. BÜHRER-THIERRY, art. cit., p. 304. cite Agobart de Lyon et Paschase Radbert qui comparent tous deux Judith, accusée d'adultère avec Bernard de Septimanie, le camérier de l'empereur à Jézabel.

[1209] *Rois*, I, 21-8.

est aussi ensorceleuse et luxurieuse[1210]. La reine infidèle vue comme une sorcière luxurieuse cherchant à usurper le pouvoir royal : dans quelle mesure les textes de notre corpus marquent-ils l'influence de ces représentations augustinistes ?

Il serait difficile d'affirmer que dans aucun de nos récits, l'accusation de luxure imputée à la reine adultère est totalement absente, implicitement en tout cas ; dans l'historiographie notamment, elle demeure très implicite : Geoffroi de Monmouth en « historien » objectif et en clerc gêné, semble-t-il par sa matière, emploie le terme assez concret dans son aspect métaphorique mais de registre neutre de *copulatam* [1211] (« s'étant unie » ; l'imputation dans le *Brut* reste plus abstraite s'agissant de la reine : Modred l'a aimée *par putage* [1212], en débauché, mais quant à Guenièvre, si elle s'accuse elle-même de *vilainie*[1213], d'un acte indigne de son rang, et de *péchié*[1214], si elle admet avoir contrevenu à la morale chrétienne donc, l'accusation plus concrète de luxure ou de prostitution ne lui est pas adressée. Dans le « Livre de Caradué », peut-être le sens de « plaisir amoureux » affleure-t-il dans le terme *deduit* employé pour évoquer le mode de vie festif de la reine Ysaive enfermée dans sa tour et recevant à chaque heure du jour et de la nuit la visite de son amant l'enchanteur ; peut-être faut-il en effet faire ici la part de l'habillage courtois et percevoir une réalité plus scandaleuse encore sous l'évocation des bruyantes fêtes de la tour de la reine ; mais, en tout état de cause, le narrateur dévie de la notion de luxure et la dilue ; on l'a déjà remarqué, concernant l'adultère d'Ysaive, le point de vue adopté dans ce conte concernant l'histoire d'Ysaive et de l'Enchanteur (c'est différent ensuite dans l'histoire de Guignier et de Caradoc) rejoint l'amoralité de nombreux récits celtiques et l'évocation du *deduit* dans la tour relève bien davantage d'un certain comique que du blâme augustiniste.

Dans *Tristan,* la reine n'est jamais explicitement assimilée à la figure biblique de Jézabel. Peut-on en percevoir l'ombre dans le personnage d'Yseut, cette reine adultère aux dons de magicienne ? Béroul s'arrange pour dissocier quelque peu Yseut du pouvoir inquiétant du philtre d'amour en le faisant préparer par sa mère à l'insu, semble-t-il, de la fiancée de Marc qui, de toutes façons, en est aussi présentée comme une victime. Et dans la légende en général, ce sont plutôt des pouvoirs de guérisseuse qui lui sont attribués.

[1210] *Ibid*., II, 9-21 : notamment, après la mort de son époux, lorsque son fils demande à Jéhu si tout va bien : « Celui-ci répondit : 'Quelle question, tant que durent les prostitutions de ta mère Jézabel et ses nombreux sortilèges ? ». (cité par G. BÜHRER-THIERRY, ibid.)
[1211] *Historia*, éd. cit., § 176, p. 274.
[1212] *Brut*, éd. cit., v. 11185.
[1213] *Ibid*., v. 13206.
[1214] *Ibid*., v. 13223.

Cependant, la reine Yseut est constamment confrontée à l'accusation d'indécence, voire de luxure, par les barons félons évidemment qui poussent de hauts cris scandalisés :

« Par soirement s'estoient pris
Que , se li rois de son païs
N'en faisot son nevo partir,
Il nu voudroient mais soufrir,
A lor chasteaus sus s'en trairoient
Et au roi Marc gerre feroient.
Qar, en un jardin, soz une ente,
Virent l'autrier Yseut la gente
Ovoc Tristan en tel endroit
Que nus hon consentir ne doit. »[1215]

De plus, on l'a noté plus haut, la condamnation morale chrétienne de l'adultère de la reine n'est pas évacuée, elle est même constamment rappelée dans l'œuvre et ces rappels, associés à l'idée du péché, suggèrent dans les termes employés l'idée de débauche sexuelle : les amants eux-mêmes la transmettent lorsqu'ils parlent des accusations de *fole amor*, d' *amor de puterie* lancées contre eux et aussi les termes du serment dicté par ce garant de haute autorité qu'est le roi Arthur : Yseut doit jurer que Tristan n'a pas éprouvé pour elle un « amor/De putee ne de folor »[1216]. Mais c'est surtout dans le châtiment qui lui est réservé que s'insinue l'imputation de luxure : pécheresse impure, elle doit mourir par le feu, par où elle a péché ; mieux encore, comparée à une vipère lubrique (*Yseut, la givre*)[1217], elle périra de honte dans les étreintes luxurieuses des lépreux.

Mais on aura remarqué que la dénonciation des barons est rapportée en discours indirect libre, c'est là leur opinion présentée sous le regard d'un narrateur lucide quant à leurs intentions véritables : la présentation de ces personnages qui précède immédiatement leur discours les déconsidère sans équivoque (« Ainz ne veïstes plus felons »[1218]) et leur scandale est d'emblée suspect dès lors qu'avant même de nous en avoir expliqué la cause (avancée), Béroul nous fait part de décisions à caractère politique de ces grands féodaux, décisions qui, comme le notait Jean-Charles Payen[1219], ne peuvent qu'affaiblir le pouvoir du roi et affirmer le leur. De plus, dans la seule autre scène où Béroul évoque une étreinte amoureuse (vue par

[1215] *Tristan*, éd. cit. , vv. 584-592.
[1216] *Ibid.*, vv. 4193-94.
[1217] *Ibid.*, vv. 1214-15 : « Donc savra bien Yseut la givre/ Que malement avra ovré ».
[1218] *Ibid*., v. 582.
[1219] « Ordre moral et subversion politique… », art. cit.

le narrateur cette fois), celle de la fleur de farine, seule l'ardeur de Tristan est décrite et plutôt suggérée et prouvée que décrite d'ailleurs. Le seul désir de rapprochement physique exprimé par Yseut et rapporté par le narrateur (du moins dans ces fragments conservés, évidemment) est celui de s'étendre contre son amant, recrue de fatigue et d'émotion, au soir de leur fuite dans le Morrois… Enfin, il faut aussi noter que le serment demandé à la reine par Arthur concerne non pas la pureté de ses sentiments à elle mais la pureté de sentiments de Tristan à son égard !

Manifestement, Béroul installe l'arrière-plan mental de l'accusation augustiniste de luxure mais, d'une façon ou d'une autre (déconsidération des félons qui portent l'accusation, omission, suggestion en creux, absence de jugement critique et de vocabulaire moral dans les scènes d'amour charnel détournant d'ailleurs l'attention sur le contexte dramatique (le stratagème du nain, le roi qui arrive…), il s'arrange toujours pour tenir cette notion de luxure à distance des amants et, plus encore, de la reine. Toujours, il dit la possibilité de ce discours et toujours, il l'escamote.

On retrouve un dispositif un peu analogue, bien que beaucoup moins ambigu, dans *Le Chevalier de la Charrette*. En effet, cette fois la parole du narrateur, on l'a vu, est complètement dénuée de tout blâme religieux de la reine adultère. L'éthique courtoise l'emporte massivement et la scène si sensuelle de la nuit d'amour y trouve une nouvelle spiritualité, on y reviendra, qui annihile et inverse toute dimension luxurieuse. On notera cependant que l'accusation proférée par Méléagant au matin de cette nuit s'appuie précisément sur un proverbe d'origine biblique, ce qui pourrait, dans l'absolu, correspondre à une expression sinon augustiniste du moins chrétienne de la débauche stigmatisée :

« Bien est voirs que molt se foloie
Qui de fame garder se painne »[1220].

De plus, cette accusation, comme dans les procès de reines carolingiennes, débouche sur une ordalie judiciaire dont la sacralité est attestée par le serment prêté sur les reliques. Mais, comme dans *Tristan*, la parole accusatrice (la seule dans ce roman) porteuse de ce blâme chrétien est proférée par un personnage peu recommandable puisque c'est celle de Méléagant. Au demeurant, son accusation tient davantage, à notre sens, de la misogynie ordinaire et proverbiale que du blâme clérical ou, *a fortiori*, augustiniste.

En revanche, et malgré son parti-pris toujours très favorable à Lancelot, l'auteur de *La mort le roi Artu* teinte la représentation du personnage de Guenièvre d'une

[1220] *Charrette*, éd. cit., vv. 4766-67. Voir E. SCHULZE-BUSACKER, « La culture littéraire de Chrétien de Troyes », *Romania*, 112, 2004, pp. 289-319.

tonalité empreinte d'une certaine morale augustiniste. La scène dans laquelle Bohort adresse des remontrances à la reine, qui dit « haïr » Lancelot car elle le pense infidèle, la met explicitement en parallèle avec des figures bibliques car Bohort compare l'effet dévastateur de son amour pour Lancelot à celui de plusieurs personnages de l'Ancien Testament, rappelant l'histoire de David qui dut faire la guerre à son fils à cause du trouble causé par une femme (*par esmuete de fame* [1221]) et de son fils lui-même, « li plus biax hom juïs » et qui « morut par fame »[1222] ; celle de Salomon, évidemment, pourtant si plein de sagesse, qui renia Dieu à cause d'une femme. Peut-être aussi dans le rappel de la beauté merveilleuse de la reine à cinquante ans passés se glisse-t-il quelque chose du motif chrétien de la fatale « beauté du diable ». Enfin, on perçoit également dans ce *péchié de la reïne*[1223] dont parle le narrateur à propos de Lancelot évidemment la participation active de la femme tentatrice à ce péché.

Toutefois, il serait un peu abusif de considérer son personnage dans *La mort Artu* comme celui d'une « Jézabel » luxurieuse : s'il est question de luxure ici, et il en est finalement peu question, c'est toujours de celle de Lancelot qu'il s'agit, lui qui, après un mois passé à la cour se trouve à nouveau *espris et alumez* [1224] par l'amour de Guenièvre. Dans la seule scène d'amour charnel qui nous est racontée, il est, avec un certain prosaïsme, question du déshabillage de Lancelot (« si se deschauça et se despoilla et se coucha avec la reine »[1225]). Mais la scène d'amour ne sera pas autrement évoquée qu'à travers un très allusif sommaire : « il n'i ot mie granment demoré »[1226] et rien n'aura été dit en fait qui ne soit nécessaire à la compréhension des faits (la prise en flagrant délit et la fuite) et à la tension dramatique. La nudité de la reine n'est jamais évoquée pas plus qu'elle n'est explicitement accusée de luxure même si c'est elle qui donne un rendez-vous amoureux à Lancelot le soir du flagrant délit.

Dans tous ces textes narratifs de la fin du XII[e] siècle et du début du XIII[e] siècle, on sent que l'accusation de luxure lancée contre la reine adultère, traditionnelle chez les moralistes et les chroniqueurs chrétiens depuis l'époque carolingienne, fait partie de l'arrière-plan mental des auteurs et ces œuvres transmettent la possibilité de cette accusation. Mais même dans celles où l'adultère est explicitement blâmé comme un péché, l'accusation de luxure portée sur la reine est évitée et/ou déconsidérée, et elle semble même oblitérée par

[1221] *Ibid.*
[1222] *Ibid.*
[1223] *Mort Artu*, éd. cit., § 4, p. 3.
[1224] *Ibid*.
[1225] *Ibid*., § 90, p. 115.
[1226] *Ibid.*

Béroul et Chrétien de Troyes[1227] : elle demeure abstraite chez Wace et le *Tristan* ainsi que *La mort Artu* (comme *Le Chevalier de la Charrette*) la font porter par des personnages antipathiques et surtout non fiables moralement. Au demeurant, l'évocation de la reine adultère dans ces récits ne correspond pas non plus aux autres aspects caractéristiques du personnage de Jézabel, même dans *La mort Artu* qui compare pourtant Guenièvre à d'autres figures bibliques : si elle est magicienne (Yseut), sa magie n'est pas maléfique et surtout, aucune de ces reines n'est avide de pouvoir comme Jézabel qui l'usurpe et tient son époux Achab sous sa coupe. Si elles ont un rôle politique à travers les répercussions de leur infidélité sur le royaume, elles ne le cherchent pas. Cependant, si leur représentation témoigne malgré tout d'une vision augustiniste, c'est précisément dans les répercussions collectives et sacrées de leur adultère et l'on voit là combien la représentation celtique de l'infidélité de la reine constituait un terrain tout préparé à l'expression de cette conception augustiniste du pouvoir royal.

d) Des répercussions cosmiques du *gau flathemon* révélé par l'infidélité de la reine à la *confusio* provoquée par l'iniquité du roi .

Il paraît plausible que les menaces de répercussion de l'injustice de Marc sur tout le royaume (« Encore en ert ta terre en gast »[1228], lui dit Dinas), héritage vraisemblable de la tradition celtique insulaire on l'a vu, soit réintégré par Béroul, par réflexe mental d'écrivain, de clerc peut-être (nous tendrions à le penser) du XII^{e} siècle, dans une perspective augustiniste. Il est bien question de discorde au sein de la famille royale et surtout de restauration de l'harmonie (*concordia*) voulue et obtenue par l'ermite Ogrin plus, manifestement, que le repentir de ses deux pécheurs. L'attitude d'Ogrin préparant le retour d'Yseut à la cour est beaucoup plus augustiniste (et politique) que simplement chrétienne. Dans ce contexte, on prêtera alors attention au fait que les décisions ou menaces de sécession des barons signifient une rupture explicite du *consensus,* provoquée par la discorde royale ; et le terme que Béroul met alors en leur bouche : nul homme ne doit « consentir »[1229], affirment-ils, à la conduite scandaleuse de la reine, résonne en ce sens. Dans cette même perspective, l'étrange et ambiguë logique de l'*escondit* d'Yseut, particulièrement insolente si on la prend

[1227] L*'Historia* mise à part car si l'allusion y est brève et évoque la luxure « en creux » à travers son « négatif », la promesse faite par Guenièvre de mener désormais « chaste vie » au couvent, elle est malgré tout bien claire.
[1228] *Tristan*, éd. cit., v. 1108.
[1229] *Tristan*, éd. cit., v. 592.

au premier degré (Dieu ne considèrerait donc que l'apparence des faits et des mots ???) s'explique par le principe augustiniste qui sous-tend l'ordalie lors des procès de reines carolingiennes : « le plus souvent, l'ordalie n'a pas pour but de libérer l'innocent en faisant la preuve de sa sainteté : elle doit surtout permettre de rétablir l'ordre troublé par le crime qu'on dénonce ou par les calomniateurs. A ce titre, il faut la considérer comme un appel à la puissance divine pour rétablir la cohésion de la communauté mise en péril par le crime, et on a vu que l'adultère de la reine faisait bien partie de ceux qui sont réputés jeter la confusion dans le royaume »[1230]. Ainsi faut-il « sans doute interpréter l'ordalie davantage comme un moyen de désamorcer une tension très vive à l'intérieur d'un groupe que comme un appel au « miracle contrôlé » relevant de la « justice immanente et forçant irrésistiblement les adhésions »[1231]. L'*escondit* d'Yseut correspond en effet au principe de la restauration publique du *consensus* rompu . Tous se contentent de l'écume des faits et l'*ordo* et la *pax* sont restaurés :

« Li rois a Cornualle en pes »[1232].

Et ce sont les calomniateurs qui sont finalement dûment blâmés de la *confusio* qu'ils introduisent dans le royaume par leur « calomnie » car ici, « l'ordalie apparaît comme une arme à double tranchant, car si les accusés se disculpent par le « jugement de Dieu », les accusateurs seront considérés comme des calomniateurs, ils pourront être tenus pour responsables de la *confusio* et la procédure risque de se retourner contre eux. »[1233] : « Mar le penserent li felon »[1234] comme le fait remarquer (narquoisement ?) Arthur. Dans ce tour de passe-passe de l'*escondit* joyeusement assumé par le narrateur se manifestent à la fois son adhésion, peut-être comme un simple réflexe mental à la doctrine augustiniste de la *concordia* et sa reconnaissance lucide et point trop scrupuleuse des nécessités politiques qu'elle entraîne et qui passent par un déplacement total de la responsabilité du désordre sur les *losengiers* . Il y a là une nécessité (une « justice ») d'ordre politique et sacré (c'est tout l'ordre cosmique qui est remis en cause par la *confusio*) qui l'emporte sur la morale chrétienne du repentir profond.

On l'a vu, la logique narrative de l'adultère de la reine est, dans *La mort Artu*, très similaire à celle de la tradition celtique. L'adultère de la reine, ici comme là, est signe du désordre et déclencheur du chaos, car il suscite un enchaînement d'erreurs fatales de la part du roi. Jusqu'à présent, alors que la représentation du roi dans cette œuvre nous a paru

[1230] G. BÜHRER-THIERRY, art. cit., pp. 309-10.
[1231] Ibid., citant P. ROUSSET, « La croyance en la justice immanente à l'époque féodale », *Le Moyen-Âge*, LIV, 1948, p. 241.
[1232] *Ibid*. v. 4267.
[1233].G. BÜHRER-THIERRY, art. cit., p. 310.
[1234] *Tristan*, éd. cit., v. 4256.

le rapprocher du *rex iniquus* augustiniste, dans la représentation de Guenièvre, son personnage nous semblant très loin de celui de la Jézabel du *Livre des Rois*, nous n'avons pas dégagé d'autres marques d'augustinisme que la mise en parallèle de son personnage avec d'autres figures bibliques de reines adultères. C'est en fait seulement par les répercussions de son infidélité sur son entente avec Arthur, sur la cour et sur tout le royaume que son personnage s'intègre dans les représentations augustinistes de la royauté : là aussi, la rupture de l'harmonie du couple royal crée une immense *confusio,* la *pax* étant rompue par celui-là même qui aurait dû la garantir, le bouleversement de l'*ordo* apparaissant clairement dans l'usurpation du pouvoir par le neveu non investi. Là aussi, la réécriture augustiniste du lien entre l'adultère de la reine et le désordre du royaume s'affirme dans la formulation du discours de reproches de Bohort à la reine ; car c'est juste après avoir comparé l'attitude de la reine à celle de personnages bibliques qu' il conclut sombrement :

« Et par ce poez vos veoir, dame, apertement que vos domageroiz moult plus cest roiaume et maint autre que onques dame ne fist par le cors d'un sol chevalier ».[1235].

En provoquant l'inimitié entre le lignage du roi Ban et celui d'Arthur, l'adultère de la reine risque de rompre le *consensus* et la *pax* dans tout le royaume. C'est bien le sens de l'intervention du pape dans cette perspective symbolique où l'on retrouve celle des anciens procès des reines carolingiennes : on a tout de même l'impression que le pape s'appuie sur le premier prétexte venu, les amants n'ayant pas été véritablement *pris provés* (c'est quand même tout comme !) parce que ce qui compte, ce n'est pas la réalité des faits ni même donc le péché…, c'est le rétablissement de la *concordia* au sein du couple royal et, par conséquent, dans la perspective organique augustiniste de l'état, du *consensus* et donc de la *pax* dans tout le royaume. C'est aussi en fonction de ce même idéal de *concordia* et de *consensus* politique que nous interpréterions la réponse de Gauvain à son oncle courroucé qu'il ne lui ait pas fait part plus tôt de la conduite de Lancelot et de Guenièvre et qui l'en accuse de trahison :

« (…) onques ma traïson ne vos fist mal ».[1236]

De plus, lorsqu'il s'agit de juger la reine, l'argumentation d'Agravain s'appuie sur l'idée augustiniste que sa culpabilité réside dans le fait d'avoir attenté à l'*ordo* en bouleversant la hiérarchie du *regnum* en accordant l'accès de sa couche à un chevalier mis à la place du roi. Le neveu du roi semble alors conscient de proférer là un argument majeur :

« (…) ele en devoit morir a honte, car trop avoit fet grant desloiauté, quant ele en leu del roi (…) lessié gesir un autre chevalier »[1237] ;

[1235] *Mort Artu*, éd. cit., § 59, p. 71.
[1236] *Ibid.*, § 87, p. 112.

et c'est aussi cela qui emporte l'adhésion des barons :

« Et nos disons par droit jugement que de ceste chose seulement avoit ele mort deservie »[1238]. L'argument d'Agravain est en fait complété peu après, toujours dans une perspective nettement augustiniste, par l'explication donnée par Arthur à sa décision de mener Guenièvre au bûcher , explication explicite qui vient s'ajouter au symbolisme implicite du feu renvoyant au péché de la femme qui a brûlé de passion et qui doit être punie par où elle a péché : cette reine adultère, dit Arthur, ne peut mourir autrement que sur un bûcher à la vue de tous « puis que ele est sacree »[1239]. Ainsi le bouleversement introduit dans l'*ordo* du royaume prend-il une dimension sacrée et c'est tout l'ordre divin et cosmique qui est perturbé et qui ne peut être restauré que par un châtiment à dimension cosmique et sacrée : le feu.

On remarquera toutefois, et ce n'est pas sans intérêt pour approcher l'intention de l'auteur, qu'Agravain, comme les félons dans *Tristan,* comme Méléagant dans *Le chevalier de la Charrette*, n'est pas donné comme fiable (on le sait hostile à Lancelot et désireux de servir ses propres intérêts plutôt que ceux du roi) ; et on a déjà vu que les barons d'Arthur en fait n'ont pas le choix de la décision. Tout cela tend à réduire à un simple prétexte le principe augustiniste de l'*ordo* bouleversé par le remplacement du roi par un chevalier. Dans la même perspective exactement, la représentation du châtiment est, certes, explicitement reliée à la doctrine augustiniste du sacre, on vient de le voir. Mais là encore ce principe n'est guère prôné par le texte : on se rappelle l'opposition indignée de Gauvain à la décision d'Arthur, encore parangon de noblesse et de valeur morale et qui clame qu'il s'agit là d'une *desloiauté* [1240]. Au demeurant, cette décision du roi sera montrée comme une énorme erreur politique et peut-être même un péché (la foule souhaite qu'il puisse un jour s'en *repentir*[1241]).

Car, au contraire de ce que l'on peut observer dans le *Brut,* dans *La mort Artu*, comme dans l'ancienne tradition celtique de la reine infidèle on l'a vu en Seconde Partie, Arthur est montré comme responsable de sa chute. Pour Dominique Boutet, il est même « responsable théologiquement de sa chute » [1242] : comme le fait remarquer cet auteur, les deux mots de « *mescheance* » et de « *pechié* » entrelacés depuis le début du texte et constamment rappelés semblent en donner les clefs : « les *mescheances* continuent de s'accumuler attestant qu'une

---

[1237] *Ibid.*, § 93, p. 121.
[1238] *Ibid.*
[1239] *Mort Artu*, éd. cit., § 93, p. 122.
[1240] *Ibid.*, p. 121 : « Quant messire Gauvains vit que li jugemenz estoit a ce menez que la mort la reïne i estoit toute esclairiee, lors dist que , se Deu plest, ja ceste dolour n'esgardera (…) ». et, s'adressant au roi : « Sire, ge vos rent qunque ge tieng de vos (…) si vos ceste desloiauté soufrez ».
[1241] *Ibid.*
[1242] D. BOUTET, art. cit., p. 51.

volonté transcendante conduit le royaume vers sa perte et que le poids du péché demeure »[1243]. Il est bien évident que ce poids, en ce qui concerne la chute du règne arthurien, pèse d'abord sur Arthur dont les erreurs accumulées l'entraînent inexorablement vers sa chute. Il le dira lui-même avant la bataille de Salesbières :

« Et se il m'en meschiet, ce sera par mon pechié et par mon outrage »[1244].

Dans cette logique, l'adultère de la reine qui était, dans la représentation celtique, instrument du destin (manipulé par les êtres du *sid*) et de la nécessité fatale de la chute du roi (dans le cadre de la conception du renouvellement cyclique de la royauté), devient instrument de la volonté divine qui met en branle ces « causalités humaines (la jalousie, la haine, la vengeance du sang, la solidarité des lignages) »[1245] qui « ne sont que secondaires, et ne sont que des moyens terrestres particulièrement efficaces »[1246]. Parmi ces causalités humaines, les erreurs politiques d'Arthur provoquées par la révélation de l'adultère ont une place de choix mais elles sont réinterprétées dans une perspective augustiniste, à la fois théologique et politique : en fait,le début mis à part, l'oeuvre ne met guère l'accent sur le péché d'adultère (très implicite, on l'a vu, dans l'évocation du repentir de Lancelot) et auquel, certes, les *mescheances* qui adviennent à Lancelot renvoient peut-être mais sans que rien n'en soit dit ; le péché de l'inceste, on l'a vu, est également éludé. En revanche, les erreurs politiques d'Arthur sont presque complaisamment détaillées et les deux rêves qui résument sa situation « théologique » avant la dernière bataille mettent en avant des péchés, certes, mais tous liés au pouvoir et à ses devoirs de roi, des péchés « augustinistes » en quelque sorte : le motif de la Roue de la Fortune, dans une optique morale très chrétienne ici, stigmatise évidemment le péché d'orgueil de celui que la Roue a porté au faîte[1247] ; c'est aussi un certain orgueil qui pousse Arthur, lors de son second rêve, à s'obstiner dans la décision d'affronter Mordred bien que l'image de Gauvain le prévienne du désastre que cela représentera pour tous les gens de valeur : rien ne fera fléchir Arthur dans cette résolution car il aurait peur de se conduire en lâche (*recreanz*[1248]) ; de plus ce rêve met en scène « uns pueples de povre gent »[1249] qui demandent à Arthur d'agir avec eux comme Gauvain l'a fait, en leur faisant du bien : or, par son acharnement à faire la guerre, Arthur n'a manifestement pas protégé les pauvres gens et il

[1243] Ibid. p. 46.
[1244] *Mort Artu*, éd. cit. , § 178, p. 229.
[1245] D. BOUTET, art. cit. p. 52.
[1246] *Ibid*.
[1247] *Mort Artu*, éd; cit., § 176, p. 227
[1248] *Ibid*., p. 225.
[1249] *Ibid.*

ne mérite donc pas la place qu'ils lui auraient « gagnée dans la maison de Dieu »[1250]. Dominique Boutet appuie d'ailleurs son idée de la responsabilité « théologique » d'Arthur dans ses « mescheances » sur un proverbe « parfaitement dans la ligne de pensée de l'augustinisme politique hérité des temps carolingiens », proverbe contenu dans une compilation de la fin du XIII[e] siècle de Bruneto Latini, *Li Livres dou Tresor* et qui dit que « Salemons dist que justes rois n'aura ja mescheance »[1251]. Il semble donc que, dans *La mort Artu*, le schéma narratif, dans le mécanisme tragique qu'il met en œuvre, conserve la dimension politique première qui était celle de la tradition mythique celtique et qu'à cette dimension soit superposée et souvent amalgamée une vision théologique augustiniste du péché du roi. Dans cet amalgame, l'adultère de la reine est à la fois un instrument d'une volonté transcendante et un élément de ce sombre tableau de la déréliction du plus grand des règnes terrestres.

On sent donc dans ces oeuvres médiévales romanes, et surtout dans *La mort Artu*, le glissement de la représentation symbolique celtique des répercussions collectives (guerrières) et cosmiques des erreurs du roi provoquées par l'infidélité de la reine, à la conception augustiniste de la rupture du *consensus* et à la *confusio* se répercutant du microcosme de la famille royale au macrocosme du *regnum* et du cosmos sacré. Les interventions des représentants du sacré (Ogrin, le pape) s'intègrent dans cette représentation augustiniste comme des tentatives pour rétablir la *pax* et l'*ordo* et, dans *Tristan*, l'ordalie d'Yseut peut alors s'interpréter comme une mise en scène symbolique destinée à manifester la restauration du *consensus.*

En ces temps où la sacralisation du mariage se met en place et s'accompagne du dogme de son indissolubilité ainsi que de l'impératif moral de la fidélité des époux, les auteurs de ces œuvres, dont certains sont sans doute des clercs, tous peut-être, ne pouvaient ignorer le péché que représente l'adultère. Aussi ce blâme chrétien de l'adultère est-il présent au sein de ce corpus. Cependant, il faut apporter de profondes nuances à cette affirmation :

[1250] *Ibid.*
[1251] D. BOUTET, art. cit., p. 51 ; citant B. LATINI, *Li Livres dou tresor*, éd. J.F. CARMODY, livre III, chap. 74, § 2, p. 392, Genève, Slatkine Reprints, 1975.

d'une part, il n'est pas présent partout : il n'entre pas dans la perspective encore très proche du mythe celtique du « Livre de Caradué » et *Le Chevalier de la Charrette* l'ignore délibérément. D'autre part, quand il est présent, dans le *Brut,* le *Tristan* et *La mort Artu,* il s'accompagne toujours, certes, de l'exposition d'un repentir mais qui nous semble parfois superficiel, voire roué et manipulateur (Tristan et Yseut), souvent mêlé à (et surpassé par ?) des remords suscités par la morale féodale ou plus largement sociale (la tenue de son rang et de son rôle social) ; dans *La mort Artu,* il fonde évidemment la pénitence de Guenièvre mais seulement dans un passage peut-être interpolé ; et, quant aux « péchés » que Lancelot souhaite expier par l'âpre pénitence de sa fin, le blâme chrétien ne s'y porte pas explicitement sur le péché d'adultère mais, plus largement semble-t-il, sur toutes les moeurs du siècle, amoureuses et guerrières.

Au demeurant, cet adultère de la reine n'est pas un adultère courant et sa représentation, dans *Tristan* et *La mort le roi Artu,* met en jeu la morale augustiniste encore prégnante en cette fin du XII^{e} et début du XIII^{e} siècle : certes, l'*ordo* du royaume est, à un premier niveau de représentation, remis en cause par l'infidélité de la reine ; dans *La mort Artu,* elle est montrée comme une atteinte à la hiérarchie sacrée et, par là, elle met en péril non seulement la paix du *regnum* mais l'ordre cosmique et, dans *Tristan,* elle nécessite l'ordalie qui rétablit symboliquement le *consensus* . Mais, à un second niveau de représentation, on s'aperçoit que la responsabilité du désordre est rejetée sur les *losengiers,* sur les félons qui dénoncent l'adultère de la reine pour servir leurs intérêts personnels et surtout sur le roi, *rex iniquus* qui fait passer sa vengeance personnelle avant le bien du royaume : l'ancienne logique des textes celtiques affleure. Au total, l'impératif augustiniste du maintien de la *pax* (et donc du *consensus*) l'emporte sur la morale chrétienne du repentir sincère qui n'est guère montré comme nécessaire au pardon.

Il est vrai que les auteurs de ces textes ne se posent pas en moralistes et encore moins en prédicateurs fulminant contre le péché de chair des fornicateurs, ainsi l'accusation de luxure dirigée contre la reine n'apparaît-elle jamais dans le discours du narrateur dans ces œuvres. Peut-on y sentir la trace de la représentation mythique et de la tranquille amoralité des reines celtiques ? Peut-être y-a-t-il de cela pour Yseut et Ysaive et encore la Guenièvre de la *Charrette*. Mais, pour *La mort Artu,* plus tardif et plus indirectement hérité de l'ancienne littérature celtique, il faut sans doute l'expliquer davantage par le jeu de l'intertextualité (l'amour de Lancelot pour Guenièvre rayonne avec une telle évidence lumineuse dans la *Charrette* et dans le *Lancelot* propre) ; et puis toutes ces œuvres

sont imprégnées peu ou prou de la morale et de l'esthétique courtoise et notamment de sa représentation de l'amour.

VIII.3. REECRITURES COURTOISES ET CHEVALERESQUES

Comme on le sait, si le XII^e^ siècle finissant et le début du siècle suivant ont vu l'affirmation du « second âge féodal », si la vieille doctrine augustiniste héritée des temps carolingiens y est encore très prégnante, la fin du XI^e^ siècle pour la littérature d'oc et le XII^e^ siècle pour la littérature d'oïl ont vu aussi l'éclosion et la diffusion du nouvel idéal éthique et esthétique de la courtoisie, idéal souvent en tension avec les valeurs féodales et surtout cléricales, et que la culture européenne doit très vraisemblablement en partie à ses échanges avec le monde hispano-arabe[1252]. Dans le roman antique et breton, cette idéologie s'est trouvée associée à l'idéologie chevaleresque qui s'affirme en cette même période. La courtoisie, originellement « apanage des *curteis* , gens de cour et que ne peuvent posséder les *vilains* »[1253] est un idéal éminemment social, aristocratique donc, de culture, d'élégance et de raffinement physique et moral, de largesse et de noblesse. Sur le plan littéraire, l' « amour courtois » ainsi appelé depuis Gaston Paris[1254] est l'aspect le plus visible et éclatant de cette nouvelle éthique et esthétique. Les traits caractéristiques et récurrents de sa représentation sont bien connus : la *fin'amor* des troubadours, la *fine amor* qui en dérive en terre d'oïl, « l'amour parfait » selon les conceptions courtoises, met en place une relation amoureuse raffinée entre le poète (dans la lyrique) ou le chevalier (dans les textes narratifs) et sa Dame

[1252] Cf R. BOASE, *The Origin and Meaning of Courtly Love, A critical study of European Scholarship*, Manchester, Manchester University Press, 1977, notamment les pages 124-125 qui synthétisent les apports de la lyrique arabe du Haut Moyen-Âge à la culture occidentale et insistent sur les modes de transmission de cette culture à l'Occident, et notamment à la Provence à la fin du XI^e^ siècle et au XII^e^ siècle (la prise de Tolède par les Arabes en 1085, la Première Croisade en 1096-99, l'unification de la Provence, du Languedoc, de la Catalogne et de l'Aragon sous les Berenguers , le mélange des Européens et des Arabes dans le royaume normand de Sicile et la participation de nombreux soldats français aux guerres de la Reconquista) (p. 125).

[1253] M.N. TOURY, article « Courtoisie » dans C. GAUVARD , A. DE LIBERA, M. ZINK, *Dictionnaire du Moyen –Âge*, Paris, P.U.F., 2002,p. 360.

[1254] G. PARIS, « Etudes sur les romans de la Table Ronde. », art. cit. , pp. 459-534.

qui est généralement l'épouse de son seigneur ; la Dame ne devient accessible qu'au terme d'un long parcours d'épreuves de l'amant qui doit apprendre à mesurer ses désirs et prouver sa patience, son dévouement, sa soumission aux volontés de la Dame, sa fidélité absolue ; au terme de ce long chemin partagé entre joie et angoisse, le consentement de la Dame les fera tous deux accéder au *joy*, terme de troubadour qui renvoie à un bonheur charnel et sensuel épuré et spiritualisé[1255].

Le rappel de ces aspects bien connus suffit à faire percevoir d'emblée que la configuration de personnages héritée des contes celtiques de la souveraineté dans nos textes (un jeune amant valeureux souvent proche compagnon ou parent de son seigneur le roi, et une reine infidèle) constitue un noyau propice à l'apparition du triangle de personnages caractéristique de la *fine amor*. Dans notre corpus, cela met en cause évidemment l'*Historia* et le *Roman de Brut*, *Le Chevalier de la Charrette*, *Tristan* et *La Mort le roi Artu*. Excluons cependant d'emblée les œuvres historiographiques qui ne développent pas suffisamment l'histoire de l'adultère de la reine pour lui donner une orientation courtoise : l'amour de Modred n'y ressemble en rien au service d'amour courtois (de même d'ailleurs que dans *La mort Artu* où sa violence et sa traîtrise font contraste avec la soumission et la loyauté de Lancelot envers Guenièvre). En revanche, on sait que *Le Chevalier de la Charrette* peut être considéré comme l'expression narrative la plus achevée de l'idéal courtois de la *fine amor*, bien qu'on ait pu mettre en doute la sincérité et le sérieux de Chrétien de Troyes à l'égard de la « matière » fournie par sa commanditaire [1256]. Quant au *Tristan* de Béroul, il est traditionnellement considéré comme appartenant à la « version commune » de la légende par opposition à la « version courtoise » qui serait représentée par le *Tristan* de Thomas et Gottfried de Strasbourg et la *Folie Tristan* d'Oxford notamment. Il semble cependant que l'idéologie courtoise ne soit pas totalement absente de la représentation béroulienne de

[1255] A. BERTHELOT dans son *Histoire de la littérature française du Moyen Âge* (Rennes, P.U.R., 2006 rééd.) parle d'une « extase de jouissance » (p. 51).

[1256] L'étude pionnière de Gaston Paris sur *Le Chevalier de la Charrette* (voir note précédente) affirme la similarité entre la représentation de l'amour et des amants dans le roman de Chrétien et celle contenue dans les deux premières sections du *De amore* d'André Le Chapelain (trad. C. BURIDANT, *Traité de l'amour courtois* , Genève, Klincksieck, 1974). Cet avis est partagé par de nombreux critiques (voir par exemple T.P. CROSS and W.A NITZE, *Lancelot and Guenevere*, op. cit., p. 68, J. FRAPPIER, *Chrétien de Troyes*, Paris, 1968, pp. 141-42 ; M. LAZAR, *Amour courtois et 'fin' amor' dans la littérature du XII^e siècle*, Paris, 1964, qui considère *La Charrette* comme « dans le genre romanesque du XII^e siècle, l'illustration la plus complète et la plus absolue de l'idéologie amoureuse des troubadours » tandis que le *De amore* lui donne un « aspect plus doctrinal » (p. 235). Mais ces analyses ont été discutées par R. DRAGONETTI, « Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec *Les Arts d'aimer* », *Romanica Gardensia*, VII, 1959, pp. 6-7 ; J. RYCHNER, « Le prologue du *Chevalier de la Charrette*, *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, op. cit., p. 1124. Z.P. ZADDY renouvelle la discussion en se plaçant résolument aux côtés de Gaston Paris dans une analyse comparée très précise des préceptes rassemblés par André Le Chapelain et de la vision de l'amour donnée par *Le Chevalier de la Charrette* (« *Le Chevalier de la Charrette* and the *De amore* of Andreas Capellanus », *Studies in Medieval Literature and Language in Memory of F. Whitehead*, Manchester, 1973, pp. 363-99).

l'amour de Tristan et Yseut [1257] notamment dans le vocabulaire employé (Yseut affirme que Marc est *cortois*[1258]et ne penserait donc pas à mal à leur sujet, leur amour est une *amistié*[1259] non feinte et la reine s'adresse généralement à Tristan en l'appelant *ami* , ce que le narrateur reprend à son compte au vers 1302 : « Sor son ami dormir se vot ») ; mais cela paraît bien superficiel et relever davantage d'une coloration courtoise que d'une imprégnation idéologique. En revanche, la représentation de l'amour comme une maladie dans les *Folies* ainsi que la notion de « service d'amour »[1260] rattache ces textes à la *fine amor*. Nous n'intègrerons donc que très incidemment la partie tristanienne de notre corpus dans cette analyse de la réécriture courtoise du substrat celtique. Enfin, *La mort Artu*, bien que d'orientation nettement plus cléricale et augustiniste, est héritière de toute la tradition courtoise attachée à l'histoire de Lancelot et en porte les traces. En résumé, il semble que l'on puisse penser que *Le Chevalier de la Charrette* renvoie très précisément à une conception courtoise de l'amour (qu'on le considère comme parodique ou non), que le *Tristan*, par son vocabulaire notamment, en marque l'influence et que certains aspects ou accents de la représentation de l'amour entre Lancelot et Guenièvre dans *La mort Artu* en dérivent.

Il n'entre évidemment pas dans nos intentions d'analyser la profondeur et la variété des aspects de l'influence courtoise sur ces œuvres, ce qui nous entraînerait trop loin de la réécriture du substrat celtique et qui, au demeurant, a déjà fait l'objet de nombreuses études : nous resserrerons donc la question pour nous demander comment la représentation courtoise de l'amour adultère dans ces œuvres et, surtout dans *Le Chevalier de la Charrette*, a réinvesti les schémas celtiques des récits mythiques d'infidélité de la reine. Nous commencerons par examiner plus précisément le réinvestissement des schèmes mythiques de la régénération ou du renouvellement de la souveraineté par l'idéal de la *fine amor* (et des *fins amants*). Cependant, les représentations courtoises dans la littérature d'oïl ont une composante chevaleresque et la transposition du jeune guerrier celtique dans le personnage du chevalier amant de la reine a pu se faire aisément ; toutefois, on se souvient que, dans les textes

[1257] J. FRAPPIER dans un article célèbre (« Structure et sens du *Tristan* : version commune, version courtoise », CCM, 6e année, 1963, n°3, pp. 255-280 et 441-454) P. JONIN dans *Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XIIe siècle*, Annales de la faculté de Lettres d'Aix-Marseille, nouv. Sér., XXII,1958, pp. 177-247, affirme que l'on a toujours sous-estimé l'influence de la courtoisie sur Béroul , rejoint par B. WIND, « Eléments courtois dans Béroul et dans Thomas », *Romance Philology*, XIV, pp. 1-13 mais contredit par P.S. NOBLE, « L'influence de la courtoisie sur le *Tristan* de Béroul », *Le Moyen Âge*, t. LXXV, 1969, pp. 467-77 ; plus récemment, P. BENNETT , « Jugement de Dieu ; parole d'auteur… », art. cit.,p. 1-25 (en particulier 20 et sq.), se range à l'avis de Pierre Jonin et dégage le vocabulaire courtois mis en œuvre dans les paroles à double sens d'Arthur et d'Yseut .

[1258] *Tristan*, éd. cit., v. 86

[1259] *Ibid*., v. 1822.

[1260] *Folie Tristan* de Berne, éd. cit., v. 486.

celtiques arthuriens racontant un enlèvement de la reine, c'est le roi qui, conformément au schéma mythique le plus ancien, croyons-nous, se lance à la poursuite du ravisseur ; on se posera donc une deuxième question à propos de cette réécriture courtoise : que signifie dans le contexte idéologique des XII^{e} et XIII^{e} siècles, la substitution du guerrier(devenu chevalier) au roi dans la poursuite de la reine ?

VIII.3.1. DE LA REGENERATION OU DU RENOUVELLEMENT DE LA SOUVERAINETE CELTIQUE À LA *FINE AMOR*.

De la reine incarnation de la souveraineté à la Dame de cœur.

On perçoit en effet sans peine comment, en principe, par son schéma narratif et sa symbolique d'amours et d'enlèvements de la reine, l'ancienne figuration mythique celtique de la reine infidèle et du triangle de personnages constitué par le roi, la reine et son amant a pu faire le lit de la représentation courtoise de la *fine amor* en certains de ses aspects dans *Le Chevalier de la Charrette* surtout.

La figure de la *Domina*, la « Dame » courtoise, en particulier, nous paraît avoir pu aisément réinvestir le substrat celtique subsistant dans le personnage de la reine. D'une part, l'amour courtois étant fondé sur le désir et la tension vers l'amour, la Dame y est présentée comme doublement inaccessible, car elle est mariée et d'un niveau social supérieur à celui de l'amant : les reines offertes par le fonds celtique ont aisément pu devenir les épouses des suzerains de leurs amants dans le roman courtois. On a déjà remarqué que Guenièvre dans *La mort le roi Artu*, comme Yseut chez Béroul, sont toutes deux vêtues de robes pourpres, évident symbole de souveraineté restaurée, lorsqu'elles sont « rendues » à Arthur et à Marc. On a aussi eu l'occasion de commenter dans la perspective de l'héritage des contes de la souveraineté, le motif analogue et combien plus étonnant dans ce nouveau contexte, de la parure royale revêtue par Guenièvre pour accueillir Lancelot lors de leur rendez-vous d'amour, ce manteau « d'escarlate et de cisemus »[1261]. Comme le fait remarquer Catherine Croizy-Naquet, ce « manteau (…) peut indiquer ici que Guenièvre a parfaite conscience de son statut de reine et que, si elle n'est pas là en tant que reine du royaume de Logres, elle est la reine de coeur « . On ne pourrait davantage suggérer la manière selon laquelle les images métaphoriques courtoises ont pu s'amalgamer naturellement à une ancienne symbolique de la souveraineté. D'autre part, l'impériosité de Guenièvre, où nous

[1261] *Charrette*, éd. cit., v. 4590.

retrouvions quelque chose de celle d'une Medb, d'une Grainne ou d'une Deirdre, est devenue dans *Le Chevalier de la Charrette*, non pas celle d'une reine féodale (politique) mais, manifestement, celle de la « Dame de cœur », la suzeraine, certes mais, métaphoriquement, suzeraine du cœur et de la conduite de son amant[1262], ce que le symbolisme amoureux des textes celtiques ne pouvait que favoriser. Cela suppose cependant des ajustements que l'on peut effectivement observer dans *Le Chevalier de la Charrette* et, plus superficiellement et incidemment dans le *Tristan* et *La mort Artu.*

Dans les récits celtiques, c'est très souvent la reine (ou la femme du chef) qui choisit son amant et l'oblige, par des moyens infaillibles (*geis*, chantage à l'honneur) à l'enlever, au péril de sa propre vie ; selon l'éthique courtoise, la femme choisit d'accepter ou non l'amour offert par l'homme[1263]et elle exige de lui, avant d'accorder son amour, une obéissance sans faille dans sa conduite amoureuse : cela apparaît en particulier dans *Le Chevalier de la Charrette*, dans l'épisode du froid accueil de Guenièvre d'abord, suivi de celui du rendez-vous donné pour la nuit d'amour : le chevalier est tout offert, la Dame est maîtresse absolue de la décision et Lancelot s'y plie sans murmurer ; on pense aussi corollairement à l'outrancier reproche des *deus pas* de Lancelot qui sont *deus pas* de trop dans l'optique courtoise (caricaturée à notre sens) de Guenièvre qui ne tolère pas que son amant ait eu le front de mettre pendant deux secondes son honneur en balance avec son amour. Aussi le *fin amant* fera-t-il preuve de progrès dans sa soumission immédiate quand la reine lui demandera de cesser de se battre contre Méléagant ou de combattre *au pis* à Noauz. Cette mainmise de la volonté de la Dame, non seulement sur la vie mais jusque sur l'honneur même de l'amant, rappelle ces injonctions absolues des reines celtiques qui manipulent l'impératif de l'honneur pour installer leur emprise sur l'amant qu'elles ont choisi (Deirdre, Grainne). Mais on mesure l'écart : c'est précisément pour préserver son honneur que « l'amant » celtique accepte d'enlever la reine alors que, dans la représentation courtoise extrême de la *Charrette*, le service d'amour considéré comme primordial peut amener à renoncer à son honneur et à accepter la honte (du moins en ses manifestations les plus apparentes comme la surprise réprobatrice d'un Gauvain ou les huées d'une foule à l'égard d'un *charreté*).

Dans *La mort Artu*, la représentation courtoise est moins systématique et codifiée que dans *La Charrette*, même si Lancelot demeure un parfait amant, des considérations plus prosaïques (dans la description du rendez-vous amoureux par exemple) et une vision plus cléricale et dévalorisante de la « folie » de ce *péchié de la reine* viennent occulter les codes

[1262] C. CROIZY-NAQUET, *Charrette*, éd. cit., note 197, p. 309
[1263]A. LE CHAPELAIN, *De amore*, (trad. cit), dialogue II.

de la représentation courtoise idéalisante. Toutefois, Guenièvre y demeure pour Lancelot la Dame dont les décisions et désirs ne se discutent pas : si le rejet de Guenièvre et son refus de recevoir son amant après sa longue absence suscitent la colère et le blâme de Bohort[1264], Lancelot les accepte sans récriminer ; lorsqu'il s'agit d'enlever la reine sauvée du bûcher, il lui laisse tout pouvoir de décider :

« Dame, que fera l'en de vos ? »[1265] ;

Et il ne l'emmènera qu'avec son assentiment. C'est aussi la reine qui est l'instigatrice du seul rendez-vous amoureux raconté. Si, peut-être, cette exigence impérieuse de Guenièvre dans *La mort Artu* dérive aussi de l'ancienne représentation de la reine celtique, ce n'est évidemment pas en droite ligne et, à notre sens, cette attitude de femme jalouse doit s'analyser davantage comme une réécriture du personnage de Chrétien de Troyes et des autres œuvres où elle est déjà apparue avant *La mort Artu*, infléchie par l'orientation idéologique cléricale de l'oeuvre.

Quant au *Tristan*, dont plusieurs critiques ont montré, on l'a vu, qu'il n'ignore pas totalement l'influence courtoise, il est malgré tout plus difficile de considérer qu'Yseut y est montrée comme une *Domina* impérieuse qui exigerait de son amant une obéissance absolue: certes, c'est elle qui prend toujours la direction des diverses échappatoires qu'elle imagine et Pierre Jonin parle, à propos du *Tristan* de Béroul, d'une « Yseut aux accents autoritaires »[1266]; mais, le seul épisode où elle semble vraiment imposer sa volonté, est celui de la préparation de l'*escondit*, lorsqu'elle envoie Périnis à Tristan pour lui demander d'être présent au Mal Pas déguisé en lépreux : le ton est impératif, en effet, et l'emploi de verbes à l'impératif et au sujonctif ne laisse pas de doute là-dessus, d'autant plus que les ordres donnés sont précis :

« Di li qu'il set (bien) le marchés, (…)
Sor la mote, el chief de la planche (…)
Soit, revestuz de dras de ladre ;
Un henap port o soi de madre
(Une botele ait dedesoz)… »[1267]

Et les exigences de la reine envers son amant sont exprimées encore sur plus d'une dizaine de vers. Mais il faut remarquer que cette longue série de demandes a été précédée d'un rappel de tout ce qu'elle a souffert pour Tristan et d'une prière de bien vouloir en prendre compte qui adoucissent considérablement l'impériosité du message :

[1264] On remarquera que ce blâme de Bohort, suscité surtout par des préoccupations d'ordre politique (Bohort est conscient des répercussions d'une rupture entre Lancelot et la reine sur la paix du royaume), relève aussi de l'éthique courtoise malgré tout : parfaitement « servie », la dame se refuse alors injustement.
[1265] *Mort Artu*, éd. cit., § 95, p. 125.
[1266] P. JONIN, *op. cit.*, p. 293.
[1267] *Tristan*, éd. cit., vv. 3294-3301.

« Or l'en soit la bonté rendue !

Metre la puet, s'il veut, en pes : »[1268].

Au demeurant, la simplicité des attitudes d' Yseut (n'aspirant plus qu'à s'endormir contre son amant le soir après toutes les émotions de la journée par exemple), voire son manque de « maintien » (« enfourchant » devant tout le monde le dos du *mesel* au Mal Pas ou, surtout, tournant le serment demandé avec une crudité sans fard) ne relèvent guère du raffinement courtois (ni de la hauteur impérieuse de la *Domina*). Peut-être en cela son personnage reste-t-il plus proche de celui des reines celtiques ou, s'il s'agit de réécriture, on penserait davantage là à l'esthétique du fabliau.

On a souvent fait remarquer aussi que, dans *Le Chevalier de la Charrette*, conformément à une représentation courtoise répandue dans la lyrique des troubadours, dans la scène de la nuit d'amour, Chrétien va jusqu'à suggérer une dimension sacrée de la Dame dans l'esprit de l'amant[1269]. Cette vénération dont la reine est l'objet pour Lancelot, et qui s'exprime tout particulièrement dans la scène d'amour dans la chambre de Guenièvre[1270], conserve un lien avec la représentation avec la tradition celtique des noces sacrées. Il ne s'agit pas d'affirmer qu'il s'agit ici d'un héritage ou d'une dérivation de la tradition celtique ; cette représentation est très présente dans la lyrique provençale courtoise et les textes celtiques conservés, souvent assez laconiques, ne décrivent pas ou plus, cette adoration de la reine lors des noces. Mais il ne nous semble pas impossible qu'il y ait là la rencontre, à travers la réécriture d'un schéma narratif d'origine celtique, de la dimension sacrée de la reine, là constitutive du mythe de la personnification de la souveraineté, ancienne déesse territoriale, ici figure métaphorique subversive correspondant à cette conception de la Dame, objet de vénération.

Par ailleurs, dans la littérature courtoise d'oïl, romanesque en particulier, les exigences de la Dame se portent aussi sur la prouesse chevaleresque de l'amant désormais réalisée, ou directement à la rescousse de la Dame (pour la sauver d'un agresseur …), ou, plus

[1268] *Ibid.*, vv. 3292-93. En fait, la coloration courtoise (fugitive) du rapport amoureux dans le *Tristan* de Béroul nous semble tenir surtout au langage à double entente employé par Yseut et par Arthur pour le désigner. Yseut pose le modèle courtois en ombre portée en l'opposant implicitement à cette *amor vilaine* dont on les accuse lorsqu'elle associe la courtoisie de Marc au fait qu'il n'aurait jamais de lui-même pensé à une telle accusation .

[1269] Sur cette thématique courtoise de l'amour-vénération dont l'Eglise s'est beaucoup émue , voir par exemple R. JAVELET, « L'amour spirituel face à l'amour courtois », dans M. DE GANDILLAC, E. JAUNEAU, *op. cit*., pp. 309-346, en particulier p. 331 : « (…) leur amour (courtois) reste pour les spirituels axé sur une créature et le fait de la diviniser ne peut qu'accroître la culpabilité d'un tel amour. (…)nombre de textes semblent empruntés à la salutation angélique. La Dame est choisie ou bénie « entre toutes les femmes ». Le climat où se développe l'amour de la Dame est adorateur. » ; et aussi dans le même ouvrage, W. KELLERMANN, « L'éclosion du lyrisme occidental : l'amour-vénération », pp. 372-395.

[1270] Voir *supra*, Deuxième Partie, chap. IV.1.2.

souvent, pour augmenter son *pris* et mériter la récompense de son amour. Dans les textes celtiques, soit le ravisseur de la reine, souvent venu de l'Autre Monde, est pourchassé par le roi qui prouve (ou pas) dans cette poursuite initiatique sa qualification pour le rétablissement de sa souveraineté ; soit, le choix de la reine se justifie par la qualification royale, guerrière et sexuelle, de l'amant qui l'enlève. On a vu que *Le Chevalier de la Charrette* semble au confluent de ce double héritage : la reine y est enlevée par un chevalier dont la représentation garde trace d'une origine surnaturelle mais ce n'est pas Arthur qui s'élance à la poursuite de Méléagant, c'est le fougueux Lancelot, l'amant et sauveur choisi par la reine et suprêmement qualifié pour la souveraineté. Nous avons proposé en Deuxième Partie d'expliquer cette substitution de personnages par l'ombre mythique de Lancelot : celle de Lug, en tant que dispensateur de souveraineté. Si cette hypothèse a quelque fondement (et la qualification royale de Lancelot nous incite à le croire, cette qualification n'étant pas nécessaire pour un amant courtois), en tout cas, la réécriture courtoise ne pouvait qu'entériner la substitution : la *fine amor* ne se conçoit qu'en dehors des contraintes du mariage et la poursuite de Méléagant, quête héroïque et amoureuse, ne pouvait donc, dans une perspective courtoise, être menée à bien par l'époux. Nous verrons plus loin les implications plus précises de la substitution d'un personnage de chevalier à celui du roi.

Dans cette même perspective, la dimension initiatique du parcours de Lancelot rentre désormais dans le cadre caractéristique de la littérature courtoise d'oïl : l'épreuve infligée par la Dame à son amant, à la fois preuve d'amour constant, dévoué, soumis et épreuve spirituellement formatrice, préparant à la récompense amoureuse, est souvent une épreuve d'attente et de patience ou encore d'écriture de poèmes et de chansons dans la lyrique d'oc, transposée, dans le roman courtois du Nord, dans la prouesse physique, le plus souvent guerrière. Il ne nous semble pas impossible que l'influence des contes celtiques d'infidélité de la reine sur la littérature médiévale au XII^{e} siècle notamment, ait favorisé l'association de l'éthique et des thèmes littéraires chevaleresques avec la littérature courtoise d'oïl : le cadre narratif celtique de la poursuite initiatique dans l'Autre Monde est ici utilisé comme un parcours destiné à prouver la valeur de l'amour et à purifier l'amant dans une sorte d'ascèse à la fois sexuelle (l'épisode de la Demoiselle entreprenante le montre) et mentale (Lancelot est complètement absorbé dans le *penser d'amour* et par l'objet de sa quête à l'exclusion de toute autre préoccupation, comme on le voit dans l'épisode du gué, du peigne et des cheveux de la reine dans la contemplation desquels il s'abîme et, plus généralement, dans sa hâte…). Ainsi, ce qui était épreuve de qualification royale dans la symbolique celtique est infléchi par l'idéal courtois et la représentation chevaleresque sans perdre sa dimension initiatique et spirituelle.

Mais c'est aussi cet aspect « ludique » que l'on a pu lire dans la codification courtoise et, en particulier, dans le parcours du « chevalier de la charrette », qui nous semble avoir réinvesti et transformé l'ancien schéma initiatique. On sait en effet qu'un certain courant critique voit dans la *fin' amor* l'expression d'un jeu culturel raffiné[1271] et les outrances comiques[1272] du parcours de Lancelot nous paraissent effectivement signaler cette dimension du jeu codifié avec les règles duquel Chrétien nous semble, de plus, s'amuser : le parcours de Lancelot se révèle souvent une illusion d'épreuve, une mise en scène, un jeu ? (le passage des Pierres, les assaillants de la demoiselle entreprenante, les lions du Pont de l'Epée). Y aurait-il là une réécriture courtoise de cette ironie (souvent cruelle en revanche) des épreuves infligées au roi qui poursuit le ravisseur de la reine dans certains textes celtiques (le pauvre roi Eochaid est trompé par la fausse apparence donnée à sa propre fille ou Arthur subit les moqueries de Guenièvre dans l'*Ymddiddan* gallois) ? Il serait bien difficile de l'affirmer mais les représentations entrent en résonance sur ce point également.

Dans *La Mort Artu*, cet aspect courtois de la prouesse chevaleresque réalisée pour la Dame demeure à travers les tournois auxquels Lancelot veut participer pour augmenter son *pris*, et, plus nettement, à travers le duel judiciaire contre Mador pour Guenièvre au mépris de son honneur alors qu'il pense que le tort en sera sien… Mais cela nous semble désormais s'inscrire dans un cadre plus concret et réaliste. On n'y sent plus, comme dans *Le Chevalier de la Charrette*, cette tension née du schéma narratif initiatique qui était tension symbolique vers la souveraineté dans les récits celtiques devenue tension vers l'accomplissement des désirs de la reine et du chevalier chez Chrétien de Troyes.

Dans le *Tristan*, il semble que la perspective soit différente : Tristan ne combat pas pour gagner ou continuer à mériter le cœur et les faveurs de la Dame ; il se bat par nécessité, par fatalité d'amour aussi (que lui importe d'être libre si Yseut est conduite au bûcher ?). On ne sent pas là cette dimension codifiée, voire ludique qui sous-tend la représentation courtoise, en ses passages les plus dramatiques même.

[1271] Cf J. HUIZINGA, *Homo ludens. A study of the play element in culture*. (Trad. G. STEINER), London, Paladin, 1970 (d'après l'édition allemande de 1944). Cité et commenté par R. BOASE, *op. cit*., chap. III, pp. 103-107 et conclusion, pp. 120-121. J. HUIZINGA en vient, dans *Homo ludens*, à la conclusion que les thèmes courtois et chevaleresques sont une expression de l'instinct de jeu en l'homme et que le troubadour joue à ce qu'il ne peut faire réellement ; il précise toutefois que « ce n'est pas l'acte lui-même que l'esprit de la langue tend à concevoir comme un jeu, mais plutôt la voie qui y mène, la préparation et l'introduction à 'l'amour' » (p. 63, cité par R. BOASE, *op. cit*., p. 106). Il y a bien de cela dans la représentation de la *Charrette* : le parcours de Lancelot, si tendu qu'il soit, ressemble souvent à un jeu d'illusions, alors que la nuit d'amour semble imprégnée de ferveur et de passion.

[1272] Chrétien attribue en effet à son héros des attitudes invraisemblables, en tout cas grossies et excessives, voire burlesques et caricaturales comme l'énorme distraction de Lancelot tout à son *penser d'amour,* ou encore, en plein combat contre Méléagant, la tête tournée vers l'arrière, le regard fixé sur sa Dame au risque d'y perdre la vie et la libération de la reine !

Cependant, il faut évidemment faire aussi la part de la douleur véritable exprimée par Guenièvre et Lancelot lorsque, par une double méprise potentiellement tragique, ils croient l'un et l'autre à la mort de l'être aimé... La *fine amor* est certainement un jeu (c'est-à-dire un ensemble de règles avec un enjeu et le risque de perdre), notre intention n'est pas d'en rabattre sur cette interprétation qui nous semble juste, mais un jeu douloureux et dangereux et c'est cette deuxième idée que la dimension fatale des amours des reines infidèles celtiques a pu également rencontrer et dans laquelle elle a pu être transposée (elle demeure présente, on l'a vu, en dehors de toute dimension courtoise dans la version complète de la légende de *Tristan* donnée par Eilhardt et donc vraisemblablement celle de Béroul aussi). Même Chrétien de Troyes qui est celui de nos auteurs qui nous paraît avoir le plus laissé percevoir la dimension ludique, n'élude cependant pas, parce qu'il est un bon romancier soucieux de la tension dramatique de son récit, cette croyance également inhérente à la conception occitane de la *fin' amor* du pouvoir potentiellement destructeur de l'amour. Roger Boase montre en effet que « mourir d'amour » n'est considéré, ni dans la lyrique courtoise, ni dans la mentalité populaire comme une image mais comme une possibilité. Cette vision des choses dérive des conceptions médicales de l'époque (elles-mêmes fondées notamment sur un célèbre traité d'Avicenne[1273]) et aussi certainement des représentations ovidiennes selon lesquelles l'amour non assouvi et surtout non irrigué par l'espérance, peut dégénérer en une mortelle langueur. Cette croyance apparaît sous une forme dramatisée dans le roman : celle de la méprise tragique et de la tentative de suicide dans *Le Chevalier de la Charrette* et on constatera que, dans la mise en scène ménagée par l'auteur qui en fait une tentative manquée (au grand soulagement de tous, et du lecteur d'abord), se réinstaure la dimension « ludique » de la représentation de la *fine amor* : Roger Boase reprenant une idée de Johann Huizinga faisait remarquer qu'à cette dimension du jeu, la conscience de jouer était nécessaire[1274] ; Lancelot ni Guenièvre, en ce cas précis, ne peuvent avoir conscience de jouer ou tout l'intérêt dramatique s'évaporerait, mais l'auteur et le lecteur (assez vite car, dans le va et vient établi entre les fausses nouvelles et aussi dans la brièveté du passage qui raconte la tentative de suicide, on n'a guère le temps de s'installer dans le tragique) ont conscience qu'il s'agit d'un jeu.[1275].

[1273] R. BOASE, *op. cit.,* p. 124, renvoyant au *Canon de la médecine d'Avicenne,* célèbre au Moyen Âge.
[1274] *Ibid*., p. 106.
[1275]Il y a aussi quelque chose de cette idée de la puissance délétère de l'amour dans la douleur profonde de Tristan évoquée au début des *Folies,* surtout de la *Folie* d'Oxford . La variation qui ouvre la *Folie* d'Oxford entrecroise ainsi les thèmes courtois de la souffrance et de la maladie d'amour définie comme un mal de « langueur » :« Tristan sujurne en sun païs,/ Dolent, murnes, tristes, pensifs./ (…)/ Confort lu estot de guarir, /U, si ço nun, melz volt murir./ (…)/E melz volt une faiz murir / Ke tus tens en pleine languir. » (*Folie* d'Oxford,

Comme on pouvait s'y attendre, c'est surtout Chrétien de Troyes qui, avec *Le Chevalier de la Charrette*, met en œuvre une réécriture courtoise systématique du substrat celtique des récits de reines infidèles. Les schémas narratifs celtiques de la reine infidèle s'offraient à un réinvestissement aisé par certains aspects de la représentation courtoise de la *fine amor* et ils ont pu favoriser la transposition romanesque de l'épreuve courtoise traditionnelle, épreuve à caractère psychologique, culturel et spirituel dans la lyrique d'oc, dans le motif chevaleresque de l'épreuve guerrière et physique. Ainsi la reine celtique, ancienne déesse de souveraineté, symboliquement infidèle, pouvait-elle facilement, dès lors que son personnage perdait sa dimension symbolique précisément, devenir l'impérieuse et hautaine suzeraine courtoise, maîtresse du cœur et donc de la conduite de son amant ; l'ancienne qualification royale mythique de cet amant pouvait alors s'interpréter en termes de prouesse chevaleresque et la dimension fatale du choix de la reine celtique se trouver transposée dans le risque pris par l'amant lancé corps et âme, au risque de sa vie, de son honneur et de sa raison, dans le très raffiné et ludique vertige d'aimer et de se soumettre.

Mais le fait que ce réinvestissement des anciens récits celtiques par les structures et la topique de la *fine amor* installe le personnage du chevalier à la place de l'ancien amant qualifié pour la souveraineté n'est pas sans conséquence sur la signification de cette réécriture. Elle prend ainsi une dimension politique importante.

VIII.3.2. IMPLICATIONS SOCIO-POLITIQUES DE LA REECRITURE COURTOISE ET CHEVALERESQUE DES SCHEMAS NARRATIFS CELTIQUES DE LA REINE INFIDELE.

Peut-on aller jusqu'à penser que le remplacement du personnage du roi lancé à la poursuite du ravisseur de la reine dans le scénario traditionnel gallois arthurien, et du guerrier celtique qualifié pour la souveraineté dans le schéma tristanien, par le meilleur chevalier de la cour du roi ne correspond pas seulement à l'éthique courtoise (peu présente au

éd. cit., vv. 1-10.). mais on remarquera qu'il manque malgré tout ici le désir de souffrir caractéristique de la lyrique courtoise.

demeurant dans le *Tristan*) mais aussi, à une entreprise de dévalorisation de la figure royale au profit de la promotion de la chevalerie ?

Il est vrai que l'image donnée à Arthur dans le début du *Chevalier de la Charrette* et dans *La mort Artu* surtout, où il commet nombre d'erreurs politiques, est assez piètre. Et que dire du roi Marc dont la faiblesse et l'inconséquence sont explicitement blâmées par Perinis (« li rois n'a pas corage antier ») puis par Arthur au Mal Pas , après qu'une certaine tendance tyrannique ait été démontrée par l'épisode du bûcher ?

En revanche, les impressionnantes qualités de Tristan et, encore davantage, de Lancelot renvoient à ce haut idéal chevaleresque qui a eu pour effet de transposer à la chevalerie non seulement les valeurs aristocratiques de l'honneur et de la largesse mais, à travers l'orientation cléricale de cette morale, ce qui était initialement la mission première du roi : le service et la protection de tous[1276] . Ainsi leurs redoutables qualités de guerrier, force et agilité physiques, bravoure sans faille sont elles mises au service de la communauté (les prisonniers du royaume de Gorre, le royaume de Logres tout entier qui a perdu sa reine, les gens de Cornouailles impuissants face au Morholt) conformément à la mission « sacrée » du chevalier. En ce sens, ils sont, conformément à la doctrine cléricale de la chevalerie développée au XII^{e} siècle par exemple par un Jean de Salisbury[1277], le « bras » de leur prince et, en dépit de tout, ils le demeurent : Tristan ne s'attaque qu'aux félons dont, en définitive, il débarrasse le roi Marc. Lancelot, dans *Le Chevalier de la Charrette,* joue le rôle du sauveur de la reine et du royaume réservé au roi Arthur dans la tradition galloise et, dans *La mort Artu*, le chevalier finit par venger le roi et châtier le traître ; au plus fort du conflit armé entre eux, sous les murs de la Joyeuse Garde, le chevalier sauve le roi de la mort que veut lui infliger Hector[1278] ; Lancelot lui-même fera remarquer à Arthur combien son bras lui a été précieux et de quel prix est le fait qu' il n'en exerce pas la force redoutable contre lui et ses armées :

« Certes, sire, fait Lancelos, de ceste guerre maintenir ne fuissiés vous pas si aaisiés comme vous estes ore, se je eüsse tant esté en vostre nuisement comme je ai esté en voste aïde le jor que Galehols, li sires des Lontaines Illes, devint vostres hom liges en celui point meïsmes ou

[1276] On sait en effet que dès le X^{e} siècle, l'Eglise s'est efforcée de canaliser, voire juguler, le danger pour les populations et pour elle-même représenté par ces bandes de *milites* de plus en plus nombreux auxquels les seigneurs faisaient appel et dont les exactions (rapines, pillages, viols ou même massacres) n'étaient pas rares. Les « institutions de paix », paix de Dieu et trève de Dieu, s'étant révélées insuffisantes, les théoriciens ecclésiatiques se sont efforcés de représenter de plus en plus le chevalier comme un *miles Christi*, au service de son prince et donc indirectement de l'Eglise et de tous, engagé notamment dans la défense et la protection des faibles et des opprimés (voir sur ces aspects, les travaux de J. FLORI, par exemple, la récente synthèse : *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, op. cit. En particulier, « L'Eglise et la guerre », pp. 179-202 et « L'Eglise et la chevalerie », pp. 203-234.)

[1277] *Ibid*., pp. 212 et sq.

[1278] *Mort Artu*, éd. cit., §§ 115-116, p. 152.

il avoit pooir de vos tolir terre et honour et ou vos estiés aprochiés de toutes hontes recevoir, ce fu de perdre la courone et d'estre desiretés »[1279].

Lancelot, parfait amant, est, de plus, un parfait chevalier courtois au sens large du terme, faisant preuve à la fois de gentillesse, politesse et générosité avec ses hôtes (le fils du vavasseur auquel il laisse le cheval qui lui avait été offert[1280]…) et ses pairs (Gauvain notamment à qui il laisse le choix du passage vers Gorre dans *La Charrette*[1281], à qui il fait toutes offres généreuses avant d'accepter le duel contre lui dans *La mort Artu*[1282]…).

Enfin et surtout, ce qui irait dans le sens de cette interprétation d'une promotion de la chevalerie dans les œuvres arthuriennes de ce corpus, c'est le glissement de l'ancien dispensateur mythique de souveraineté dans le personnage du chevalier d'excellence qui refuse d'être roi pour continuer à honorer chevalerie : Lancelot, parfait chevalier mais aussi, on l'a vu, qualifié pour la souveraineté dès son apparition en littérature chez Chrétien de Troyes, ne deviendra jamais roi et cela devient même un refus explicite de prendre le pouvoir royal dans *La mort Artu*[1283].

Dans le *Tristan*, et surtout dans *Le chevalier de la Charrette* et même *La mort Artu*, ce n'est donc plus, manifestement, comme dans le *Brut*, la figure du roi qui cristallise les aspects d'un haut idéal humain et social. Dans *La mort Artu*, au moment même où s'affirme, à la fin de l'œuvre, l'orientation mystique de cet idéal abolissant la figure du chevalier « terrestre » au profit d'une figure proche du chevalier *celestiel* de *La Queste del saint Graal*, c'est encore malgré tout le personnage du chevalier qui en est le héros.

Pour autant, si la figure royale est, dans maints passages, déconsidérée dans ces œuvres, ce n'est pas forcément la dernière image qui en est donnée : dans le *Tristan*, la royauté de Marc n'est jamais sérieusement remise en cause et après le retour d'Yseut et l'*escondit*, il tient le royaume en sa main et sa loi est respectée par tous :

« Li rois a Cornoualle en pes,
Tuit le criement et luin et pres. »[1284]

On a vu combien l'action héroïque de Lancelot aboutit à la restauration de l'autorité et de la majesté d'Arthur dans son premier devoir de roi (le maintien de la justice) dans la *Charrette*. Et les dernières images d'Arthur donnée par *La mort Artu* lui restituent sa dignité, son aura et sa valeur royale non seulement à travers le grandissement épico-tragique de la fin mais à

[1279] *Ibid*, éd. cit., § 119, p. 160.
[1280] *Charrette*, éd. cit., 2994-3003.
[1281] *Ibid*., vv. 683-88.
[1282] *Mort Artu*, éd. cit., § 147, pp. 189-90.
[1283] *Ibid*., §§ 125-126, pp. 163-164.
[1284] *Tristan*, éd. cit., vv. 4267-68.

travers la réaction de tous à la fausse annonce de sa mort. L'auteur évoque l'effet produit par la fausse nouvelle à travers un style imagé et hyperbolique, et un élargissement progressif de la perspective, de la reine à toute la cité, voire au monde entier, qui suggère très habilement la propagation du *cri* et du deuil ; de plus, la répétition scandée, musicale, du nom d'Arthur associé à celle de sa qualité de roi ne correspond pas seulement à la recherche d'un effet lyrique mais précise le propos, il s'agit bien du deuil d'un grand et bon roi :

« Mes de la reine, qui bien cuidoit que ces noveles fussent veraies, vos puet l'en bien dire qu'ele comença a fere un duel si grant qu'il n'est nus qui la veïst qui pitié n'en eüst. Li deus commence par le palés de toutes parz si que n'en oïst pa Dieu tonnant. Quant la nouvele fu espandue par la cité et l'en sot que li rois Artu fu oci et tuit cil qui o lui estoient alé, grant duel firent e li povre et li riche por le roi Artu ; car c'estoit li princes del monde qui plus estoit amez, car il leur avoit esté touz jorz douz et deboneres. »[1285]

En fait, la figure du roi est déconsidérée surtout dans les épisodes où, confronté à une difficulté, il doit l'affronter sans l'aide du chevalier d'excellence (Arthur dans la scène d'ouverture de la *Charrette*), ou bien (et cela, il faut le noter, même si le péché d'adultère est bien imputé au chevalier) où il s'affronte à ce chevalier (Marc face à Tristan lors du flagrant délit, Arthur condamnant la reine au bûcher malgré l'opposition de Lancelot) ou encore où il refuse ses offres de conciliation (Arthur face à la Joyeuse Garde refusant l'offre généreuse de Lancelot sur les mauvais conseils de Gauvain)…Comme nos analyses de la Seconde Partie le laissaient pressentir, plutôt que d'une entreprise globale de déconsidération de la figure royale, il s'agirait donc, pour promouvoir la figure du héros chevaleresque, de suggérer l'idéal d'un équilibre des forces et des missions partagées entre royauté et chevalerie, équilibre symbolisé par le « partage » de la reine . A ce niveau de lecture symbolique (celui de l'interprétation du sens politique abstrait d'une histoire « concrète » sans dimension discursive), s'explique le fait que, dans aucune de ces œuvres, ce n'est véritablement l'adultère en lui-même qui pose un problème moral ou plus exactement que ceux qui dénoncent ce crime par rapport à la morale féodale ou chrétienne sont toujours déconsidérés ; c'est la révélation de l'adultère et la tentative pour le supprimer qui déclenchent le chaos alors que son secret préservé maintient un certain équilibre politique Nous ne nous étendrons pas sur ce sujet que nous avons déjà amplement développé dans la Deuxième partie: signalons toutefois la dimension politique prise dans ce contexte

[1285] *Mort Artu*, d. cit., § 136, p. 172.

symbolique par le motif courtois du secret[1286]. Nous rejoignons là les analyses de Frédérique Le Nan, qui reprend elle-même des conclusions d'Emmanuèle Baumgartner lorsqu'elle conclut son étude sur le secret dans la littérature arthurienne de la façon suivante à propos de *La mort Artu* : « Il (l'amour) : se dissout dans cette fin tragique du royaume arthurien comme s'il en avait été l'unique facteur d'équilibre (…). E. Baumgartner propose de reconsidérer ce dénouement sous l'angle métaphorique. Un amour est demeuré secret de manière invraisemblable et Lancelot a acquis pouvoir et respect. Dans le même temps s'est trouvé préservé le nécessaire équilibre des forces entre la figure du roi et celle de la chevalerie aux prérogatives surveillées. Un partage en somme que métaphorise la figure de la reine. Une fois ce nœud défait, les intérêts personnels retrouvent leur éclat sanglant et amènent le dénouement que l'on sait. Une même interprétation pouvait être faite des récits de *Tristan*, au moins chez Béroul où le délateur joue un rôle si efficace dans la destruction des équilibres » [1287]. Dans la même perspective, Atie Zurdeeg considère que, dans *La mort Artu*, ce n'est pas l'adultère qui est le péché, mais, dans une perspective beaucoup plus courtoise, la "folie"(le fait de « demener cet amour *follement*), ce que l'auteur interprète comme une démesure, autre manquement au code courtois : « (…) *Lancelot's indiscretion can be regarded as* demesure »[1288] ; ainsi, c'est le péché courtois qui met en péril le royaume et non le péché chrétien mais l'éthique courtoise rejoint ici les représentations augustinistes de la *concordia* et de la *pax.* On voit bien là ce que cette représentation peut devoir aux anciens schèmes celtiques de l'infidélité de la reine, précisément dans la dimension politique de l'adultère transposée ici à la société chevaleresque des XII^{e} et XIII^{e} siècles en utilisant l'éthique courtoise de l'amour entre une Dame de rang social élevé et un vassal de son époux ainsi que l'impératif courtois du secret.

On peut observer dans cette perspective la corollaire transformation de la figure du fou de cour, révélateur de l'adultère et *alter ego* sacrificiel du roi dans les textes celtiques. Nos analyses du chapitre VII nous ont suggéré que le personnage qui remplit sa fonction dans le *Tristan* est évidemment Frocin, qui révèle l'adultère de Tristan et Yseut grâce à ses affinités

---

[1286] On sait que l'éthique courtoise impose une discrétion absolue à l'amant. Le code normatif que constitue le *De amore* d'André Le Chapelain y insiste tout particulièrement (au Livre II « Comment maintenir l'amour » : « Celui qui désire donc garder son amour longtemps intact doit veiller avant tout à ce qu'il ne soit divulgué à quiconque et le tenir caché aux yeux de tous. » (trad. C. BURIDANT, chap. I, p. 151) et : « (…) tous les amants sont tenus de garder leur amour secret » (Ibid., chp. VII, p. 175), cité par F. LE NAN, *op. cit.*, p. 399.)

[1287] F. LE NAN (reprenant des analyses d'E. BAUMGARTNER), *Le secret dans la littérature narrative arthurienne,* Paris, 2002, pp. 429-430.

[1288] A. ZURDDEG, « The Nature of Lancelot's Sin", *Res Publica Litterarum*, 1979, t. II, p. 363. L'auteur précise : "*By his lack of discretion, Lancelot endangers the reputation and the life of his lady as well as the peace of the Round Table fellowship. King Arthur, at first reluctant to punish Lancelot, has to avenge his dishonor once it has become public knowledge* " (ibid.)

avec les astres et qui mourra peut-être à la place du roi auquel la souveraineté est enlevée symboliquement (c'est à ce moment précis, juste après l'enlèvement que Frocin meurt). Mais ce personnage qui est, dans la tradition celtique, un devin grotesque en lien avec le surnaturel et qui participe à l'ordre cosmique et par sa révélation et par sa mort, devient, dans la perspective courtoise, un infâme *losengier* . De la même façon, dans la perspective courtoise et féodale, les autres révélateurs de l'adultère de la reine sont devenus d'infâmes félons.

La transposition du substrat mythique celtique des scénarios d'infidélité de la reine dans le contexte idéologique et esthétique courtois est donc, dans ce corpus, en ce qui concerne la *fine amor*, surtout sensible évidemment dans *Le Chevalier de la Charrette* ; ce substrat celtique se prêtait à une réécriture de ce type : l'impérieuse figure de souveraineté y devient la Dame, de plus haute position sociale, le meilleur guerrier du roi devient le meilleur chevalier du royaume ou du monde et l'infidélité de la reine un véritable amour hors mariage idéalisé par les codes esthétiques courtois : ainsi, la quête initiatique mythique est transposée par Chrétien de Troyes dans l'épreuve qualifiante de l'amant, toute en tension amoureuse et en longue soumission, non dépourvue cependant d'une dimension ludique doublement sensible dans la *Charrette* dans sa codification et dans son outrance évoquée avec une distance humoristique et amusée.

Si l'idéologie et l'esthétique de la *fine amor* s'observent surtout dans l'œuvre de Chrétien, elles affectent superficiellement le *Tristan* et, par intertextualité, *La mort Artu*. Toutes ces œuvres se rejoignent dans le fait que la transposition courtoise d'oïl donne le rôle de l'amant à un chevalier. Ainsi, le fait que la représentation garde des personnages de rois et de reines, touchant donc à la souveraineté, associés à présent à celui du meilleur représentant de la chevalerie du royaume, permet aux auteurs romans de conserver à l'histoire d'adultère une dimension symbolique socio-politique adaptée à la réalité idéologique des XII^{e} et XIII^{e} siècles : dans cette symbolique très proche de la logique mythique celtique, l'adultère, le « partage » de la reine métaphorise le nécessaire équilibre des forces entre la monarchie et la chevalerie ; l'ancienne figure mythique du soutien ou dispensateur de souveraineté est aisément transposée dans celle du « bras » du royaume porteuse du haut idéal d'assistance et de justice jadis dévolu à la figure royale et qu'il partage désormais avec elle.

*

* *

En définitive, les anciens scénarios celtiques d'infidélité de la reine donnent surtout lieu dans nos textes à un réinvestissement idéologique d'orientation politique. Certes, les morales, féodale de la foi jurée/trahison, déloyauté, chrétienne du péché, de la folie des corps, y affectent la représentation de l'adultère mais on a pu remarquer que :

- le blâme féodal retombe, en accord en cela avec l'éthique courtoise, sur les mauvais vassaux *losengiers*
- le blâme et le repentir chrétiens de l'adultère sont absents de celle du *Chevalier de la Charrette* et du « Livre de Caradué », semblent bien superficiels et ne pas atteindre la profondeur de la conscience morale individuelle dans le *Tristan* et sont englobés dans le péché de ce monde trop terrestre et guerrier dans *La mort le roi Artu*.

En revanche, dans les textes historiographiques, le *Tristan, Le Chevalier de la Charrette* et *La mort Artu,* la dimension politique symbolique des scénarios mythiques est clairement réinvestie par les éthiques féodo-monarchique, chevaleresque et augustiniste caractéristiques de la fin du XII^{e} et du début du XIII^{e} siècle.

On peut dégager pour finir une très notable cohérence des représentations entre le *Tristan, Le Chevalier de la Charrette* et *La mort le roi Artu* dont la représentation idéologique s'appuie de manière analogue sur les schémas celtiques :

- dans ces trois œuvres, l'adultère et l'enlèvement de la reine déclenchent, on l'a vu amplement, une crise politique latente exploitée dans la représentation du *Tristan* et de *La mort Artu,* par les grands féodaux soucieux de leur propre pouvoir au détriment de celui du roi. Cela entraîne dans cs deux récits la représentation teintée d'augustinisme politique de la mauvaise réaction du roi à la révélation de l'adultère de la reine ; cette réaction révèle, en effet, des tendances tyranniques et une indifférence au *consensus* et à la *pax,* c'est-à-dire au bien du royaume qui le mettent en danger (*Tristan)* ou l'amènent à sa chute (*Mort Artu*).
- dans *Le Chevalier de la Charrette*, cette même crise latente, révélée par l'enlèvement de Guenièvre et résolue paradoxalement grâce à l'adultère de la reine, le meilleur vassal d'Arthur endossant l'ancien rôle royal de «sauveur » et restaurant sa souveraineté, est totalement refondue dans l'esthétique et l'éthique courtoises de la *fine amor*.
- Partout, dans le secret « invraisemblablement préservé » du *Tristan* et surtout de *La mort Artu,* dans l'idéalisation et la valeur messianique conférée à la quête amoureuse de Lancelot dans *Le Chevalier de la Charrette*, affleure l'ancienne dimension symbolique du « partage » de la reine, métaphore d'un équilibre entre le pouvoir

monarchique et la chevalerie désormais investie de certaines anciennes missions royales.

Cette adaptation idéologique aux sociétés dans lesquelles ces récits ont été écrits ainsi que la perte du « verrouillage » sémantique du récit par le mythe stéréotypé entraînent un nouveau statut de l'histoire et des personnages qui ne sont plus, évidemment, de pures figures symboliques (même si, on vient de le voir, toute dimension symbolique n'est pas abolie dans leur représentation). Cela débouche sur des transformations esthétiques et génériques qui vont faire l'objet du chapitre suivant.

CHAPITRE IX

DU MYTHE AU CONTE ET AU ROMAN MUTATIONS ESTHÉTIQUES.

Dans le chapitre précédent, l'analyse des réécritures du thème mythique d'origine celtique de l'infidélité de la reine dans les textes de notre corpus a permis de constater cette « chute » de la représentation dans « les sens d'une société »[1289] caractéristique du genre romanesque selon Michel Zéraffa. Il est évident que ce renouvellement du mythe par la littérature « au contact des mouvements de fond de la société contemporaine »[1290] entraîne une évolution radicale du thème et de ses composantes, et d'abord de sa composante majeure et fondamentale : la dimension symbolique du personnage de la reine infidèle. Même si à travers la conservation de structures et de motifs narratifs propres au mythe, à travers leur adaptation idéologique aussi, ces histoires d'infidélité de la reine conservent un sens symbolique politique, on l'a vu, même si la représentation de la reine se teinte fugitivement dans certains de nos textes d'une coloration magique et merveilleuse , même si, enfin, le personnage de la reine incarne parfois nettement la souveraineté du royaume dans certains textes (*Le Chevalier de la Charrette* tout particulièrement), en aucun cas, sous la plume de nos auteurs des XII^{e} et XIII^{e} siècles, elle n'est une pure allégorie de la souveraineté ou une déesse évhémérisée ; ainsi, l'infidélité de la reine y est-elle toujours d'abord un amour adultère inscrit dans des conditions sociales et concrètes, toujours, dans une certaine mesure associée aux *realia* de l'époque contemporaine de l'écriture. De plus, en tant qu'histoire d'amour interdit et contrarié, elle prend désormais dans la plupart des récits de ce corpus une dimension psychologique primordiale. Dans certains de ces récits toutefois, la *Vita Merlini* et le « Livre de Caradué », la narration demeure évidemment plus proche du conte et aucun,

[1289] M. ZERAFFA, *Ordre mythique, ordre romanesque : Inmaneki et Léopold Bloom*, Paris, Gallimard, 1979, p. 373.
[1290] D. BOUTET, *Charlemagne*…, op. cit., p. 453.

même le roman en prose, ne nous paraît avoir totalement occulté l'héritage de l'oralité ; il nous faudra en prendre compte. L'objet de ce chapitre sera d'examiner plus précisément les voies empruntées par les auteurs pour transposer la dimension mythique symbolique du thème et les mutations de genre, du récit mythique au conte et au roman, qui en découlent.
Nous analyserons d'abord comment (et dans quelle mesure) l'histoire de l'adultère de la reine s'inscrit désormais dans des circonstances concrètes, à la fois sur le plan des lieux de l'action, de sa temporalité, des pratiques et comportements sociaux suscités par sa représentation. Puis, nous nous intéresserons au traitement littéraire réservé aux personnages protagonistes de cette histoire d'amour interdit. Enfin, nous nous interrogerons sur les transformations structurelles de ces récits induites par la réécriture romanesque.

IX-1. L'ESPACE ET LE TEMPS DE L'ADULTERE DE LA REINE.

Désormais sorti de l'ordre symbolique mythique, le thème de l'infidélité de la reine s'inscrit bien davantage dans les récits médiévaux de notre corpus dans un mode concret de l'existence humaine où temps et espace remplissent d'autres fonctions que dans les récits celtiques. La représentation du temps et de l'espace dans ces œuvres ont bien entendu déjà fait l'objet de nombreuses études sur lesquelles nous nous appuierons dans le cours de notre analyse qui sera évidemment limitée aux aspects spatio-temporels associés à l'histoire de l'adultère de la reine.

IX-1-1 : UN ESPACE ROMANESQUE DE L'ADULTERE DE LA REINE.

Rappelons que, dans les textes celtiques, la tendance à l'historicisation du mythe de la reine infidèle que nous avons pu noter entraîne la situation de l'action dans des lieux attestés de l'ancienne Irlande ou de l'ancien Pays de Galles. Il s'agit généralement, en toute logique, de cours royales mais si leurs noms sont historiques et correspondent à la répartition des anciennes provinces irlandaises et des anciens *cantreff* gallois, elles ne sont jamais décrites concrètement et il s'agit souvent de celle de Tara, lieu historique certes mais aussi mythique et légendaire consacré à Medb Lethderg et siège des rois suprêmes irlandais.

Quand il est brièvement évoqué, l'espace est toujours extérieur et prend une signification clairement symbolique, inscrite dans la binarité du mythe : royauté installée/ renouvellement tragique de la royauté : ainsi, dans les premières lignes de la version III du *Tochmarc Etain*, les vertes collines et les champs portant d'abondantes récoltes disent que c'est bien du Dagda-Eochaid (ancienne divinité de l'abondance et de la fertilité) qu'il s'agissait originellement et combien Eochaid est un roi « juste et véritable » avant de commettre de graves erreurs qui l'amèneront à sa chute ; en revanche, le pays dévasté de Cu Roi à la suite de la trahison d'Elgnat dit clairement sa perte. Plus généralement, on note dans l'espace évoqué dans les récits celtiques d'infidélité de la reine une opposition globale entre l'espace de la cour du roi, fermé (mais jamais hermétique aux envoyés de l'Autre Monde) et l'espace naturel ouvert, celui de la fuite des amants ou celui qui ouvre sur l'Autre Monde des *sidhe.* L'espace de l'infidélité de la reine se situe très généralement et de façon significative par-delà les limites de l'espace royal fermé.

Aussi peut-on observer d'emblée que le traitement de l'espace dans les oeuvres de notre corpus roman et latin diffère grandement de celui qui lui est réservé dans les textes celtiques contant de l'infidélité de la reine : il semble surtout utilisé à la fois pour le rapport qu'il établit, dans la plupart de nos textes, à la réalité de la répartition géo-politique de la Grande-Bretagne et de la France aux XII^{e} et XIII^{e} siècles et pour sa valeur narrative, accédant ainsi parfois à un nouveau symbolisme dont le sens ne découle plus de la nécessité mythique.

a) Un ancrage géo-politique.

En effet, il est aisé de constater que, mis à part *Le Chevalier de la Charrette*, tous ces récits ancrent leur action dans un espace nommé conformément au découpage géographique et politique de l'époque : même la *Vita Merlini* et le « Livre de Caradué » situent l'action respectivement dans la forêt calédonienne et la ville de Vannes ; l'adultère dans l'*Historia* et dans le *Brut* prend place sur le fond de la guerre menée en France par Arthur contre les Romains (par exemple, la mort de Keu, chef des Angevins dans la bataille, amène Arthur à l'enterrer à Chinon) et c'est l'annonce de cette trahison qui décide du retour précipité du roi dans son royaume de Grande-Bretagne alors que, l'été venant, il s'apprêtait à passer les Alpes pour marcher sur Rome. De nombreux travaux ont été déjà consacrés aux localisations de la légende dans le *Tristan* de Béroul. Ceux d' André de Mandach, de Jacques

Chocheyras et O.J. Padel[1291] notamment ont montré que la toponymie s'y appuie sur des lieux réels de Grande-Bretagne, non seulement de manière très large (Galles, Cornouailles) mais aussi à travers des localisations dont on a pu retrouver les correspondants dans la géographie actuelle (Tintagel évidemment mais aussi le Morois, la chapelle Saint-Samson…). André de Mandach[1292] propose de voir dans la double localisation de la cour de Marc par Béroul, tantôt à Tintagel, tantôt à Lantien (dans la paroisse de Saint Samson, à l'intérieur des terres, près de la côte sud de la Cornouailles), une représentation proche de la vérité historique de deux résidences du roi de Cornouailles au Haut Moyen-Âge, l'une d'été, l'autre d'hiver[1293]. Même si *La mort le roi Artu* conserve des localisations indéfinies qui renvoient à une esthétique de conte du type de « La Joyeuse Garde » (et les toponymes légendaires de Logres, de Gaunes, de Benoïc), l'action, complètement centrée sur l'adultère de la reine, au moins dans la première partie du récit, s'y inscrit dans un cadre géographique et politique réaliste : ainsi y est-il question de Wincestre (§ 15) , de Londres (§ 169), de Douvres (§170), de Canterbéry à travers son archevêque… Quant au *Chevalier de la Charrette*, la géographie réelle n'en est pas totalement absente et Chrétien de Troyes donne à l'histoire de Lancelot et de Guenièvre des références géographiques réalistes à travers de nombreuses allusions ponctuelles à des villes, des pays réels évoqués comme lieux d'origine de ses personnages, animaux ou objets[1294] ; dans la même perspective, la tradition arthurienne établie depuis l'*Historia* et surtout le *Brut* associe le royaume d'Arthur, ici appelé Logres, à la Grande-Bretagne (à laquelle les récits associent souvent la Bretagne armoricaine) et tout le parcours de Lancelot à

[1291] Voir notamment A. DE MANDACH, « Aux portes de Lancien en Cornouailles : une tombe du VI^e^ siècle portant le nom de Tristan », art. cit ., O.J. PADEL, « The Cornish Background of the Tristan Story », *Cambridge Medieval Celtic Studies*, 1, 1981, pp. 53-81, J. CHOCHEYRAS, *Tristan et Iseut, Genèse d'un mythe littéraire*, Paris, 1996, chap. I : « Le terrain d'élection de la légende », pp. 15-31.

[1292] A. DE MANDACH, « Le berceau des amours splendides de Tristan et Iseut », p. 19 (dans D. BUSCHINGER, éd.,*Tristan et Yseut*…, op. cit.)

[1293] *Ibid*., p. 395. J. CHOCHEYRAS (*op. cit.*) adhère à cette hypothèse, précisant que le climat rigoureux de Tintagel (que des fouilles au début des années 90 ont montré être un ancien site funéraire du Haut-Moyen Âge), le prédisposait davantage à devenir une résidence d'été (d'autant plus qu'en hiver, son aspect défensif perdait de sa nécessité puisque la mer d'Irlande était alors impraticable aux pirates irlandais) et que, d'autre part, le climat et la situation de Lantien (Lantyne) correspondent parfaitement aux exigences d'une résidence d'hiver : « situé à proximité d'un estuaire, celui de la Fowey, la région de Lantien jouit d'un climat exceptionnel, puisqu' à quelques milles de là, dans le domaine du vicomte de Falmouth, Tregothnan, les palmiers poussent en pleine terre. » (p. 22)

[1294] Sur ces aspects, voir C. BLONS-PIERRE, « Espace et lieux », *Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette (Analyses et réflexions sur…)*, Ellipses, Paris, 1996, pp. 41-45. L'auteur montre, par exemple, que Chrétien précise que le « heaume de Méléagant lors de son premier combat contre Lancelot a été fabriqué à Poitiers » ainsi que « la provenance de des différentes pièces du harnais des chevaliers présents au tournoi de Noauz » (pp. 41-42) : écus de Limoges, de Toulouse, de Lyon sur le Rhône … « Dans le même ordre d'idées, Chrétien citera la ville d'Amiens connue pour sa richesse et celle de Montpellier connue pour l'excellence de ses médecins. Ces lieux sont bien connus des hommes du XII^e^ siècle, ne serait-ce que par leur réputation » (p. 42).

travers forêts, gués, châteaux et landes peut renvoyer à une certaine réalité quotidienne des hommes du XII^{e} siècle[1295].

Cependant, tous ces lieux mentionnés (à l'exception de la ville de Caerlion pour le couronnement d'Arthur dans l'*Historia* et le *Brut*, et encore l'évocation de la ville pavoisée demeure-t-elle assez vague sur le plan de la répartition de l'espace) ne sont jamais décrits en eux-mêmes : les villes nommées (Londres, Douvres, Chinon…), le rivage d'embarquement ou de débarquement des troupes d'Arthur, le château de Tintagel, les villes d'origine des armes ou chevaux, n'intéressent les auteurs que par l'authenticité et la vraisemblance, voire l'exactitude historique pour les récits historiographiques, qu'ils confèrent à leur récit et à l'histoire d'adultère de la reine . Toutefois, l'espace de l'histoire d'amour adultère ne se limite pas à ces localisations générales.

b)Fonctions narratives romanesques : suggestibilité et dramatisation du récit.

On peut sans doute considérer, on l'a vu dans la Deuxième Partie de ce travail, que certains aspects du traitement de l'espace dans nos récits de la Matière de Bretagne conservent la trace de l'ancienne symbolique celtique de la reine infidèle. Ainsi la bipartition de l'espace dans *Le Chevalier de la Charrette* entre le royaume de Logres et celui de Gorre dans lequel est emmenée la reine enlevée pourrait bien dériver, on l'a vu, de la conception celtique de l'Autre Monde, incomplètement rationalisée par Chrétien de Troyes. La description du coin de forêt du *Tristan* dans lequel Marc, parti à la recherche de la reine qui lui a été enlevée, trouve les amants endormis sous un *pommier*, un jour de grande chaleur, d'*été*[1296] donc vraisemblablement, prend aisément place dans la même perspective. Peut-être aussi peut-on aller jusqu'à penser que le rapport établi entre l'union amoureuse de la reine et la nature, notamment à travers la feuille indiscrète qui révèle au devin l'adultère de Ganiéda dans la *Vita Merlini* et aussi la ramure sous laquelle les barons du *Tristan* disent avoir observé les amants enlacés, dérive d'une ancienne conception mythique, non pas seulement

[1295] Mais force est de constater malgré tout qu'aucun toponyme réaliste précis n'est attaché à son parcours, réparti entre Logres et Gorre, dont nous avons vu la dimension très imaginaire associée à l'Autre Monde sur lequel ouvre le Cimetière du Futur et jalonné par des châteaux, gués, fontaines dont l'anonymat ou, au contraire, le nom[1295], laisse libre cours au rêve. La toponymie du *Chevalier de la charrette* déploie en effet un espace très majoritairement imaginaire, ce qui signale à la fois l'emprise persistante du conte sur ce texte et la dimension hautement symbolique du parcours de Lancelot.

[1296] On se souvient que l'Autre Monde est souvent associé dans les anciennes représentations celtiques au pommier et qu'il est souvent appelé « Île de Verre » ou « Pays de l'été ». La description de la « grande salle de verre » dans laquelle le fou Tantris compte emmener la reine Yseut, suspendue dans les airs, dans la chaleur du soleil qui l'inonde de sa lumière, protégée de tout vent (*Folie Tristan* d'Oxford, éd. cit., vv. 301-310) lui doit peut-être aussi quelque chose, on l'a vu…

celtique d'ailleurs, de ce lien symbolique et cosmique entre l'union avec la reine (ancienne déesse du territoire) et la fertilité. Plus précisément, dans le *Tristan,* on l'a dit amplement plus haut, la fuite des amants dans la forêt, motif hérité sans doute des *aitheda*, rappelle peut-être ce croisement de la symbolique originelle de la régénération de la souveraineté avec un ancien mythe saisonnier.

Mais l'évocation des lieux dans lesquels prennent place les rencontres entre les amants, les enlèvements de la reine, les poursuites et combats qui s'ensuivent, même si leur description reste généralement très succincte, voire allusive parfois, est beaucoup plus présente dans le cours de l'action que dans les textes celtiques et a manifestement d'autres fonctions que de servir la symbolique d'origine mythique, fonctions cette fois proprement narratives : offrant un ancrage concret et pratique à l'action et la donnant ainsi davantage à voir, elle l'explique et/ou en renforce la puissance évocatrice ; mais aussi, souvent, le traitement narratif de l'espace, mené habilement, permet à l'auteur de dramatiser le récit.

L'évocation des lieux dans lesquels se vit l'amour adultère de la reine tend en effet, très souvent dans nos récits, à ancrer l'action dans le concret (parfois merveilleux) et ainsi la donner à voir pour, à la fois, l'expliquer et en renforcer la force suggestive : ainsi, par exemple, le narrateur de la *Folie* de Berne nous précise-t-il que la chambre d'Yseut est pavée de marbre[1297] ; la forêt du *Tristan* apparaît dans une certaine réalité concrète à travers l'évocation des conditions matérielles de vie qu'elle offre aux amants : ce qui la compose (bois[1298] dans lesquels ils vivent pendant trois ans, branchages avec lesquels Tristan confectionne une hutte tandis qu'Yseut jonche le sol d'un épais tapis de verdure[1299]), absence de terrain cultivé suggérée à travers la précision du pénible manque de pain[1300], proximité de la plaine et de l'espace découvert malgré tout[1301] et les animaux qui l'habitent (cerfs, chevreuils et biches[1302]) qui fourniront la seule nourriture des fugitifs : la venaison ; de plus, les détails qui décrivent le parcours de Tristan lorsqu'il va chercher la réponse de Marc à la Croix Rouge suggèrent une assez longue distance de la cour de Marc et des sentiers assez ignorés (le fait qu'il ne dorme pas toute cette nuit-là, qu'il lui faille jusqu'à minuit pour atteindre la Croix Rouge et ensuite retraverser la Blanche Lande et aussi que ce périple nécessite une bonne connaissance de la région[1303]). Ces détails, donnés de manière récurrente,

[1297] *Folie* de Berne, éd. cit. , vv. 268-69.
[1298] *Tristan*, éd. cit., par exemple : v. 1359 : « en cel boschage », v. 1424 « bois »…
[1299] *Ibid.* , vv. 1290-92.
[1300] *Ibid.*, 1425 : « Li pain lor faut »
[1301] *Ibid.*, v. 1424 : "Au bois se tient, let les plains chans".
[1302] *Ibid.*, v. 1426.
[1303] *Ibid.*, vv. 2651-55 (en particulier le vers 2655 : « Bien sout l'estre de la Cornoalle »)

construisent et déploient discrètement l'espace de l'aventure des amants mais d'autres détails plus ponctuellement précisés permettent aussi de mieux se représenter l'action comme, dans la scène du piège de la fleur de farine, la précision de la « longueur d'une lance » séparant le lit de Tristan de celui d'Yseut et Tristan s'élançant pour le saut, rouvrant sa blessure…

Dans l'évocation des lieux souvent très stylisée ou marquée par le merveilleux (le Pont de l'Epée) du *Chevalier de la Charrette*, la précision de la mise en espace de l'unique rendez-vous amoureux et de la nuit d'amour attire l'attention : on suit Lancelot pas à pas dans sa progression vers le verger, le narrateur insiste d'abord au long de quatre vers sur l'obscurité de la maison dont il sort et de cette nuit sans lune ni étoiles, obscurité dont Lancelot ne se plaint pas[1304] ; puis on apprend qu'il peut se glisser dans le verger à travers la brèche nouvellement ouverte (et donc non encore réparée) par un pan de mur tombé[1305]. On imagine ensuite sans peine la hauteur de la fenêtre à laquelle les amants se retrouvent, assez basse pour qu'ils puissent s'y tenir par la main mais assez haute pour que le conteur souligne la souplesse de Lancelot à la franchir[1306] et surtout, on la voit ferrée de gros barreaux[1307]. On sait aussi que cette fenêtre est celle de la chambre de la reine dans laquelle Lancelot pénètre immédiatement après l'avoir franchie et que le lit de Keu se trouve entre cette fenêtre et le lit de la reine[1308]. Tout cela permet de doter la scène d'amour d'un décor concret qui en explique le déroulement.

La scène correspondante dans *La mort Artu*, où l'on voit Lancelot, observé par Agravain et ses compagnons, se glisser dans la cour pour aller jusqu'à la chambre de la reine est moins romanesque : ignorant toute fenêtre close de barreaux de fer bien scellés, elle met beaucoup moins l'accent sur la force merveilleuse donnée par l'amour à l'amant de la reine. Mais les indications spatiales n'en sont pas absentes et elles contribuent à donner à la scène une dimension très concrète : Bohort conseille à son cousin de se rendre au rendez-vous en traversant un jardin tranquille et désert[1309] qui va jusqu'à la chambre de la reine ; le narrateur indique ensuite qu'il y a là une tour vers laquelle Lancelot dirige ses pas et ces précisions permettent de comprendre la configuration des lieux dans la maison : une chambre donne sur le jardin, dont Lancelot ouvre la porte, puis les pièces se succèdent sans couloir et Lancelot

[1304] *Charrette*, éd. cit., vv. 4568-71 : « ne ce mie ne li greva/ qu'il ne luisoit lune n'estoile,/ n'an la maison n'avoit chandoile/ ne lanpe ne lanterne ardant. »
[1305] Ibid., vv. 4580-81 : « (…) une piece del mur cheü/ot ele vergier novelemant. »
[1306] *Ibid*., vv. 4655 « La fenestre n'est mie basse »
[1307] *Ibid*., v. 459 » : «qui de gros fers estoit ferree »
[1308] *Ibid*., vv. 4658-59 : « An son lit trueve Keu dormant/ et puis vint au lit la reïne ».
[1309] *Mort Artu*, éd. cit., § 89, p. 114 : « Veez ci un jardin qui dure jusqu'à la chambre la reïne (…). Si trouverez la plus coie voie et la plus estrainge de gent que je saiche ».

doit donc les traverser pour arriver à la chambre où la reine l'attend[1310]. On peut aussi noter que le lieu choisi pour le bûcher dans le *Tristan* et dans *La mort Artu*, en un champ à l'écart de la cité où l'on peut allumer le feu[1311] correspond à une nécessité concrète et, très vraisemblablement à un usage du temps.

Ainsi peut-on dire que, dans ces œuvres, le traitement de l'espace dans lequel se déroulent les événements provoqués par l'amour adultère de la reine correspond simplement à une recherche d'ancrage concret de l'histoire fictive qu'il tend à authentifier et doter d'une réalité physique. Encore cette recherche s'affirme-t-elle à travers une esthétique épurée et stylisée, en quelques notes descriptives ou même, très souvent, dans une simple mention des lieux en jouant parfois sur leur potentiel poétique (La Blanche Lande et la Croix Rouge, Le Pont Evage, la forêt du Morois, la chapelle de Saint-Samson, la Noire Chapelle de la fin de *La mort Artu*…) ; car il ne s'agit pas, en effet, de l'importance des lieux en eux-mêmes mais de l'action donnée à voir dans sa dimension concrète.

Dans la même double perspective d'authentification de la fiction et de renforcement de l'illusion réaliste, la représentation des lieux de l'histoire d'amour est souvent dans ces récits très dramatisante, toute tournée vers la valorisation et la mise en tension du ressort de l'action.

Comme on le verra plus amplement en s'intéressant à l'approche psychologique des personnages, on est d'ailleurs amené à propos de tous ces récits mais du *Tristan* en particulier, à employer souvent le terme de « scène » qui souligne à la fois la dimension théâtrale et actualisée de certains passages ainsi que la tension inhérente à cette concentration des personnages et de l'action dans un cadre resserré par un regard menaçant : la scène du rendez-vous sous le pin, de la farine épandue dans la chambre obscure, de Marc épiant les amants endormis dans la forêt, la dernière scène où tout se joue dans le lien établi par le regard de Godoïne entre l'intérieur de la chambre d'Yseut et son extérieur immédiat … On peut même parler, dans certains cas, d'une participation du lieu à l'action : par exemple, dans la scène du rendez-vous sous le pin, les éléments du décor, l'arbre dans lequel Marc s'est posté et surtout la fontaine qui reflète son image et ainsi révèle sa présence à Yseut, sont totalement, de manière un peu humoristique peut-être, déviés de leur fonction traditionnelle de *locus*

[1310] *Ibid* . , « Et Lancelos (…) vint a l'uis de la chamvre qui ouvroit par devers le jardin, si l'uevre et entre dedenz et va de chambre en chambre tant que il vient la ou la reïne l'atendoit ».
[1311] *Ibid*., § 93, p. 122 : « le champ ou li feus estoit alumez » ; avant d'être mené au bûcher, Tristan a dû passer devant une chapelle qui fait face au rivage et il trouve, après s'en être évadé, des bosquets à proximité du bûcher qui leur permettent, à lui et à Gouvernal, de se cacher avant d'agir pour enlever Yseut, tandis qu'Yvain le Lépreux l'emmène vers le rivage de la mer « par sus l'araine » (éd. cit., v. 1230)

amoenus[1312] propice à l'épanchement et au plaisir amoureux pour devenir quasiment des « acteurs » de l'histoire. De façon analogue, la fenêtre de la chambre d'Yseut, à travers laquelle les amants sont épiés (et se débarrasseront de l'espion) car elle est à la fois ouverte par un petit *pertus*[1313] et close par une *cortine*[1314], a une fonction dramatique ; on note, dans le même ordre d'idées, à plusieurs reprises dans cette œuvre un jeu subtil sur la thématique du clair (potentiellement menaçant car révélateur de ce qui doit rester caché) et de l'obscur (protecteur) : la nuit de la chambre royale est propice aux amours secrètes comme l'épaisseur des ombrages de la forêt qui abrite les amours illicites, alors que la blancheur de la farine et la clarté du jour rompront la sécurité du secret et permettront à Marc de découvrir les amants endormis.

Dans *Le Chevalier de la Charrette* et *La mort Artu*, les auteurs jouent également des notations spatiales pour renforcer la tension dramatique des rendez-vous amoureux : la valeur dramatisante du rappel par Guenièvre de la proximité du lit de Keu dans sa chambre est évidente ; l'évocation des lourds barreaux de fer, outre le fait qu'elle ancre l'action dans le concret, permet aussi d'y ajouter un obstacle matériel de taille qui joue le même rôle qu'un opposant dans le schéma actantiel et augmente la tension non seulement par le nouveau délai que ces barreaux imposent à l'accomplissement du désir amoureux du héros mais par le péril du bruit que leur extraction entraîne. Là aussi dans ces deux œuvres, l'auteur joue pour faire grandir la tension dramatique du thème de l'obscurité attendue et nécessaire associé à celui des regards ou oreilles porteurs de danger et de mort, qu'ils soient potentiels (*Charrette*) ou déjà disposés autour de l'espace de progression de Lancelot (*Mort Artu*)[1315].

c) Une nouvelle symbolique de l'espace.

Ainsi, dans la réécriture romanesque de la représentation mythique de l'infidélité de la reine, se crée parfois une nouvelle symbolique de l'espace : par-delà les traces de l'ancienne symbolique d'origine mythique (bipartition de l'espace entre l'Autre Monde et ce monde-ci, prospérité perdue à cause de l'insuffisance royale, ou encore fertilité

[1312] Sur cet aspect topique de la représentation de la fontaine, élément constitutif du « lieu de plaisance » dans la littérature médiévale, voir par exemple M. L. CHÊNERIE, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII e et XIII e siècles*, Genève, Droz, 1986, pp. 187-190 et plus particulièrement 189.
[1313] *Tristan*, éd. cit., v. 4314.
[1314] *Ibid.*, v. 4316. Sur cette thématique du « clos » et de « l'ouvert », voir F. LE NAN, *op. cit*., pp. 416-19.
[1315] Le narrateur indique d'abord que des espions ont pu être placés de tous côtés, puis qu'Agravain, posté à une fenêtre et averti par l'un de ces espions de l'arrivée de Lancelot, suit sa progression du regard (*Mort Artu*, éd. cit., § 89, p. 115)

associée à la figure de la reine) mais aussi fondés sur ces traces, s'immiscent dans ces récits un nouvel imaginaire et une nouvelle sémantique de l'espace.

Dans toutes ces oeuvres, la disposition de l'espace réservé à l'aventure amoureuse et adultère s'appuie de manière récurrente sur une opposition notée ci-dessus entre le clos et l'ouvert, redoublée par celle du caché et du montré ; cette double opposition renvoie elle-même non seulement au danger de la découverte (pour ceux qui sont vus) mais à un voyeurisme implicitement blâmé ou moqué. Dans la *Folie* d'Oxford, cela prend une forme particulièrement réjouissante : héritée peut-être des représentations celtiques du Pays de l'Eté, l'évocation de la chambre de lumière et de cristal suspendue dans les airs que le *fol* dit posséder et où il se propose d'emmener Yseut[1316], mise en regard avec la mention du lit bien douillet (et bien prosaïque) ensuite promis par la reine à son ami enfin reconnu[1317], devient sans doute une manière symbolique et délicate de dire la transfiguration du réel par le sentiment amoureux ; mais elle nous paraît aussi, dans la bouche du *fol*, souligner de manière un peu narquoise, jubilatoire en tout cas et très subversive, que tout cela se passe à la fois au vu et au su de tous mais hors d'atteinte, dans une autre dimension : en effet, en même temps qu'il insiste sur le fait que cette chambre merveilleuse est de cristal, donc transparente, et, de plus, inondée par la lumière du soleil, la précision qu'elle est suspendue dans les airs est répétée par le personnage et, à chaque fois, ces précisions interviennent à une place du vers qui les met en valeur :

quant à la suspension dans les airs, en ouverture de son discours à la fin du vers 301 :

« -Reis, fet li fol, la sus en l'air
Ai une sale u je repair »[1318],

et tout au long du vers 305 :

« En l'air est e par nues pent »;

et quant à la transparence et la lumière, au début des vers 303 et 304 :

« De veir est faite, bele et grant ;
Li solail vait par mi raiant »,

précision reprise aux vers 308-309 :

« Li solail, quant par main levrat
Leenz mult grant clarté rendrat ».

[1316] *Folie* d'Oxford, éd. cit., vv. 301-308.
[1317] *Ibid.* , vv. 293-294.
[1318] *Folie* d'Oxford, éd. cit. , vv. 301-302.

Ainsi assiste-t-on ici à un déploiement poétique de l'imaginaire de l'amour adultère perçu, de façon provocatrice et narquoise comme de l'ordre du merveilleux. L'espace imaginaire s'affirme comme un symbole à la fois poétique, onirique, subversif et provocateur de la dimension lumineuse et hors du commun de cet amour adultère.

Plus généralement dans le *Tristan* de Béroul, cette thématique spatiale du caché/découvert, recoupée par celle du clos/ouvert dénonce symboliquement le voyeurisme des barons : la discussion entre les barons et leur informateur, scène qui précède l'espionnage de Godoïne exploite un vocabulaire spatial à connotation clairement sexuelle de manière à signaler l'ambiguïté de leur entreprise : il s'agit, après s'être introduit à travers une brèche dans le jardin[1319] qui donne sur la chambre de la reine, de voir[1320] Tristan et Yseut qui s'adonnent au plaisir amoureux (*se deduient*)[1321], en écartant doucement à l'aide d'une longue tige bien pointue d'aubépine la courtine non close[1322]. Le résumé de la fin de cette discussion est, au demeurant, explicite quant à leur désir de voir que tout ce vocabulaire ambigu tend à assimiler à du voyeurisme :

« Lors devisent li qeus d'eus trois
Ira premier voier l'orlois
Que Tristan an la chanbre maine
O celié qui seue est demeine »[1323] ;

L'association des termes *orlois*[1324]et *voier*, en particulier, précise nettement l'intention du conteur. Plus haut d'ailleurs, ce sont déjà les « félons », là encore montrés comme d'hypocrites voyeurs, qui disent non seulement avoir vu dans un jardin, sous une ramure, les amants dans une posture inacceptable (on pourrait encore croire à un hasard indépendant de leur volonté) mais qu'à *plusieurs reprises*, ils les ont *vus* allongés tout nus dans le lit du roi Marc [1325].

Dans ces deux derniers exemples comme dans l'anecdote de la feuille indiscrète de la *Vita Merlini*, on sent encore à l'œuvre l'association symbolique entre les éléments naturels (la végétation surtout suggérée à travers l'évocation du jardin, de la ramure, de la feuille…) et l'idée d'un amour libéré des contraintes sociales, accordé à l'élan instinctif

[1319] *Tristan*, éd. cit., v. 4320 : « Par la fraite du nuef jardin »
[1320] *Ibid.*, v.4304 : « Ou verron nos ? » et v. 4329 « Que tu voies la dedenz cler », repris encore au v. 4333 : « Se ne veez ce que je di ».
[1321] *Ibid.*, v. 4301.
[1322] *Ibid.*, vv. 4323-27 : « Faites une longue brochete/ A un coutel, bien agucete/Poigniez le drap de la cortine/O la broche poignant d'espine./ La cortine souavet sache… »
[1323] *Ibid*., 4337-40.
[1324] Greimas (*op. cit*., p. 429)en donne la définition suivante : « Orlois : n.m. Ardeur amoureuse, débauche ».
[1325] *Ibid*., vv. 589-93, en particulier les vers 592-93 : « Et plusors foiz les ont veüz/El lit roi Marc gesir toz nus ».

de la vie et par-là peut-être potentiellement perturbateur de l'ordre social[1326]. Certes, *a priori*, le jardin, comme le verger, c'est surtout et d'abord la nature domestiquée par la volonté des hommes[1327] et Ernst Curtius signalait naguère l'opposition d'origine classique du verger à la nature sauvage[1328]. Mais, Marie-Luce Chênerie montre bien que de nombreuses traditions convergent dans ce motif, traditions elles-mêmes parfois ambivalentes[1329] qui plus est, (la tradition classique du *locus amoenus* latin ou oriental, la tradition biblique et chrétienne de l'*hortus conclusus* du *Cantique des Cantiques* signalée par la clôture du verger, celle du Jardin d'Eden, celle de la féerie païenne …) ; et, même si « une sorte de concordance existe et subsiste, latente, à travers les variantes du motif : la clôture délimite comme un site parfait, y concentre les forces du monde, et celui qui y entre devrait participer au mystère de la Vie et de la Fertilité cosmiques »[1330], malgré tout, certaines de ces données se heurtent « aux exigences de la vie guerrière » et à « la morale sociale et religieuse », d'où « l'ambiguïté de ces scènes de verger et le jeu multiple des variations »[1331].

On peut se demander si ce dernier passage du *Tristan* où il est question de jardin ne contient pas quelque chose de cette symbolique de la profusion de la « Vie et de la Fertilité cosmiques » à travers la mention du ruisseau particulièrement large à cet endroit et de l'épaisseur du buisson de glaïeuls qui y foisonnent[1332]. La symbolique du verger dans *Le Chevalier de la Charrette* se rapproche certainement de celle du jardin dans le *Tristan (*et dans *La mort Artu* dans la scène correspondante de la traversée du jardin de la chambre de la reine par Lancelot) par ce lien établi implicitement entre l'épanouissement du végétal et celui du plaisir érotique. On retrouve là en effet cette « perpective du héros arthurien, chevaleresque et courtois »[1333] dégagée par Marie-Luce Chênerie de la façon suivante : « (…) la mention du verger fait attendre une scène où seront accordés, limités ou mis en question le plaisir,

[1326] Dans *La mort Artu* (éd. cit., § 89, p. 114), c'est aussi un jardin que traverse Lancelot pour se rendre à la chambre de la reine malgré les conseils de prudence de Bohort.
[1327] M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*, pp. 185-86. L'auteur renvoie à l'abondante bibliographie sur le verger (voir note 139 p. 184).
[1328] E. R . CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, P.U.F., Paris, 1956, coll. Agora, p. 321 : l'auteur rappelle les descriptions de la vallée de Tempé par Théopompe et Pline l'Ancien et que cette vallée était devenue « le nom générique d'une variété de *locus amoenus* : une fraîche vallée forestière entre des côteaux abrupts » (cité par M. L. CHÊNERIE, *op. cit.*, p. 184).
[1329] Ainsi l'ambivalence du Jardin d'Eden qui renvoie à la fois à l'innocence originelle et à la profusion des biens qui lui est offerte et au "thème de la Chute, l'apparition de la sexualité, le jugement moral et chrétien du plaisir dont le jardin est la promesse et le cadre" *(*M.L. CHÊNERIE, *op. cit.* , p. 185)
[1330] *Ibid.*
[1331] *Ibid.*
[1332] Le traître qui informe les barons sur la configuration du lieu de rendez-vous entre Tristan et Yseut précise en effet qu'à cet endroit, le ruisseau est particulièrement large et que les glaïeuls y poussent en touffes assez épaisses pour dissimuler un espion (*Tristan,* , éd. cit., vv. 4317-18 : « Triés la chanbrë est grant la doiz/ Et bien espesse li jagloiz ».
[1333] M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*, p. 185.

l'harmonie originelle et l'épanouissement dont la femme est l'espoir ou le mirage »[1334]. Cette « perspective » rapproche certainement les personnages de Tristan et de Lancelot dans ces scènes de traversée de jardins pour rejoindre la reine. Toutefois, dans le contexte très courtois de la *Charrette*, les connotations du verger ressortissent manifestement davantage à la thématique du civilisé, du fruit cultivé, du *locus amoenus* propice non seulement aux plaisirs raffinés de la société de cour mais, plus précisément à l'expression tout aussi raffinée du désir amoureux.

Cependant, dans le *Tristan* comme dans *Le Chevalier de la Charrette*, on peut pénétrer dans ces deux jardins par une brèche qui les ouvre sur l'espace du dehors : peut-être peut-on lire dans le fait que Lancelot pénètre dans ce verger de la promesse, comme dans le *Tristan*, par une *brèche du mur éboulé* le signe symbolique, malgré tout, d'une transgression morale et sociale. Chaque auteur adapte, au demeurant, le motif à son propos : chez Chrétien de Troyes, cette transgression, au sens propre et au sens figuré, est si légèrement réalisée par le héros, Lancelot pénètre si facilement dans le verger que les interdits aussi en paraissent allégés par la vertu de l'idéalisation romanesque et courtoise ; en revanche, chez Béroul, ce n'est pas Tristan que l'on voit transgresser symboliquement la morale en franchissant ce mur éboulé mais le « félon » voyeur. Quant à l'auteur de *La mort Artu*, on a toutes raisons de penser que, dans son esprit, les connotations symboliques du jardin renvoient bien plus au péché de chair et au jardin de la Chute qu'à l'exaltation du plaisir promis et de « l'épanouissement » ; le monde de *La mort Artu* est celui de la chute et cette traversée du jardin de la reine manque d'être fatale à Lancelot, au contraire de ce qui se passe dans le *Tristan* et *Le Chevalier de la Charrette.*

Motif proche semble-t-il dans sa symbolique et ses connotations de celui du verger, celui de la source ou de la fontaine (non distingué par le vocabulaire en ancien français) est aussi associé dans toute la littérature médiévale au *locus amoenus*. Plus précisément, très souvent, et c'est le cas dans nos récits, il s'inscrit dans un système de correspondances surtout féminines et Marie-Luce Chênerie va jusqu'à affirmer, à propos des romans en vers arthuriens, que « son apparition, dans le décor de l'errance, est liée à la sexualité »[1335] et aux dangers de la séduction féminine[1336]. Toutefois, il faut aussi souligner à

[1334] *Ibid*.
[1335] *Ibid*., p. 189.
[1336] *Ibid*. : « (…) le charme des fontaines exprimera ou transposera les dangers de la séduction féminine. Dans les *loci amoeni*, une demoiselle fait presque obligatoirement partie du décor, à la fois comme émanation d'un principe aquatique et d'une euphorie végétale (…). Ou bien encore les outils de la séduction rappelleront l'aspect de l'eau : les demoiselles provocantes ou amoureuses de nos romans, comme les ondines des légendes et du

ce propos le travail d'adaptation des connotations courantes du motif réalisé par Chrétien de Troyes et par Béroul qui aboutissent à un résultat radicalement différent. Certes, l'un comme l'autre conservent du motif son association avec le *locus amoenus* propice au rendez-vous amoureux.

Mais, chez Béroul, cette association se teinte d'ironie puisque vient interférer, et cela précisément grâce au miroir de la fontaine, dans ce rendez-vous amoureux quelqu'un qui n'y était pas convié ! Plus en profondeur, cette fontaine-miroir correspond très finement à l'ambiguïté de ce dialogue à double entente dont elle est le cadre : de même que ce reflet du roi dans l'eau n'est qu'une apparence illusoire qui renvoie cependant à une réalité et une vérité, celle du danger pour les deux amants et celle, plus profonde (et qui ressortit à l'origine mythique du conte) de l'indignité de ce roi qui se cache et « ment »[1337] , de même ce reflet déformé de la vérité que donne le dialogue des amants renvoie-t-il cependant à une vérité profonde : on l'a vu, cette vérité de la légitimité (à leur point de vue et à celui de Dinas, de la foule, de Dieu peut-être même …) de leur amour . Le motif de la fontaine s'inscrit donc dans la problématique du vrai et du faux, de l'apparence révélatrice, de l'illusion véritable qui sous-tend cette œuvre et les *Folies*. On ne peut clôre l'étude de la dimension symbolique de ce motif chez Béroul sans rappeler que cette fontaine est située sous un pin, arbre très résistant à feuillage persistant ; or, on se rappelle que cette question du feuillage non caduque de certains arbres déclenche la grande joie d'Yseut dans *l'Ystoria Trystan* car elle signifie que Tristan pourra la garder près de lui en toute saison. Est-ce un hasard si, au motif de la fontaine renvoyant traditionnellement au plaisir amoureux et à la séduction féminine, s'associe ici ce symbole du pin attaché ailleurs à cette légende et notamment à la déconfiture de Marc ?

Dans *Le Chevalier de la Charrette*, le traitement de l'épisode du peigne de Guenièvre trouvé à une source dans la forêt transpose tout aussi finement les connotations symboliques du motif dans la thématique courtoise de l'amour de loin : certes, la source ici renvoie à la féminité et à sa troublante séduction puisqu'elle évoque, à travers le peigne où s'entremêlent des cheveux d'or, à la fois la reine et la fée qui fut peut-être son prototype ; mais précisément, la fontaine est déserte ou habitée seulement de la présence fantasmée et si ardemment désirée que le chevalier en défaille. A travers cette double métonymie de la fontaine et des cheveux retenus par le peigne se dit la puissance du rêve érotique et fétichiste de Lancelot.

---

folklore, comme la Lorelei du poète, peignent de longs cheveux ondulant à la manière de l'eau vive, ou se regardent dans un miroir dont la face réfléchissante reproduit le poli de l'eau dormante ».

[1337] Marc s'exclamera lui-même que le stratagème du nain qui l'a fait monter dans cet arbre ne pouvait le couvrir davantage de honte (*Tristan*, éd. cit., vv. 267-68 : « En cest arbre me fist monter,/ il ne me pout plus ahonter ».

Le traitement littéraire de l'espace dans ces récits médiévaux porte donc encore quelques traces de la symbolique mythique celtique de la fertilité associée aux noces royales, du merveilleux de l'Autre Monde des contes, de l'espace onirique et symbolique de l'épreuve initiatique. Mais outre une certaine précision géographique et un effet de vraisemblance et de dramatisation recherché dans l'évocation d'un espace concret, certaines de ces œuvres se réapproprient et renouvellent le symbolisme des lieux de l'adultère de la reine selon leurs orientations idéologiques et esthétiques (courtoises, chrétiennes) et leurs problématiques particulières (celle du vrai et du faux, du péché ou de la participation aux forces de la vie…).

IX-1-2. LE TEMPS DE L'ADULTERE DE LA REINE.

Traditionnellement, on a volontiers attribué au Moyen-Âge une « vaste indifférence au temps »[1338]. Toutefois, si cette formule de Marc Bloch est restée célèbre et si d'ailleurs elle correspond au sentiment de critiques et historiens aussi éminents que Gaston Paris ou Raoul Glasser, Jacques Le Goff y apportait déjà d'importantes nuances dans *La civilisation de l'occident médiéval*[1339] et des études historiques, lexicographiques et littéraires ont depuis travaillé en ce sens[1340]. L'analyse du traitement du temps et de la durée dans les œuvres de notre corpus tend à confirmer que le Moyen-Âge n'était pas si indifférent au temps que Marc Bloch le pensait. Si une certaine tendance à l'intemporalité s'y manifeste encore, elle nous paraît être une trace de l'esthétique et de la sensibilité au temps caractéristiques du mythe et du conte ; mais on y distingue aussi une élaboration qui relève davantage de l'esthétique romanesque.

[1338] M. BLOCH, *La société féodale*, op. cit., pp. 118-119. Sur cette question consulter notamment E. BAUMGARTNER, L. HARF-LANCNER (dir.), *Dire et penser le temps au Moyen Âge. Frontières de l'histoire et du roman*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005 ; D. BOUTET, *Formes littéraires et conscience historique : aux origines de la littérature française 1100-1250*, Paris, P.U.F., 1999 ; P. MÉNARD, « Le temps et la durée dans les romans de Chrétien de Troyes », *Le Moyen Âge*, 73, 1967, p. 377 (note 14 tout particulièrement : outre Marc Bloch, l'auteur y renvoie par exemple à G. PARIS, *Littérature française du Moyen Âge*, 3e éd., Paris, 1905, p. 31 ; R. GLASSER, *Studien zur Geschichte des französischen Zeitbegriffs*, München, 1936, pp. 10-65) ; M.L. CHENERIE, *op. cit.*, p. 242 ; P. WALTER, La mémoire du temps, Paris, Champion, 1989 ;

[1339] J. LE GOFF, *La civilisation* de l'Occident médiéval, Paris, 1984, pp. 221 et sq.

[1340] Voir en particulier : A. MICHA, « Temps et conscience chez Chrétien de Troyes », *De la chanson de geste au roman*, Mélanges offerts à P. Le Gentil, Paris, SEDES, 1993 , pp. 553-560 (réimp. Genève, Droz, 1976) ; D.P. SCHENK, « Des vues sur le temps et l'espace chez Chrétien de Troyes », Œuvres et critiques, 5, 1981, pp. 111-117 ; G. MATORE, « Le temps médiéval, étude lexicologique », *L'information grammaticale*, 19, 1983, pp. 16-20 (cités par M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*, p. 242, note 346). Voir aussi concernant notre corpus : P. IMBS, « La journée dans *La Queste del Saint Graal* et *La Mort le roi Artu* », *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner*, Slatkine Reprints, genève, 1974, pp. 279-93.

a) Imprécision temporelle.

Il serait exagéré de parler d'intemporalité dans le récit des amours adultères de la reine dans les œuvres de notre corpus, on le verra bientôt. Du moins peut-on affirmer qu'il y règne souvent une certaine imprécision temporelle qui, outre le fait qu'elle manifeste sinon une « vaste indifférence au temps », du moins une appréhension plus lâche du temps que la nôtre, est peut-être parfois, surtout dans le *Tristan* et *Le Chevalier de la Charrette*, une trace de cette intemporalité si caractéristique du mythe et du conte.

Les références au calendrier ne tiennent, en effet, guère de place dans tous ces récits, même dans l'historiographie arthurienne : une seule année y est précisée (l'année 572 à la fin de la partie arthurienne du *Brut*[1341]). Et lorque le passé est évoqué, c'est toujours de manière très vague : par exemple, les ambassadeurs romains se réclament, face à la cour d'Arthur, dans le *Roman de Brut*, d'un ancien tribut qui leur a été « longtemps » versé[1342] ; ou encore on se réfère aux temps mythiques ou légendaires : chez Chrétien, dans l'intention de nimber les événements racontés de l'aura sacralisante d'un passé indiscutable, mais de façon tout aussi imprécise, c'est souvent la Bible qui sert de référence ; ainsi, dans *Le Chevalier de la Charrette*, l'arbre de la fin se trouve-t-il remonter au *tens Abel* [1343] ; le peigne d'ivoire de la reine est magnifié par la comparaison avec le temps mythique d'*Ysoré*[1344]. Et, dans le *Tristan,* Marc prend pour modèle la légende de l'empereur Constantin qui fit châtrer le nain Segoçon[1345].

En outre, les indications temporelles fournies sont très généralement d'une remarquable imprécision. C'est particulièrement net dans la *Vita Merlini* et le « Livre de Caradué » à maints égards encore très proches du mythe et du conte merveilleux, on l'a vu : Merlin a été roi « durant des années et sous de nombreux rois »[1346], c'est après « de nombreuses années écoulées au fil des saisons »[1347] que Gwendolaena songe à prendre à un nouvel époux . De même dans la *Première Continuation*, le mariage d'Ysaive a lieu « dans

[1341] *Brut*, éd. cit., v. 13293.
[1342] *Ibid*, éd. cit., v. 10675 : « Treü lunges eü avum ».
[1343] *Charrette*, éd. cit., v. 7000.
[1344] *Ibid*., v. 1358.
[1345] *Tristan*, éd. cit., vv. 275-284.
[1346] *Vita Merlini*, éd. cit., éd. cit., v. 19 : « *sub multis regibus annis* »
[1347] *Ibid*., , vv. 421-422 : « *Interea ducente viro labentibus annis/ cumm grege silvestri talem per tempora vitam* ».

une période de paix du royaume arthurien »[1348], c'est un soir (*un avesprant*[1349]) que Cador retrouve Caradoc après l'avoir longtemps cherché…

En ce qui concerne le *Tristan*, *Le Chevalier de la Charrette* et *La mort Artu,* si la chronologie de l'histoire peut, dans toutes ces oeuvres, être reconstituée, c'est, pour de grandes parties de ces récits jalonnés seulement de loin en loin d'indications temporelles, en s'appuyant sur le raisonnement et la plausibilité : c'est ce qui ressort notamment de la méticuleuse analyse de *La mort Artu* par Jean Frappier[1350] et Marie-Luce Chênerie conclut son éude de la temporalité dans les romans en vers arthuriens du XII[e] siècle en remarquant que la chronologie y est soulignée « surtout dans les débuts »[1351]. Même dans le *Brut,* l'évocation de la liaison amoureuse entre Guenièvre et Modred qui nous intéresse plus particulièrement baigne dans la plus grande imprécision sur le plan des dates et de la durée : le temps verbal employé indique seulement que Modred convoitait la reine depuis un certain temps, longtemps peut-être :

« Il aveit la reïne amee »[1352].

On ne saura pas exactement combien de temps prend le retour d'Arthur averti de la trahison, quand exactement la reine décide de fuir. On pourrait être tenté d'expliquer cela par le fait que cette œuvre est historiographique et plus concernée par conséquent par les problèmes politiques que par l'histoire psychologique des individus. Mais la temporalité de l'amour adultère de la reine n'est pas non plus dépourvue d'un certain flou dans les récits plus romanesques : Béroul semble respecter une donnée mythique ou folklorique dans le motif de la dissipation du philtre après trois ans et cela impose une durée assez précise, *a priori*, au récit des amours des amants de Cornouailles. Cependant, certaines indications temporelles données dans le *Tristan* semblent contradictoires quant à la durée du séjour dans la forêt : si les amants ont déjà passé « un an ou deux »[1353] sans se trahir à la cour de Marc et que la durée d'effet du philtre est de trois ans [1354], comment alors les amants ont-ils pu passer trois ans *fors de gent* [1355], c'est-à-dire dans la forêt ? A moins de ne pas prendre au sérieux cette réponse de Tristan en *mesel* à Marc, on ne peut que sentir là une certaine indifférence à la durée « réelle », exacte ; ce qui compte davantage manifestement, c'est la durée symbolique (et la notion de cycle accompli souvent signifiée par le nombre trois). D'ailleurs,

[1348] *Caradoc*, éd. cit., 2050.
[1349] *Ibid.*, v. 2688.
[1350] J. FRAPPIER, *Etude sur La mort le roi Artu,* op. cit., pp. 352-360.
[1351] M.L. CHÊNERIE, *Le chevalier errant*…, op. cit., p. 275.
[1352] *Ibid.*, v. 13011.
[1353] *Tristan*, éd. cit. , vv. 575-76 : « Ah ! Dex, qui puet amor tenir/ Un an ou deus sanz descovrir ? ».
[1354] *Ibid*., vv. 2148-49 : « Aconpli furent li troi an / Que cil vin fu determinez »
[1355] *Ibid*., vv. 3759-60 « Qant anz as esté fors de gent ? / -Sire, troiz anz i a ne ment ».

l'approximation *un an ou deus* citée ci-dessus suffit à montrer le manque d'importance attaché à l'exactitude temporelle par Béroul. Pour évoquer la durée du séjour dans la forêt, les termes restent vagues :

« Seignors, eisi font longuement
En la forest parfondement,
Longuement sont en cel desert »[1356],

comme si l'espace et le temps ici se répondaient dans une indistinction suggérant durée imprécise, éloignement et mystère. La durée indistincte y est également suggérée à travers la répétition de l'idée (à nouveau, le vers 1648 dira que : « Longuement par Morrois fuïrent ») et l'utilisation systématique du présent à valeur d'habitude et de répétition quand il est question de leur vie dans le Morrois :

« En un leu n'ose remanoir ;
Dont lieve au main ne gist au soir »[1357] ;
« Molt sont el bois del pain destroit,
De char vivent, el ne mengüent »[1358]…).

En ce qui concerne *Le Chevalier de la charrette* et *La mort Artu,* on peut constater que, si la chronologie y est assez rigoureuse et assez facilement reconstituable dans la première partie du récit (jusqu'à l'emprisonnement de Lancelot dans *Le chevalier de la Charrette*[1359] et jusqu'au duel judiciaire contre Mador de la Porte dans *La mort Artu*), elle devient ensuite beaucoup plus vague : par exemple, quand le tournoi de Noauz a-t-il lieu ? Par la volonté des dames et demoiselles qui l'organisèrent pendant la captivité de la reine, ce tournoi fut projeté *a molt lonc termine* [1360], « à une date très lointaine » ; le narrateur nous apprend que Lancelot a été informé de ce tournoi et de la date à laquelle il a été fixé [1361] mais, manifestement, ce détail lui semble sans intérêt pour son public ou ses lecteurs qui n'en sauront pas plus. Ou bien, à propos de la seconde partie de *La mort Artu*, après le duel contre Mador, Jean Frappier note que « les données chronologiques deviennent ensuite tout à fait insuffisantes »[1362] et il conclut globalement son étude du « calendrier de *La mort Artu* » en

[1356] *Ibid*., vv. 1303-04.
[1357] *Ibid*., vv. 1639-40.
[1358] *Ibid*., vv. 1645-46.
[1359] Marie-Luce Chênerie écrit que « les saisons et les jours des départs, même chez Chrétien, se situent dans la durée intemporelle des contes, d'autant mieux que le royaume d'Arthur est imaginaire ». (*op. cit*., p. 244).
[1360] *Charrette*, éd. cit., v. 5387.
[1361] *Ibid*., vv. 5442-43.
[1362] J. FRAPPIER, *Etude sur La mort le roi Artu*, op. cit., p. 356.

insistant sur la « chronologie (…) assez lâche » dans ce roman « sauf en son premier tiers »[1363] .

Notons aussi que cette imprécision se renforce parfois dans ces œuvres, surtout, là encore, celles qui sont plus proches du conte, par le fait que certaines indications temporelles renvoient manifestement davantage à une conception symbolique du temps et, en particulier, à l'idée d'un cycle accompli et clos (souvent signalé par le nombre trois), qu'à des dates ou durées objectives : ainsi les trois ans pendant lesquels Arthur ne porta pas couronne dans le « Livre de Caradué », les trois journées de deuil de Merlin sur le champ de bataille, les trois nuits où Eliavres rejoignit Ysaive et conçut Caradoc lors de la troisième, les trois ans du philtre d'amour dans le *Tristan*… ainsi peut-être même le fait que Wace choisisse le mercredi (étymologiquement jour de la récompense) pour la journée où Arthur fieffe ses vassaux …

Mais le traitement du temps et de la durée dans les œuvres de ce corpus ne conserve pas seulement de l'esthétique du mythe et du conte cette dimension symbolique (correspondant au demeurant également à un trait de mentalité) mais aussi quelques vestiges d'une conception magique du temps.

b) Une conception magique du temps.

Les traits qui témoignent d'une telle appréhension du temps dans nos récits rentrent tout particulièrement dans le cadre de notre étude parce qu'ils concernent toujours ou le parcours héroïque de l'amant de la reine (chez Chrétien), ou les dangers qui menacent les amants, ou encore l'apogée puis la chute d'Arthur dont nous espérons avoir montré les liens d'origine mythique avec l'adultère de la reine.

C'est à travers la thématique du philtre d'amour et de sa dissipation au terme fixé par la magicienne qui le composa que se manifeste de la façon la plus frappante dans ce corpus une conception magique du temps[1364]. La seule date indiquée par Béroul dans les fragments conservés est précisément celle du moment où cesse l'effet du *vin herbez*. Il la met même tout particulièrement en lumière, le conteur piquant l'intérêt de son auditoire en se présentant comme plus informé que lui à ce sujet avant de la révéler :

« Seignors, du vin de qoi il burent
Avez oï (…)

[1363] *Ibid*., p. 360.
[1364] On remarquera qu'il y a quelque chose de la même conception magique dans le terme des « deux ans » qui restent à Caradoc avant sa mort, terme monstrueusement fixé par le sortilège de son père l'Enchanteur.

Mais ne savez, ce m'est avis,

A conbien fu determinez.

(…)

Lendemain de la saint Jehan

Aconpli furent li troi an … »[1365] ;

Tristan a passé la journée à la chasse et, le soir venu :

« L'ore revient, et il s'arreste,

Q'il ot beü le lovendrant »[1366].

Les travaux de Philippe Walter ont dégagé la signification symbolique populaire donnée aux fêtes de la Saint Jean et montré notamment qu'elle donnait lieu au Moyen Âge à des rites saisonniers de fécondité et de mariage associés à l'absorption d'un breuvage[1367]. De plus, on sait par les autres textes conservés de la légende tristanienne que le *lovendrin* fut servi aux amants par erreur par la gouvernante d'Yseut, Brangien. Sur ce point aussi, les recherches de Philippe Walter sur ce personnage ouvrent des perspectives très éclairantes : « Le Pays de Galles honore une sainte appelée Brynwyn. A proximité immédiate du solstice d'été, au premier jour de la lunaison en rapport avec cette grande date, a lieu à Llandvynwyn près d'Anglesey, une coutume à laquelle s'adonnent les jeunes filles en quête de mari. Elles se rendent à la source de sainte Brynwyn (…). En buvant de l'eau de la source, elles espèrent trouver un mari dans l'année. »[1368]. On ne peut être certain que Béroul et son public percevaient la signification magique associée certainement à la saint Jean et au solstice d'été dans sa source mais on peut le penser assez raisonnablement, dans le contexte de la culture médiévale sensible aux pouvoirs thaumathurgiques des saints et à la magie des éléments naturels tout autant.

Par ailleurs, dans une conception magique du temps, comme le rappelle Philippe Ménard, certaines dates critiques sont « investies d'une puissance spéciale »[1369]. On a souvent fait remarquer qu'au Moyen Âge, ces jours critiques coïncident avec les grandes fêtes religieuses, où « l'exceptionnel et le merveilleux (se) manifestent »[1370] et la fête prend alors

[1365] *Tristan*, éd. cit., vv. 2133-48.
[1366] *Ibid*., vv. 2158-59.
[1367] Voir P. WALTER, *Le Gant de verre. Le mythe de Tristan et Yseut*, chap. V, Artus, La Gacilly, 1990. L'auteur rapporte par exemple qu'à Saint -Janvier, on buvait un « breuvage composé d'eau de la fontaine de saint Jean et d'un peu de vin » qui « passait pour un puissant agent de fécondité » (p. 130-31) ou encore que des pratiques matrimoniales associées à des boissons consacrées à saint Jean sont attestées notamment dans les diocèses de Mayence, Würzbourg et Worms (p. 131).
[1368] *Ibid*., p. 133.
[1369] P. MENARD, art. cit., p. 380.
[1370] M.L. CHÊNERIE, op. cit., p.

une valeur de commencement ou d'achèvement. Il y a sans doute quelque chose de cela dans le fait que les trois grandes aventures de Caradoc à la cour d'Arthur ont lieu à la Pentecôte[1371] ; de même, la date d'ouverture du *Chevalier de la Charrette* est cette Ascension[1372] à laquelle Arthur tient, comme il se doit, cour plénière et à laquelle tout commence de la crise du royaume et de l'aventure de Lancelot du Lac et de la reine. Cette dimension symbolique apparaît tout particulièrement si on donne au parcours de Lancelot la signification mystique que Jacques Ribard lui accorde[1373] : image chevaleresque et romanesque du Messie, Lancelot commence son parcours rédempteur pour les prisonniers, images des âmes prisonnières des Limbes et pour l'âme humaine (représentée par Guenièvre) pour laquelle il éprouve un amour suprême, le jour de l'Ascension qui, en termes mystiques, renvoie symboliquement à « une réponse positive de l'homme à sa vocation spirituelle et, plutôt qu'un état de perfection, un mouvement vers la sainteté »[1374].

Plus généralement, et cela même dans les œuvres les plus rationalisantes de notre corpus, la nuit demeure le moment de l'extraordinaire et du merveilleux. Dans nos récits, le diable ne semble pas rôder la nuit davantage que le jour (surtout pas chez Chrétien) mais elle est le moment du maléfice magique (la lance enflammée, les révélations maléfiques des astres pour le nain Frocin), des rêves prémonitoires (c'est à la *mie nuit*[1375] qu'Arthur dans le *Brut* rêve d'un horrible combat entre un dragon et un ours, image symbolique de son prochain combat contre le géant du Mont[1376] et, dans *La mort Artu*[1377], de la Roue de la Fortune).

Presque tous ces récits témoignent aussi, à des degrés divers, d'une conception magique de l'avenir prédestiné : et si le nain Frocin peut prédire en lisant dans les astres les destins individuels[1378], les anticipations magiques dans *Le Chevalier de la Charrette* et *La mort Artu* (inscription sur la dalle du cimetière[1379], prédictions de Merlin et autres prophètes inscrites dans le roc de Salesbières[1380], exhortations de Gauvain mort qui apparaît en rêve à son oncle[1381]…) contiennent toutes une dimension collective, comme dans le mythe

[1371] *Caradué*, éd. cit., vv. 2169, 2353, 3115.
[1372] *Charrette*, éd. cit., v. 30.
[1373] J. RIBARD, *Le Chevalier de la Charrette. Essai d'interprétation symbolique*, Paris, 1972.
[1374] J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *op. cit*., p. 79.
[1375] *Brut*, éd. cit. , v. 11241.
[1376] *Ibid*., vv. 11241-11272.
[1377] *Mort Artu*, éd. cit., § 176, pp. 226-7.
[1378] *Tristan*, éd. cit., v. 323 : « Des estoiles le cors savoit » et vv. 326-327 : « Qant il oiet un enfant nestre/ Les poinz contoz toz de sa vie ».
[1379] *Charrette*, éd. cit., vv. 1906-15.
[1380] *Mort Artu*, § 178, p. 228.
[1381] *Ibid*., § 176, pp. 225-6.

celtique qui établit un lien souvent explicitement prédestiné entre l'adultère de la reine et la régénération ou la chute du royaume : ainsi, celui qui soulèvera la dalle du cimetière délivrera-t-il tous les prisonniers de la terre de Gorre et, dans *La mort Artu*, selon Gauvain, si Arthur ne fait pas appel à Lancelot, il va à sa perte et :

« ce sera granz dommages a toz preudomes »[1382] ;

ou encore la bataille de Salesbières prédite par Merlin sera celle :

« par quoi li roiaumes de Logres remeindra orfelins »[1383].

Cependant, dans *Tristan* et *Le Chevalier de la Charrette*, cette représentation n'apparaît que fugitivement et cette conception magique de l'avenir y paraît bien superficielle, vestige probable des récits mythiques ou des contes dont leurs auteurs sont redevables. Elle semble, à première vue, beaucoup plus profondément ancrée dans *La mort le roi Artu* : non seulement, le thème de la Fortune et de la prédestination y est récurrent et, par là déjà fort présent, mais les travaux de Jean Frappier ont bien montré que l'auteur de cette œuvre représente la figure de Fortune avec plus de sens dramatique que ses devanciers et contemporains médiévaux qui n'ont généralement pas su percevoir et traduire la « force dramatique »[1384] de ce *topos*, réduit à une « représentation minutieusement concrète » et à « un grêle commentaire de son rôle dans le monde »[1385] ; en outre, comme l'auteur de *La mort Artu* a eu l'art et la sagesse de ne pas revenir constamment sur ce thème et de le laisser percevoir par l'engrenage inéluctable des événements que nous avons dégagé plus haut[1386], « on croit entendre à travers tout le roman la marche sourde et continue du Destin qui mène à la catastrophe inéluctable tout un lot de victimes prise dans l'engrenage des passions et des événements »[1387]. Toutefois, il nous semble que dans cette œuvre non plus, la conception magique d'un avenir prédestiné et décidé par des forces surnaturelles ou divines n'est vraisemblablement pas profonde : certes, la Roue de Fortune, dans le rêve d'Arthur, viendra brutalement briser sa puissance et son orgueil « terrien » et, par son discours très conforme à l'éthique chrétienne de l'humilité, elle est ainsi plus ou moins présentée comme un instrument de la puissance divine ; mais, globalement, dans cette œuvre, on l'a vu, l'engrenage fatal de passions et d'événement est bien humain ; quand Bohort accuse Fortune d'avoir suscité l'amour de Lancelot et de Guenièvre, il faut certainement y voir presque une « manière de parler » plutôt qu'un sentiment véritable d'une puissance surnaturelle à l'œuvre et même la

[1382] *Ibid*, p. 226.
[1383] *Ibid*., § 178, p. 228.
[1384] J. FRAPPIER, *Etude sur* …, op. cit., p. 264.
[1385] *Ibid*.
[1386] Voir *supra*, Deuxième Partie, chap. V.
[1387] J. FRAPPIER, *op. cit*., p. 264.

représentation si dramatique et réussie de Fortune avec sa Roue dans le rêve d'Arthur semble rester du côté de la scène attendue et symbolique, presque du morceau de bravoure. Car les causalités profondes sont ici psychologiques et éthiques, inhérentes à l'humanité des héros et n'ont rien de surnaturel.

Si tous ces récits gardent donc trace dans leur représentation du temps et de la durée de la conception magique et symbolique caractéristique du mythe et du conte, c'est à des degrés divers. On vient de le constater, dans le *Tristan*, *Le Chevalier de la Charrette* et *La mort Artu* surtout, il s'agit le plus souvent de simples vestiges et l'exemple du philtre d'amour du *Tristan* le montre bien : même la date magique de sa dissipation n'est guère prise au sérieux, les amants s'aiment toujours après ce jour et de façon tout aussi compulsive et passionnée. Car la perspective des auteurs de ces œuvres est désormais toute différente de celle du mythe : même si, comme on l'a vu dans la Deuxième Partie de cette étude, toute dimension symbolique de la souveraineté est loin d'être évacuée de ces récits, lorsqu'ils racontent ces histoires d'adultère de la reine, il ne s'agit plus pour eux de figurer un renouvellement de souveraineté à travers des personnages symboliques évoluant dans un temps abstrait et symbolique très peu évoqué au demeurant. Il s'agit de faire vivre pour leurs lecteurs auditeurs des personnages dans un temps non pas « réel » mais vraisemblable car correspondant à l'expérience humaine du temps, c'est-à-dire souvent un temps rythmé par la vie concrète et sociale.

c) Une temporalité toute dévolue à l'action.

Ces récits témoignent donc d'une attention portée au temps devenu « objet littéraire » dévolu à la suggestivité et à la qualité dramatique du récit. Par conséquent, d'une part, l'évocation du temps beaucoup plus présente dans ces récits médiévaux que dans les textes mythiques celtiques déploie, en dépit de son imprécision générale, une trame temporelle qui ancre, à des degrés divers selon les textes, l'histoire d'adultère de la reine dans le temps humain et social ; d'autre part, la temporalité de ces oeuvres fait l'objet d'un évident travail littéraire qui lui confère un effet dramatique.

Inscription de l'histoire d'adultère dans le temps social. Effet de vraisemblance. Suggestion d'atmosphères.

Quant à cette imprécision temporelle que nous notions ci-dessus, encore proche de l'esthétique du conte et du mythe, elle ne nous semble pas tendre, tant dans l'esprit des auteurs que dans celui de leur public de l'époque, à créer une atmosphère surnaturelle et merveilleuse. On l'a dit, elle correspond aussi à une appréhension réelle du temps plus imprécise que la nôtre et fondée plus largement sur les rythmes naturels. Et, par là, elle s'inscrit en fait dans une esthétique de la temporalité qui peut nous sembler plus romanesque que mythique.

L'intemporalité n'est dans ces oeuvres que toute relative en effet car, malgré tout, le temps y est mesuré, ou, du moins, jalonné conformément aux usages de l'époque[1388], ce qui tend, pour son public, à produire un effet de réel et à conférer de la plausibilité au récit. On rappellera avec Georges Matoré que, pour les médiévaux, *l'estoire* est divisée par les Pères de l'Eglise en *eages*, c'est-à-dire en périodes, au nombre de trois ou de six ; mais des éléments de périodisation plus concrets étaient nécessaires : « Le premier est un élément saisonnier, essentiel pour la vie rurale. On ne distingue guère que l'*esté*, saison du paysan et de l'homme de guerre, et l'*iver*, temps d'oisiveté ou de misère. Cette opposition se retrouve dans celle du *jor* et de la *nuit* »[1389] ; le deuxième élément de périodisation est un rythme hebdomadaire fondé sur les six âges de l'histoire. Comme chez les Romains, le jour est divisé en vingt-quatre heures, douze heures de jour, douze heures de nuit mais avant le XIV^{e} siècle, on désigne plutôt les moments de la journée par les heures canoniales et le nom des prières : *laudes* ou *matines, prime* (six heures du matin), *tierce* (neuf heures), *siste (*midi), *none* (trois heures de l'après-midi), *vespre* ou vespres (six heures du soir), *complies.* Beaucoup de dénominations restent imprécises : *albe, soleil levant, al matinet, al coq chantant, al main, anoitant*…

Ainsi, dans la première partie du *Chevalier de la Charrette* tout particulièrement mais aussi, dans une moindre mesure, dans *Tristan* et *La mort Artu*, les nombreuses mentions toutes simples du jour et de la nuit, parfois complétées par l'indication d'un moment plus précis de la journée ou de la nuit, suffisent-elles certainement à situer l'action avec une certaine plausibilité pour une conscience médiévale (et même moderne !) : les exemples sont

[1388] Sur la mesure du temps et de la durée au Moyen Âge, voir par exemple P. IMBS, art. cit. , p. 281 ou encore l'étude précise et complète de G. MATORE, art. cit., pp. 16-20.
[1389] G. MATORE, art. cit., p. 17.

ici très nombreux et il serait fastidieux et inutile d'en faire un relevé complet mais on en citera quelques-uns pour faire prendre conscience de ce qui est souvent quelque peu négligé dans le fil de la lecture : dans le « Livre de Caradué », c'est « au matin du septième jour » des noces (*Au seme jor par matinet* 2088) que Caradoc père et Ysaive quittent la cour d'Arthur ; dans le *Tristan*, Béroul rappelle par exemple que *la nuit* (v. 702), le nain est dans la chambre du roi et que *le jor devant* (v.716), Tristan s'était blessé à la chasse ; Tristan et Governal reviennent *au jor* (v.2482) de leur équipée pour aller porter la lettre à Marc, après avoir chevauché *anuit* (v.2449) ; Yseut demande à Tristan de la retrouver au *matin* (v. 4349) dans sa chambre ; Perinis, chargé de prévenir Tristan d'urgence pour l'*escondit*, le trouve le soir-même *a l'avesprer* (v. 3318) juste après le dîner (« Levé estoient du mangier » v. 3320) ; toute la première partie du *Chevalier de la Charrette* jusqu'à l'arrivée de Lancelot au Pont de l'Epée est structurée par cette alternance du jour et de la nuit : d'où la récurrence de la recherche d'hospitalité *de bas vespre* (v. 398 : menés par le nain, Gauvain et Lancelot aperçoivent le château où ils vont être accueillis le premier soir ; et v. 938, à nouveau *de bas vespre*, Lancelot voit venir vers lui la « demoiselle entreprenante ») et c'est même *après vespres, androit complie* (v. 2020) qu'il rencontre le vavasseur de Logres ; ces indications nocturnes ont leur pendant diurne et le début de la journée apparaît dans le récit à travers des expressions très courantes également, renvoyant toutes implicitement au fait bien connu de tous au Moyen Âge que la journée commence très tôt pour profiter au maximum de la lumière : *l'endemain par matin* (v. 535), *tant que li jorz clers aparut* (v.1286), *tot maintenant que l'aube crieve* (v. 1287), *tantost con le jor veoir pot* (v. 2196), *le main quant vint au dessevrer* (v. 2503). Bien qu'aucune date ne soit mentionnée dans *La mort le roi Artu*, là encore, le temps, surtout dans le début du récit jusqu'à la fin du tournoi de Wincestre y est jalonné par de régulières indications fondées sur les rythmes journaliers : Bohort et ses compagnons partent de Kamaalot *au matin* (§6), suivis, le lendemain *matin* (§7), par Arthur qui a beaucoup réfléchi *cele nuit* (§7) aux accusations d'Agravain ; dès son départ, (« si tost comme il sot que li rois estoit meüz »§8), Lancelot se lève et demande son congé à la reine, reste en sa demeure jusqu'à la nuit (§8). « Au soir, quant il fu anuitiez » (§9), il se met en route à son tour. « L'endemain, quant il fu jor », il est aperçu d'une fenêtre par Arthur et Girflet ; *celui jor* (§13), il se repose chez le vavasseur d'Escalot, « au soir, quant il fu anuitié » (§15), il se remet en route et arrive « l'endemain un pou avant le soleil levant » (§15) à une lieue de Wincestre. Et « l'endemain si tost comme li jorz aparut »(§ 16), il se lève et va entendre la messe etc…

Assez souvent aussi, surtout dans *La mort Artu*[1390] ces journées et ces nuits sont intégrées dans des durées et rythmes qui élargissent les perspectives :

- la semaine ou la quinzaine : le délai de l'*escondit* dans Tristan est fixé à *quinze jorz* (3279) et Marc, dans sa colère, promet sa réponse aux barons pour le *mardi*(3078), c'est-à-dire pour le lendemain ; lorsque s'ouvre le récit de *La mort Artu*, le tournoi de Wincestre a lieu *cele semeinne* (§ 5)
- le mois : il ne se passe pas *un mois entier* (3061) après le retour d'Yseut à la cour avant que les félons ne reviennent à la charge, ou, dans *La mort Artu,* avant que Lancelot ne « retombe dans le péché » (§4), ou encore le siège de la Joyeuse Garde dure *deus mois et plus* (§ 117)
- l'année : le tournoi avec Méléagant remis *au chief de l'an* (3890) … et ses saisons : Arthur dans *Le Chevalier de la Charrette,* dit à Lancelot qu'il l'a fait chercher « et tot iver et tot esté » (6872), dans *La mort Artu,* après la réconciliation initiée par le pape, le roi passe « tout cel yver » au royaume de Logres (§ 128).

En prenant également en compte les quelques dates religieuses qui jalonnent ces récits (l'Ascension pour l'ouverture de la *Charrette*, la Pentecôte dans *Caradoc* et dans *Tristan,* Marc se rendant dans la forêt un peu après la Pentecôte précisément[1391], Pâques dans *La mort Artu*[1392]), on peut conclure que, pour être souvent imprécises donc dans tous ces récits, l'évocation et la mesure du temps de l'adultère y sont bien présentes et contribuent, à travers l'utilisation d'un lexique courant renvoyant à l'appréhension habituelle du temps au Moyen Âge, à ancrer l'action dans une certaine réalité.

Il y a par ailleurs dans tous ces récits, de façon certes encore un peu raide et dépendante des formes de l'oralité dans *Tristan,* un rendu de la simultanéité[1393] qui les dote d'une certaine épaisseur temporelle : le narrateur du *Tristan* promène souvent l'esprit des *seignors* qui l'écoutent d'une scène à une autre sensée se passer au même moment : on assiste après le départ de Tristan du rendez-vous sous le pin à quatre scènes simultanées racontées évidemment l'une après l'autre mais dont la simultanéité, ou est signalée, ou coule de source : d'abord la scène du monologue de Marc plein de honte et de regret et qui décide de punir le nain, puis, le narrateur l'annonce explicitement (« Oiez du nain boçu Frocin »[1394]), celle de la peur du nain qui voit dans les étoiles la colère du roi et s'enfuit pendant que le roi le cherche,

[1390] On peut peut-être voir là le signe d'une plus grande attention accordée au temps, une plus large perception habituelle de la durée entre le XII^{e} et le XIII^{e} siècle.
[1391] *Tristan*, éd. cit., v. 1776.
[1392] *Mort Artu*, éd. cit., § 128
[1393] Cela aussi, au demeurant, semble correspondre à un trait de culture et de mentalité médiévales si l'on en juge par certaines pièces de théâtre de l'époque comme le *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel (éd. A. HENRY, Genève, 1981) qui utilisent le procédé des *mansions* simultanées.
[1394] *Ibid.*, v. 320.

puis celle du dialogue d'Yseut rentrée du rendez-vous sous le pin avec Brangien, enfin, plus brièvement évoquée, celle où Tristan rend compte de l'entrevue à Gouvernal. On pensera aussi aux passages dans lesquels le narrateur revient en arrière, en légère analepse, de façon à se replacer à l'endroit du temps où il a laissé l'action et certains de ses personnages et à raconter ce qui s'est passé pendant que ses héros agissaient loin de la cour : après avoir évoqué la fuite des amants et de Gouvernal vers le Morois ainsi que leur installation, il revient au sort réservé au nain qui, pendant ce temps, a trahi le secret de Marc ; ou bien, après avoir évoqué plus précisément les premiers jours de leur vie sauvage, il revient à la cour et à l'histoire d'Husdent.

Dans *Le Chevalier de la Charrette*, de façon moins dépendante des effets d'annonce de la performance orale remplacés ici par le thème de la rumeur qui vole d'un groupe à l'autre, le procédé est utilisé dans l'épisode des fausses nouvelles alternées entre Lancelot et Guenièvre ; développé en opposition implicite à la structuration très exclusivement chronologique du récit qui soulignait la précipitation et l'obsession de la quête dans l'esprit de Lancelot, ce procédé déploie la durée par la suggestion de la simultanéité (comme si cette durée contenue sur un plan linéaire jusqu'au passage du Pont pour suggérer l'urgence et la progression initiatique s'épanouissait désormais sur un plan « horizontal » pour dire l'enlisement provisoire de l'histoire d'amour et de l'action en général) : Lancelot vient d'être malencontreusement capturé par des sujets trop zélés de Baudemagu et la dernière image qu'en vient de donner le récit a ouvert la durée de leur retour :

« Tot pris le ramainnent arriere,
les piez lïez soz son cheval »[1395].

Avant que leur groupe ne soit revenu à la cour, il faudra plus de *deus jorz* (4254) et la rumeur aura le temps de circuler dans les deux sens deux fois : la première apprendra aux deux amants la fausse nouvelle de leur mort[1396], la seconde viendra les rassurer[1397] et inaugurer le temps délicieux de l'attente de se revoir destinée à être comblée sous peu : en effet, les vers 4415 à 4417 précisent que c'est lorque la troupe qui ramène Lancelot n'est plus qu'à six ou sept lieues de la cour de Bademagu que la bonne nouvelle lui parvient, instaurant à travers la mention de l'espace à parcourir l'idée de la durée de l'attente.

Les récits du XIII[e] siècle élargiront le procédé de la simultanéité par leur maîtrise de l'entrelacement que Jean Frappier a bien souligné comme principe structurant dans *La mort le*

[1395] *Charrette*, éd. cit., vv. 4140-41.
[1396] *Ibid*., vv. 4165-67 et 4256-59.
[1397] *Ibid*., vv. 4408-09 et 4415-23.

roi Artu[1398]. En effet, dans cette œuvre dans laquelle le thème de l'enlisement dans l'erreur, la *mescheance* et le péché s'impose, créant une atmosphère d'immobilisme avant la crise, l'auteur suggère l'impression d'une épaisseur du temps en entrelaçant, surtout dans toute la première partie, plusieurs actions simultanées ou, du moins, se passant dans un même laps de temps, le passage de l'une à l'autre étant clairement signifié par des formules du type :

« Mes atant lesse ore li contes a parler d'eus et retorne au roi Artu »[1399]

ou :

« Mes or lesse li contes ici endroit a parler de Boort et de sa compaignie et retorne a parler de Lancelot qui estoit malades chiés l'antain au nouviau chevalier d'Escalot »[1400].

Par exemple, l'épisode de la première blessure et des soins apportés à Lancelot (§ 21et 22, repris et continué aux § 38, 40- 41,) déploie une durée de « sis semeinnes en tel maniere qu'il ne pooit porter armes ne issir de l'ostel »[1401]. Cette durée est remplie par plusieurs actions racontées de manière « entrelacée » : la recherche de Lancelot par les chevaliers d'Arthur (§ 23) puis leur retour à la cour (§ 24 et 30), l'amour fatal de la demoiselle d'Escalot (§ 14, 26-27, 38,57), le tournoi de Tanebourg (§ 43), la révélation de son infortune à Arthur par Morgane (§ 48-54), les conversations à la cour d'Arthur qui provoquent, puis expriment la jalousie mortelle de Guenièvre (§ 31-36) et le départ du lignage du roi Ban de la cour d'Arthur (§ 37). Dans la suite du récit,l'auteur entrelacera les passages concernant la brouille entre les amants et l'épisode du fruit empoisonné, puis, après l'enlèvement de Guenièvre, ceux concernant le camp de Lancelot et celui d'Arthur…

La suggestion de la simultanéité, fugitivement dans *Le Chevalier de la Charrette*, plus systématiquement dans *Tristan* et *La mort Artu*, amène donc les auteurs de ces oeuvres à évoquer la durée non seulement sur un axe chronologique linéaire mais en « épaisseur ». Ainsi cette représentation du temps témoigne-t-elle d'une volonté d'inscrire l'histoire d'adultère dans l'épaisseur du temps.

Toutes ces notations temporelles ne sont d'ailleurs pas dépourvues de puissance suggestive. Dans ces récits plus centrés sur l'action et les conflits psychologiques que sur la description d'atmosphères, elles contribuent parfois à les évoquer et, par-delà leur évidente fonction dramatique sur laquelle nous reviendrons bientôt, elles prennent même dans

[1398] J. FRAPPIER, *op. cit*., p. 348 : « *La mort Artu* applique le principe de l'*entrelacement* ou du parallélisme d'une double ou triple action".
[1399] *Mort Artu*, éd. cit., § 47, p. 55.
[1400] *Ibid*., § 37, p. 39.
[1401] *Ibid*., § 22, p. 19.

certains contextes une dimension poétique. Il s'agit de rares et brefs développements, généralement banals associés à la saison ou au moment de la journée évoqués. A une exception près, dans *Le Chevalier de la Charrette,* la mention récurrente du lever du jour est si brève, si évidemment tournée vers l'action[1402] que, dans sa sécheresse, elle n'évoque guère que le mouvement de la quête qui reprend et le rythme effréné que lui impose Lancelot. En revanche, cette évocation temporelle prend parfois ailleurs une certaine puissance évocatrice de sensations, d'un décor, d'une vie concrète. Cela nous semble être le cas dans le passage où Béroul décrit l'aube du jour d'été où Marc va venir surprendre les amants endormis dans la forêt ; la description suggère joliment la fraîcheur et la joie du matin, et évoque, en un détour de phrase, l'activité des hommes au temps des blés murs :

« Seignor, ce fu un jor d'esté
En icel tens que l'en aoste,
Un poi après la Pentecoste.
Par un matin, a la rousee,
Li oisel chantent l'ainzjornee. »[1403] ;

Dans la même perspective, on rappellera ce passage de *La mort Artu* dans lequel le narrateur évoque brièvement après la nuit entière passée par Morgane et Arthur à deviser, à l'heure de *prime*[1404], les rayons du soleil tombant sur les fresques peintes par Lancelot : il s'agit, bien entendu, d'expliquer et de dramatiser la découverte de la vérité par Arthur. Mais cette brève description fondée sur deux verbes de mouvement fait aussi image par son dynamisme :

« Celui jor fist moult biau tens et li soleuz fu levez biax et clers qui se feri leanz de totes parz »[1405].

Mais c'est surtout dans l'évocation du soir et la nuit que les notations temporelles prennent une dimension poétique en suggérant des atmosphères. Alors que la narration du « Livre de Caradué » pour raconter l'histoire d'amour adultère entre Ysaive et l'Enchanteur en reste globalement à la fonctionnalité du conte, le motif de la nuit y est très travaillé et très suggestif, tant dans son affirmation que dans le jeu des connotations érotiques, voire interlopes, créé par son insertion dans un contexte particulier : le motif de la nuit y est en effet d'abord, dans le début de l'histoire, traité comme une sorte de leitmotiv associé par le jeu des sonorités à la magie, à l'amour et au plaisir :

« Icele nuit avec s'amie

[1402] Voir *Charrette*, éd. cit., vv. 535, 1287, 2196, 2988-89.
[1403] *Tristan*, éd. cit., vv. 1773-77.
[1404] *Mort Artu*, éd. cit., § 50-51, pp. 60-61.
[1405] *Ibid*., § 51, p. 61.

Cil qui l'aime ne dormi mie,

(…)

Si jut a li tote la nuit

A grant joie et a grant deduit.

L'autre nuit (…)

La tierce nuit d'une jument

Refist cil par encantement

Sambler une aussi bele dame.

(…)

D'un fil remest la nuitençainte… »[1406].

Puis le motif répété accompagne l'évocation des folles nuits dans la *Tor del Boufois* en un clair-obscur suggérant un mélange d'émerveillement et d'effroi, voire de scandale de la part des gens de Vannes qui viennent là la nuit et du narrateur. L'habillage est courtois et le plaisir évoqué fascinant mais on sent que le maléfice n'est pas loin ; la nuit, le diable rôde :

« Si a grant joie laiens

Qu'il n'est el mont nus estrumens

C'on i oïst la nuit souner,

Et lais et dols sonés canter.

La clarté i par est si grans

De cierges torteïs ardans,

Que cil de la vile trestuit

Vienent iluec cascune nuit

Oïr la joie de la tor » [1407]

Dans le *Tristan*, *Le Chevalier de la Charrette* et *La mort Artu*, en dépit de colorations de registres très différentes d'une œuvre à l'autre, les soirs et les nuits sont toujours, et cela de manière récurrente, surtout chez Chrétien de Troyes, les moments où les hommes se rassemblent au logis pour le dernier repas avant la nuit ou, après le souper, au moment où ils devisent de ce qui s'est passé dans la journée, les tournois notamment, ou de ce qui va se passer le lendemain. Et ces moments du temps se colorent de l'ambiance évoquée à laquelle ils confèrent, en retour, leur tonalité nocturne particulière. Ainsi, tous les gens réunis au Mal

[1406] *Caradoc*, éd. cit., 2065-85.
[1407] *Ibid*., vv. 2551-61.

Pas devisent - ils la nuit, se demandant comment Yseut va parvenir à se disculper[1408] ; et, cette nuit-là, l'ambiance est festive et chaleureuse sur la lande :

« Maint calemel, mainte troïne
Qui fu la nuit en gaudine
Oïst en pavellon soner »[1409].

Ainsi discute-t-on ferme au soir du tournoi de Noauz pour tenter d'expliquer la curieuse déconfiture soudaine du mystérieux combattant et les langues moqueuses de s'agiter toute la nuit[1410] ! Plus souvent dans *Le Chevalier de la Charrette*, comme dans plusieurs œuvres de Chrétien, l'indication du soir qui vient, parfois fort avancé (*de bas vespre* 938, *a la vespree* 2512, *molt tart* 2515, *aprés none vers la vespree* 3012…), embraye systématiquement sur des scènes d'hospitalité : on s'empresse, on lui fait fête, on le désarme, on prépare le repas, on dîne, on parle ensuite de ce qui l'amène et des moyens de mener sa quête au mieux. Certes, Chrétien ne s'étend pas sur ces pauses de l'action mais il n'en fait jamais l'ellipse et une seule fois, il n'y consacre qu'un court résumé sans omettre malgré tout de dire que :

« Trestuit l'enorent et servirent »[1411]

Certains détails descriptifs suffisent à dire l'atmosphère du soir comme les chandelles que l'on allume et sur lesquelles Chrétien, en fin créateur d'ambiance, insiste au passage :

« cil corent le mangier haster,
cil les chandoiles alumer
-si les alument et espranent -»[1412].

Même si la tonalité générale de *La mort Artu* est plus sombre, on y retrouve, dans la première partie, de telles évocations de réunions amicales et pleines de chaleur qui ont lieu précisément au soir et à la nuit, ce qui tend évidemment à grandir, par comparaison, l'impression de déréliction et d'assombrissement progressif dans la suite du récit : le narrateur nous signale en effet qu'à la suite du tournoi de Wincestre :

« Assez parlerent cele nuit del chevalier a la manche qui avoit le tornoiement veincu »[1413] ;

et il suggère habilement l'affection et la cordialité virile dont ses amis et parents entourent Lancelot une fois qu'ils l'ont enfin retrouvé, dans l'ambiance intime et détendue du soir. Dès qu'ils ont appris où se cache Lancelot :

« Cele nuit demorerent leanz li compaignon a moult grant joie et moult grant feste … »[1414] ;

[1408] *Tristan*,, éd. cit., vv. 4105 et sq.
[1409] *Ibid*., vv. 4111-13.
[1410] *Charrette*, éd. cit., v. 371 : « Ensi tote nuit se degenglent ».
[1411] *Ibid*., v. 2499.
[1412] *Ibid*., vv. 2563-65.
[1413] *Mort Artu*, éd. cit., § 25, p. 21.

Cette dimension suggestive, voire poétique du motif du soir et de la nuit n'est cependant peut-être pas exploitée très consciemment par les auteurs dans les exemples que nous venons de citer, tant sa mention correspond à l'organisation courante de la journée du chevalier et de la classe aristocratique. En revanche, elle est certainement beaucoup plus consciente dans l'épisode de la nuit d'amour dans *Le Chevalier de la Charrette*. Certes, la nuit y a prioritairement une fonction narrative et dramatique : il s'agit surtout de ne pas être vu ! Mais, dans cette histoire où le jour est si consacré à la prouesse, la nuit, c'est aussi cette fois, le temps de la joie d'amour et Chrétien prend le temps de la déployer en quelques métaphores d'une rhétorique peut-être assez classique et banale, personnalisée toutefois par une légère malice à l'égard de son personnage bouillant d'impatience et jolie et suggestive malgré tout :

« Tant a au or vaintre luitié
que la nuit molt noire et oscure
l'ot mis desoz sa coverture
et desoz sa chape afublé.
Quant il vit le jor enublé… »[1415].

L'évocation du matin qui suit aurait pu être très conventionnelle et rhétorique, en pendant de l'image classique de la nuit qui a fini par vaincre le jour. Chrétien la réduit d'abord à la stricte mention du jour qui se lève :

« Mes li jorz vient, qui molt li grieve »[1416],

évitant toute afféterie et embrayant immédiatement sur le déchirement de la séparation.

Mais, peut-être pour mieux mettre ensuite en lumière la brutalité de Méléagant faisant intrusion dans cet univers lumineux et serein, il recrée l'image de Guenièvre endormie dans sa chambre éclairée par le soleil du matin, décrite d'un trait de plume, avant d'en venir au détail à valeur immédiatement dramatique des draps tachés de sang :

« La reïne la matinee,
dedanz sa chanbre ancortinee,
se fu molt soëf andormie. »[1417]

La mention du moment sert manifestement la poésie suggestive de l'évocation.

Ce dernier exemple met cependant l'accent sur le fait que, si le traitement du temps et de la durée dans ces œuvres prend une évidente fonction d'ancrage réaliste qui

[1414] *Ibid*., § 45, p. 51.
[1415] *Charrettte*,éd. cit., vv. 4550-54.
[1416] *Ibid*., v. 4695.
[1417] *Ibid*., vv. 4745-47.

débouche parfois sur une certaine suggestivité et poésie, sa fonction demeure malgré tout, dans une grande majorité des cas, d'abord ou exclusivement dramatique.

Fonction dramatique.

Dramatisation de moments forts de l'action par le traitement du temps.

Cette dramatisation de l'action de l'adultère de la reine par le traitement du temps et de la durée s'observe tout particulièrement, comme on peut s'y attendre, dans les trois œuvres de ce corpus qui développent davantage cette histoire et affirment sa dimension concrète (on l'a vu à propos du traitement de l'espace et on le constatera aussi à propos de la dimension physique donnée aux personnages) : le *Tristan*, *Le Chevalier de la Charrette* et *La mort le roi Artu.* En effet, dans les passages de ces récits qui racontent des moments de crise ou d'action, correspondant pourtant souvent à des durées très restreintes, le temps est scandé, les heures sonnent et les durées sont soulignées. Pour dramatiser ces moments critiques, les auteurs utilisent des procédés hérités manifestement de la tradition de la performance orale et de la chanson de geste, plus ou moins réadaptés à la mise à l'écrit. Tous ces procédés tendent à désigner l'action comme un spectacle, à la donner à voir et à entendre.

Ainsi ces moments de crise sont-ils parfois mis en lumière par l'emploi de démonstratifs ou de définis à valeur déïctique ou encore d'adverbes temporels qui désignent et découpent un moment précis dans le temps : c'est souvent dans ces histoires d'adultère la nuit, qui n'est pas seulement temps de la joie d'amour mais aussi temps « obscur » qui renvoie à la nécessité du secret et au danger de la découverte, qui est ainsi désignée : par exemple, c'est *cele nuit* (702) que Tristan observe dans l'angoisse le nain Frocin épandre de la farine, c'est aussi *anuit après solel couchier* (2449) qu'il part pour la cour de Marc lui remettre la lettre ; ou encore, dans *La mort Artu*, au moment du flagrant délit d'adultère, la reine souligne avec effroi, par une répétition anaphorique, le moment présent : « or, somes nous honi et mort ; or savra li rois l'estre de vos et de moi… »[1418].

Autre héritage manifeste de la chanson de geste, très souvent aussi, les auteurs de ces trois textes ont recours à la technique du présent de narration, pour mettre l'accent sur le caractère critique du moment de manière pathétique ou dramatique. Quelques exemples suffiront à le rappeler et il n'est pas étonnant que nos trois auteurs l'utilisent notamment dans

[1418] *Mort Artu*, éd. cit., § 90, p. 116.

les scènes particulièrement tendues de flagrant délit et de châtiment : son emploi est systématique dans l'épisode du flagrant délit et du bûcher dans le *Tristan* :

« Tuit s'escrïent la gent du reigne …

(…)

Le feu conmande a alumer

Et son nevo a amener

(…)

Or vont por lui, li rois l'atent. »[1419].

Chrétien y a recours pour dramatiser l'épisode de la nuit d'amour par exemple dans les vers suivants :

« Sanz conpaignie et sanz conduit

molt tost vers le vergier s'an va,

que conpaignie ne trova. »[1420].

Mais on en trouve aussi de nombreuses autres occurrences, notamment dans le passage de l'accusation de la reine par Méléagant :

« Et Melïaganz, maintenant

qu'il fu vestuz et atornez,

s'en vers la chanbre tornez

ou la reïne se gisoit.

Veillant la trueve et les dras voit

Del fres sanc tachiez et gotez »[1421].

L'auteur de *La mort Artu* emploie le même procédé pour actualiser l'action et la dramatiser lorsqu'il raconte la progression de Lancelot se rendant au rendez-vous de la reine et tombant dans le piège tendu par Agravain :

« Et lors le fet Lancelos si comme Boorz li avoit enseignié ; si se met en la sente del jardin qui duroit jusqu'à la meson le roi Artu. »[1422] ;

et, alors que les amants sont réunis, les hommes d'Agravain cherchent à forcer la porte :

« Et il hurtent et boutent tant que la reïne l'entent »[1423]…

Technique également typique de la tradition des conteurs oraux, quelques anticipations tendent de plus à renforcer la dramatisation en tendant le ressort de l'action à partir du

[1419] *Ibid*., vv. 884-898.
[1420] *Charrette*, éd. cit., vv. 4576-77.
[1421] *Ibid*., vv. 4752-57. Voir aussi dans ce même passage les vers 4761, 4807, 4839, 4846 ….
[1422] *Mort Artu*, éd. cit., § 89, p. 115.
[1423] *Ibid*., § 90.

moment évoqué. Dans le *Tristan*, elles sont peut-être plus proches de l'esthétique du conte parce qu'elles portent plus précisément sur l'action, alors que dans *La Charrette* ou *La mort Artu*, elles relèvent souvent davantage du genre romanesque dans la mesure où elles portent sur un trait de psychologie ou bien sont assumées par un des personnages et sont donc données non comme porteuses d'une inéluctable vérité mais du simple sentiment de ce personnage.

Ainsi, le narrateur béroulien s'exclame, par exemple, à propos des félons que Tristan n'a pas tués pour ne pas se discréditer devant le roi par une violence inconsidérée :

«Ha ! Dex, porqoi ne les ocist ?

A mellor plait asez venist »[1424] ;

Chez Chrétien de Troyes, qui privilégie le mystère, elles sont peu nombreuses mais elles tendent certainement à piquer la curiosité du lecteur et à resserrer les fils de l'intrigue, ainsi l'annonce fort sibylline, dès le passage de la charrette, que Lancelot aura à regretter ses *deus pas* d'hésitation :

« (…) il s'an tendra por mal bailli ! »[1425].

Dans *La mort Artu* cependant, elles relèvent davantage d'une dimension tragique que purement dramatique, qu'il s'agisse des sombres annonces du narrateur corroborant les propos désespérés de la demoiselle d'Escalot[1426] ou des amères prédictions de Bohort, Hector et même Lancelot à propos de la guerre « qui jamais ne prendra fin »[1427].

Ainsi, le traitement de la temporalité dans ces oeuvres tend-il à insister sur le caractère critique du moment. Mais c'est aussi sur la durée que portent les procédés de dramatisation dans ces récits. La notion de délai devient alors primordiale : le terme en est toujours fixé et parfois à assez brève échéance : à *quinze jors* (3279) pour l'*escondit* dans Tristan, à *quarante jorz* (§ 68) pour le duel judiciaire dans *La mort Artu*, *au chief de l'an* (3890) à partir de la sommation dans *Le Chevalier de la Charrette*…Mais l'élément temporel essentiel de dramatisation dans la *Charrette*, ce n'est pas ce délai du combat contre Méléagant sur lequel Godefroy de Leigni ne reviendra pas très nettement mais surtout, dans la première

[1424] *Tristan*, éd. cit., vv. 825-26.

[1425] *Charrette*, éd. cit. , v. 364.

[1426] *Mort Artu*, éd.cit., § 39, p. 43 : « Tout en ceste maniere devisa la damoiselle sa mort ; si l'en avint tout issi comme ele dist ; car ele morut sanz faille por l'amour de Lancelot, si com li contes le devisera ça en avant ». Voir aussi § 57, p. 68 pour une anticipation analogue.

[1427] *Ibid.*, c'est un véritable leitmotiv dans l'œuvre : §59, p. 71 : Bohort à Guenièvre : « vos damageroiz moult plus cest roiaume et maint autre que onques dame ne fist par le cors d'un sol chevalier » ; § 89, p. 114 : Bohort à Lancelot : « Sire, esgardez que vos ferez, que nos somes venu a la guerre qui ja ne prendra fin » ; § 90, p. 118 : « Or verroiz la guerre commencier qui jamés ne prendra fin a nos vivans » ; § 95, p. 125, Lancelot à Hector et Bohort : « car or commencera la guerre qui jamés ne prendra fin. »…

partie, cette sorte d'urgence intérieure ressentie par le « chevalier de la charrette » dont l'impatience et la rapidité des actions sont maintes fois mises en lumière, ne serait-ce que par la brièveté de l'évocation du jour qui se lève et du départ, chaque matin, mais aussi et surtout par son extraordinaire entrée en scène, saisi tout en mouvement et en action, sur un cheval déjà à bout de force[1428]puis, repartant à fond de train :

« Li chevaliers sanz nul arest
s'en vet armez dans la forest »[1429];

et cette impression sera approfondie régulièrement ensuite par des notations psychologiques sur l'effroi qu'il ressent à l'idée de perdre du temps et les propos qu'il tient aux gens bien intentionnés qui souhaitent l'héberger[1430] ; Béroul utilise d'ailleurs le même procédé, mais de façon moins intériorisée en énumérant des mouvements et actions brièvement évoqués, pour dramatiser la fuite de Tristan :

« Tristan ne vait pas conme leenz,
Triés l'autel vint a la fenestre,
A soi l'en traist a sa main destre,
Par l'overture s'en saut fors ».[1431]

De même, dans l'épisode de *l'escondit,* le narrateur souligne la précipitation d'Yseut à faire avertir Tristan par Perinis, et la mission du page est suivie de près : il est auprès de Tristan le soir même (3318) , huit jours après à la cour du roi Arthur, il rentre ensuite sans perdre un seul jour auprès d'Yseut (3557) et le narrateur insiste pour finir sur le fait que le terme fixé approche :

« Cele nui fu la lune dime.
Que diroie ? Li terme aprime »[1432]

Dans *Tristan* et *La mort Artu*, c'est peut-être la précipitation avec laquelle le châtiment est décidé et mis en œuvre, le bûcher préparé et allumé qui fait le plus monter la tension dramatique ; dans *Tristan* surtout, à partir du moment du flagrant délit, l'heure sonne et le rapprochement de l'heure fatale est souligné[1433] ; la conscience qu'en ont les personnages est rapportée au discours direct, par exemple, aux vers 1020 et 1021, Tristan exprime son angoisse d'arriver trop tard pour sauver Yseut du bûcher :

[1428] *Charrette*, éd. cit., vv. 271-73 et 297-98.
[1429] *Ibid.*, vv. 299-300.
[1430] *Ibid*, par exemple : vv. 1116-17 : « tel que je morroie, mon vuel/ quant je ai tant demoré ci » ; vv. 2480 : « Vos me devrïez avancier/ et vos me volez feire tordre »…
[1431] *Tristan*, éd. cit., vv. 342-45.
[1432] *Ibid* ;, vv. 3563-64.
[1433] *Ibid.*, v . 866 : « Or vent li jor, la nuit s'en va » ; 873 : « Ja estoit bien prime de jor » ; v. 930 : « Pres est mes termes de finer ».

: « Se je atens i vien au rez/ Ainz que getee i soit m'amie …».[1434].

L'auteur joue très habilement sur l'aspect accompli et les temps verbaux (le passé simple renvoyant à un moment défini, découpé dans le temps et à une action passée, l'aspect accompli de la forme passive renforçant cette impression) pour renforcer l'impression d'urgence par exemple lorqu'il raconte le moment où la reine est amenée au bûcher :

« Amenee fu la roïne
Jusque a re ardant d'espine »[1435].

Globalement, le traitement de la temporalité dans ce corpus de textes remontant aux origines du roman occidental témoigne de l'influence du mythe et du conte sur les techniques narratives : certains récits (la *Vita Merlini* et le « Livre de Caradoc » en particulier) demeurent encore très proches de leur caractéristique intemporalité. Dans le *Tristan, Le Chevalier de la Charrette* et même encore dans *La mort Artu* (auxquels il faut malgré tout rattacher le « Livre de Caradué » par certains aspects), les auteurs mettent manifestement les techniques de l'oralité du conte et de la chanson de geste au service d'une fonction dramatique de la temporalité qui dote l'action d'une dynamique tension. D'autre part, même si, en de larges parties de ces récits, la temporalité demeure imprécise, sa correspondance avec l'appréhension médiévale du temps et certains rythmes sociaux (et naturels) fournit à l'histoire d'adultère de la reine un cadre temporel vraisemblable ; assez souvent, associée à de petites scènes évocatrices de pratiques sociales liées précisément au moment où elles ont lieu (hospitalité, repos du soir autour d'un feu ou d'un repas…), la mention de moments de l'action prend une dimension poétique et suggestive.

IX.1.3. INSERTION DU THEME DE L'ADULTERE DANS DES PRATIQUES SOCIALES CONCRÈTES.

Les personnages des histoires celtiques de reines infidèles, sauf dans les récits les plus littérarisés, n'ont pas de dimension sociale concrète dans la mesure où leur fonction dans le récit (roi, reine, jeune guerrier, fils ou neveu du roi…) demeure

[1434] *Ibid.* , voir aussi le vers 930 (note précédente) qui rapporte une parole de Tristan à ses gardes.

[1435] *Ibid.*, vv. 1083-84.

essentiellement celle de figures symboliques du mythe politique et sacré ; s'y profilent quelques silhouettes de gardes (*Eochaid aux oreilles de cheval*), de sujets du roi (*Tochmarc Etain,* version III) qui renforcent la symbolique du pouvoir. Les épisodes par exemple, dans lesquels Mor Muman prend la fonction de bergère ou Drystan de gardien de porcs, ne renvoient évidemment pas à un « métier » ou à une classe sociale mais, on l'a vu, à un sens mythique et une fonction sacrée[1436].

Mis à part le « Livre de Caradué », le cadre social concret [1437] dans lequel s'insèrent les histoires d'amour de la reine dans notre corpus roman est à la fois très typifié et idéalisé par les codes de la représentation littéraire et idéologique (courtoise notamment) et malgré tout beaucoup plus précis et détaillé que dans les contes. Il tend à conférer davantage de réalisme à ces récits et à les ancrer dans le genre romanesque par opposition au conte plus stylisé à cet égard. La représentation de l'adultère de la reine s'y inscrit dans le cadre de nombreuses pratiques et de nombreux comportements sociaux médiévaux comme l'érémitisme, les tournois, le siège des châteaux, la vie dans la forêt, l'errance chevaleresque, l'hospitalité, les cours plénières aux grandes fêtes religieuses, la chasse…On se doute que notre intention n'est pas, dans le cadre limité de cette partie de chapitre, de mener une étude complète de la représentation des classes sociales et de leurs pratiques et comportements respectifs dans les récits de notre corpus[1438]. Nous nous bornerons ici, très généralement d'abord, à une brève observation des tableaux de société déployés (de façon plus ou moins stylisée) et à un relevé des comportements et usages rapportés qui leur confère un certain réalisme, surtout dans *La mort Artu*. Puis, parce qu'elles concernent plus étroitement le thème de l'adultère de la reine, nous nous pencherons plus précisément sur les pratiques judiciaires évoquées à propos du châtiment des amants dans nos textes.

[1436] Voir *supra*, chap. I.1 pour Mor Muman, chap. III. 2.2 pour Drystan.

[1437] Cadre social concret que nous définirons comme déterminé par la répartition en groupes sociaux et l'ensemble des comportements, des pratiques, des usages d'une société associés notamment à cette répartition.

[1438] La part de réalité et d'idéalisation littéraire dans la représentation de ces pratiques et comportements a déjà été largement étudiée et nous renvoyons donc aux travaux réalisés sur ces sujets, nous contentant d'en signaler la présence et la fonction romanesque à la fois dans cette part de réalité qu'ils reflètent et, quel que soit le degré de leur idéalisation dans leur pouvoir de suggestion d'un monde et d'une atmosphère. Pour l'érémitisme, voir P. BRETEL, *Les ermites et moines*…, *op. cit.* ; voir aussi la synthèse de M.L. CHÊNERIE, *op. cit* , pour l'errance chevaleresque et ses fondements socio-historiques,.,pp. 18-55 ; les tournois : p. 27 (s'appuyant sur les travaux de Georges Duby) et l'analyse de leur rapport à la réalité et idéalisation : pp. 327-330 ; pour l'hospitalité, des pratiques réelles à l'hospitalité courtoise : pp. 508-515 et 521-559.

a) Représentation d'une réalité sociale ?

La narration de l'histoire de Caradoc dans *La Première Continuation* tire les personnages du roi, de la reine et de l'amant vers le merveilleux du conte (surtout à travers la figure de l'amant enchanteur aux mille tours) et le statut de fonctions narratives actantielles réparties en adjuvants-opposants autour du personnage du héros destiné à devenir le bon roi. À la cour d'Arthur, se distinguent des figures légendaires : l'inévitable sénéchal Keu et Yonet. Quelques détails tendent à préciser un peu les choses et à renvoyer à la réalité sociale, aristocratique surtout, du XII^e^ siècle : la distinction établie entre le niveau de noblesse de la puissante baronnie qui approche le roi de très près[1439] et celui de l'Enchanteur qui n'est qu'un chevalier, la mention des gens de Vannes qui se rassemblent la nuit pour écouter le *bouffois* de la tour et suggère cette présence des *bourgeois* autour de la cour de Caradoc, la présence à la cour d'Arthur de gens non nobles (vilains et bourgeois[1440]) des biens desquels le roi dispose sans état d'âme, l'explication de l'aide apportée par Cador à Caradoc (ils étaient compagnons d'armes[1441]). Mais, très généralement, le manque de précision et la dimension légendaire et actantielle des personnages stylisent l'approche sociale comme dans les contes.

Dans les textes historiographiques, l'épisode de l'adultère de Guenièvre avec Modred s'inscrit sur le fond épique de la guerre contre les Romains et de la mort des deux « insignes » de souveraineté que sont le sénéchal Keu et le bouteillier Bédoer complétée symboliquement par la mort de Gauvain, neveu d'Arthur ; le récit fait intervenir le peuple à travers les marins qui font traverser la mer aux armées du roi ou encore les populations ralliées à la cause de Modred et il met aussi en scène, de manière collective, les grands féodaux gagnés à la cause de Modred ainsi que, en silhouette d'arrière-plan, les religieuses qui recueillent Guenièvre dans une abbaye à l'écart du monde. Les diverses classes composant la société féodale censée être celle du royaume d'Arthur y sont donc représentées selon la traditionnelle répartition en ordres de travailleurs, guerriers ou religieux. Mais ils ne sont que brièvement mentionnés. Mise à part les activités guerrières des aristocrates et des soldats (évoqués seulement collectivement à travers l'évocation formulaire épique de bataillons et de grandes masses d'hommes qui s'affrontent), leur existence concrète associée à leur classe sociale n'intéresse aucunement le récit (quant à l'évocation des marins, elle est

[1439] *Caradoc,* éd. cit., vv. 2362-63 : « La rice baronie en maine / Le roi en son palais ariere. »
[1440] I*bid*., v. 2388
[1441] *Ibid*., v. 2681.

d'ordre poétique et épique, Wace les chantant comme les descendants du grand héros civilisateur « qui fist nef premierement »[1442]).

Qu'en est-il dans les trois récits de notre corpus qui nous ont semblé, jusqu'à présent les plus romanesques par leur développement du thème de l'adultère de la reine et son inscription plus précise dans des circonstances concrètes : le *Tristan* de Béroul, *Le Chevalier de la Charrette* et surtout *La mort Artu* ?

À première vue, le tableau social de la cour cornouaillaise et du royaume de Marc demeure très stylisé car ce n'est manifestement pas cette réalité sociale qui intéresse le conteur : il ne convoque des représentants de diverses classes sociales que pour les besoins de l'action (le page et la servante adjuvants, les barons félons opposants, le peuple comme une sorte de chœur antique…). En fait, si le récit met en scène des représentants des différents ordres de la société médiévale, c'est manifestement pour montrer le consensus en faveur des amants (Arthur et ses chevaliers, Dinas et tous les barons de Marc pour l'aristocratie, le peuple et le forestier Orri, l'ermite Ogrin et le clergé qui fête le retour d'Yseut). Nous rejoindrions là Jean-Charles Payen quand il parle, à propos du *Tristan* de Béroul, d'«abstraction romanesque, c'est-à-dire la concentration du discours narratif sur les aventures majeures et la façon dont elles sont ressenties par les personnages principaux »[1443]. Malgré tout, ce tableau social se présente comme assez nuancé et complet et les exemples suivants montreront que quelques traits narratifs concrets suffisent non seulement à faire « exister » littérairement cette société mais à porter jusqu'à nous l'écho, très stylisé certes, d'une certaine réalité concrète et de certaines pratiques sociales de cette époque : y figure en bonne place le peuple de Cornouailles dont le cri s'élève lorsqu'on arrête Tristan et Yseut et plus précisément, les « quatre mille habitants et plus » de Tintagel qui se précipitent en liesse dans les rues pour le retour de la reine[1444], les « cent serfs » qui furent affranchis par Marc ce jour-là[1445] et la foule populaire encore suggérée à travers les rires et quolibets qui fondent sur les maladroits au *Mal Pas* ; il faut y ajouter quelques figures épisodiques : les deux forestiers, (le félon qui dénonce les amants endormis dans la forêt et Orri, forestier aisé qui accueille cordialement Tristan et qui est assez riche et généreux pour donner du gibier à ses « gens » aussi[1446]) et le pâtre qui joue du chalumeau et renseigne Perinis à Isneldone[1447] ; enfin,

[1442] *Brut*, éd. cit., v. 11236.
[1443] J.C. PAYEN, « Le peuple dans les romans français de *Tristan* : la *povre gent* chez Béroul, sa fonction narrative et son statut idéologique », *CCM*, 23e année, juillet-sept. 1980, p. 198.
[1444] *Tristan*. , éd. cit., vv. 2957 et sq.
[1445] *Ibid*., v. 3007.
[1446] *Ibid*., vv. 3019 et sq.
[1447] Ibid., v. 3376.

l'apparition des lépreux pour dramatique, voire presque fantasmatique qu'elle puisse paraître, renvoie malgré tout à une réalité concrète du temps (leurs conditions de vie étant de plus évoquées pour renforcer l'horreur de la proposition d'Yvain : cabanes exiguës, gamelles grossières, repas composés de détritus et de restes jetés devant les portes[1448]).

À ce tableau social tristanien, il faut ajouter la mise en scène de l'aristocratie féodale représentée par différents groupes : il y a tous les barons de Marc, groupe assez indistinct duquel se détachent cependant les figures interchangeables des trois barons félons et celle de l'honnête sénéchal Dinas : outre leur double rôle de vassaux (conseil et assistance militaire) bien mis en cause dans ce récit, on l'a vu, ce sont aussi les modalités pratiques de leur présence à la cour qui se profilent (beaucoup sont venus très vite à l'annonce du flagrant délit et semblent donc loger à Tintagel, tous répondront aux convocations de Marc avec leurs épouses pour le retour de la reine[1449] et au Mal Pas. Puis, il y a le groupe encore plus indistinct des jeunes nobles au service des princes qui doivent les former, groupe représenté, à travers deux brèves allusions, par les cent jeunes gens qui auraient dû être au service de Tristan pour faire leurs premières armes[1450] et les « demoiselles des seigneuries », les « filles des nobles vavasseurs » qui auraient dû servir la reine et être mariées par elle à des seigneurs [1451] . Dans ce groupe des nobles serviteurs se distingue celui des proches compagnons des amants : le maître d'armes Gouvernal, la servante Brangien et le page Perinis absolument dévoués et montrés comme vivant dans une grande intimité avec Tristan et avec la reine.

Les « hommes de Dieu » ne sont pas oubliés : il sont représentés dans la condition érémitique à travers Ogrin, dont le mode de vie est esquissé en quelques traits rapides (la rudesse et l'austérité de ses conditions de vie : retiré au fin fond de la forêt dans une totale solitude malgré son âge qui lui rend nécessaire l'usage d'une canne[1452] , la pratique habituelle des Saintes Ecritures[1453]) ; il apparaît aussi dans sa condition séculière rapidement introduite dans le récit à travers une allusion au chapelain de Marc invité à lire la lettre de Tristan, puis l'énumération des « évêque, clercs, moines et abbés » qui vinrent honorer Yseut à son retour et la conduire dans l'église[1454]. On remarquera que, érémitique ou séculier, ce qui distingue cet ordre, c'est le rapport au texte écrit, sacré ou non.

[1448] *Ibid*., vv. 1204 et sq.
[1449] *Ibid*., vv. 2749-50.
[1450] *Ibid*., vv. 2171-76.
[1451] *Ibid*., vv. 2211-2216.
[1452] *Ibid*., v. 1368.
[1453] *Ibid;*, v; 2292.
[1454] *Ibid*., vv. 2976 et sq.

Ainsi les besoins de l'action adaptée à un contexte féodal, chrétien et chevaleresque entraînent-ils dans cette œuvre, à travers un certain sens de la notation concrète remarquable chez son auteur, à la fois une large ouverture du tableau social représenté et quelques perspectives ténues certes, mais suggestives, sur certaines modalités de la vie sociale et pratique.

Si on ne peut affirmer qu'il n'y a aucun aspect réel sur le plan social dans *Le Chevalier de la Charrette*, l'évocation de la société y demeure très largement nimbée de l'onirisme qui caractérise la quête de Lancelot et idéalisée par les codes de la courtoisie. Certes, là aussi, tous les « ordres » sociaux apparaissent dans le récit avec leurs catégories parfois : la petite noblesse à travers les vavasseurs hospitaliers et leurs familles, les chevaliers affrontés par Lancelot, les châtelaines hospitalières, mais aussi des représentants de la haute noblesse à travers le sénéchal Keu, Gauvain, le comte Guinable qui entendit le soupir de Guenièvre et l'indistincte foule des barons accompagnés de « mainte belle dame courtoise »[1455] présents à l'assemblée du début, les barons de Bademagu, enfin les demoiselles qui organisèrent le tournoi de Noauz ; le peuple est d'abord celui de diverses foules : celle composée de « petits et grands, vieillards et enfants »[1456] qui hue Lancelot sur la charrette, celle des prisonniers qui l'accueille en sauveur au royaume de Gorre, celle encore du tournoi de Noauz ; il est aussi représenté par les gens du royaume de Gorre qui arrêtent Lancelot, par quelques serviteurs : hommes d'armes (sergents de la demoiselle entreprenante, sentinelles de la bretèche, gardes qui accompagnent Méléagant dans la chambre de la reine…), héraut d'armes de Noauz, joyeux luron cocasse brossé en quelques vers… Le clergé, il faut le noter, apparaît fort peu dans cette œuvre comme si le clerc Chrétien de Troyes s'était arrangé pour ne pas le mêler de trop près à cette histoire peu conforme à la morale de l'Eglise ; exception notable, celle du moine du cimetière, figure de transmission du savoir sacré (du destin ?) dont l'apparition soudaine conserve cependant quelque chose de féerique. Mais certains comportements et certaines pratiques caractéristiques du mode de vie aristocratique apparaissent et servent de cadre, de jalons, ou de « cheville » à l'action : les cours plénières aux grandes fêtes religieuses, les tournois bien entendu, la pratique du duel judiciaire sur laquelle nous reviendrons plus loin, les rituels d'hospitalité et les offres de service des vavasseurs, la complicité entre la reine et ses suivantes.

On ne peut donc dire que la représentation des différents groupes sociaux dans cette œuvre soit réaliste : on l'a vu, celle des nobles est très idéalisée par les codes courtois

[1455] *Charrette*, éd. cit., vv. 36 et sq.
[1456] *Ibid*., vv. 404 et sq.

(Guenièvre, Lancelot, Gauvain) ou se focalise sur quelques figures ressortissant au mythe ou au conte encore (figures afférentes à la souveraineté comme l'absurde sénéchal Keu, étranges demoiselles surgies aux carrefours ou maîtresses de châteaux où adviennent des événements tout aussi étranges, jeune chevalier arrogant tout droit venu d'un Pré aux jeux bien onirique, improbable gardien du gué, Arthur présidant une cour très courtoise mais affectée d'une bizarre apathie, le sage Bademagu, roi d'un pays dont nul ne revient, mystérieuse Demoiselle à la mule fauve…) ; même la foule huant la charrette d'emblée, avant de s'être renseignée[1457], semble jouer un rôle dans une sorte de cauchemar ; le moine du Cimetière a partie liée avec le destin et son personnage, comme ceux des captifs reconnaissants et même du héraut pourtant croqué de manière suggestive, est d'ordre symbolique et non réaliste : comme l'a montré Jacques Ribard [1458], tous s'intègrent dans la représentation messianique de Lancelot. Globalement donc, on a l'impression que Chrétien adapte, superficiellement sur le plan social (on verra que c'est un peu différent sur le plan de la psychologie), des personnages de conte ou des figures mythiques à la société féodale et chevaleresque médiévale. La perspective qui préside à leur représentation n'est pas réaliste mais encore bien proche de l'onirime et du merveilleux.

En revanche, dans *La mort le roi Artu*, le tableau social est beaucoup moins stylisé. Il se resserre cependant très nettement sur la classe aristocratique.

Le peuple n'y figure que fugitivement et surtout dans sa frange guerrière ou associée de quelque façon aux activités de la classe chevaleresque et nobiliaire à travers les armées mises en cause ou encore les hommes d'armes accompagnant Agravain dans le piège tendu à Lancelot ; s'ils sont davantage individualisés, leur rôle demeure très ponctuel : ils sont parfois de simples « chevilles » de l'action, tel le messager de Lancelot au tournoi de Wincestre, tels les veneurs d'Arthur et en particulier l'archer maladroit qui blesse Lancelot dans la forêt[1459], parfois leur personnalité est un peu plus esquissée mais sans nom encore tel le *preudons* [1460], le médecin qui le soigne de ses différentes blessures. Encore ne sait-on rien d'eux que leur rôle dans l'action, quelques paroles, le calme et la pondération du médecin, une certaine couardise et pusillanimité des veneurs propres à renforcer l'idée de la peur qu'inspirent la prouesse de Lancelot et ses puissants appuis (son propre lignage mais aussi Arthur). Il faut toutefois noter l'indication réaliste que constitue sur cette époque l'évocation des relations de

[1457] *Charrette*, éd. cit., vv. 402-407 : Chrétien souligne que la présence du chevalier sur la charrette les étonne mais qu'au lieu de se renseigner, ils le huent tous, de manière agressive et irrationnelle.
[1458] Op. cit.
[1459] *Mort Artu*, éd. cit., § 64, p. 79.
[1460] *Ibid.*, § 41, p. 44.

ces gens avec les chevaliers et les nobles : relations d'assistance, d'hospitalité, dialogue respectueux mais sans protocole, simple et direct.

Le clergé, héritage du *Brut* peut-être, joue un rôle assez important dans la seconde partie de l'œuvre dans son aspect très séculier d'abord : écho probable d'affaires qui ont marqué les consciences du temps, l'intervention du pape enjoignant à Arthur de reprendre la reine[1461] près de lui pourrait être la transposition romanesque de la fameuse intervention du pape Eugène III auprès de Louis VII et Aliénor d'Aquitaine[1462]… Le clergé régulier apparaît aussi, de manière très ponctuelle mais importante pour le sens ultime de l'oeuvre, à travers l'épisode de la fuite de Guenièvre et de ses suivantes dans une abbaye cachée dans une forêt près de Londres. L'évocation est sous-tendue par l'idéologie cléricale mais la scène est très concrète et on voit bien là la réécriture romanesque du récit historiographique plus laconique et moins circonstancié de Wace : l'abesse y est montrée comme plus craintive de la vengeance d'Arthur[1463] que désireuse de faire profiter à son abbaye des trésors apportés et des nouvelles recrues amenées par la reine . Toutefois, la représentation de la nécessité du retrait hors du siècle et de la pénitence ultime des grands de ce monde l'emporte : le narrateur nous explique que cette abbaye fut fondée par les ancêtres de Guenièvre et que sa propre mère, reine de Tarmélide, y prit le voile pour finir ses jours, écho de cette pratique de la pénitence finale prônée par l'Eglise et à laquelle se rendirent certains grands allant à résipiscence[1464] . Et le roman se clôt d'ailleurs, on l'a vu, sur l'image romanesque d'une petite communauté religieuse, à mi-chemin entre la communauté monastique et l'ermitage au « désert »[1465] où Lancelot choisit de finir ses jours, enfin touché par la grâce du repentir[1466] .

Mais c'est surtout le tableau de la classe nobiliaire qui prend dans cette œuvre une dimension réaliste à travers sa précision et l'importance donnée au statut social des personnages appartenant à cette classe : d'une part, le tableau est très varié, des écuyers aux grands vassaux d'Arthur : les simples écuyers sont à l'époque des nobles de petite noblesse aspirant à la chevalerie mais qui, déjà au XIII^{e} siècle, n'y parviennent parfois jamais, l'accession à la classe chevaleresque devenant de plus en plus difficile et coûteuse[1467]. *La mort Artu* ne s'intéresse pas à cette éventuelle accession à un autre rang social mais montre bien leur rôle de serviteurs qui préparent les armes des chevaliers, et, là aussi, au détour d'une

[1461] *Ibid.*, § 117, p. 153.
[1462] Sur cette affaire, voir G. DUBY, *Le chevalier*…, op. cit., pp. 201-208
[1463] *Mort Artu*, éd. cit. , § 170, p. 219 : « car il nos occiroit sanz faille, si tost comme il le savroit ».
[1464] Sur cet aspect, voir P. BRETEL, *Les ermites*…, op. cit., chap. 23 (qui traite des conversions monastiques).
[1465] *Ibid*., § 200, p. 258 : « Au matin li avint qu'il trouva une montaigne toute pleinne de roches ou il avoit un hermitage assez estrangié de toutes genz ».
[1466] *Ibid*. , § 170, p. 217 et § 200 et sq., p. 258 et sq.
[1467] Voir C. GAUVARD, A. DE LIBERA, M. ZINK, *op. cit.,* article « Ecuyer », pp. 463-64.

phrase, on saisit chez eux un intérêt sincère pour leur seigneur et une certaine complicité peut-être : par exemple, l'écuyer que Lancelot a envoyé chercher des armes pour participer au tournoi de Kamaalot, se montre très surpris et affligé quand il le retrouve à nouveau blessé[1468].

Les grands vassaux de la cour arthurienne sont eux-mêmes répartis en plusieurs groupes : le lignage d'Arthur représenté par ses neveux, celui du roi Ban, celui des grands féodaux convoqués pour juger Guenièvre desquels se détache la figure du roi Yon et dont la fonction de conseil du roi apparaît alors clairement. Le déroulement de l'action amène l'auteur à donner incidemment quelques aperçus d'un mode de vie : lorqu'ils sont à Kamaalot, les gens du lignage d'Arthur, Gaheriet notamment[1469] sont logés en ville, à proximité de la demeure d'Arthur, manoir ou château aux nombreuses pièces doté d'une tour et d'un jardin[1470] ; ceux du lignage du roi Ban semblent même logés plus près encore du roi (et de la reine) car le narrateur note que Bohort, Lionel et Hector, en revenant du tournoi de Wincestre descendent « en l'ostel le roi » où ils ont leur logement à chaque fois qu'ils viennent à la cour[1471]ou se retrouvent pour déjeuner vers l'heure de midi ou pour « souper »[1472] ensemble à la « cour »[1473] en présence d'Arthur[1474] ; Gauvain souvent, ainsi que d'autres chevaliers mangent aussi à la table de la reine[1475] ; il semble y avoir d'autres salles où s'attablent des chevaliers moins nobles peut-être ou moins proches du roi, ou simplement de passage, dont le félon Avarlan qui envoie à la reine le fruit empoisonné[1476]. Guenièvre peut se retrouver aisément et souvent seule en sa « chambre » et cette « chambre » est accessible aux chevaliers mandés par elle (Bohort) ou qui demandent à l'entretenir ; mais ce n'est pas sans toutes ses suivantes qu'elle s'enfuira de Londres. Les embrasures des fenêtres, endroits à la fois en retrait de tous et ouverts sur les nouvelles du dehors, ont leur importance : on y va volontiers regarder la rivière qui coule en contrebas (d'où descendra la nacelle de la douce demoiselle d'Escalot)[1477] et on y converse en cherchant un peu d'intimité [1478] comme chez Chrétien de Troyes, mais les regards ou oreilles indiscrets (Agravain, Girflet…) ne sont jamais loin. Le roi se mêle

[1468] *Mort Artu*, éd. cit., § 65, p. 81.
[1469] *Ibid*. , § 88, p. 112. C'est en descendant la ville pour se rendre chez Gaheriet que les neveux d'Arthur rencontrent Lancelot et ses compagnons et que Gaheriet les invite en sa demeure.
[1470] *Ibid*., §89, p. 115.
[1471] *Ibid*., §33, p. 32.
[1472] *Ibid*., § 88, p. 113.
[1473] *Ibid*.
[1474] *Ibid.* § 70, p. 87 : « Li rois avoit mengié atout grant compaignie de chevaliers… »
[1475] *Ibid*., § 62, pp. 75-76.
[1476] *Ibid*., § 62, p. 76 : « Et en une chambre delez la sale avoit un chevalier… ».
[1477] *Ibid*., § 70, p. 87.
[1478] *Ibid*., § 35, p. 34 : « Un jor estoient entre le roi et monseigneur Gauvain as fenestres del palés, et parloient entr'eus… »

constamment aux gens de sa cour et parle souvent à ses neveux, sans étiquette aucune semble-t-il.

Au sein même de la noblesse, les différences de condition sont très sensibles ; l'auteur montre que tous ces gens ont intériorisé l'importance de ces inégalités sociales qui influent même sur les choix amoureux car tous expliquent l'indifférence de Lancelot à l'égard de la demoiselle d'Escalot, fille d'un pauvre vavasseur, par cette pauvreté et la bassesse de sa condition : à maintes reprises, par le frère de la demoiselle lui-même[1479], par le roi [1480]puis par Gauvain[1481], sera réaffirmée l'impossibilité pour Lancelot d'aimer en *en si bas lieu* et la demoiselle elle-même se sert de ce prétexte pour dissuader Gauvain de lui faire la cour[1482]. Lorsque sa nacelle parvient à la cour d'Arthur, c'est cette différence de condition que Gauvain met immédiatement en avant pour expliquer que Lancelot ait négligé une jeune fille d'une si grande beauté. Certainement aussi, dans la tentative de séduction de Gauvain que n'arrête pas la bassesse de rang de la belle demoiselle, on peut voir une discrète représentation quelque peu teintée de courtoisie de la liberté de mœurs des chevaliers et des seigneurs médiévaux : il est bien évident que le neveu du roi Arthur n'envisageait pas là une alliance de familles et un mariage mais une simple liaison amoureuse, voire une relation de concubinage.

Ce bref relevé permet de percevoir que tous les récits de ce corpus donnent un cadre social plus ou moins réaliste à l'histoire d'adultère ; même les récits les plus proches du conte transposent quelque chose de la réalité sociale de leur époque mais parfois de façon extrêmement stylisée. Certaines différences dans le traitement littéraire de ce cadre social concret tiennent manifestement au genre du récit : l'écart entre la représentation historiographique plutôt abstraite où rien ne perce du quotidien de cette société et celle de certains autres textes, *La mort Artu* surtout, met bien en en lumière un développement plus important du concret caractéristique de l'écriture du roman ; ce traitement dans les romans en vers de ce corpus, surtout dans le « Livre de Caradué », demeure globalement très stylisé mais quelques précisions induites par l'action y raccordent incidemment, malgré tout, la société évoquée à une certaine réalité du temps. Dans *Le Chevalier de la Charrette*, la représentation presque onirique, du cadre social porte cependant la marque plus nette à la fois du mode de vie (tournois etc…) et de l'idéalisation courtoise et chevaleresque (Noauz…). Dans le roman

[1479] *Ibid*., § 39, p. 42 : « car il a son cuer si hautement assis que il ne daigneroit pas descendre por amer si povre pucelle com vos estes, tout soiez vos ore une des plus beles puceles du monde ».
[1480] I*bid*., § 36, p. 36.
[1481] *Ibid*., § 71, p. 90.
[1482] *Ibid*., § 26, p. 24 : « Je sai bien que vos estes trop riches hom et trop hauz hom a amer si povre damoisele come ge sui ».

en prose du XIII[e] siècle, l'approche du fonctionnement concret de la société aristocratique semble relativement moins idéalisée et plus précise.

Mais si cette toile de fond sociale contribue à donner un cadre concret à l'histoire d'adultère de la reine de façon générale, il est un ensemble de pratiques sociales dont la représentation se trouve directement associée à ce thème : celle des pratiques socio-juridiques et judiciaires du châtiment des amants adultères. Dans quelle mesure cette représentation est-elle réaliste dans notre corpus ?

b)Représentation de pratiques judiciaires attestées historiquement.

Le Moyen Âge central, en matière de châtiment de l'adultère, comme de bien d'autres questions, se trouve au confluent de plusieurs traditions : la tradition des anciennes lois « barbares » qui ne semblent pas totalement tombées partout en désuétude et celle des lois canoniques forgées au cours des siècles chrétiens à partir de l'ancien droit romain qu'elles remanient profondément. Les chroniqueurs de l'Antiquité tardive et du Haut Moyen Âge comme Grégoire de Tours ont gardé trace des anciennes lois « barbares » sur l'adultère dont la rigueur et la brutalité sont aussi attestées par quelques documents écrits : la *Lex Burgundionum* demande la mort des amants laissée encore à la discrétion du mari qui les surprend[1483], les Francs jettent la femme convaincue d'infidélité dans le fleuve avec une pierre accrochée au cou : si elle flotte, elle est innocente …Les Saxons la brûlent et l'Angleterre du X[e] siècle sous Edmond le Confesseur bannit l'amant tandis que l'on coupe nez et oreilles de la femme[1484]. Cependant, les pratiques judiciaires du Moyen Âge central à l'égard des amants adultères, marquent un très net adoucissement du châtiment. C'est qu'à partir du XI[e] siècle, l'adultère devient d'abord une question de droit canonique : l'Eglise maintient son emprise sur les lois matrimoniales tout au long du Moyen Âge et, on l'a vu, tend à affirmer de plus en plus l'indissolubilité absolue du mariage mais aussi à mettre en avant l'indulgence du Christ envers la femme adultère. Dans la France du Nord, seules les cours ecclésiastiques sont, jusqu'au XIV[e] siècle, compétentes[1485] sur les questions d'adultère sur lesquelles la plupart des

[1483] R.H. BLOCH, *Medieval French Literature and Law*, Univ. of California, 1977, p. 55.
[1484] Voir S. MELCHIOR-BONNET, A. DE TOCQUEVILLE, *op. cit.*, chap. II, p. 42 (qui renvoient à *l'Histoire des Francs* de Grégoire de Tours). On se souvient que Marie de France dans le *Lai du Bisclavret* transmet le souvenir du châtiment du nez et des oreilles coupées (J. RYCHNER éd., *Les Lais de Marie de France*, Paris, 1983, pp. 70)
[1485] J. POUMAREDE, article « adultère » dans C. GAUVARD, A. DE LIBERA, M. ZINK, *op. cit.*, p. 11 : en revanche, au Sud, les chartes les plus anciennes (XI[e] – XII[e] s.) incluent l'adultère parmi les crimes majeurs avec le rapt, l'homicide, l'incendie et il est soumis à l'arbitraire du seigneur ; à partir du XII[e] siècle, le châtiment y

coutumiers restent alors muets[1486]. Les lois canoniques fondées dans une large mesure sur le droit romain, adoucissent ainsi considérablement sa rigueur : avant la *lex Julia de adulteriis* édictée par Auguste au 1er siècle avant J.C, la femme adultère pouvait être condamnée à mort par un tribunal domestique constitué de son mari et de ses propres parents ; la *lex Julia* tend à extraire le jugement de l'adultère de la sphère familiale et à en faire une question de droit civil en restreignant le droit de tuer la femme et son amant au père de celle-ci et en soumettant le mari qui s'était fait justice lui-même à un châtiment (réduit pour avoir agi sous l'empire de la passion). Mais, visant à restaurer une certaine morale sexuelle et le sens civique du mariage et de la procréation, la *lex Julia* demeure très sévère à l'égard de l'adultère. Plus tard, au VIe siècle, le code Justinien adoucit la peine réservée à la femme adultère en la condamnant au divorce ou, à travers la peine de l' « authentique », à la réclusion dans un couvent pendant au moins deux ans[1487]. Les cours ecclésiastiques au Moyen Âge se prononceront non pour le divorce, mais pour une simple séparation et le maintien du lien conjugal, interdisant à l'époux innocent de se remarier ; de plus elles « infligent des pénitences publiques et des amendes légères »[1488]. Malgré tout l'adultère, suivant une tradition romaine, est aussi un *crimen publicum* qui appelle une sanction de la part de l'autorité publique. C'est d'ailleurs le cas dès les XIe – XIIe siècles dans le Midi de la France et, au Nord aussi, à partir du XIVe siècle, la répression de l'adultère fait l'objet d'une concurrence de la part des justices laïques qui, sous des influences savantes et au détriment exclusif de la femme, se mettent à appliquer « l'authentique *Sed hodie* » tirée de la législation justinienne : « sur la plainte du mari, la femme convaincue d'adultère est enfermée à temps ou à perpétuité dans un couvent et perd sa dot ou son douaire »[1489].

Même si l'adultère de la reine constitue de toute évidence un cas particulier par rapport à ces pratiques courantes, les traces historiques dont nous disposons tendent à montrer que cet assouplissement du châtiment et l'indulgence relative peu à peu imposée par l'Eglise le concernent aussi. Il ne semble pas qu'au IXe siècle même, lors des procès de reines carolingiennes accusées d'adultère (et donc d'avoir rompu l'*ordo* du royaume)[1490] , aucune

---

prend un caractère très public à travers la pratique de *la course* (dans laquelle les amants doivent courir nus dans la ville en subissant des fustigations de tous et souvent le bannissement).

[1486] *Ibid.*. On se rappelle toutefois (cf supra, note 236, p. 49) que R.H. BLOCH (*op. cit* ., p. 55) cite Beaumanoir auteur de *La coutume de Beauvaisis* à propos de l'adultère, cette *Coutume* permettant encore au mari la possibilité de tuer femme et amant sur le champ sans être poursuivi s'ils les a pris en flagrant délit ou même seuls en un lieu privé !(voir la traduction de F.R. P. AKEHURST, Philadelphie, 1992, pp. 330-31)

[1487] Voir S. MELCHIOR-BONNET, A. DE TOCQUEVILLE, *op. cit*., chap. II.

[1488] J. POUMAREDE, art. cit. p. 11

[1489] J. POUMAREDE, art. cit., p. 11.

[1490] Voir *supra*, chap. VIII.2.2.

d'entre elle ait été conduite au bûcher : Geneviève Bührer-Thierry souligne, on l'a vu, le caractère symbolique de l'ordalie à laquelle elles étaient soumises et signale que « la plupart des épouses royales dénoncées comme adultères s'en remettent à l'ordalie « virtuelle », c'est-à-dire qu'elles proposent de se soumettre à l'ordalie »[1491] et que, souvent les accusateurs battent en retraite : l'ordalie apparaît en effet « comme une arme à double tranchant, car, si les accusés se disculpent par le « jugement de Dieu », les accusateurs seront considérés comme des calomniateurs, ils pourront être tenus pour responsables de la *confusio* et la procédure risque de se retourner contre eux »[1492] ; il arrive souvent aussi que le conflit soit résolu par un duel judiciaire proposé par l'amant ou bien par la reine accusée qui produit un champion, le duel judiciaire étant propre à rétablir la cohésion « en concentrant sur les deux combattants les forces antagonistes qui menacent de déchirer la communauté »[1493] ; enfin, l'ordalie elle-même peut être évitée par ces femmes appartenant à de grandes familles aristocratiques et qui peuvent trouver « suffisamment de garants pour n'avoir pas besoin de recourir à l'ordalie »[1494]. Aux XII^{e} et XIII^{e} siècles, en cas d'adultère de la reine, il semble que la règle canonique de la séparation pour fornication s'applique en théorie[1495] ; mais le cas du divorce de Louis VII et d'Aliénor d'Aquitaine qui « provoqua d'amples remous »[1496]montre que, pour le roi, comme pour l'Eglise, les choses n'étaient pas si simples : Jean de Salisbury, considéré comme un « témoin sûr » par Georges Duby, rapporte dans *l'Historia pontificalis*[1497] à propos de ce scandale qu'à Antioche, où séjournaient le roi de France et la reine lors de la croisade de 1148, « la familiarité du prince (Raymond d'Antioche, l'oncle d'Aliénor) envers la reine, leurs conversations assidues et presque ininterrompues, donnèrent du soupçon au roi »[1498] ; dès Antioche, la mésentente grandit dans le couple royal et Aliénor refusa de suivre Louis à Jérusalem. On commença à parler de divorce, déjà l'argument invoqué est la consanguinité mais les lettres de Louis VII révèlent qu'il était bien plus troublé par la crainte d'être trompé. Le pape Eugène III reçut Louis VII et Aliénor au retour de croisade et s'ingénia à les

[1491] G. BÜHRER-THIERRY, art. cit., p. 310.
[1492] *Ibid*.
[1493] *Ibid*.
[1494] *Ibid*., p. 311.
[1495] G. DUBY, *Le chevalier*,…, op. cit., p. 205 : l'auteur examine le cas de la liaison adultère entre Aliénor, épouse de Louis VII et reine de France, avec son oncle Raymond d'Antioche : « Voyez les collections canoniques : en cas de soupçon d'adultère. Selon le droit canon, la fornication est un motif de séparation ».
[1496] G. DUBY, *ibid*., pp. 201. De nombreux chroniqueurs et historiens de l'époque (Jean de Salisbury, Lambert de Wattrelos, Guilllaume de Newburgh, Guillaume de Tyr...) donnent leur version et leur sentiment à propos du divorce de Louis VII.
[1497] J. DE SALISBURY, *Historia pontificalis, Monumenta Germaniae Historica. Scriptores*, XX (cité par G. DUBY, *op. cit*., p. 204).
[1498] Cité et traduit par G. DUBY, *op. cit.* , p. 205.

réconcilier, allant jusqu'à leur faire préparer un lit décoré des « ses propres parures »[1499] : en effet, le divorce pour adultère exclut le remariage de l'époux trompé ; or, Aliénor n'avait alors engendré qu'une fille et le trône de France restait sans héritier mâle, il importait que le couple se réconciliât. Trois ans plus tard, après la naissance d'une deuxième fille, Louis et Aliénor divorçaient pour motif de consanguinité. Ainsi l'accusation officielle d'adultère est-elle évitée à la reine[1500], d'une part par peur de la honte pour le roi et son lignage, d'autre part parce qu'elle eût entraîné certes la séparation mais sans annulation du mariage et donc sans possibilité pour le roi de se remarier et d'engendrer un héritier mâle légitime. En tout état de cause, aucune source n'envisage la moindre éventualité d'une exécution publique sur le bûcher et la raison d'État l'emporte sur toute question morale attachée à l'adultère de la reine…Cet épisode montre que l'importance qu'on y accorde à l'adultère de la reine est politique avant que d'être morale[1501].

Mis à part *Le Chevalier de la Charrette* qui demeure volontairement en-deçà de la notion de châtiment et en reste à la honte infligée à Guenièvre par Méléagant au lendemain de la nuit d'amour avec Lancelot, tous nos récits romans évoquent, au moins de manière implicite, un châtiment des amants et notamment de la reine adultère : c'est, dans « Le livre de Caradué », l'enfermement d'Ysaive dans la tour et l'éventualité d'une exécution de la reine ; chez Geoffroi et dans *La mort Artu,* la fuite de Guenièvre au couvent par peur des représailles ; c'est, surtout le supplice du bûcher dans *Tristan* et *La Mort Artu,* et Yseut livrée aux lépreux chez Béroul. Certes, dans aucun de ces récits sauf dans *La mort Artu* peut-être, on ne peut parler de représentation très concrète et précise d'une procédure et d'une cour de justice : les décisions royales, prises sous le coup de l'émotion, de la colère et du désir de « venger sa honte », ont un caractère pour le moins expéditif une fois le flagrant délit (ou ce qui en tient lieu) constaté. À première lecture, on peut même parfois avoir l'impression que, dans l'évocation du châtiment des amants adultères, la stylisation du conte (surtout dans la « tour » de *La deuxième Continuation*) et la dimension sociale et psychologique de la honte et de la vengeance privée l'emportent sur une représentation de pratiques socio-juridiques. Dans le *Brut,* il ne s'agit même pas de châtiment puisque Wace n'explique la fuite de la reine et sa prise de voile que par la honte et le repentir qui la saisissent à la défaite de Modred[1502]. C'est bien plus la justice de Dieu, ou, peut- être, la morale chrétienne de la pénitence et

[1499] G. DUBY, *ibid.*, p. 204.
[1500] Cela n'empêche pas les historiens du temps, notamment les historiens anglais, de parler explicitement d'adultère et de considérer Aliénor comme une femme folle et dévoyée (G. DUBY, *op. cit.*, p. 207)
[1501]Voir aussi dans cette perspective, au XIV[e] siècle encore, en 1316, le scandale de l'accusation d'adultère des belles-filles de Philippe IV qui annonça la fin de la monarchie capétienne (P. MAC CRACKEN, *op. cit.*, p. 22).
[1502] *Brut,* éd. cit., vv. 13201 et sq.

quelque chose de l'idéal de la *fuga mundi*, que la justice des hommes qui sont alors en cause . Mais en ce qui concerne la plupart des autres récits romans de notre corpus[1503], même si c'est de manière implicite et diffuse parfois, on peut y retrouver dans la représentation du « jugement » et du châtiment des amants adultères, et dans la pratique du duel judiciaire en particulier, la trace d'usages et conceptions judiciaires du Moyen Âge (mais pas toujours, on va le voir, de ceux des XII^e^ et XIII^e^ siècles), dans la mesure de certains écarts d'ailleurs qui nous semblent significatifs.

En effet, on peut percevoir dans nos récits une certaine adaptation de la représentation aux pratiques judiciaires des XII^e^ et XIII^e^ siècles : il s'agit de l'adultère d'une reine et donc, dans les conceptions judiciaires du Moyen Âge, d'un « cas royal » qui, en tant que tel, relève exclusivement de la justice royale[1504] et d'un appareil de justice particulier. Ainsi, dans ces textes, est-ce toujours le roi qui décide de la procédure à suivre et de la peine infligée. De plus, dans la procédure mise en œuvre s'affirme implicitement (*Tristan*) ou explicitement (*Mort Artu*) la nécessité juridique féodale du « conseil » du roi [1505] : à cette époque, la Cour de Justice se confond encore avec l'assemblée politique formée de l'entourage du roi, des gens de son « hôtel », des conseillers favoris, d'habitués, chevaliers et clercs et, bien entendu, des grands feudataires[1506]. Béroul montre la réduction du conseil du roi aux trois barons félons et à l'infâme Frocin. Il suggère l'absence regrettable d'une véritable Cour de Justice dans le jugement de Tristan et de la reine par l'intervention de Dinas négligée par le roi et la mention des barons qui n'osent affronter la colère de Marc pour l'inciter à l'indulgence[1507] ; en revanche, cette Cour est représentée dans *La mort Artu* par le groupe des grands vassaux (le roi Yon notamment) et des familiers d'Arthur qui la préside conformément aux usages du temps[1508].

Mais, on l'a vu plus haut, c'est aussi la publicité de la peine qui est en cause : Tristan préfère se rompre le cou plutôt que de brûler en public :

[1503] On aura remarqué que nous excluons d'emblée de cette analyse les *Folies Tristan* et la *Vita Merlini* où, comme dans la plupart des récits celtiques, il n'est pas question de châtiment de la reine.

[1504] C. GAUVARD, A. DE LIBERA, M. ZINK, *op. cit.* , article « cas royaux », p. 226 : « Les cas royaux sont les affaires assez graves pour que la justice royale soit la seule compétente (…). Il s'agit d'abord des affaires touchant le roi ou ses officiers… »

[1505] *Ibid.* , article « conseil », pp. 333-34 : l'auteur, F. AUTRAND, précise que le « conseil » peut se présenter « sous forme de *service de cour*, où (le vassal) donne son avis sur toute décision politique, dans le cadre des assemblées de vassaux, et du *service de plaid*, pour siéger à la cour jugeant les litiges de nature féodo-vassalique. ».

[1506] Voir F. LOT, R. FAWTIER (dir.), *Histoire des institutions françaises du Moyen Âge*, t. II « Institutions royales », Livre IV, chap. I, Paris, P.U.F., 1958, p. 299.

[1507] *Tristan*, éd. cit., vv. 863-64.

[1508] F. LOT, R. FAWTIER, *op. cit*., p. 299 : « La présidence de la Cour appartient au roi jusqu'à la fin du règne de Louis VII. »

« Mex veut sallir que ja ses cors
Soit ars, viant tel aünee »[1509] ;

Lorsqu'il est question de livrer Yseut aux lépreux, pour qu'elle « vivë et que ne valle »[1510], sans tous les honneurs auxquels elle est accoutumée, c'est à une déchéance publique, au regard de tous qu'elle est condamnée. Et, dans *La mort Artu,* le roi demande à ce que le feu du bûcher soit bien visible de tous :

« si grant et merveillex que tuit cil de la cité le porent veoir »[1511].

Manifestement, la publicité renforce la lourdeur du châtiment dans cette « culture de la honte » dont nous avons déjà parlé. Peut-être aussi peut-on voir déjà là dans *La mort Artu* un signe de cette affirmation du pouvoir du roi à travers l'exemplarité (et donc la publicité) des condamnations royales que Claude Gauvard observe en France surtout à partir du milieu de XIII^{e} siècle[1512] .

De plus, la nécessité de la prise en flagrant délit des amants soulignée dans ces deux romans correspond à une culture judiciaire qui, au XII^{e} et surtout au XIII^{e} siècle, se préoccupe de plus en plus de la preuve[1513]. L'évolution entre *Tristan* et *La mort Artu* est à cet égard intéressante dans ces passages où l'influence de l'un sur l'autre est sensible : dans *Tristan*, le nain pour vanter l'efficacité de son stratagème rappelle que si les amants sont vus enlacés par le roi, il ne sera pas « besoin de déférer le serment aux témoins » [1514] et on peut imaginer qu'une incitation analogue avait poussé Marc à grimper sur le pin au-dessus de la fontaine ; dans *La mort Artu*, le roi lui-même pose à plusieurs reprises le flagrant délit comme préalable nécessaire à tout jugement[1515]et il fait en sorte de pas faire partie, quant à lui, des témoins et que les témoignages soient, au contraire, multiples. De plus, conformément au droit médiéval selon Howard Bloch, la prise en flagrant délit prive les accusés de toute possibilité d'*escondi*t et de *judicium dei*[1516], assez logiquement puisque *judicium* dans cette

[1509] *Tristan*, éd. cit., vv. 946-47.
[1510] *Ibid*., v. 1182.
[1511] *Mort Artu*, éd. cit., § 93, p. 122.
[1512] C. GAUVARD, A. DE LIBERA, M. ZINK, *op. cit*., article « peine », p. 1064.
[1513] *Ibid*., art. « Preuve », p. 1140.
[1514] *Tristan*, éd. cit., vv. 663 et sq.En particulier v. 666 : « Prové seront sanz soirement. ».
[1515] Encore sous le coup de la révélation dans la maison de Morgane, Arthur s'engage, on s'en souvient, à faire justice de façon éclatante mais pas avant avoir tout fait pour prendre Guenièvre et Lancelot en flagrant délit (*Mort Artu*, éd. cit., § 53, p. 64 : « je me traveillerei tant que il seront ensemble pris prové ») ; et, à deux reprises, à ses neveux, il réitèrera cette exigence bien donnée comme nécessairement préalable à toute justice ou même vengeance (*Ibid*., § 86, p. 110 : «fetes tant que vous les preigniez prouvez ; et se ge n'en praing venchement… » et « mes fetes ce que ge vos di, qu'il soient pris ensemble »)
[1516] R.H. BLOCH, *op. cit*., p. 57

formule « signifiait aussi témoignage probant »[1517]. Marc le signifie en effet clairement à son neveu au moment de la découverte des gouttes de sang sur la farine et la jambe de Tristan :

« Provez estes, ce dist li rois
Vostre escondit n'i vaut un pois »[1518].

Et cela entraîne la décision immédiate de le mettre à mort.

Enfin, rappelons que l'intervention du pape dans *La mort Artu* qui tend à réconcilier les deux parties en empêchant l'adultère entre Lancelot et la reine et la dissolution du mariage d'Arthur et de Guenièvre renvoie à la fois évidemment au dogme de l'indissolubilité du mariage et à la réalité historique de la compétence reconnue de l'Eglise dans les jugements d'adultère même royaux comme l'atteste la prise de position du pape Eugène III avec Louis VII et Aliénor.

D'autre part, pour l'aristocratie guerrière bien entraînée de l'âge féodal, un jugement impliquait très vite un combat physique : pratique extrêmement fréquente à l'époque de l'écriture de ces romans, le duel judiciaire apparaît à trois reprises dans ce corpus lié directement ou indirectement à l'amour adultère de la reine : dans *Le Chevalier de la Charrette,* dans le duel où Lancelot se fait le champion de la reine contre Méléagant qui l'accuse d'adultère, dans *La mort Artu*, dans celui entre Lancelot et Mador de la Porte qui accuse la reine d'avoir empoisonné son frère Gahéris et le combat singulier entre Gauvain et Lancelot. Cette pratique du duel judiciaire conçu comme un *judicium dei* est déjà attestée dans la Grèce et la Rome ancienne. Disparue à la fin de l'Empire, elle réapparaît en Occident dans le droit coutumier féodal germanique[1519]. Elle prend une grande ampleur à partir du X^{e} siècle à tel point que, pour limiter la gravité de ses conséquences, « les juristes, du moins au XIII^{e} siècle, s'efforcèrent d'en limiter la pratique en établissant l'interdiction de personnes et de cas »[1520]. Dans nos textes, la représentation suit de près les étapes juridiques attestées dans le déroulement du duel judiciaire : il peut être demandé par la victime d'une offense elle-même ou par sa famille ou son seigneur-lige (on voit là que Méléagant se substituant au roi Arthur pour demander réparation, ou bien encore en son nom propre, ne peut guère être pris au sérieux et Keu ne se fait pas faute de le faire remarquer à Bademagu :

« Por ce vostre filz me mescroit,
mes certes, il n'i a nul droit. »[1521]).

[1517] C. GAUVARD, A. DE LIBERA, M. ZINK, *op. cit.*, p. 1139.
[1518] *Tristan*, éd. cit. , vv. 779-80.
[1519] R.H. BLOCH, *op. cit*., p. 16.
[1520] F. LOT, R. FAWTIER (dir.), *op. cit.* , p. 312.
[1521] *Charrette*, éd. cit., vv. 4883-84.

En revanche, il n'est pas surprenant que ce soit le propre frère de la victime, dans *La mort Artu*, Mador de la Porte ou Gauvain, ensuite, qui réclame justice. Cette demande constitue le roi comme juge sans qu'il puisse s'y dérober sauf à tomber dans le *déni de justice* et l'auteur montre combien Arthur s'y sent tenu face à Mador de la Porte quoiqu'il lui pèse[1522]. Il s'agit alors, si l'accusé(e) ne peut se défendre seul(e), de trouver un champion qui s'en charge (tout trouvé, non sans une certaine ironie chez Chrétien, en la personne de Lancelot). Puis, afin d'établir le lien avec le divin, il faut procéder aux serments d'usage : le serment d'accusation d'un côté, de déni de culpabilité de l'accusé de l'autre ; dans *Le Chevalier de la Charrette*, c'est Lancelot lui-même qui rappelle les règles de la procédure au nom du droit :

« (…). Sire rois,
je sai de quauses et de lois
et de plez et de jugemanz :
ne doit estre sanz seiremanz
bataille de tel mescreance »[1523].

Et Méléagant de jurer sur les reliques que le droit est pour lui, Lancelot de lui répondre que, Dieu l'assiste, Keu est innocent, de même que, dans *La mort Artu*, Mador accuse la reine d'avoir tué son frère *en traïson*[1524]et Guenièvre nie l' avoir fait *a (son) escient*[1525] ; et, plus loin dans le récit, la procédure sera à nouveau illustrée lorsque Gauvain accusera aussi Lancelot d'avoir tué ses frères *en traïson* donc avec préméditation et que Lancelot lui répondra qu'il est navré d'avoir tué Gaheriet sans le vouloir puisqu'il ne savait pas que c'était lui[1526]. Le chef d'accusation de Guenièvre dans l'épisode du fruit empoisonné selon lequel, comme le rappelle Arthur, elle est coupable, qu'elle ait eu l'intention de tuer ou non[1527], heurte notre conception de la culpabilité ; il correspond cependant à la loi médiévale, « pragmatique jusqu'à l'absurdité » et qui ne considère pas l'intention mais le fait[1528], loi selon laquelle Guenièvre est coupable d'avoir entraîné la mort de Gahéris en lui donnant sans aucune mauvaise intention le fruit empoisonné, de même que Lancelot est coupable d'avoir tué Gaheriet, au même degré, qu'il l'ait souhaité ou non.

[1522] *Mort Artu*, éd. cit., §§ 68-70, pp. 86-87.
[1523] *Charrette*, éd. cit. , vv. 4953-57.
[1524] *Mort Artu*, éd. cit., § 67, p. 85.
[1525] *Ibid*., § 67, p. 86. Plus haut, Guenièvre a affirmé devant toute la cour : « se ge cuidasse que li fruiz que ge li donnai fust desloiaus, je ne li eüsse donné por demi le monde » (§ 62, p. 77)
[1526] *Ibid*., § 174, pp. 189 et 191.
[1527] *Ibid*., § 62, p. 77 : « Dame, fet li rois, (...), comment que vos li donnissïez, l'ouvraigne en est mauvaise et vileinne … ».
[1528] R.H BLOCH, *op. cit.*, pp. 32-33 : "There is no distinction between the material and moral elements in infraction, between fact and intent" (p. 32).

Ces passages reflètent à quel point, dans le principe de ce *judicium dei*, la forme prime sur le fond : dans *Le Chevalier de la Charrette*, la reine est coupable de ce dont l'accuse Méléagant (et son champion aussi !) mais la formule employée par Lancelot a pour effet de placer son combat du côté du droit car, véritablement, Keu est innocent si lui-même ne l'est pas ; dans *La mort Artu*, dans les deux cas, Lancelot déplace habilement l'objet de l'accusation : bien qu'il soit conscient que, dans son duel contre Mador, et selon la loi médiévale, le droit ne sera pas de son côté, d'autant plus qu'il ne connaît pas les intentions de la reine lorqu'elle donna le fruit empoisonné[1529], malgré tout, ce qu'il jure est la vérité :

« Et ge sui prez, fet Lancelos, del deffendre qu'ele n'i pensa onques desloiauté ne traïson. ».

De même, et, cette fois, avec une évidente mauvaise foi, en réponse à Gauvain qui l'accuse d'avoir tué ses frères *en traïson, des loiaument*[1530], il restreint le champ de l'accusation au seul Gaheriet et discute à nouveau la question de l'intention et de la conscience de l'acte :

« vos jurrai seur seinz que onques au mien escient n'ocis Gaheriet vostre frere et que plus m'en pesa qu'il ne fu bel »[1531].

Ainsi, à chaque fois, Lancelot gagnera-t-il son combat sans que la justice divine soit remise en question, du moins si on s'en tient aux serments prêtés, ce qui souligne à quel point aussi, comme le montre Geneviève Bührer-Thierry, l'ordre social et la cohésion de la communauté, sentis comme liés à l'ordre cosmique et sacré, dépendent, dans cette société, de pratiques d'ordre symbolique. On voit combien la représentation de ces jugements et duels s'appuie sur la réalité socio-juridique du temps, jusque dans l'utilisation des écarts par rapport au droit (absence de réel jugement, manipulation des serments préalables aux duels) montrés comme significatifs (des tendances tyranniques du roi, d'une vérité en-deçà des apparences)

Cependant le choix du bûcher ne laisse pas de poser question : la pratique du châtiment des amants adultères par le feu ne semble plus d'actualité aux XII^{e} et XIII^{e} siècles, on l'a vu. À cette période, elle paraît être en fait l'apanage du roman, du moins en ce qui concerne les pays du Nord de l'Europe[1532]. En revanche, cette pratique est davantage

[1529] *Mort Artu*, éd. cit. , § 75, p. 97 : « li torz en sera mien et li droiz Mador ».
[1530] *Ibid*. § 187, p. 189.
[1531] *Ibid*., p. 191.
[1532] JR. REINHARD, « *Burning at the Stake* … », art. cit., p. 198, renvoie en effet à un texte du Chevalier de la Tour Landry (T. WRIGHT, éd., 1906, chap . 108) des environs de 1371 dans lequel il exprime son mécontentement envers les cours séculières et ecclésiastiques de France, Angleterre et des Pays-Bas car les femmes adultères n'y sont pas punies comme en Provence, en Espagne ou en Aragon où on les brûle, les enterre vivantes ou leur tranche la gorge…

attestée au Haut Moyen Âge ; J.R. Reinhard[1533] cite quelques témoignages portant sur des femmes adultères condamnées au bûcher à cette époque : Grégoire de Tours rapporte le cas d'une femme adultère condamnée au bûcher[1534] ; Godefroi de Viterbe raconte l'histoire de Maria d'Aragon, femme d'Otton III (980-1002) qui aurait tenté de séduire le comte de Modène et aurait été brûlée[1535] ; Saint Florent de Saumur affirme dans son *Historia*[1536] que Foulques Nerra(972-1040) fit brûler sa femme Elisabeth suspectée d'adultère à Angers. Rappelons que la peine de mort pour adultère est d'ailleurs inscrite dans les lois « barbares » du Haut Moyen Âge.

Nos romanciers semblent donc suggérer un certain décalage temporel en racontant la condamnation à mort et au bûcher des amants adultères : cela provient peut-être tout simplement de leurs sources et le motif serait traditionnel et constituerait une indication supplémentaire de l'ancienneté de ces histoires ; Conserver le motif du bûcher permet aux auteurs d'inscrire l'histoire non seulement dans la tradition légendaire mais, comme les témoignages rassemblés par J.R. Reinhard le montrent, dans une certaine réalité historique ou sentie comme telle aux XII^{e} et XIII^{e} siècles et de renforcer ainsi leur crédibilité ainsi d'ailleurs que l'effroi de leur auditoire ou lecteurs.

C'est aussi certainement la dimension symbolique chrétienne notamment du châtiment par le feu qui est recherchée : il peut sembler adéquat que les amants qui ont péché par la brûlure du corps soient punis par le feu, dont la valeur biblique purificatrice et conjuratoire des pulsions démoniaques n'est certainement pas absente ici non plus. Dans *La mort Artu*, Arthur souligne explicitement cette dimension symbolique sacrée du bûcher en lui adjoignant une signification politique puisqu'il s'agit d'une reine : une reine sacrée qui a failli ne peut mourir que par le feu public[1537] : le sacre confère un caractère divin et ses cérémonies ont une dimension publique affirmée impliquant toute la communauté du royaume. Une reine sacrée qui commet *desloiauté* rompt cette harmonie et doit être punie publiquement par le feu instrument du châtiment divin

Mais le choix ou le maintien de ce motif du bûcher et même de la mort infligée aux amants, à la reine peut-être surtout, doit aussi s'interpréter, nous semble-t-il, dans la perspective politique perpétuée du mythe qui sous-tend ces histoires d'adultère de la reine :

[1533] « Burning at the Stake… », art. cit., pp. 196-97.
[1534] *Historiae Francorum*, VI, 36 (H.O. OMONT et G. COLLON éd., Paris, 1913, p. 238.
[1535] GOTEFRIDUS VITERBIENSIS, *Pantheon*, « Particula « , XXIII, § 31 (G.H. PERTZ éd., *MGH* , « Scriptores », XXII, 238 f, Havniae, 1872).
[1536] *Sancti Florentii Salmurensis Historia* (dans P. MARCHEGAY, E. MABILLE, *Chronique des Eglises d'Anjou*, Paris, 1869, pp. 260-73).
[1537] *Mort Artu*, éd. cit., § 93, p. 122 : « car autrement ne doit reïne morir qui desloiauté fet, puis ele est sacree ».

dans le contexte judiciaire et moral du Nord de la France et de l'Angleterre où ces récits ont été écrits et où les décisions judiciaires se sont considérablement adoucies à l'égard des amants adultères, la décision hâtive du roi ne peut que paraître barbare, ou pour le moins, rétrograde, au public courtois et chevaleresque. Dans le *Tristan*, elle est d'ailleurs contestée par Dinas et par la foule qui trouvent injuste cette condamnation sans jugement[1538] et même, on l'a vu, dans leur cœur par tous les autres barons de Marc, mis à part les trois félons[1539]. Dans *La mort Artu*, la réprobation de la foule s'adresse encore plus nettement à Arthur et fait aussi écho à celle de l'un de ses plus proches compagnons, l'une et l'autre employant le mot de « déloyauté », on l'a vu, Gauvain pour qualifier le châtiment, la foule pour qualifier le roi [1540]! Ces prises de position soulèvent la question du bien du peuple (dont le bon roi devrait avoir souci) et sont valorisées davantage par l'aura, la loyauté et la fidélité de Dinas et de Gauvain qui les défend. Elles nous semblent relever d'une attitude mentale à la fois pragmatique et progressiste : sans en référer explicitement ni précisément à une loi sur l'adultère et à des procédures relevant davantage du droit (coutumier ou canonique, vraisemblablement imprécisément connu de nos auteurs et surtout de leur public ainsi que de leurs personnages) que de la littérature, peut-être correspondent-elles malgré tout à un esprit du temps : d'une part, elles disent l'importance reconnue de la loi (par l'exigence d'un jugement et le déni implicite du droit du mari à se venger) ; d'autre part, elles soulignent la dimension tyrannique de l'attitude du roi qui n'écoute aucun conseil en cette affaire et l'aspect barbare et rétrograde de sa décision.

Dans la même perspective, selon Howard Bloch, la représentation du duel judiciaire contre Mador de la Porte dans *La mort Artu* met en lumière un dysfonctionnement de la justice royale féodale montrée comme inadéquate : en effet, alors que Guenièvre lui donne d'emblée ce qui pourrait être la clef de sa défense (cette pureté d'intention que Lancelot ne se fera pas faute, quant à lui, de mettre en avant), la réaction du roi demeure extrêmement figée, s'en tenant au droit traditionnel médiéval et au fait brut : quelle qu'ait été l'innocence de la reine, la cause est mauvaise puisque tous lui ont vu donner le fruit empoisonné qui a provoqué la mort de Gahéris. La reine elle-même pense que le droit est du côté de Mador et le tort du sien[1541]. Or, le système de défense de Lancelot semble ouvrir de nouvelles perspectives (un peu tard) à Gauvain lui-même dont le premier mouvement avait été de se garder du

[1538] *Tristan.*, éd. cit. , vv. 885-86, la foule : « Rois, trop ferïez lai pechié/ S'il n'estoient primes jugié ». Et vv. 1097-98, Dinas : « Vos la volez sanz jugement/ Ardoir en feu : ce n'est pas gent, / Quar cest mesfait ne connoist pas »

[1539] *Ibid*., vv. 863-65 : « N'i ot baron tant fort ne fier/ Qui ost le roi araisnier/ Qu'il i pardonast cel mesfait ».

[1540] *Mort Artu*, éd. cit., § 93, pp. 121-122.

[1541] *Mort Artu*, éd. cit., § 72, p. 91 : « (…) car il sevent bien que li torz en est miens et li droiz Mador ».

déshonneur que ce combat ne pouvait, lui semblait-il, que lui apporter, selon la manière traditionnelle de juger :

« Or creroie ge bien que Mador fust en mauvese querelle ; car comment que ses freres moreust, je jurroie seur seinz au mien escient qu'onques la reïne n'i pensa desloiauté ne traïson. »[1542].

La subordonnée « comment que ses freres moreust » marque une évolution importante de la conception d'un juste jugement et l'auteur la partage puisque le duel judiciaire donne raison à Lancelot. L'assentiment du roi à la parole de son neveu vient bien tard et lui compose une bien piètre figure[1543].

En dernière analyse, on a l'impression que, dans l'œuvre romanesque qui traite l'adultère comme un fait psychologique et social et non plus comme un pur symbole, la démonstration de la faute et de l'inadéquation du roi (donnée mythique originelle) dans ces deux œuvres s'exprime désormais à travers une attitude tyrannique et rétrograde du roi face à l'adultère et au droit.

. Les textes les plus romanesques de ce corpus sont aussi ceux qui donnent une représentation de pratiques judiciaires associées à l'adultère de la reine correspondant à une réalité socio-juridique, mais plutôt à celle du Haut Moyen Âge qu'à celle des XII^{e} - XIII^{e} siècles en ce qui concerne le châtiment du bûcher. Cet écart chronologique joint, dans le *Tristan* à un déni de justice, dans *La mort Artu* à une manipulation de la justice et, à propos du duel contre Mador, à la démonstration d'une inadéquation rétrograde du système judiciaire, manifeste la rigueur tyrannique d'une justice royale obsolète. Ainsi passe-t-on de la visée mythique celtique de la stigmatisation d'une inadéquation royale portant toujours sur le *fir flathemon* (« la vérité et justice du roi »), aux « sens d'une société » pour reprendre les mots de Michel Zéraffa : il s'agit toujours de l'inadéquation royale sur le plan de la justice (et de la vérité) mais la transposition romanesque exprime désormais cette justice et vérité par rapport à des pratiques judiciaires « réelles » de la société médiévale.

[1542] *Ibid.*, § 83, p. 104.
[1543] *Ibid.*

IX.2. DES FIGURES SYMBOLIQUES MYTHIQUES AUX PERSONNAGES DE CONTE ET DE ROMAN.

Ni l'infidélité de Guenièvre dans *Le roman de Brut, Le Chevalier de la Charrette* ou *La mort le roi Artu,* ni celle d'Yseut dans le *Tristan* de Béroul ou les *Folies,* ni même celle d'Ysaive dans le conte de Caradoc encore si imprégné de merveilleux dans *La première Continuation de Perceval* ou de Ganiéda et Gwendolaena dans le récit encore très proche des représentations hagiographiques celtiques de la *Vita Merlini,* n'est représentée dans la perspective allégorique du mythe celtique. La reine n'y est plus sentie ni présentée, de toute évidence, comme une déesse ou une pure allégorie de la souveraineté, mais, au niveau de sens le plus apparent, comme un personnage de femme et de reine amoureuse. Le récit de son infidélité devient une histoire d'amour adultère vécue au sein de la famille royale entre des personnages d'amants et d'époux. Les modifications qui résultent de cette concrétisation du thème dans le traitement des personnages s'observent, dans nos récits de la Matière de Bretagne, à la fois dans la dimension physique conférée au rapport amoureux et dans l'épaisseur psychologique dont sont dotés les protagonistes de l'adultère : amants, roi, proches compagnons, voire *losengiers*…

IX.3.1 : UNE DIMENSION PHYSIQUE DU RAPPORT AMOUREUX.

a) Portraits physiques.

Dans les textes mythiques ou même les contes déjà quelque peu littérarisés de l'ancienne littérature celtique traitant de l'infidélité de la reine que nous avons analysés, le portrait physique des amants n'est pas totalement absent mais il se résume à quelques stéréotypes qui s'inscrivent dans la logique symbolique du récit. De l'apparence physique de la reine, nous ne saurons que la beauté quasi surnaturelle (et pour cause), voire quelques éléments sur son costume toujours signes de pouvoir ou nimbés du rayonnement de l'Autre Monde. Le portrait de l'amant, toujours réduit à quelques traits quand il existe (essentiellement dans les *aitheda*), insiste sur sa jeunesse et sa beauté séductrices opposées implicitement à la symbolique vieillesse du roi ou du chef (Diarmaid, Noisé), sa vigueur guerrière et sexuelle, promesse de fécondité (les énormes attributs sexuels de Fergus, la comparaison de Noisé avec un jeune taureau, Deirdre étant une « belle génisse »…). Sur ce

point, les récits de notre corpus roman et latin ne se distinguent guère des récits celtiques, mis à part que tous les traits descriptifs et images renvoyant crûment à la vigueur sexuelle de l'amant y sont supprimés et que les traits physqiues évoqués n'ont plus une dimension symbolique systématique.

On a vu combien le récit de l'infidélité d'Ysaive dans le « Livre de Caradué » est encore très proche du conte merveilleux et le traitement des personnages y demeure très fonctionnel : sur le plan de l'apparence physique, le conte ne dit presque rien sur Eliavres[1544] ni sur le roi Caradoc (le père) et on ne sait d' Ysaive que sa topique beauté[1545] . Mais ni les récits historiographiques, ni les autres récits arthuriens de ce corpus, qui développent pourtant, on le verra bientôt, la dimension psychologique de leurs personnages d'amants et de rois/maris jaloux, n'en précisent beaucoup plus le portrait physique que le conte de Caradoc ou les récits celtiques. On ne s'en étonnera pas concernant l'*Historia* ou le *Brut* : la visée historiographique explique que leurs auteurs s'intéressent davantage à l'Histoire qu'à l'aspect concret et anecdotique de l'histoire et la mention, dans ce contexte, de la grande beauté de Guenièvre, beauté supérieure à celle de toutes les dames de l'île, prend précisément une résonance mythique. Mais cette beauté ne sera même pas rappelée à propos de l'amour de Modred pour la femme de son oncle.

Quant au *Chevalier de la Charrette* et à *La mort Artu*, il faut remarquer en effet dès à présent que ces récits qui accordent un intérêt non négligeable à la dimension psychologique des protagonistes de l'adultère de la reine, n'en donnent aucun portrait physique proprement dit mais cela dans deux perspectives esthétiques différentes, voire opposées : l'art du portrait de Chrétien serait encore très proche du conte merveilleux réinvesti par la topique courtoise s'il n'était si extrêmement allusif : tout au plus, à propos de la reine, sacrifie-t-il au *topos* courtois et merveilleux de la « bele dame »[1546] aux blonds cheveux[1547] (à l'occasion de l'épisode du peigne de la forêt dans lequel l'origine féerique de Guenièvre affleure). Et rien ne sera dit explicitement de l'apparence physique de Lancelot dont on déduira seulement les qualités de héros épique et chevaleresque, la force et l'adresse extraordinaires aux armes dans les nombreux combats victorieux qu'on lui voit mener à bien : notamment à Noauz où, instantanément, il se montre à nouveau si supérieur aux autres chevaliers quand la reine le lui

[1544] La seule description du personnage concerne la somptueuse apparence de l'Enchanteur lorsqu'il apparaît à la cour d'Arthur, description insistant sur son caractère souverain et sur sa richesse qui a quelque chose de surnaturel , comme on l'a dit plus haut. (*Première Continuation de Perceval*, « Caradué », éd. cit. , vv. 2243-51)
[1545] *Ibid*. , v. 2060 : « La bele Ys(a)ive » ; v. 2099 : « Qui tant est bele et preus et sage ».
[1546] *Charrete*, éd. cit., v. 559.
[1547] *Ibid*., vv. 1420-22 : « (…) que les chevoz que vos veez, / si biax, si clers et si luisanz,/ qui sont remés antre les danz ».

ordonne , ou bien dans l'épisode où on le voit tordre et desceller de lourds barreaux de fer à la seule force de ses bras (et de son désir). Encore peut-on noter malgré tout chez cet auteur un sens de la brève notation concrète qui suffit parfois à conférer une présence physique à se personnages, on y reviendra ci-dessous à propos de l'évocation de la nuit d'amour, mais d'ores et déjà, on peut rappeler les détails précis de la demi-poignée de cheveux d'or restés pris dans les dents du peigne ; ces détails subtilement glissés font image en contraste presque prosaïque avec l'évocation du peigne d'or, plus beau que tous les peignes depuis « le temps du géant Ysoré »[1548] très tiré vers le merveilleux.

À propos de *La mort le roi Artu*, on a pu remarquer que c'est un roman sans couleurs et on ne peut guère y voir non plus de portrait physique des protagonistes de l'adultère mais les quelques notations très vagues parcimonieusement dispensées en ce sens sont, à l'opposé de l'esthétique du mystère et du grandissement lyrique et épique du *Chevalier de la Charrette*, systématiquement rapportées à la mesure humaine, même si elles tendent à souligner l'exception représentée par le personnage décrit : ainsi, du physique de Guenièvre, on ne saura guère que son âge et sa grande beauté ; le narrateur se contente de s'étonner de la merveilleuse beauté de la reine conservée à plus de cinquante ans[1549] ; quant à Lancelot, sa redoutable vigueur et habileté au combat, désormais traditionnelles apparaissent, de façon analogue, mises en regard avec son âge : il est certes le « mieudres chevaliers del monde »[1550] et plus fort encore que Gauvain mais il est vrai qu'il n'a que cinquante-cinq ans environ alors que Gauvain en a soixante-seize[1551]. Par ailleurs, au simple détour d'une phrase, insérée au cœur d'un épisode, le narrateur dira aussi la beauté du héros en évoquant la séduction qu'elle exerce sur la demoiselle d'Escalot[1552]. Mais on n'en saura pas plus : Lancelot est-il blond ou brun, toujours svelte ou quelque peu épaissi ? Ce type de considérations n'intéressent pas l'auteur de *La mort Artu.* On se souvient comme le *Lancelot propre* s'étend au contraire complaisamment sur la beauté éclatante de Lancelot enfant[1553] ; beauté presque merveilleuse au demeurant que celle de l'enfant du Lac…Et c'est là sans doute l'explication de ce silence : malgré tout, dans ce creux du récit, les *topoi* du récit courtois ou du conte merveilleux disparaissent quasiment et cela produit un paradoxal effet de réel que confirme la

[1548] *Ibid*., v. 1358.
[1549] *Mort Artu*, éd. cit., § 4, pp. 3-4.
[1550] *Ibid*., § 158, p. 204.
[1551] *Ibid*., § 158, p. 204.
[1552] *Ibid*., § 38, p. 41.
[1553] *Lancelot du Lac, roman français du XIII^e siècle*, éd. ELSPETH KENNEDY, trad. F. MOSES, Paris, L.G.F., 1991, chap. IX, pp. 136-138.

rationalisation du motif de la beauté de Guenièvre et de la force de Lancelot inscrites dans le temps humain.

En revanche, si la technique descriptive de Béroul dans le *Tristan* ne suit pas les règles de la rhétorique classique de l'*ekphrasis*[1554], malgré tout, il dote davantage les personnages de Tristan et Yseut d'une apparence physique. Le portrait, toujours induit par les exigences de la narration et parfois de la symbolique de la souveraineté encore sous-jacente, n'est vraiment développé que pour le personnage d'Yseut ou bien ne décrit explicitement l'apparence de Tristan que lorsqu'il est déguisé. La technique descriptive dans le *Tristan* est, comme on a pu l'écrire, « dynamique et discontinue »[1555] ; mis à part quelques passages un peu développés décrivant Yseut (amenée au bûcher, ramenée à Marc par Tristan, arrivant au Mal Pas) ou Tristan (en mendiant ou en « Noir de la Montagne »), elle consiste en de courtes notations disséminées dans le récit et les images des personnages se construisent par touches discontinues suscitées par les besoins de la narration. Hormis la description précise de ses déguisements, les caractéristiques physiques de Tristan, comme celles de Lancelot chez Chrétien de Troyes et dans *La mort Artu*, mais de façon plus diversifiée et précise, se déduisent des péripéties du récit : il ne s'agit pas seulement de sa vigueur et de son habileté au combat (qui est souvent montrée de façon plus archaïsante, moins codifiée selon les règles chevaleresques que celle de Lancelot, si l'on pense à la mort du forestier ou à celle des deux derniers « félons » : l'attaque de Tristan est celle d'un fauve, soudaine et sauvage ; on perçoit aussi sa sveltesse et sa légèreté tout particulièrement dans l'épisode du saut de la chapelle, le vent dans sa cape suffisant à le soulever mais déjà aussi quand il saute par-dessus la farine dans le lit d'Yseut : Tristan est un héros bondissant et juvénile. Au Mal Pas, seule sa capacité à jouer de son apparence (il a fait boursoufler son visage, il a revêtu des vêtements grossiers[1556], il fait mine de tituber sous le poids d'Yseut) lui permet de tromper son monde car il est fort et robuste et pas du tout difforme[1557]. D'ailleurs, sa prestance à cheval et en armes, comme celle de Gouvernal, leur attire les regards lorsqu'ils se présentent au tournoi du Mal Pas [1558] . En outre, de manière très spécifique car cela le distingue des héros

[1554] Sur la technique atypique de la description dans le *Tristan*, voir G. RAYNAUD DE LAGE, « Du style de Béroul », *Romania*, LXXXV, 1964, pp. 518-530 (repris dans *Les premiers romans français et autres études littéraires et linguistiques*, Genève, 1976, pp. 174-84) ; R. MENAGE, « L'atelier Béroul ou Béroul artiste », *Romania*, XVC, 1974, pp. 187-192 ; E. VINAVER, *À la recherche d'une poétique médiévale*, Paris, 1970, pp. 75-104 (ouvrages et articles cités par V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, « La cour et les images de la cour dans le *Tristan* de Béroul », *Actes du 14e congrès international arthurien*, Rennes, 1985, t. II, p. 85, note 4.
[1555] V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, art. cit., p. 74.
[1556] *Tristan*, éd. cit., vv. 3567-73.
[1557] *Ibid.* , vv. 3617-26.
[1558] *Ibid.* , vv. 4027-28.

chevaleresques en général, Tristan est doté d'une grande habileté manuelle et d'une capacité étonnante à survivre dans la sauvagerie : il fabrique l'arc-qui-ne-faut, sait dresser Husdent, nourrir ses compagnons, construire des huttes... On a vu plus haut tout ce que ce portrait physique très particulier semble devoir aux influences mythiques diverses de l'ancienne littérature celtique, à l'agilité mythique des guerriers de Finn et aux talents de métamorphose du dieu Lug en particulier. Béroul les transpose de façon effectivement dynamique et dramatique, pour les besoins et le relief de l'action, dans une perspective chevaleresque, mais la dimension archaïque est loin d'être totalement occultée dans son portrait physique.

Celui d'Yseut apparaît plus marqué par les stéréotypes courtois, au moins en surface : sa beauté souvent rappelée explicitement par l'épithète « Yseut la belle » ou « la belle Yseut » assumée à la fois par le narrateur[1559] et certains des personnages[1560], est lumineuse et conforme aux canons esthétiques médiévaux : elle a, évidemment, les cheveux blonds, le corps élégant, les yeux vairs[1561] , le teint frais et clair[1562]. Ainsi paraît-elle lorsque Tristan la ramène à Marc puis, plus tard au Mal Pas. À ces deux occasions, sa mise est non seulement d'un grand raffinement (vêtements de soie brodée, robe et manteau à traîne, cheveux tressés d'un fil d'or, visage cerclé d'or également[1563]) mais très riche et somptueuse, voire symbolique du pouvoir, on l'a vu : la cape fournie par Ogrin est « d'escarlate »[1564] et, au Mal Pas, elle porte des vêtements fourrés de blanche hermine[1565]. La fière attitude d'Yseut au gué, son arrogance même avec le prétendu mendiant, le panache avec lequel elle mène son cheval et évite toute éclaboussure sont autant de traits descriptifs qui suggèrent une attitude physique et renforcent l'impression de noblesse, voire de souveraineté produite par sa tenue. Là encore, l'ancienne représentation mythique de la reine incarnant la souveraineté affleure. Mais, en même temps, ces détails symboliques du pouvoir (et la beauté lumineuse même, apanage des reines et fées celtiques), s'ils correspondent à des moments privilégiés, à un certain rêve de somptuosité peut-être à laquelle tous étaient loin d'avoir accès, sont évoqués à travers tout un lexique très médiéval renvoyant à des matières, des objets, des vêtements de la vie concrète de la classe aristocratique, supposant un artisanat, un prix (l'ermite Ogrin achète la tenue de la

[1559] Ibid, v. 3375 par exemple : « Vet li vaslez Yseut la bele ».
[1560] Ibid., vv. 3400 (Perinis), 3409 (Arthur), 4191 (Arthur)…
[1561] *Ibid*., vv. 2887-88.
[1562] *Ibid*., v. 3911.
[1563] *Ibid*., vv. 2880-83 et 3903-11.
[1564] *Ibid*., v. 2881
[1565] *Ibid*., v. 3905. L'hermine blanche fait partie des fourrures citées par R. DELORT comme les « espèces reines par leur rareté, leur finesse, leur prix ou leur prestige » (C. GAUVARD, A. DE LIBERA, M. ZINK, *op. cit*., art. « Fourrure », p. 548.)

reine au Mont Saint Michel et il en marchande certains prix[1566]) : tissus de soie richement fourrés à l'intérieur selon un usage de ces temps où on ne chauffait guère les grandes salles de château, longs cheveux des dames tressés à la mode du temps, types précis de vêtements de femmes : bliauts, capes, manteau, traîne, tunique …Tout cela fait image et confère cohérence et présence physiques au personnage de la reine. De façon analogue, on a vu plus haut que la description des vêtements portés par Guenièvre dans *Le Chevalier de la Charrette*, lorsqu'elle vient accueillir Lancelot au seuil de leur nuit d'amour, ou dans *La mort Artu* lorsqu'elle est ramenée solennellement à Arthur ou d'Yseut dans l'épisode correspondant chez Béroul a une valeur symbolique et que ces tenues semblent renvoyer à la souveraineté encore peu ou prou représentée par la reine ; mais, tout symboliques qu'ils peuvent paraître, un court manteau de fourrure jeté sur une simple chemise, de longues robes vermeilles confèrent aussi au personnage de la reine une présence physique. Béroul d'ailleurs ne limite pas son portrait d'Yseut à ces passages où elle affirme son pouvoir et où il nous semble mettre le doigt sur l'origine mythique du personnage ; en fin conteur, il infléchit la description dans un tout autre sens lorsque les besoins de la narration l'exigent, assouplissant la raideur symbolique du mythe et faisant accéder son personnage au romanesque : ainsi, dans le passage qui évoque Yseut amenée au bûcher, la précision de la description dessine les contours et les couleurs d'une silhouette gracile ; le détail topique des longs cheveux tend à souligner sa féminité et les commentaires apitoyés du narrateur insistent sur le caractère émouvant de cette apparence :

« En un bliaut de paile bis
Estoit la dame, estroit vestue
E d'un fil d'or menu cosue.
Si chevel hurtent a ses piez
D'un filet d'or les ot trechiez.
Qui voit son cors et sa fachon,
Trop par avroit le cuer felon
Qui n'en avroit de lié pitié »[1567].

Ainsi peut-on dire que le portrait physique d'Yseut et même de Tristan par cette inscription dans une réalité concrète (même si elle n'évite pas les stéréotypes courtois), par cette dimension narrative aussi, les traits physiques évoqués ayant toujours un lien avec la péripétie en cours, sont déjà par là romanesques. En revanche, celui de Marc dont on n'apprendra que les oreilles de cheval et même celui du nain Frocin, grotesque, avec sa petite

[1566] *Ibid*., vv. 2733-2743.
[1567] *Ibid*., vv. 1146-53.

taille et sa grosse tête, relèvent davantage du mythe et du conte ou du fabliau : le mauvais est disgracié, la tare physique renvoie à la laideur morale.

En ce qui concerne le portrait physique des protagonistes de l'adultère dans notre corpus, il est donc, mis à part chez Béroul, très peu développé, voire presque absent et les rares traits qui apparaissent sont stéréotypés : nulle part, sauf chez Béroul qui raccorde Marc au mythe ou, pour l'auditeur du XII^{e} siècle, au merveilleux du conte, par ses oreilles de cheval, le roi n'est décrit physiquement ; partout, la reine est d'une beauté supérieure, héritage du mythe peut-être mais aussi stéréotype courtois complété par celui de la blondeur (*Charrette, Tristan*) ; de même, le chevalier est d'une force supérieure au combat, stéréotype du héros chevaleresque hérité vraisemblablement de ses prototypes celtiques. Deux de ces œuvres se démarquent malgré tout des stéréotypes dans l'art du portrait physique : dans le *Tristan*, Béroul développe un art dynamique et déjà plus romanesque du portrait physique, paradoxalement pour celui de Tristan en restant proche de la matière celtique des *aitheda* et du cycle des guerriers de Finn et, pour celui d'Yseut, en précisant les portraits physiques de la reine en fonction de l'action narrée. L'auteur de *La mort Artu*, mis à part une unique allusion à la beauté de la reine, ne précise aucune caractéristique physique des amants explicitement mais tend généralement à les concrétiser par une approche rationalisante de la dimension physiologique : ils ont désormais un âge (qui rend étonnantes mais non pour autant surnaturelle la beauté de la reine et la vigueur de Lancelot) et un corps vulnérable (on y reviendra). Mais il faut remarquer que l'âge de Gauvain (soixante-seize ans) et surtout celui d'Arthur (quatre-vingt-douze ans) les inscrit davantage dans le mythe ou la légende !

Toutefois, l'impression de présence physique des protagonistes de l'adultère se renforce précisément dans l'écriture des quelques scènes d'amour que contiennent ces récits.

b) Dimension physique de la scène d'amour.

En effet, l'impression de corporéité, la dimension charnelle des amants est considérablement renforcée dans tous ces textes dans l'évocation des péripéties suscitées par l'histoire d'adultère précisément. Il ne s'agit plus de l'enlèvement symbolique de la reine mais d'une histoire de désir, de tendresse et de sang. Ainsi les auteurs s'attachent-ils tous, quoique de façon différente, en mettant en jeu des choix narratifs divers et significatifs, à préciser, sans détours souvent, certaines attitudes corporelles, certains gestes, certains

déplacements mus par l'amour, le désir ou la tendresse : à l'arrivée dans la forêt, après l'accomplissement des tâches nécessaires à l'installation des fugitifs pour la nuit, Yseut ne souhaite plus qu'une seule chose :

« Sor son ami dormir se vot »[1568].

De manière plus ou moins développée, c'est particulièrement le cas dans les scènes de rendez-vous amoureux qui n'escamotent pas le rapport physique entre les amants ou, du moins (nous pensons à *La mort Artu*), la dimension physique du rendez-vous : la simple affirmation du Tristan de la *Folie* de Berne qui rappelle avoir tenu une reine entre ses bras[1569]suffit, dans le geste et la position évoqués concrètement, à le distinguer des amants mythiques des récits celtiques d'infidélité de la reine (mis à part, dans une certaine mesure, le monologue lyrique de Deirdre dont nous avons pu noter l'aspect déjà littérarisé). Et même si les baisers qu'il évoque sont *de fine amor*, ils n'en sont pas moins concrétisés par la « couverture » sous laquelle eurent lieu les étreintes où ils menèrent :

« En doz baisiers de fine amor
Ou embracier souz covertor »[1570]

La scène d'amour du *Chevalier de la charrette* met d'emblée en jeu les corps qui cherchent à se joindre alors qu'ils sont encore séparés par les barreaux :

« Li uns pres de l'autre se tret
et andui main a main se tienent »[1571].

Le désir se dit ici explicitement :

« que molt estoient desirrant
il de li et ele de lui. »[1572].

La parole se restreint aux dispositions à prendre pour se rejoindre et s'abolit ensuite, laissant place à cette gestuelle de l'adoration et du désir marquée dans le texte par l'entrelacement des réseaux lexicaux. Encore nous faut-il ici insister sur la précision des gestes évoqués et sur la sensualité qu'ils expriment sans fard, à travers tout le raffinement toutefois de cette variation mélodique et thématique sur le thème de l'enlacement :

« Et la reïne li estant
ses braz ancontre, si l'anbrace,
estroit pres de son piz le lace,

[1568] *Tristan*, éd. cit., v. 1302.
[1569] *Folie Tristan* de Berne, éd ; cit. , v. 191 : « Entre mes bras tenu raïne ».
[1570] *Ibid.*, vv. 240-241.
[1571] *Charrette*, éd. cit., vv. 4600-01.
[1572] *Ibid.*, vv. 4596-97.

si l'a lez li an son lit tret … »[1573].

Et lorsque le narrateur finit par éloigner son regard et sa plume avec une pudeur et une discrétion affichées, ce n'est pas sans avoir dit le plaisir amoureux que les amants se donnèrent l'un à l'autre cette nuit-là en soulignant sa composante physique et sensuelle :

« Tant li est ses jeus dolz et buens,
et del beisier, et del santir
que il lor avint sanz mantir
une joie et une mervoille… »[1574] ;

Si Béroul ne développe pas autant le thème du plaisir amoureux, il l'évoque cependant explicitement à l'occasion de la scène du saut de Tristan dans le lit d'Yseut : le jeune homme ne prend pas garde à sa blessure réouverte car « trop a son delit entent »[1575] ; et si, pour cette scène, la description de l'union amoureuse en reste à la vision du nain qui les voit « josté (…) ensenble »[1576], le serment d'Yseut sur les reliques des saints se teinte cette fois nettement d'une certaine crudité gauloise qui n'évite pas l'image concrète de l'acte amoureux.

Ces trois récits évoquent aussi, directement ou non, la nudité des corps des amants : Guenièvre en exprime l'ardent regret dans *Le Chevalier de la Charrette* alors qu'elle croit Lancelot mort et on remarquera que l'art du poète associe par la rime l'image de l'embrassement et celle des corps nus :

« Ha ! Lasse ! Con fusse garie
(…)
se une foiz, ainz qu'il fust morz,
l'eüsse antre mes bras tenu !
Comant ? certes, tot nu a nu,
Por ce que plus an fusse a eise. »[1577].

Dans le *Tristan*, la scène de la visite de Marc aux amants endormis évoque l'habituelle nudité des amants par opposition, à travers l'expression de la chance pour eux d'être restés vêtus ce jour-là ; là aussi, la description repose sur des détails très concrets :

« Sa chemise out Yseut vestue
(Se ele fust icel jor nue,
Mervelles lor fust meschoiet),

[1573] *Ibid*., vv. 4663-67.
[1574] *Ibid*., vv. 4682-85.
[1575] *Tristan*, éd. cit., v. 734.
[1576] *Ibid*., v. 737.
[1577] *Charrette*, éd. cit., vv. 4232-37.

Et Tristan ses braies ravoit »[1578]

Et, dans *La mort Artu,* le narrateur suit avec minutie la progression de Lancelot jusqu'au lit de Guenièvre et spécifie très précisément que Lancelot s'est déchaussé et déshabillé.[1579]

Cette prise en compte du corps ne va d'ailleurs pas dans ces textes sans un certain prosaïsme significatif mais correspondant à des intentions très diverses. Nous reviendrons sur ces différences plus loin, ce qui nous retiendra pour l'instant est l'effet de concrétisation du corps des personnages commun aux trois textes. Ainsi Tristan feint-il de ronfler bruyamment pour tenter de donner le change lors du flagrant délit (« Quar il ronfloit forment du nes »[1580]) ; la nécessité courtoise du secret s'exprime assez plaisamment dans *Le Chevalier de la Charrette* à travers la prudente rétention de sa toux et de ses éternuements par le *fin amant* (« si coiz qu'il n'i tost n'esternue »[1581]) ! Et on vient de rappeler comment, dans *La mort Artu,* la scène du rendez-vous amoureux donne lieu à la précision de détails fort peu lyriques.

c) Réalisme du corps souffrant et révélateur des sentiments.

Ce réalisme physique dans le traitement des protagonistes de l'adultère se complète d'une prise en compte du corps qui ne concerne seulement le corps amoureux mais aussi ses besoins, ses fragilités : Béroul dit le besoin de sommeil d'Yseut, recrue de fatigue à la suite de toutes les peurs et émotions de la journée[1582], et il insiste à plusieurs reprises sur la dureté de la vie dans la forêt (« Aspre vie meinent et dure »[1583]), sur les privations qu'elle impose (« Li pain lor faut, ce est grant deus »[1584]), le délabrement de leurs vêtements (« Lor dras ronpent, rains les decirent »[1585]) , leur pâleur (« Que püent il, se color müent ? »[1586], l'amaigrissement de la reine qui permet au roi de faire glisser aisément l'anneau de son doigt tant il est *gresliz* [1587] . Dans le *Tristan* et *Le Chevalier de la Charrette,* les blessures de Tristan et de Lancelot ne sont pas seulement des signes d'un corps héroïquement transcendé par la force du désir (dans l'épisode du saut par-dessus la farine pour Tristan, dans ceux du Pont de

[1578] *Tristan*, éd. cit., vv. 1807-10.
[1579] *Mort Artu,* § 90, p. 115.
[1580] *Ibid*., éd. cit., v. 761. La Mort Artu ????????????
[1581] *Charrette,* éd. cit. , v. 4585.
[1582] *Tristan*, éd. cit ; vv. 1299-1301.
[1583] *Ibid*., v. 1364 .
[1584] *Ibid*., v. 1425. Et aussi v. 1644.
[1585] *Ibid*. , v. 1647.
[1586] *Ibid*., v. 1646.
[1587] *Ibid*., vv. 2046. L'auteur y consacre même trois vers (vv. 2044-47)

l'Epee et des doigts entaillés pour Lancelot), mais aussi des signes révélateurs du secret qu'ils ne maîtrisent pas (le sang sur les draps de la reine). La valeur dramatique concrète du corps vient recouvrir sa signification lyrique et épique. Et dans *La mort Artu*, il ne s'agit plus du tout de blessure manifestant la vigueur et l'endurance surhumaines du héros, qui tendent peu ou prou à enlever à l'évocation du corps sa dimension réaliste ; cette fois, les blessures de Lancelot, subies dans des circonstances peu héroïques d'ailleurs (à la suite d'accidents absurdes, surtout la deuxième), l'immobilisent longuement ; le médecin ne pourra rien pour le guérir à temps pour le tournoi, et, cette fois, il ne s'agira pas des onguents merveilleux de la fée Morgue, il y faudrait une intervention divine (« fors que solement Damedieu ») qui n'aura pas lieu ! [1588].

Enfin, même si cet aspect de l'art narratif demeure embryonnaire et encore très stéréotypé dans tous ces récits, ils accordent tous, comme la chanson de geste, quelque attention aux manifestations physiques des sentiments, et l'adultère de la reine et ses péripéties s'y prêtent bien : sourires de rois (sourire soulagé et pitoyable de Marc abusé dans son arbre[1589], sourire d'Arthur qui devine quel est le mystérieux chevalier du tournoi, jeu de physionomie qui traduit finement l'admiration et l'affection débonnaire qu'il éprouve pour Lancelot[1590]) ; pitoyables pleurs de reines prises en flagrant délit, à qui on fait honte avant de les amener au bûcher et qui manifestent leur faiblesse et leur peur[1591] ; cris, soupirs, pâleurs, rougeurs et visages rembrunis qui sont comme les harmoniques des émotions dans le récit et qui concernent surtout mais non exclusivement les personnages féminins[1592]… Souvent, ces manifestations d'émotions ou de sentiments à travers les attitudes corporelles conservent un tour très codifié. Par exemple, dans les scènes de déploration de la foule dans le *Tristan*[1593] ,

[1588] *Mort Artu*, éd. cit., § 41, p. 45.
[1589] *Tristan*, éd. cit., v. 492.
[1590] *Mort Artu*, éd. cit., § 19 p. 16.
[1591] *Tristan*, éd. cit., par exemple, le très beau vers 1144 qui montre la dimension poétique de ces notations chez Béroul : « l'eve li file aval le vis » ; *Mort Artu*, éd. cit., § 92, p. 119.
[1592] Ces notations sont très fréquentes dans le *Tristan* dont la dramatisation joue souvent sur la gamme des émotions diverses suscitées par les nombreuses alertes auxquelles sont soumis les amants, on notera par exemple, parmi de très nombreuses occurences : au retour d'Yseut de la fontaine sous le pin : « Brengain la vit descolorée » (v. 340) ; au réveil des amants après la visite de Marc dans la forêt : « De l'esfroi que Iseut en a/Geta un cri… » (v. 2073), « Tristan du cri qu'il ot, s'evelle/Tote la face avoit vermelle »(2077-78), puis : « Tot devient pales » (v. 2100) ; ou encore l'évocation comique du nain qui, voyant dans les astres que Marc le cherche pour le punir, passe littéralement par toutes les couleurs : « De mautalent rogist et enfle » (v. 332) puis : « Molt est li nain nerci et pales » (v. 335) ; mais aussi dans *Le Chevalier de la Charrette* : Guenièvre enlevée par Méléagant et menée par Keu : « Mate et dolente et sospiranz » (v. 206) et lorsque Méléagant lui fait remarquer le sang sur les draps : « Honte en ot, si devint vermoille » (v. 4788) ou encore lorsqu'elle se lamente amèrement de ne pas avoir bien accueilli Lancelot qu'elle pense mort : « Sa crualté, sa felenie/ La fet molt tainte et nercie » (vv. 4191-92), elle en perd sa beauté ainsi que le boire et le manger …Et dans *La mort Artu* : la jalousie affecte tant la physionomie et l'attitude de Guenièvre qu'elle ne rit ni ne joue de toute la journée (éd. cit., § 59, p. 69) .
[1593] *Tristan*, éd. cit, vv. 827-861 et 1072-81.

le deuil exprimé par des cris, des gémissements et des évanouissements nous semble pouvoir être rapproché du registre du *planctus* épique et lyrique à travers des apostrophes, des hyperboles et des leitmotive lyriques, une syntaxe très exclamative notamment : par trois fois[1594], le leitmotiv du *cri*, de la clameur qui s'élève dans la cité de Tintagel scande la longue déploration de la foule :

« A ! las, tant avon a plorer ! »[1595] , s'exclament les gens de Tintagel avant de clamer leurs sujets de plainte et leurs craintes pour leur sauveur Tristan et leur reine « franche, honoree »[1596]. C'est encore beaucoup plus net dans *La mort Artu,* dans le passage où nous est donné à voir et à entendre le véritable deuil mené par Arthur repris, comme par une sorte de chœur antique, par tous ses barons, puis par Gauvain quand l'absurde et tragique mêlée autour du bûcher a entraîné la mort des neveux du roi : on suit la pathétique reconnaissance des corps étendus sur le champ de bataille par le roi qui « fet duel a desmesure et vet tout plorant la place serchant »[1597] ; on reconnaît en effet dans sa déploration les *topoï* et les gestes quasi-ritualisés du deuil hérités de l'épopée et de la rhétorique du *planctus* latin et du *planh* lyrique occitan[1598] : le regret d'avoir trop vécu, la mort qui semble trop lente à venir, des imprécations à l'encontre de celui qui a tué son neveu, thèmes renforcés par ses attitudes corporelles : il court à son neveu, l'embrasse étroitement et s'évanouit. Cette fois, son appel à la mort est crié à très haute voix de façon que tous l'entendent, dans un discours directement rapporté, très exclamatif et d'un lyrisme très pathétique soutenu par l'évocation de ses attitudes corporelles:

« Ha ! Dex, ore ai ge trop vescu ! Ha ! Mort, se plus demorez, je vos tendrai a trop lente. Ha ! Gaheriet, se ge de duel doi morir, je morrai por vos. Biax niés, mar fu onques l'espee forgiee dont vos fustes feruz et mal ait qui si vos feri… » [1599] .

[1594] Ibid., v. 827 : « Li criz live par la cité » ; v. 860 : « Live la noisë et li bruit » ; v. 1072 : « La noise live par la rue ».
[1595] *Ibid.*, v. 833.
[1596] *Ibid.*, vv. 837 et 1077.
[1597] *Mort Artu*, éd. cit., § 99, p. 129.
[1598] On sait en effet que les *planctus* sont des poèmes hérités d'une longue tradition gréco-latine et destinés à déplorer un événement regrettable et douloureux. Leurs thèmes récurrents sont l'invitation à la plainte, le lignage du défunt, l'éloge du défunt, la description de son cadavre, parfois l'appel à la vengeance…(voir notamment C. THIRY, *La plainte funèbre*, Turnhout, Brepols, 1978). Le *planh* en est la transposition dans la lyrique provençale ; ce terme désigne une quarantaine de complaintes funèbres des troubadours dont la rhétorique est très stéréotypée (apostrophes à la Mort à qui on reproche sa cruauté, louanges hyperboliques, exclamations…). Il semble que le passage de ce *topos* dans le roman se soit fait par le roman antique. On voit tout ce que la déploration du roi Arthur peut devoir à cette tradition.
[1599] *Ibid.*

À propos de la dimension physique donnée aux personnages de l'adultère de la reine dans les récits de notre corpus, on peut donc conclure que l'influence des représentations mythiques celtiques (le guerrier de Finn, le héros lugien, la fée, le roi Marc aux oreilles de cheval, la symbolique de la souveraineté) y est rejointe par celle de la topique chevaleresque et courtoise. Mais on ne peut guère parler dans ces œuvres d'un art du portrait proprement dit, sauf chez Béroul, chez qui il n'est cependant pas classique mais dynamique et « dramatique », en ce sens qu'il brosse le portrait de ses personnages en fonction des besoins de l'action. À l'exclusion des oeuvres historiographiques qui n'y accordent aucune attention et du « Livre de Caradué » où la topique du conte et le merveilleux l'emportent, malgré tout une certaine dimension concrète et « réaliste » est donnée partout au corps, amoureux ou souffrant, et aux attitudes corporelles des personnages de l'adultère : évocation du plaisir sensuel, physique rapporté à l'âge, prise en compte des besoins et de la fragilité du corps qui en montrent l'humanité (éternuements, vieillissement, émotions non contrôlées, blessures difficiles à soigner…), pratiques vestimentaires....

IX.3.2 : DIMENSION PSYCHOLOGIQUE.

Le thème de l'amour d'une femme mariée pour un proche de son époux, fussent-ils reine et roi, est, de toute évidence, potentiellement riche d'implications psychologiques et on perçoit d'emblée que le traitement récurrent de ce thème a été fondateur dans l'attention accordée par le roman dès son origine à la psychologie de ses personnages (si importante qu'elle tend à être considérée comme une des caractéristiques majeures du genre). Aussi l'analyse des techniques d'approche de la psychologie des protagonistes de l'adultère mises en œuvre dans nos récits médiévaux nous intéresse-t-elle pour deux raisons essentielles : d'une part pour tenter de déterminer comment et dans quelle mesure ils commencent, à cet égard, à constituer le genre romanesque, d'autre part pour tenter de préciser les modalités du passage de l'écriture mythique à l'écriture romanesque dans la représentation des personnages.

a) La *Vita Merlini* et « Le Livre de Caradué » : une approche psychologique encore très proche du substrat mythique.

En général, on ne peut guère parler de dimension psychologique des protagonistes de l'adultère de la reine dans les récits de l'ancienne littérature celtique que nous avons analysés. En effet, leur signification symbolique s'exprime à travers la narration

d'actions (enlèvement de la reine dans l'Autre Monde entraînant la chute de la royauté…) et parfois la mention ou description d'objets ou attributs (vin d'ivresse ou de sommeil) mais fort peu à travers l'expression de sentiments ou d'états d'âme. Les personnages du mythe celtique de l'infidélité de la reine n'ont pas d'intériorité psychologique. L'impériosité d'une Medb, son éventuelle vengeance contre Conchobar ne s'accompagnent d'aucun état d'âme évoqué, et on mesure l'incongruité qu'il y aurait à parler de traumatisme psychique à la suite du viol qu'elle a subi… Quand le texte s'intéresse à des observations de ce type, ce qui est fort rare, signalant par exemple l'esprit troublé d'un Eochaid à la suite de l'enlèvement ou de l'infidélité de sa reine (*Tochmarc Etain,* version III) ou la jalousie du « roi aux oreilles de cheval », cela demeure de brèves notations qui s'intègrent à la symbolique de la faiblesse et défaillance du roi. Quant aux dilemmes entre la fidélité au seigneur et « l'amour » de la reine dans les *aitheda,* ils se règlent aisément, non pas de façon psychologique intériorisée, mais à travers le code social de l'honneur qui transcende l'individu et ses scrupules ; les élans du cœur, la force du désir et de la passion sont ici des contraintes d'ordre magique ou social (honneur, *geis*)[1600].

Dans la *Vita Merlini* et « Le livre de Caradué » dans la *Première Continuation de Perceva*l, l'approche psychologique des personnages de l'adultère de la reine reste très typifiée et réduite à quelques traits fonctionnels dont la portée s'intègre, là aussi, dans la perspective symbolique celtique, on l' a vu : aplomb de la reine Ganiéda, tristesse de Rodarchus qui fait écho à celle de Meldred, fureur de Merlin, ancien roi qui voit son infortune dans les astres ; encore rien n'est-il dit explicitement de cette fureur qui nous est montrée à travers la violence de son expédition punitive ; honte, faiblesse et désarroi du mari trompé dans « Le Livre de Caradué » (Caradoc père outrageusement abusé par l'amant magicien s'en remet à son fils pour sa vengeance), insolence éhontée au contraire d'Eliavres, absence totale de remords quant à l'adultère mais aigu désir de vengeance contre son propre fils pour la « belle et sage » Ysaive. Comme on l'a vu dans le chapitre VII, la symbolique mythique demeure très prégnante dans les structures de ce récit qui, dans ses aspects merveilleux, voire scabreux, et édifiants à la fois, a pu fasciner suffisamment le conteur de *La Première Continuation* pour qu'il en reproduise précisément le schéma narratif. Vraisemblablement le conteur ne percevait plus très clairement cette symbolique et le portrait de la reine est même,

[1600] Il faut toutefois signaler que les récits celtiques qui présentent certains aspects déjà littérarisés (comme l'histoire de Deirdre et Noisé ou celle de Mael Fothartaig tué sur l'ordre de son père, Ronan) s'éloignent de la perspective purement symbolique du mythe et développent davantage par conséquent les sentiments des personnages du drame, comme la douleur de Deirdre à la mort de Noisé et son refus d'appartenir à un autre ou le désespoir de Ronan d'avoir injustement châtié son fils.

dans ce contexte démythifié, peu cohérent : à moins qu'on ne voie là qu'un stéréotype courtois presque vidé de contenu, ce qui n'est pas impossible dans le contexte[1601], la « sagesse » d'Ysaive, cette jeune fille « avisée » ne s'explique vraiment que par le substrat mythique celtique d'un ancien scénario de conception par un être surnaturel du futur vrai roi, le roi actuel étant défaillant. L'approche psychologique des personnages en ce qui concerne l'amour adultère d'Ysaive demeure celle du conte, ils sont très fonctionnels et leur dimension psychologique est celle de stéréotypes « actants », adjuvants ou opposants, vertueux ou méchants. On remarquera toutefois que c'est précisément le substrat mythique du motif de la reine infidèle qui infléchit quelque peu ces stéréotypes et leur apporte quelque nuance et originalité : autorité royale insolente et cruauté d'Eliavres (qui nous fait penser à la « coopération polémique » des royautés terrestres irlandaises avec l'Autre Monde), absence absolue de gêne et de remords de la part d'Ysaive d'ailleurs décrite, en dépit de tout, comme sage, honte, désarroi et douceur (faiblesse ?) du roi Caradoc, le père.

Dans la *Vita Merlini* et dans le « Livre de Caradué » donc, l'intériorité des personnages n'est pas approchée plus que dans le mythe ou le conte et leur psychologie est limitée à quelques traits fonctionnels explicables seulement par le mythe celtique ou à quelques stéréotypes superficiellement courtois.

b) Une psychologie romanesque embryonnaire dans les textes historiographiques fondateurs de la légende arthurienne.

La partie arthurienne de *l'Historia regum Britanniae* est moins développée que celle du *Brut.* Geoffroi ne consacre que fort peu de lignes à l'état d'esprit et au caractère des protagonistes de l'adultère de la reine. On ne saura même rien de celui de Guenièvre, mis à part qu'apprenant la victoire d'Arthur sur Modred, elle s'abandonne au désespoir et se réfugie au couvent[1602]. Quant à la réaction d'Arthur, il n'est question que de sa prompte décision de rentrer en Angleterre, de sa colère contre les traîtres et surtout contre son neveu quand il constate les lourdes pertes en hommes que sa trahison a entraînées et de sa profonde contrariété que Modred lui ait tant de fois échappé[1603]. De façon analogue, les quelques indications psychologiques qui nous sont données sur le traître neveu sont étroitement reliées

[1601] *Première Continuation*, éd. cit., v. 2050 : « (…) une niece qu'il ot molt sage », l'épithète ne laisse pas de surprendre malgré tout de la part du narrateur qui évoque vingt vers plus bas seulement la nuit de noces de cette « sage » personne, nuit qu'elle passe avec son amant et non avec son époux (et l'Enchanteur spécifiera plus tard à Caradoc qu'elle le savait pertinemment v. 2451)
[1602] *Historia*, éd. cit., § 177.
[1603] *Ibid.*, § 178.

à l'action guerrière et politique : sa détermination sans faille à prendre le pouvoir et la terre et son refus de renoncer à ses projets[1604], son pragmatisme cynique sensible dans son manque de respect pour les morts de son camp (au contraire d'Arthur)[1605] et son audace et volonté d'en découdre toujours plus grandes que celles des autres[1606]. D'amour, il n'est jamais question et le récit va très vite à la chute d'Arthur, sans s'attarder aucunement à ses pensées au sujet de Guenièvre, à supposer que l'auteur lui en attribue. Toutes brèves qu'elles soient, ces quelques indications, fortement liées à l'action de façon très cohérente, suffisent à inscrire le traitement psychologique des personnages dans une visée réaliste mais aucunement reliée au sentiment amoureux..

Même si c'est dans une mesure assez limitée, par la perspective historiographique vraisemblablement qui impose au clerc normand de paraître s'en tenir à l'Histoire et éviter la petite histoire et le romanesque, le *Roman de Brut* développe et nuance davantage cette approche. D'emblée, dans une perspective très courtoise, Wace déduit de l'origine sociale de Guenièvre, qu'il calque, on l'a vu, sur *l'Historia*, l'attitude morale que cette éducation romaine et noble lui a inculquée, en toute logique : générosité, amabilité, raffinement, noblesse du maintien, aisance dans la conversation et il en fait logiquement dériver l'amour et la tendresse d'Arthur à son égard[1607] (rien de tel chez Geoffroi). Certes, on ne reviendra pas sur ces sentiments du roi à l'égard de son épouse, même quand il sera question de l'adultère mais c'est malgré tout sur ce fond d'affection rapidement esquissé que la double trahison se détachera. Wace insiste bien davantage que Geoffroi également, on l'a vu dans le chapitre VIII, sur la vilenie de la trahison de Modred : préméditée vraisemblablement puisqu'il aimait la reine depuis longtemps[1608], ingrate puisqu'elle s'exerce à l'endroit d'un seigneur dont lui et les siens avaient reçu tant d'honneurs, montrant donc combien il était indigne de la confiance du roi. Et le narrateur omniscient complète cette mise en lumière de l'insupportable trahison en s'effaçant fugitivement, en une sorte de discours indirect, derrière le point de vue du traître lui-même bien pénétré de sa culpabilité:

« E il (Modred) se set tant a culpable
Que de pais querre sereit fable ».[1609]

[1604] *Ibid*., « *Qui tamen, coeptis suis desidere nolens…* ».
[1605] *Ibid.*, concernant Modred : « *non multum curans quae sepelitio peremptis suis fieret …* », indication mise en résonance avec l'attitude d'Arthur : « *At Arthurus, (…), datis prius sepulturae peremptis…* ».
[1606] *Ibid* ;, « *ut erat omnium audacissimus et semper ad invadendum celerrimus…* ».
[1607] *Brut*, éd. cit. , vv. 9645-56.
[1608] *Ibid.* , v. 11180.
[1609] *Ibid.* , vv. 13075-76.

Dans le même ordre d'idées, on se souvient du passage[1610] dans lequel l'auteur analyse les pensées de Guenièvre réfugiée au couvent dans le seul glissement en focalisation interne de quelque longueur notable (presque vingt vers) dans la partie arthurienne du *Brut* : certes, ces réflexions, dans leur orientation morale très codifiée, gardent une certaine raideur et on aurait peine à y déceler une personnalité singulière dans l'expression de sentiments affectifs et non plus seulement liés à la morale du temps. Mais elles confèrent au personnage de la reine une intériorité psychologique, une certaine complexité aussi dans sa capacité à se repentir qui n'était pas du tout le fait des reines celtiques, on le sait.

Certes, l'évocation de la réaction d'Arthur à l'annonce de l'adultère de la reine reste très laconique et, comme chez Geoffroi, tournée vers l'action : nous avons là affaire à un grand roi et à un guerrier et non à un héros romantique. Le discours indirect libre se focalise sur les décisions prises :

> « En Bretaine returnereit
> Cels des idles od sei merreit
> E de Modred se vengereit »[1611].

Nul *pathos* donc ni même aucun développement pour évoquer sa déception, son amertume, ni même une éventuelle jalousie : très vite, on s'en souvient, la perte de sa femme disparaît des pensées du roi rapportées par le narrateur. Et une courte notation, exprimant la colère sur le mode inattendu de l'ironie, donne à voir une attitude d'homme mûr, digne et plein de ressort face à l'adversité : après avoir rappelé en discours indirect qu'Arthur avait appris que Modred le trahissait[1612], le narrateur fait place au personnage d'Arthur dans une brève phrase en discours indirect libre :

> « Ne li sot gré de tel service »[1613].

Ainsi, à travers ce laconisme même, cette absence de *pathos* et de tragique concernant l'adultère en lui-même et la réaction d'Arthur, l'image du grand roi conquérant reste intacte. Certes, sa « psychologie » est monolithique et peu fouillée mais elle sonne juste et contribue à créer un personnage vraisemblable et doté malgré tout d'une personnalité, caractéristiques que le genre romanesque (du moins dans sa veine réaliste) n'oubliera plus.

[1610] *Ibid*., vv. 13204-223.
[1611] *Ibid*., vv. 13039-41.
[1612] *Ibid*., vv. 13132-34.
[1613] *Ibid*., v. 13135.

c) Dimension psychologique plus affirmée des personnages dans le *Tristan* de Béroul, les *Folies Tristan*, *Le Chevalier de la Charrette* et *La mort le roi Artu*.

Pour analyser le traitement psychologique des personnages de l'adultère dans ces récits, il faut prendre en compte le fait que certains d'entre eux sont en vers alors que *La mort Artu* est en prose. En effet, on a pu remarquer que notre examen des quelques indications psychologiques contenues dans la représentation de l'adultère de Guenièvre dans le *Brut* nécessitait de prendre en compte la position du narrateur et la question du point de vue. Or, dans son étude très précise sur le problème du narrateur et des points de vue dans la littérature médiévale, Sophie Marnette souligne nettement les liens conservés du roman en vers du XII^e^ siècle en général, (et au contraire l'éloignement du roman en prose), avec l'oralité des contes et des chansons de geste[1614]. En effet, bien que les romans en vers ne soient plus chantés comme les chansons de geste, ils sont récités et certains d'entre eux ont peut-être été « joués » en public par des jongleurs[1615], ce qui n'est pas le cas des romans en prose. Dans la chanson de geste, « la focalisation la plus employée » par le « jongleur qui représente les événements et « (…) partage avec ses lecteurs la position privilégiée de témoin » est donc « la focalisation externe de témoignage »[1616] ; ainsi, n'y a-t-on pas généralement « accès aux pensées et aux sensations des personnages puisqu'elles ne sont pas directement accessibles à des témoins extérieurs »[1617]. Les sentiments des personnages y sont fréquemment inférés à partir de leurs actions et paroles, mais ils sont très peu explicités ; l'insertion de monologues au discours direct ou indirect, peu naturelle à l'oral, y est problématique[1618] et on y note peu de psycho-narration[1619] ; encore y apparaît-elle spécifiquement fondée davantage sur des manifestations physiques des sentiments que sur les

[1614] *Ibid.*, pp. 169-170 notamment.
[1615] Sur cet aspect, voir S. MARNETTE, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale*, Bern, 1998, pp. 169-170, note 10, qui rappelle que « certains textes médiévaux mentionnent en effet les répertoires de tel ou tel jongleur et les romans en vers y apparaissent aux côtés des chansons de geste » (p. 169), ce qui ne semble pas être le cas des romans en prose. L'auteur insiste par ailleurs sur les liens entre le vers (même l'octosyllabe à rime plate, sans refrain) avec « la littérature de tradition orale » (p. 170).
[1616] S. MARNETTE, *op. cit*., p. 161.
[1617] *Ibid*., p. 162.
[1618] *Ibid.*
[1619] Terme que nous empruntons à S. MARNETTE ,*op. cit*., p. 117 qui en reprend la définition à la linguiste D. COHN,*Transparent Minds, Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, 1978, p. 14 : « psycho-narration : the narrator's discourse about a character's consciousness ». Plus loin, Sophie Marnette définit la psycho-narration comme affectant des « passages où le narrateur décrit (au lieu de rapporter) ce qui se passe à l'intérieur de la conscience d'un personnage ». (p. 162).

sentiments eux-mêmes (le sang du personnage se réchauffe, son cœur lui sort presque de la poitrine sous l'effet de la colère…)[1620].

Pour Sophie Marnette, le roman en prose se caractérise par son éloignement de l'oralité[1621] : plutôt que de rester « présent » à la manière d'un conteur, le narrateur y devient plutôt une « instance narrative », « expression qui décrit bien la façon très impersonnelle dont les événements sont contés »[1622]. De fait, dans *La mort Artu,* le narrateur tend à se retirer derrière « le conte » (« or dist li contes ») et sa manière de conter est très éloignée de l'émotivité et de la subjectivité affirmée du conteur du *Tristan* et même de l'œil amusé et sympathique porté sur ses personnages par le narrateur du *Chevalier de la Charrette* : la narration est, dans *La mort Artu,* très peu modalisée sauf, précisément, dans l'évocation épique et tragique de la bataille de la fin davantage inspirée de la tradition orale. Cet éloignement de l'oralité se traduit également dans ce roman par une moindre importance donnée à la dimension factuelle du récit d'aventures et d'actions au profit des faits psychologiques et de leur analyse.

Nous tiendrons compte dans notre analyse de cette distinction établie par Sophie Marnette à propos de la technique du point de vue employée dans nos textes, dans la mesure où cette différence entre les romans en vers et romans en prose a pu influer sur l'approche psychologique de leurs personnages. Mais, d'un autre côté, cette approche nous paraît dans *La mort le roi Artu* dériver encore très sensiblement des techniques de l'oralité. Aussi étudierons-nous la dimension psychologique dans ces œuvres sous les mêmes rubriques initiales, nous réservant d'en marquer les différences et évolutions au cours de l'exposé. Il n'est, par ailleurs, pas envisageable, dans le cadre resserré de ce dernier chapitre, de mener une étude exhaustive de toutes les occurrences dans ces œuvres déjà très riches sur le plan du portrait psychologique de leurs personnages ; aussi avons-nous pris le parti d'analyser d'abord les techniques narratives mises en œuvre par les auteurs à travers des exemples représentatifs sélectionnés avant de rassembler les traits de caractère qui s'en dégagent pour composer les portraits psychologiques des protagonistes de l'histoire d'adultère.

[1620] *Ibid.*
[1621] S. MARNETTE, *op. cit*., p. 185. Si ce roman en prose particulier garde encore le souvenir de l'oralité et de la performance orale, cela concerne presque exclusivement la dernière partie de l'œuvre, la narration à tonalité épique de la fin du royaume arthurien : de nombreux passages réintroduisent le présent au sein de la narration au passé, notamment celle des combats de la fin, tendant à identifier « l'ici-maintenant » des lecteurs/auditeurs à celui des faits narrés. Parfois même, le narrateur comme un conteur, se sert de l'anticipation pour renforcer la tension dramatique, ou encore, comme le jongleur épique, il donne à voir la scène narrée.
[1622] *Ibid.*

Une approche encore influencée par la tradition de la « performance » orale.

Une psychologie inférée par des notations physiologiques.

Tous ces récits conservent quelque peu la tendance caractéristique de la chanson de geste[1623] (et du Moyen Âge en général) à suggérer l'aspect psychologique à travers ses manifestations physiques: la malignité du nain chez Béroul, par exemple, est mise en lumière par le fait qu'il tremble de joie à l'idée de saisir les amants sur le fait[1624] ; dans le *Tristan* aussi, Marc rougit de colère envers les félons[1625], dans la *Charrette,* le narrateur souligne, dans la scène d'ouverture, que le visage d'Arthur laisse voir sa désolation[1626]ou dans *La mort Artu*, le froid accueil de Lancelot par le roi déçu et furieux s'exprime par son attitude physique[1627] ; ou encore le narrateur, surtout chez Béroul, note à plusieurs reprises la pâleur ou les « changements de couleur » des amants qui disent tout simplement la peur et l'émotion ressenties[1628].

Une psychologie inférée par scènes et dialogues.

L'un des moyens privilégiés par ces oeuvres pour approcher la psychologie de leurs personnages, et, au premier chef, des protagonistes de l'adultère, consiste précisément à la montrer, à la « donner à voir », à travers des scènes et des dialogues qui la manifestent. Ainsi, comme dans la plupart des chansons de geste, c'est beaucoup à travers les gestes et paroles des personnages que s'affirme leur psychologie, ainsi, en quelque sorte, théâtralisée. Cela apparaît d'autant plus nettement que, même dans *Le Chevalier de la Charrette* où le narrateur se présente beaucoup moins comme un conteur que dans le *Tristan,* on trouve ce mélange des temps du présent et du passé caractéristique de la « performance » orale qui tend à reproduire la position du narrateur témoin de la scène évoquée[1629]. Même

[1623] S. MARNETTE, *op. cit*., p. 162.
[1624] *Tristan,* éd. cit., v. 737-38 : « Bien vit josté erent ensenble/ Li dui amant. De joie en trenble « .
[1625] *Ibid.,* v. 3056 : « Li rois rogi, qui escouta »
[1626] *Charrette,* éd. cit. , vv. 182-183 : « mes iriez et dolanz le fist/ si que bien parut a son volt ».
[1627] *Mort Artu,* éd. cit., § 88, p. 113 : « Touz se merveilla Lancelos, (…), de ce que li rois qui tant le selt bel acoillir ne li dist a cele foiz mot, einz torna d'autre part sa chiere .. ».
[1628] Par exemple : *Tristan (*340, 1410…) *; Charrette* (4200)
[1629] Le *Tristan* de Béroul ainsi que la *Folie* de Berne semblent être les récits de ce corpus les plus proches encore de l'oralité et reproduire, même si c'est de manière fictive, les conditions de la représentation devant un public, notamment dans les fréquentes adresses à son auditoire qu'on peut y noter du type : « oiez … » (Tristan, éd. cit., vv. 643, 702, 909,1431, 1306,1658…et *Folie* de Berne, éd. cit., vv. 43-44 : « Qant Tristanz oï la novele, /

dans *La mort Artu* où la narration est davantage unifiée, le présent de narration est très fréquent.

On peut même parler d'une véritable esthétique de la scène dans les fragments conservés du *Tristan* de Béroul qui semble construit précisément sur une succession de scènes dont les amants ou le roi ne sont jamais absents : scène du rendez-vous sous le pin, scène de nuit muette dans la chambre au-dessus de la fleur de farine, scène avec Ogrin, scène de Marc dans la forêt surprenant le sommeil des amants, épisode du Mal Pas constitué d'une succession de petites scènes, dernière scène épiée par le félon… On aura remarqué que, très souvent, il s'agit de scènes à trois personnages dont l'un épie, observe, regarde, écoute (Marc, les félons, Frocin, Ogrin…). Le roman de Béroul est un roman du regard porté sur l'amour adultère des amants de Cornouailles et il ne cesse de médiatiser ainsi notre propre regard de lecteur/auditeur/public. Ainsi est-ce très souvent de l'extérieur, à travers leurs paroles et leurs actes, que nous percevons la psychologie de ces personnages, leur caractère, leur tempérament, que nous déduisons leurs pensées aussi.

La scène du rendez-vous sous le pin, par exemple, dit parfaitement l'entente à demi-mot, la complicité entre les deux amants, leur capacité à parler le langage de la morale commune à propos de l'adultère, cette *amor vilaine*[1630], qu'on considère cela comme l'expression à la fois sincère et duplice de la qualité de leur amour (qui n'est pas *vilaine*) ou comme une pragmatique hypocrisie devant le danger et, en se plaçant dans le point de vue particulier du narrateur, si sympathique aux amants, comme une ruse de bonne guerre démontrant leur habileté. En tout état de cause, la rapidité d'esprit et de réaction, aiguisée peut-être par le danger, l'impressionnant sang-froid d'Yseut y sont parfaitement mis en lumière ainsi que son rôle dominant dans le couple, ce que le stratagème du Mal Pas confirmera, Tristan à chaque fois se contentant de régler sa conduite sur les décisions de la reine. Béroul insiste toujours sur l'habileté et la ruse d'Yseut, comme certains récits celtiques insistent sur la ruse de la reine. Par deux fois dans le roman, Marc se retrouve ainsi en position de voyeur (sur son pin et dans la forêt), par deux fois, il renonce à la vengeance qu'il pense imméritée, ce qui souligne son tempérament indécis et un certain manque de dignité de ce roi.

En contraste, la scène (muette) d'amour au-dessus de la fleur de farine , toute tournée vers l'action ramassée en quelques vers (du vers 693 au vers 735) consacrés majoritairement

---

Sachiez ne li fu mie bele » ou encore vv. 120-122 : « Et si vos di qu'il a pieça/ Tel poine soferte por li/ Et mout esté fol, je vos di »…)

[1630] *Tristan*, éd. cit., v. 57.

aux pensées, décisions et mouvements de Tristan met en lumière son énergie et sa détermination imprudente et généreuse.

La scène de l'arrivée dans la forêt du Morois, chacun vaquant à une tâche particulière, la reine, recrue de fatigue et d'émotions, ne demandant plus alors qu'une chose : « Sor son ami dormir se vot »[1631], dira ensuite toute la tendresse de cet amour entre eux.

Mais, en ce qui concerne les scènes d'amour entre Tristan et Yseut, cela demeurera assez elliptique et implicite : Béroul ne nous donne à voir et entendre aucune grande scène passionnée entre les amants ; tout au plus, dans le redoublement de la scène d'adieux lorsqu'il s'agit pour Yseut de revenir à Marc, peut-on sentir, malgré une certaine convention courtoise dans l'écriture, dans l'échange de leurs gages de fidélité (le chien de Tristan donné à Yseut, l'anneau d'Yseut donné à Tristan), la profondeur de leur attachement et la peine de la séparation, explicite d'ailleurs dans une courte exclamation douloureuse de Tristan :

« - Dex ! dist Tristan, quel departie !
Molt est dolenz qui pert s'amie ».[1632]

De façon générale, se dégage l'impression d'une certaine pudeur de l'expression réciproque du sentiment entre les deux amants. C'est plutôt dans les scènes où l'un ou l'autre dialoguent avec d'autres personnages qu'ils disent leur amour : ainsi Tristan, après le saut salvateur du haut de la falaise, passe sans transition de la joie de retrouver Gouvernal à la prise de conscience désespérée que, sans Yseut, il ne veut pas vivre :

« Qant n'ai Yseut, rien ne me vaut
(…)
Certes, por noient eschapai »[1633] .

Ce à quoi correspond joliment l'indifférence d'Yseut à son propre sort dès lors qu'elle a appris que Tristan est sauvé :

« Or ne me chaut se il m'ocïent
Ou il me lïent ou deslïent »[1634].

Dans la première scène de rencontre avec Ogrin, leur amour s'exprime aussi de manière intense et passionnée, surtout de la part de Tristan :

«-Sire, j'am Yseut a mervelle,
Si que n'en dor ne ne somelle »[1635].

[1631] *Ibid*., v. 1302.
[1632] *Ibid*., vv. 2681-82.
[1633] *Ibid*., vv. 982 et 987.
[1634] *Ibid*., vv. 1049-50.
[1635] *Ibid*., vv. 1401-02.

Mais on ne trouvera chez Béroul aucun des longs développements introspectifs magistralement menés par Thomas, analyste remarquable de la jalousie et de l'état dépressif du manque.

Et au moment même de la sortie du Morois[1636], à l'heure de la séparation véritable, c'est, là encore, un certain pragmatisme qui l'emporte, qui ne manque pas au demeurant de réalisme : Yseut demande à Tristan de ne pas s'éloigner et alors se révèlent à la fois une certaine fragilité de la reine, une certaine angoisse et aussi de la prudence : il s'agit davantage pour les deux amants, et surtout pour la prévoyante Yseut, d'organiser et rendre possible d'éventuels moyens de communiquer en cas de danger, que de leurs mutuels sentiments. On met d'ailleurs là le doigt sur une caractéristique générale de la scène et de l'expression de sentiments chez Béroul : elles sont toutes tournées vers l'action qu'elles expliquent ou dont elles découlent et qui souvent, on vient de le voir, l'emporte sur le sentiment. Malgré tout, ces sentiments sont suggérés avec une certaine émotion par le narrateur qui raconte que Tristan attire à lui et prend dans ses bras[1637], « une dernière fois », cette femme qu'il perd (« Vers soi l'atrait, des braz l'enbrace »), et comment, avant de s'éloigner l'un de l'autre, ils se regardent tendrement, Yseut, gênée devant tout ce monde, en rougissant (« L'un l'autre esgarde bonement./La roïne fu coloree » [1638]). Là encore, ces notations sont insérées au présent au sein de la narration au passé : c'est une focalisation externe presque « de témoignage », qui est utilisée ici dans l'approche psychologique, technique transposée, nous semble-t-il, de celle de la narration d'actions.

On retrouve cette même technique de la scène dans l'approche psychologique des personnages dans les *Folies Tristan*, exclusivement dans la *Folie* de Berne davantage orientée vers la narration d'actions, comme chez Béroul, que la *Folie* d'Oxford, très proche certes, mais qui laisse place à quelques développements introspectifs, comme chez Thomas (les débuts de ces deux œuvres le montrent nettement). Mais, en ce qui concerne précisément la psychologie induite par les déclarations des personnages, les deux œuvres sont parfois très proches dans l'esprit, à quelques nuances d'expression près : par exemple, la *Folie* d'Oxford suggère, dans la scène de reconnaissance entre les amants, de manière plus violente et plus directe que la *Folie* de Berne la passion déçue et l'amertume ; ainsi Tristan-Tantris s'y exclame-t-il, blessé de l'obstination d'Yseut à le rejeter

« Certes, unc ne quidai ço veir

[1636] I*bid.*, vv. 2777-42.
[1637] *Ibid.*, v. 2804
[1638] *Ibid.*, vv. 2914-15.

De vus, Ysolt (…)
Allas ! ki tant ai vesquu,
Quant je cest de vus ai eü
Ke vus en desdein me tenez,
E pur si vil ore m'avez ! »[1639] ;

Le passage correspondant dans la *Folie* de Berne exprime les mêmes sentiments mais à travers le philtre de l'image courtoise et de l'ironie amère :

« L'an dit : 'Qui ainz servi Amor,
Tot lo guerredone en un jor ;'
Selons les ovres que ci oi
Est-ce granz errors endrot moi.
Je soloie avoir drue,
Mais or l'ai ce m'est vis, perdue. »[1640]

Dans la même perspective, l'approche psychologique des personnages dans *Le Chevalier de la Charrette* se fait, non pas exclusivement ni même prioritairement, mais beaucoup, à travers la narration d'actions et de scènes significatives. L'action narrée dans cette oeuvre jette un double éclairage sur la psychologie des protagonistes de l'adultère : cette action naît en effet des sentiments des personnages et, tout particulièrement de l'amour-désir de Lancelot et de Méléagant pour Guenièvre, et, inversement, les événements racontés suscitent en eux des réactions émotionnelles.

Ainsi l'amour obsessionnel du « chevalier de la Charrette » pour la reine s'exprime-t-il avant tout par une succession d'actes d'héroïsme (combats, lit à la lance enflammée, passage de Pont de l'Epée…) et d'insigne dévouement (acceptation de l'opprobre de la charrette, du combat « au pis» de Noauz, choix de la mutilation plutôt que de risquer l'échec sur le Pont…) ; son attitude physique même dit aussi son obsession amoureuse, il semble que son corps soit toujours comme tendu vers la reine jusqu'à ce qu'il ait traversé le Pont de l'Epée : dès sa première apparition dans la forêt, au pas, sur son cheval à bout de souffle, Lancelot est d'abord (et, à ce moment précis de l'action, il l'est même seulement et il le restera longtemps) une « force qui va », et qui va « sanz nul arest »[1641], comme aspiré dans la poursuite de la reine enlevée ; de même, le lendemain, au passage du cortège de la reine, il paraît entièrement

[1639] *Folie* d'Oxford, éd. cit., vv. 690-696.
[1640] *Folie* de Berne, éd. cit., vv. 486-491.
[1641] *Charrette*, éd. cit. , v. 299.

concentré, comme ramassé entièrement dans sa contemplation (« mult antentis » [1642]) puis il se laisse attirer dangereusement par le vide créé par la disparition de Guenièvre[1643] ; de façon quasi parodique, la scène du combat au pied de la tour dans laquelle se trouve Guenièvre et que Lancelot ne peut, au péril même de sa vie, quitter des yeux, préférant se battre sans regarder son adversaire, crée à nouveau cette impression d'aspiration physique, cette sorte de tropisme, qui dit la profondeur obsessionnelle de son amour. Cette attitude mentale de l'obsession amoureuse, se concrétise aussi dans la scène quasi burlesque également de « l'amant pensif », absorbé en son « penser d'amour » au gué défendu par un irascible chevalier. Certes, on sent là à l'œuvre la typification courtoise et cette dimension d'amant modèle conférée au personnage tend à le désindividualiser et à lui ôter sa vraisemblance d'autant plus que le traitement parodique de certaines scènes incite à ne pas prendre cette obsession amoureuse trop au sérieux. La justesse psychologique réside malgré tout, en deçà du type héroïque et courtois, en faisant la part du jeu courtois précisément, dans la prescience effleurée par Chrétien de la dimension pathologique de cet amour, dimension sensible dans ces deux curieux épisodes (concernant un héros apparemment sans faille) des tentations suicidaires de Lancelot : peut-être y a-t-il là un lointain souvenir du mythe qui subordonnait le sauvetage de la reine au passage dans l'Autre Monde. Mais, pour Chrétien, il ne s'agit certainement pas de cela.

Par ailleurs, le héros parle peu et demeure souvent dans la longue contemplation intérieure du « penser d'amour ». C'est pourquoi les quelques paroles que l'on « entend » de lui, rapportées au discours direct, prennent une résonance particulière et on remarquera que toutes, elles renforcent l'image du héros, guerrier invincible (avec l'aide de Dieu) et *fin amant* : ainsi, par exemple, sa réponse à la demoiselle entreprenante qui lui offre l'hospitalité à condition qu'il partage sa couche : il la remercie poliment pour le gîte et le couvert mais il se dispenserait aisément du coucher[1644] ! Ou bien celle qu'il adresse, dans un rire, aux jeunes fils du vavasseur qui ont longuement tenté de le dissuader de passer le Pont : il place sa confiance en Dieu et préfère mourir que retourner[1645]…

Si cette typification quelque peu outrancière du personnage de l'amant ne joue pas dans le sens de la vraisemblance, en revanche, le portrait psychologique qui ressort des actes et paroles de Guenièvre est plus individualisé et nuancé, bien plus qu'il ne paraît au premier abord. Ce portrait est particulièrement fondé sur une approche extérieure et la technique de la

[1642] *Ibid*., v. 563
[1643] *Ibid*., vv. 565-568.
[1644] *Ibid*., éd. cit., vv. 956-60.
[1645] *Ibid*., vv. 3084-3096.

focalisation externe ; très longtemps dans l'œuvre, nous ne saurons d'ailleurs d'elle que ce que ses actions et les scènes où elle apparaît en laissent percevoir : son apparente froideur lorsqu'elle accueille pour la première fois son sauveur, démentie ensuite par la scène où, apprenant la fausse nouvelle de la mort de Lancelot, elle quitte, bouleversée, la table, non sans avoir joué son rôle de reine en une phrase de regret conventionnelle adressée à tous, et reste sans boire ni manger pendant deux jours ; l'ensemble, vraisemblable, donne l'impression d'une femme consciente de ses devoirs de reine mais bien plus tendrement attachée à Lancelot qu'elle ne veut le laisser paraître. N'y aurait-il que cela, on saurait déjà que cet *ami* auquel elle s'adressait dans son désarroi d'être donnée par le roi et enlevée, c'était bien lui et que les sentiments de l'amant modèle sont payés de retour. Mais, à ce point du récit, d'autres types de focalisation vont compléter l'approche de l'intériorité et du caractère de la reine, nous y viendrons bientôt.[1646].

Aussi fréquents et souvent plus développés que dans les romans en vers, dans la première partie de *La mort Artu* jusqu'à l'épisode de l'enlèvement de Guenièvre, les dialogues impliquent toujours un ou plusieurs des protagonistes de l'adultère. Notablement réduits et peu nombreux (deux) entre Lancelot et de la reine, conséquence narrative logique de la longue absence de Lancelot et de la brouille provoquée par le malentendu, ils concernent tous cependant leur amour, directement ou non. Beaucoup plus nettement que dans les romans en vers, leur orientation est le plus souvent psychologique, ils reflètent ou expriment directement l'état émotionnel et/ou l'état d'esprit des personnages et leur analyse globale permet de tracer l'évolution de leur conscience au gré des événements rapportés.

C'est d'abord dans un dialogue avec son neveu Agravain que la première réaction d'Arthur au soupçon de la trahison montre sa confiance en Lancelot et son refus de croire

[1646] Il faut ajouter à l'approche de la psychologie des personnages de l'adultère dans ces œuvres les jugements portés sur eux par d'autres personnages qui confèrent une dimension sociale et morale à cette approche de leurs caractères et attitudes publiques. Comme le narrateur affecte toujours ces personnages d'un degré de sympathie et de crédibilité avant de leur donner la parole, ces jugements internes, très cohérents entre eux de plus, tendent évidemment à corroborer et rendre plus crédible l'approche externe du narrateur lui-même ou du regard porté par le lecteur/audience sur les paroles et actions des personnages concernés : ainsi, Périnis « li vaslet frans » (v. 3323), dont la fidélité sans faille a été montrée, soupire-t-il devant Arthur et sa cour que Marc « n'a pas coraige antier » (v . 3432), soulignant la faiblesse et la pusillanimité du roi, idée qui sera reprise par Arthur dans ses remontrances à Marc au Mal Pas (v. 4144) , admise par Marc lui-même dès son second monologue intérieur, à sa descente du pin (v. 308) et, bien évidemment, montrée par le narrateur tout au long de l'action. Chrétien de Troyes utilise ce procédé tout en finesse, en jouant sur le décalage romanesque entre ce que savent le narrateur et la foule qui hue le chevalier monté sur la charrette ou, plus tard à Noauz, renforçant l'idée de son héroïsme amoureux. Par ailleurs, plus simplement, et comme Béroul, Chrétien se sert de l'opinion exprimée par des personnages valorisés préalablement (Baudemagu, le père de l'importun prétendant de la demoiselle, les fils du vavasseur de si bonne volonté…), ou de la foule pour médiatiser l'admiration qu'il cherche à susciter pour ses personnages : ferme autorité et sagesse de Guenièvre, valeur extraordinaire et charisme du héros ; ainsi la dimension la plus extérieure de la psychologie des personnages de l'adultère (celle de l'attitude sociale et des qualités, du caractère qu'elle infère) est-elle aussi approchée dans ces œuvres.

l'accusateur[1647]. Mais cela ne va pas, malgré tout, sans nuances : d'emblée, la noble sérénité de cette parole laisse percer la possibilité d'admettre l'idée d'un amour de Lancelot pour la reine et l'indulgence un peu étonnante manifestée à cet égard s'explique plus loin dans une conversation à ce sujet avec Gauvain[1648] : la sagesse d'Arthur lui permet d'admettre la force irrésistible de l'amour [1649] mais sa compréhension ne va pas jusqu'à accepter d'être « vergoigné », couvert de honte, et il distingue clairement entre le sentiment amoureux qu'il comprendrait et une liaison amoureuse qu'il ne pourrait accepter. Là encore, dans ce dialogue avec Gauvain, la possibilité du soupçon s'infiltre dans la parole d'Arthur, au sein même de l'expression de sa confiance : si Lancelot aimait *follement* la reine, il ne serait pas venu au tournoi. Ce besoin de prouver par le raisonnement souligne donc finement à la fois la confiance et le désir qu'il en soit ainsi, voire l'inquiétude sous-jacente du roi.

L'épisode de son séjour dans le domaine de Morgane marque évidemment une étape dans la prise de conscience et la reconnaissance verbale de cette prise de conscience par Arthur : son impuissance et son désarroi face à la révélation que Morgane lui impose apparaît d'ailleurs dans la disproportion entre la longueur de ses répliques et de celles de sa soeur[1650]. Ainsi admet-il gravement, et avec une sorte d'effroi envers Lancelot, que ce dernier fit œuvre, non « d'ome, mes de deable »[1651] lorsqu'il échappa à l'emprisonnement de Morgane en écartant à la seule force de ses mains les lourds barreaux de sa fenêtre (le jeu intertextuel ici est évident et on ne peut que penser aux barreaux écartés par le chevalier de la charrette pour pénétrer dans la chambre de Guenièvre, acte « diabolique » dans la nouvelle perspective jetée sur l'adultère). Cette fois, et cela marque l'évolution de l'état d'esprit du roi à l'égard de l'adultère, il s'engage à agir conformément d'ailleurs à ses devoirs de roi, ce que Morgane souligne lourdement[1652]. Et pourtant ! En ce moment même où le déni lui est impossible, la parole d'Arthur laisse deviner sa répugnance à entreprendre une action de justice éclatante : il s'agit, dit-il, d'un scrupule de vraie justice et la mise en œuvre de cette justice dépendra de la vérité prouvée :

« (…) por quoi ge vos di que ge n'en serai jamés a ese devant que ge en sache la pure verité. Et se il est einsi comme ces ymages ici le tesmoignent, je me traveillerai

[1647] *Mort Artu*, éd. cit., §6 p. 5 : « Car ge sei bien veraiement que Lancelos nel penseroit en nule maniere ».
[1648] *Ibid*., § 29, pp. 28-30.
[1649] *Ibid*., §6, p. 5 : « et certes, se il onques le pensa, force d'amor li fist fere, encontre qui sens ne reson ne puet avoir duree ».
[1650] *Ibid*., §§ 52-53, en particulier pp. 62-63.
[1651] *Ibid*., § 53, p. 64.
[1652] *Ibid.* : « car il n'est pas rois ne hom qui tel honte suefre que l'en li face ».

tant que il seront ensemble pris prové. Et lors se ge n'en faz tel joustise qu'il en sera parlé a touz jorz mes, ge otroi que ge ne port jamés coronne. »[1653] ;

De plus, la syntaxe de sa phrase est très complexe accumulant une temporelle (« devant que ge en sache la pure verité »[1654]) qui délaie dans le futur la révélation de la vérité (qui vient de lui être dite !), et de plusieurs hypothétiques (« se il en est einsi comme ces ymages ici le tesmoignent »[1655], « se ge n'en faz tel joustise… »[1656]). Ainsi cette phrase suggère tant d'atermoiements et de vérifications nécessaires, qu'elle dit davantage le doute persistant (choisi ?) et le peu d'empressement d'Arthur à agir que sa conviction et une énergique décision. L'un des très rares passages de cette œuvre au discours indirect libre vient d'ailleurs ensuite renforcer cette impression et expliquer la pensée sous-jacente d'Arthur : le roi interdit pendant le temps de son séjour chez Morgane que tout autre que lui ou sa sœur ne rentre dans la chambre aux images :

« si ne voldroit en nule maniere que autres en seüst la verité que il, car trop doutoit honte et que la parole n'en fust ailleurs portee »[1657] :

cette fois, c'est clair : le roi préfère paraître ignorer le soupçon pesant sur Lancelot et la reine et ne pas risquer de révéler sa honte. Les paroles prononcées à mi-voix, « tout basset » pour lui-même donc, en présence de sa sœur, elles aussi fondées sur une hypothétique qui tend à mettre la révélation redoutée « à distance »[1658], laissaient d'ailleurs pressentir cette attitude mentale de déni auto-protecteur face à la douleur de la honte.

Mais l'occultation de la vérité ou de sa présomption ne concerne pas seulement les autres : c'est aussi face à lui-même que la conscience d'Arthur travaille à la masquer : sa colère contre ses neveux qui, à son retour à sa cour, refuseront de lui révéler le sujet de leur conversation le montre bien : comment peut-il l'ignorer alors qu'il vient d'en avoir la révélation dans la maison de Morgane et que Gauvain le fidèle, par deux fois, l'en avertit :

« (..) ne vos chaille de ce savoir, car nuz preuz ne vos en porroit venir »[1659] ?

Comment peut-il en rester tout *esbahi*[1660] alors que Gauvain ajoute qu'il pourrait même advenir les plus grands maux de son règne, s'il apprenait et croyait ce qu'on ne veut pas lui dire ? Il y a là un trait de fine psychologie qui renvoie à la tendance bien humaine à se leurrer

[1653] *Ibid*., p. 64.
[1654] *Ibid*.
[1655] *Ibid*.
[1656] *Ibid*.
[1657] *Ibid*., § 54, p. 66.
[1658] *Ibid*. , § 52, p. 61 : « se il est veritez einsi com ceste escriture le tesmoigne, , ce est la chose qui me metra au greigneur duel que ge onque seüsse, que plus ne me pooit Lancelos avillier que de moi honnir de ma fame. »
[1659] *Ibid*., § 85 p. 108.
[1660] *Ibid*.

et à refuser de prendre conscience de ce qui blesse. Mais rien n'est explicite en ce sens, l'auteur donne à observer à travers le dialogue et les jeux de physionomie.

Jusqu'à l'épisode de son enlèvement à partir duquel la thématique guerrière l'emporte dans les scènes et dialogues, le récit s'intéresse beaucoup aux réactions et états d'âme de Guenièvre. Là aussi, l'auteur les donne à voir et à entendre dans plusieurs longs dialogues, notamment avec Bohort, témoin et confident privilégié du couple d'amants. Ainsi les dialogues qui mettent en scène la reine la montrent-ils d'abord d'une curiosité assez compréhensible de femme amoureuse s'informant auprès de Gauvain au sujet de Lancelot et de la demoiselle d'Escalot[1661]. Face à Bohort, cette déception et ce sentiment de trahison s'exhalent d'abord avec âcreté, colère et rancune, Guenièvre allant jusqu'à formuler avec violence le vœu cruel que le chevalier que Bohort a blessé, et qu'il n'avait pas reconnu comme son cousin, ne soit pas seulement blessé mais tué ! Mais ses deux autres conversations avec Bohort marquent, là aussi avec finesse, une certaine évolution de son état d'esprit : la promptitude de l'exhalaison de sa haine au premier soupçon (car il ne s'agissait après tout que des couleurs d'une autre portées à un tournoi) laissait penser qu'il y avait là réaction instinctive de possessivité de femme jalouse, idole vieillissante peut-être[1662]. Face au soupçon confirmé, les paroles de Guenièvre traduisent la rancune, certes :

« (…) tant vos di ge bien que Lancelos n'avra a moi pes james »[1663] ;

mais, manifestement, par une réaction inconsciente typique de femme mordue par la jalousie, elle cherche à atténuer sa propre souffrance en minimisant la culpabilité de Lancelot et en rejetant la faute sur l'intrigante qui l'a tellement circonvenu, voire ensorcelé qu'il ne pourrait , même s'il le souhaitait, revenir vers elle :

« car ele l'a si atorné qu'il ne se porroit pas de li partir, se il vouloit »[1664].

Et, dans la fin de cette conversation, c'est, cette fois, son désarroi et sa fragilité qui se manifestent et aussi la nostalgie poignante du bonheur passé d'être aimée de Lancelot quand le rappel de cet amour lui fait venir les larmes aux yeux et qu'elle dit à Bohort ses regrets d'avoir jamais appris ces « nouvelles »[1665] , son sentiment que tout vole en éclats :

« car g'en sui, fet ele, maubaillie »[1666].

Ainsi en-deçà de la violence, de l'âpreté des paroles de la reine, la profondeur de son amour pour Lancelot est-elle suggérée mais surtout à travers les sentiments négatifs que suscite la

[1661] *Ibid.*, § 32 p. 32 et § 36 p. 36.
[1662] On se souvient que le narrateur a d'emblée précisé que la reine a cinquante ans…
[1663] *Ibid.* , § 36, p. 37.
[1664] *Ibid*., pp. 36-37.
[1665] *Ibid*., p. 38.
[1666] *Ibid*.

jalousie. Il semble d'ailleurs généralement que l'auteur s'intéresse davantage au conflit entre les amants qu'à leur bonne entente : la seule parole d'amour placée dans la bouche de Guenièvre, rapportée au discours indirect, sans lyrisme, interviendra lors de la scène du flagrant délit :

« La reïne dist qu'ele voudroit qu'il fust a sauveté, que qu'il deüst de lui avenir »[1667].

Le portrait psychologique de Lancelot tracé par *La mort Artu*, là aussi inféré par le dialogue et les actions rapportés, développe le portrait initialement brossé par Chrétien de Troyes à grands traits stylisés par l'idéologie courtoise ; mais il le retouche aussi dans le sens d'une plus grande vraisemblance et de l'adaptation à la *mescheance* qui affecte désormais le monde arthurien.

Lancelot y apparaît d'une fidélité et d'une loyauté absolues, il est toujours l'amant parfait et le meilleur chevalier. Ainsi son indéfectible fidélité à la reine apparaît-elle clairement dans ses conversations avec la demoiselle d'Escalot[1668], mais la ferme affirmation de cette courtoise fidélité se raffine d'une certaine politesse et délicatesse envers la demoiselle amoureuse (ce qui n'est pas le cas du « chevalier de la charrette » narquoisement montré comme bien embarrassé par la demoiselle « entreprenante » et ne sachant comment se dépêtrer de ses avances) : si son cœur n'était déjà pris en « haut lieu », dit Lancelot à la demoiselle d'Escalot, certainement il n'aurait pu résister à une aussi belle et aimable jeune fille[1669] ; c'est aussi une grande fierté de cet amour qui s'exprime là, car son cœur, affirme Lancelot, ne pourrait être mieux placé :

« car il ne pourroit estre en nul leu si bien assenés comme il est la ou ge l'ai assis »[1670].

Cette fierté n'est pas dépourvue d'une certaine dimension sociale si on se réfère aux dialogues rapportés entre Arthur et Gauvain dans lesquels Arthur dit son étonnement que Lancelot ait pu donner son cœur à une demoiselle de si modeste extraction que la demoiselle d'Escalot[1671]. La raison alléguée par Lancelot lorsqu'il décide de se faire le champion de Guenièvre accusée d'homicide avec préméditation alors même qu'il a conscience que, selon le droit médiéval, le « tort en sera sien », va également en ce sens : son amour est aussi dévouement et

[1667] *Ibid*., § 90, p. 117.
[1668] *Ibid*., § 38, pp. 41-42 et § 57, pp. 67-68.
[1669] *Ibid*., § 38, p. 41 : «se (…) ge pooie de moi fere mon plesir et ma volenté (…) si m'aïst Dex, ge ne vi pieça dame ne damoiselle que l'en deüst mieuz amer que l'en ne devroit vos.»
[1670] *Ibid*., § 38, p. 42.
[1671] *Ibid*., § 36, p. 36.

reconnaissance pour l'*enneur* [1672] que lui a toujours fait la reine en ce monde. Ainsi s'explique que, au moment où Arthur propose de reprendre la reine près de lui et donc lorsque le couple se trouve pour la première fois confronté à la nécessité d'admettre l'adultère aux yeux de tous en refusant, ou de se séparer, Lancelot choisisse nettement la séparation :

« Dame, fet Lancelos, se vos fesiez ce que mes cuers desirre, vos remeindriez ; mes neporquant, por ce que ge vueill que cist aferes aut plus a vostre enneur que selonc mon desirier, vos en iroiz a vostre seigneur le roi Artu. Car se vous ore n'i aliés après cest offre qu'il vous a fait, il n'est nus qui ne puist apertement connoistre vostre honte et ma grant desloialté »[1673].

De telles paroles s'expliquent certes par un sentiment d'abnégation envers Guenièvre (Bohort soulignera ensuite combien cette séparation lui sera dure à cause du « grant desirier »[1674] qu'il a de la reine et, quant à la reine elle-même, son discours prouve qu'elle souhaite accepter la proposition pour l'honneur qui lui est fait par Arthur[1675]) ; mais la dernière partie de la phrase montre qu'il s'agit aussi, de la révélation de sa « déloyauté », de son propre honneur donc qu'il fait passer, pour la première fois, avant la plénitude de leur amour. On voit là combien la psychologie des amants dans *La mort Artu* réintègre avec réalisme la dimension sociale que l'idéalisation courtoise avait tenue à distance dans leur histoire littéraire jusque là.

Pour autant, il serait évidemment excessif de nier l'importance accordée à l'amour dans le portrait psychologique de Lancelot dans *La mort Artu*, dans la mouvance de l'amant parfait du *Chevalier de la Charrette* mais de manière à la fois plus vraisemblable et moins stylisée, beaucoup moins exaltée et non sans un certain affadissement. Le Lancelot de Chrétien recherche et trouve dans l'amour de la reine la raison d'être même de son action, de son souffle et de sa vie, une *joie* inouïe et spiritualisée, tandis que le Lancelot de *La mort Artu* en fait dépendre sa sérénité et son *aise*, car si son cœur changeait, dit-il à la demoiselle d'Escalot :

« (…) après ce ne porroie ge vivre un jour si a aise come je fais orendroit »[1676].

Ainsi peut-on percevoir que cet amour est aussi composé d'estime et de confiance dans la bonté et l'honnêteté de la reine, estime et confiance qui lui inspirent tout naturellement la formule qui lui permettra de remporter le duel judiciaire (la reine, il en est persuadé, n'avait pas l'intention mauvaise de tuer en donnant le fruit empoisonné).

[1672] *Ibid*., § 75, p. 97.
[1673] *Ibid*., § 118, pp. 154-155.
[1674] *Ibid*., §118, p. 155.
[1675] *Ibid.* : § 118, p. 154 : « Il m'est venue une nouvele qui moult me doit plere et a vos ausi, car li rois (...) me fait grant honour de ce qu'il me requiert … ».
[1676] *Ibid*., § 38, p. 42.

Mais, ce qui caractérise ce personnage d'amant de la reine, bien davantage dans *La mort Artu* que chez Chrétien de Troyes ou même les autres œuvres qui composent le *Lancelot* en prose, c'est, malgré tout son absolue loyauté, en actes et en paroles, envers Arthur : alors même que la guerre entre eux est commencée, il envoie une messagère assurer Arthur qu'il le tient toujours pour son seigneur et ami et que le roi n'a garde de lui dans un combat : jamais il ne lui portera atteinte physiquement et il le protègera à son pouvoir[1677] ; il montrera ensuite que ce ne sont pas là vaines paroles en adoptant une attitude purement défensive contre Arthur dans la bataille et en refusant tout net avec horreur l'idée de tuer le roi évoquée par Hector venu à la rescousse[1678], en faisant plusieurs fois des offres de paix et, bien évidemment, en repassant en Grande-Bretagne avec son armée pour venger la mort d'Arthur et tuer l'usurpateur. En fait, on retrouve là l'attitude fidèle du parfait vassal, qu'est, paradoxalement,Lancelot, mais, là aussi rationalisée par rapport à la *Charrette* : chez Chrétien, cette qualité de bon vassal découle, comme un résultat collatéral, du sauvetage de la reine mais elle ne semble pas voulue par Lancelot alors que l'amant de la reine dans *La mort Artu* tient à manifester sa fidélité au roi.

Monologues intérieurs rapportés au discours direct : expression théâtralisée de la conscience des personnages.

Dans les œuvres en vers de ce corpus, on sent également l'influence de la tradition orale dans l'insertion peu naturelle, au sein de la narration, de monologues intérieurs des protagonistes rapportés dans un discours direct souvent très lyrique. Ils produisent un effet un peu artificiel certes, dans cette extériorisation théâtrale d'un état de conscience, mais on remarquera qu'ils correspondent toujours à des tournants de l'action ou à des moments particulièrement dramatiques du récit. On y perçoit alors la volonté de l'auteur d'exprimer plus fortement, dramatiquement précisément, les répercussions de l'action sur l'intériorité de la conscience des personnages mais aussi, réciproquement, de mettre en lumière des réactions et des états de conscience qui expliquent la suite des événements narrés. En effet, dans le *Tristan* en particulier, ces monologues un peu théâtraux tendent à renforcer la vraisemblance

[1677] *Ibid*., § 109, p. 141 : « Lui veraiement, pour ce que je le tieng a mon signour et a mon ami (…), asseür je que ses cors n'a garde de moi, einz le garantirai touz jorz a mon pooir de toz cels qui mal li voldront fere ».
[1678] *Ibid*., § 115, p. 152 : « Ha ! Hestor, fet Lancelos, qu'est ce que vos me dites ? Ne le dites mes, car ce seroit peinne gastee .»

de l'action. Par exemple, la prise de conscience de Tristan[1679] à la dissipation du philtre, fondée davantage sur le regret,voire le remords, de ne pas avoir rempli son rôle social que sur un véritable repentir chrétien, prépare évidemment l'épisode du retour à la cour de Marc et, d'une certaine façon laisse aussi présager, dans cette absence de repentir, la reprise de la liaison adultère ; on pensera aussi évidemment aux deux monologues intérieurs importants du roi Marc, monologues plus délibératifs que lyriques, d'abord sur le pin, déplorant de s'être laissé convaincre par le nain et décidant de le punir et de rendre sa confiance aux amants[1680] ; puis dans le Morois, les contemplant endormis, observant ces vêtements conservés, cette épée entre eux, ces deux bouches non jointes et raisonnant sur le scandale occasionné par le sang versé entre l'oncle et le neveu, réfléchissant enfin à la manière de leur laisser un signe de sa clémence[1681].

De façon analogue, parmi les monologues de Lancelot dans *Le Chevalier de la Charrette* rapportés au discours direct, ceux qui concernent l'indécision de Lancelot quant à la conduite à tenir à l'égard de la « demoiselle entreprenante », sont en prise directe avec l'action (la disparition de la demoiselle lorsqu'il rentre de sa promenade après le dîner, la mise en scène de viol) mais mettent en valeur ses répercussions psychologiques : l'impératif catégorique de la parole donnée pour Lancelot et sa décision de s'y tenir (« An quel leu qu'ele soit,/ je la querrai tant que je l'aie. »[1682]) , puis sa grande honte d'avoir « écouté Lâcheté » et tardé à venir en aide à la demoiselle assaillie[1683].

En revanche, les deux monologues de Guenièvre, puis de Lancelot, mis en parallèle, ont davantage une portée lyrique que dramatique, mais la force ici dévastatrice des sentiments évoqués découle malgré tout des péripéties romanesques du récit. Quand le narrateur laisse la parole au personnage de Guenièvre[1684], ce ne sont que questions et exclamations douloureuses, expression pathétique de son regret d'avoir mal accueilli, en manière de plaisanterie (« et sel cuidai ge feire a gas »[1685]), mais cruellement et ingratement celui qui venait à elle sans défiance, en souriant, assuré d'être bien accueilli par tout ce qu'il avait fait pour elle ; ainsi découvre-t-on en-deça de l'aspect rhétorique des questions oratoires[1686] et des exclamations

[1679] *Tristan*, éd. cit., vv. 2160-94.
[1680] *Ibid.*, vv. 264-284 et 299-319.
[1681] *Ibid.*, vv. 2001-2038.
[1682] *Charrette.*, vv. 1060-61.
[1683] *Ibid*., vv. *1103-1131*.
[1684] *Ibid.*, éd. cit., vv. 4205-4252.
[1685] *Ibid.*, v. 4213.
[1686] *Ibid*., v. 4210 : « (…) ne fis je que fole ? » ou encore vv. 4228-30 : « Et Dex ! Avrai ge reançon/ de cest murtre, de cest pechié ? /Nenil voir, ainz … » entre autres exemples …

stéréotypées de désespoir[1687], ce qui nous semble la vérité de ce caractère, rendu vraisemblable par la vivacité et la simplicité de l'expression : son goût de la plaisanterie, du jeu[1688], sa tendresse et sa gratitude profondes, la dimension sensuelle de cet amour dans la courte rêverie exprimée par ce passage du monologue où elle imagine son amant contre elle « Certes, tot nu a nu »[1689], la douleur extrême de s'être quitté sur un malentendu (« mes ensi nel cuida il pas/ se nel m'a mie pardoné »[1690]) , enfin la délicatesse très courtoise de son absolue façon d'aimer lorsqu'elle décide de vivre encore pour continuer à souffrir de la mort de Lancelot plutôt que de se suicider. Ce à quoi répond en un parallélisme d'une grande maîtrise rhétorique, davantage fondée sur la topique de la déploration[1691] (dans la dimension allégorique de la Mort notamment[1692]), mais sur un même registre de fond, la plainte douloureuse de Lancelot appelant la mort, lui qui se sent déjà touché au cœur par cette douleur. On voit quel parti Chrétien de Troyes tire des ressources de la rhétorique classique et, dans la différence de traitement de ces deux monologues mis en regard par la technique du *contrarium*, les nuances psychologiques, la différence des réactions féminine et masculine, la plus grande complexité du caractère de Guenièvre traité un peu plus de réalisme.

Ainsi peut-on dire que si les monologues au discours direct dans ces deux œuvres en vers sont introduits avec quelque raideur au sein de la narration, cette raideur est malgré tout compensée par leur cohérence avec l'action qu'ils commentent en mettant en valeur la dimension psychologique du drame, et par les nuances de caractère et de sensibilité que leur lyrisme permet d'observer chez les personnages, par-delà ou en-deçà de leur aspect rhétorique chez Chrétien de Troyes. On peut aussi remarquer que leur orientation générale est différente : chez Béroul, ces monologues demeurent très axés sur l'action et ses répercussions (Tristan regrette d'avoir privé Yseut des douceurs de la vie de cour par exemple…) tandis que chez Chrétien de Troyes, il s'agit davantage de sentiments proprement dits (les remords de Guenièvre, le désespoir de Lancelot…).

[1687] *Ibid.*, vv. 4205 et 4232 : « Ha ! Lasse… ».

[1688] Y aurait-il là une réécriture courtoise de cette humeur plaisante qu'un personnage du fragment gallois conservé (voir *supra*, Deuxième Partie, chap. IV.2.1) racontant l'enlèvement de Gwenhwyfar (vraisemblablement le personnage de celui qui vient la chercher) reproche à la reine ?

[1689] *Ibid.*, v. 4236.

[1690] *Ibid*., 4214-15.

[1691] Sur la dimension rhétorique de ces deux monologues lyriques dans *Le Chevalier de la Charrette* : voir la pratique rhétorique du *contrarium* combinée à celle du chiasme à propos du désir mortifère de la reine (cf C. WITT, « Le chiasme et la poésie courtoise.. ; », C. PIGNATELLI, M. ROBINSON, *Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette, (Lancelot),* Tübingen, Gunter Narr, Œuvres et critiques, XXVII, 1, 2002, pp. 155-220.et E. SCHULZE-BUSACKER, « La culture littéraire de Chrétien de Troyes », *Romania*, 112, 2004, pp. 107-119.

[1692] *Charrette*, éd. cit., vv. 4271-72 : « Ha ! Morz ! Com m'as or agueitié,/que tot sain me fez desheitié ! »

L'auteur de *La mort Artu* insère plus naturellement quelques monologues intérieurs au sein de la narration : ces monologues explicitement donnés pour tels (le personnage y parle « a sei meïsmes »[1693]) mais extériorisés au discours direct, comme dans les romans en vers, conservent un certain lyrisme et correspondent manifestement à une volonté de l'auteur de mettre en lumière l'acuité du sentiment exprimé. Toutefois, ils sont peu nombreux (deux attribués à Guenièvre), moins développés (on comparera par exemple les deux monologues qui disent les regrets et remords cuisants de Guenièvre d'avoir mal agi envers son amant : Chrétien y consacre quarante-sept vers alors que l'auteur de *La mort Artu* le développe en moins d'une vingtaine de lignes[1694] et leur expression est moins topique et rhétorique que chez Chrétien). Le premier ne s'étend que sur une petite dizaine de lignes et exprime lyriquement le sentiment de trahison qui s'empare de la reine qui vient d'entendre Gauvain évoquer un lien amoureux de Lancelot avec la demoiselle d'Escalot[1695]. Ainsi y dit-elle sa déception et sa perte de confiance envers celui qu'elle considérait comme le plus loyal des chevaliers, voire son impression d'être flouée, elle qui a, pour lui, couvert de honte le plus honnête homme du monde. Le deuxième lui fait habilement pendant : il y s'agit de l'apaisement de la colère de la reine à l'égard de son amant lorsqu'elle apprendra la mort de la demoiselle d'Escalot et en déduira la fidélité de Lancelot[1696] ; on y entend la reine s'adresser de durs reproches sur son propre manque de confiance et sa sottise, et louer la grande fidélité et l'absolu dévouement de son parfait amant ; mais ce monologue de la paix retrouvée demeure dans le registre du drame et du regret crucial : par sa violente jalousie, la reine a éloigné Lancelot, le seul qui, elle n'en doute pas, se fût entremis de la défendre contre l'accusation de meurtre.

On remarquera alors, dans ce contexte, que s'il est logique que la seconde partie du roman après le retour de Guenièvre auprès d'Arthur ne contienne plus de scène avec Lancelot (mis à part l'épisode édifiant peut-être interpolé de la dernière visite à l'abbaye), il est plus étonnant et significatif que plus aucun monologue de la reine ne soit rapporté concernant son amour pour lui : cela fait suite à la relative froideur de leur séparation (surtout de la part de Guenièvre) et on dirait bien que cet amour qui les habitait l'a quittée et que, comme le royaume arthurien, comme toute chose trop humaine peut-être, selon l'auteur de *La mort Artu*, l'amour légendaire de Lancelot et de la reine est voué au temps humain et à la dégradation.

[1693] *Ibid*., § 32 p. 32.
[1694] *Charrette*, éd. cit., vv. 4205-4252 ; *Mort Artu*, éd. cit., § 72, pp. 91-92.
[1695] *Mort Artu*, éd. cit., § 32, p. 32.
[1696] *Mort Artu*, éd. cit. , § 72, pp. 91-92.

Assez souvent cependant tous ces dialogues à dimension psychologique, morale ou sentimentale et ces monologues lyriques et dramatiques sont complétés par des passages insérés plus naturellement au sein de la narration, au discours indirect ou indirect libre ou bien en psycho-narration, techniques qui éloignent l'approche psychologique romanesque de l'héritage de la tradition orale.

Mais aussi une approche de l'intériorité des protagonistes de l'adultère à travers des techniques plus spécifiques à l'écrit : le regard du narrateur seul ou associé à celui de ses personnages (au discours indirect libre).

Du discours indirect libre…

Le discours indirect libre notamment assez fréquent dans ces œuvres, donne l'impression d'approcher au plus près la pensée ou la parole du personnage tout en conservant sur elles un regard de narrateur qui médiatise le jugement du lecteur/auditeur : ce regard du narrateur peut parfois laisser filtrer de l'admiration pour le courage et la force d'amour du héros (ainsi le narrateur donne-t-il à voir l'état d'esprit de Tristan lorsqu'on amène Yseut au bûcher :

« Ja, por toz ceus de Tintajol,
S'en le deüst depecier,
Qu'il n'en tenist piece a sa per,
Ne laisast qu'il n'i alast… »[1697] ;

et celui de Lancelot traversant le Pont de l'Epée :

« mialz se voloit il mahaignier
que cheoir del pont et baignier… »[1698].)

Il suggère aussi très souvent aussi de l'amusement, l'amusement teinté d'humour du narrateur du *Chevalier de la Charrette* devant le décalage entre la conscience de Lancelot perdu dans son rêve d'amour et la réalité concrète (« réveillé » par l'eau froide du gué et le coup du chevalier :

« aussi come cil qui s'esvoille,
s'ot et si voit, et se mervoille
qui puet estre qui l'a feru. »[1699])

[1697] *Tristan*, éd. cit., vv. 1040-44.
[1698] *Charrette*, éd. cit., vv. 3113-14.

ou l'amusement plus trouble, ambigu du narrateur du *Tristan* devant les pensées et décisions de Marc abusé, par exemple dans le passage qui rapporte l'état d'esprit de Marc descendu de son pin :

« Or ne laira qu'au nain ne donge
O s'espee si sa merite
(…)
Ne jamais jor ne mescroira
Tristan d'Iseut, ainz lor laira
La chanbre tot a lor voloir »[1700].

Amusement narquois peut-être. Mais on aura remarqué que, le plus souvent, lorsque le narrateur se rapproche, à travers le discours indirect libre notamment[1701], de la conscience de Marc, c'est que le tour des pensées du roi est favorable aux amants, comme si le narrateur voulait seulement, par ce type de discours qui suggère son regard en même temps que le point de vue du personnage, signaler, une fois de plus, sa sympathie pour Tristan et Yseut et ne mêlait sa voix à celle de Marc que lorsque lui aussi leur manifeste son affection. On peut d'ailleurs comparer ces passages à celui qui manifeste la colère du roi vue de l'extérieur à travers sa physionomie (« De mautalent en devint noir »[1702]), ses paroles et ses ordres[1703], notamment la conversation avec Dinas[1704] : le narrateur s'éloigne de l'intériorité de Marc quand il n'est pas favorable aux amants.

Dans *La mort Artu*, l'instance narrative demeure le plus souvent en position d'observation, ou bien, elle s'amuit totalement pour laisser place au point de vue des personnages exprimé au discours direct ou indirect. Le discours indirect libre qui mêle les deux points de vue y apparaît donc fort peu. Il est amusant de constater que la seule occurrence que nous y ayons remarquée rapporte une pensée de Lancelot, le héros préféré, manifestement sympathique à l'auteur : ainsi les pensées du chevalier alors qu'il vient de promettre à la demoiselle d'Escalot de porter ses couleurs, rapportées dans ce type de discours, confirment-elles sa véritable fidélité, la présence constante à son esprit de sa dame. Mais elles témoignent aussi, par comparaison avec le « chevalier de la charrette », de cette même

[1699] *Ibid.*, vv. 775-77.
[1700] *Tristan*, éd. cit., vv. 292-97. Et, dans la même perspective, vv. 463-468.
[1701] De façon analogue, dans l'épisode du Morois, le narrateur se place dans la perspective sensorielle de Marc lorsque celle-ci se trouve favorable aux amants (vv. 1995-2001 : « Qant vit qu'ele avoit sa chemise/ Et q'entre eus deus avoit devise,/ La bouche o l'autre n'ert jostee… »)
[1702] *Tristan*, éd. cit., v. 1068.
[1703] *Ibid.*, vv. 867-872 : « Li rois comande espine querre,/ et une fosse faire en terre… » ; vv. 1126-28 : «Par ire a juré saint Thomas/ Ne laira n'en face justise/ Et qu'en ce fu ne soit la mise.. », par exemple.
[1704] *Ibid.*, vv. 1085-1129.

évolution du personnage que nous notions ci-dessus : il a une perception exacte des réactions méfiantes et possessives de Guenièvre à son égard malgré sa propre absence de duplicité. Mais, contrairement au « chevalier de la charrette », il ne contreviendra pas à l'honneur (la promesse à tenir) pour contenter les exigences de la reine :

« Et neporquant il fu molt dolenz de cest otroi, car il set bien, se la reïne le set, ele l'en savra maugré si grant a son escient qu'il ne trouvera jamés pes envers li. Mes toutevoies, si come il dit, se metra il en aventure por son creant tenir, car autrement seroit il desloiax …»[1705].

…à la « psycho-narration ».

Mais, et cela est nouveau par rapport à l'esthétique de la chanson de geste, dans tous ces récits, très souvent, ces passages de fine psychologie au discours indirect libre sont insérés dans de véritables descriptions développées de l'état d'esprit d'un personnage, c'est-à-dire des développements proprement « psycho-narratifs » , au sens donné à ce mot par Sophie Marnette[1706]. Cela nous paraît témoigner d'une tendance du récit à accorder une réelle importance à la motivation psychologique de l'action mais aussi à l'épaisseur que cela confère aux personnages. Encore faut-il distinguer selon les œuvres :

Le *Tristan* de Béroul où nous avons remarqué plus haut la prédominance d'une approche psychologique influencée par la tradition de l'oralité, ne contient pas de passages de psycho-narration passablement développés. En effet, l'approche psychologique dans le *Tristan* de Béroul conserve de celle de la chanson de geste, généralement peu approfondie, certains passages très brefs, à propos desquels, très souvent, on ne peut guère parler d'une véritable plongée dans l'intériorité des personnages. Les commentaires du narrateur s'y limitent à de courtes notations le plus souvent induites, de façon évidente, par l'action, la situation évoquées ou le dialogue précédent : ainsi « apprend »-on par exemple qu'Yseut craint la réaction de Marc lorsqu'elle le voit venir vers elle, après le rendez-vous à la fontaine : « Iseut le voit, qui molt le crient »[1707] ou que Tristan est heureux quand Marc lui donne à nouveau ses entrées à la chambre royale, donc celle d'Yseut ! : « Es le vos lié »[1708] ; ainsi aussi cette note du narrateur, certes introspective mais qui ne sert qu'à résumer et, en quelque sorte, à scander, tout le monologue de Tristan dans la forêt à la dissipation du philtre

[1705] *Mort Artu*, éd. cit., § 14, p. 10.
[1706] Voir s*upra*, note 1626.
[1707] *Tristan*, éd. cit., v. 388.
[1708] *Ibid.* , v. 570.

qui la précède immédiatement : « Sovent regrete le roi Marc »[1709]. On peut cependant parfois percevoir la tendance naissante à la psycho-narration, précisément à partir de réflexions rapportées au discours indirect libre, on citera, par exemple, le développement psycho-narratif disant le chagrin et la pitié de Marc grimpé sur son pin à l'égard des amants, injustement accusés croit-il, et sa haine envers le nain, laissant prévoir sa décision ultérieure à leur égard :

« Li rois qui sus (en l'arbr)estoit
Out l'assenblee bien veüe
Et la raison tot entendue.
De la pitié q'au cor li prist,
Qu'il ne plorast ne s'en tenist
Por nul avoir ; mout a grant duel,
Molt het le nain de Tintaguel. »[1710].

L'épisode de la découverte des amants par Marc dans la forêt montre bien que, dans la voix du narrateur-conteur, la narration d'actions qui infèrent un état d'esprit ou un trait de caractère l'emporte encore nettement : Marc arrive furieux, bien décidé à tuer les amants, délace son manteau, lève le bras, puis, glisse son anneau au doigt d'Yseut, enlève son gant, le dépose etc…Mais, entre temps, il a observé les amants endormis et un certain nombre de vers intercalés entre son monologue et la narration d'actions sont consacrés aux sensations du roi , par exemple :

« Li rois a deslïé les ganz,
Vit ensenble les dormanz,
Le rai qui sor yseut decent
Covre des ganz tot bonement
L'anel du doi defors paru :
(…)
Or i avoit tant les doiz gresliz»[1711].

Il nous semble que ce regard introspectif du narrateur porté sur ce que le personnage perçoit est intermédiaire entre la psycho-narration proprement dite (qui tend à décrire une émotion, une pensée, un état d'esprit) et la narration d'actions.

On ne s'étonnera pas que ce soit la *Folie Tristan* d'Oxford, plus proche de la version de Thomas, qui s'ouvre sur un tel passage psycho-narratif[1712] mêlé au discours

[1709] *Ibid*., v. 2196.
[1710] *Tristan*, éd. cit, vv. 258-64.
[1711] *Ibid.* , vv. 2039-2043.

indirect libre évoquant l'état d'esprit de Tristan exilé en Bretagne : un état que nous appellerions semi- dépressif, précisément détaillé par le narrateur et caractérisé par le désarroi, la tristesse, le besoin de réconfort, la souffrance même, les idées noires, le dégoût de la vie et le manque d'appétence, la résignation à la mort dès lors qu'il a perdu sa raison de vivre, l'idée caressée de mourir mais, dans un accès d'égoïsme ingénu, d'une mort qui serait adoucie si Yseut l'apprenait ; enfin un sursaut, comme une planche de salut, la décision de tenter de rejoindre Yseut et le réflexe associé de discrétion et de méfiance à l'égard de son entourage : qu'on n'aille pas l'en dissuader ! Pour une analyse aussi fine, l'auteur met en œuvre divers procédés qui prouvent à la fois sa maîtrise de l'écriture et sa connaissance de l'âme humaine : de façon accumulative, il mêle à un vocabulaire abstrait des sentiments (*dolent,murnes, tristes, pensifs, dolur, peine*…) quelques termes plus concrets qui tendent à matérialiser la douleur comme *ahan* ou *destraiz* ; le tourment et l'inquiétude (au sens étymologique) s'expriment dans des termes suggérant l'activité mentale (*purpense, penser*) et la maladie (*guarir*) : on a vu que le Moyen Âge était persuadé que l'on pouvait médicalement mourir d'amour et la rime qui associe ici *languir* et *murir*[1713] le suggère en effet, de la même façon que le rapprochement par la rime de *vit* et *ocist* signifie la confusion dans la pensée du personnage entre la mort et cette vie douloureuse ; enfin, l'usage répété du chiasme, à la fois scande le besoin de réconfort et la volonté de mourir, et marque l'enserrement obsessionnel de son esprit dans ce malaise et ces sombres pensées :

« Kar acun cufort lu estot
Confort lo estot de guarir,
U, si ço nun, melz volt murir
Melz volt murir a une faiz… »[1714].

Quant au *Chevalier de la charrette*, il a été maintes fois remarqué que le narrateur ne s'y donne plus comme un conteur seulement[1715] qui répéterait une histoire bien

[1712] *Folie* d'Oxford, éd. cit., vv. 1-32. La *Folie* de Berne s'ouvre en revanche, sur une succession de petites scènes visant à manifester l'état psychologique de Tristan et de Marc et met donc encore en œuvre une technique héritée de la tradition de la performance orale.
[1713] *Ibid.*, vv. 9-10.
[1714] *Ibid*., vv. 4-7.
[1715] Malgré tout, Chrétien conserve au sein de l'oeuvre quelques adresses directes à ses auditeurs-lecteurs qui tendent à recréer les conditions de la représentation (v. 4260 : « Molt l'en pesa, n'en dotez mie » ou v. 4264 : « s'oïr et savoir le volez », pour ne citer que ces deux exemples représentatifs). Mais, dans son très important article sur la « mutation de la conscience littéraire » que l'on peut observer dans le roman du XII[e] siècle, M. ZINK accorde une place primordiale à l'apport de Chrétien de Troyes à ce moment « où l'auteur entre en scène » (p. 5), « par excellence le moment du roman » (*ibid.*) et précise, ce qui nous intéresse particulièrement ici, que « par opposition à la chanson de geste où le « je » est senti comme celui de l'interprète, la lecture romanesque introduit une relation directe entre l'auteur et le lecteur » (p. 8) (« Une mutation de la conscience littéraire », *CCM*, 1981, pp. 3-27)

connue mais comme la voix de l'auteur d'une « œuvre »[1716], d'un « livre »[1717], si l'on en croit les célèbres vers qui finissent le prologue et enchaînent sur le début de l'histoire :

« Del Chevalier de la Charrette
comance Crestïens son livre.
Matiere et san li done et livre
la contesse, et il s'antremet
de panser que gueres n'i met
fors sa painne et s'antancïon.
Et dit qu'a une Acenssïon
li rois Artus… »[1718].

Et ce conteur-auteur attache manifestement davantage d'importance à la psychologie de ses personnages que le conteur d'épopée ou le narrateur des récits mythiques d'adultère de la reine que nous avons analysés. Ses intrusions dans l'intériorité des protagonistes de l'adultère (et ce traitement leur est réservé, en une constante focalisation sur leurs personnages) sont beaucoup plus développées que dans le *Tristan* :

Il peut s'agir de la description par le narrateur omniscient de l'état d'esprit, à un moment donné, de Lancelot ou de Guenièvre : on pensera évidemment aux allégories à travers lesquelles, en clerc formé aux règles de la rhétorique classique[1719], Chrétien évoque la conscience du héros, toujours guidée, voire subjuguée, par l'Amour allégorisé : ainsi, le débat entre Amour et Raison qui se disputent la suprématie lorsqu'il s'agit de monter ou non sur la charrette de la honte ; ainsi la description de sa force d'âme, grâce à l'Amour qui le réconforte et soigne lorsqu'il se blesse cruellement sur le Pont de l'Epée, si bien que les contraires se rejoignent dans l'expression paradoxale courtoise qu'il lui est « doux de souffrir »[1720] ; ou encore les quatorze vers[1721] lancés par l'image allégorique de l'Amour qui le mène en maître, consacrés à l'évocation du « penser d'amour » de Lancelot se dirigeant vers le gué, si absorbé dans le souvenir « d'une seule » qu'il ne sait plus rien ni de lui-même, ni de ce qui l'entoure. Dans ce cas, la psycho-narration est essentielle à la compréhension et à la saveur de l'action

[1716] *Charrette*, v. 22.
[1717] *Ibid*., v. 25.
[1718] *Ibid*., vv. 24-31.
[1719] Voir D. JAMES –RAOUL, *La griffe d'un style*, Paris Champion, 2007.
[1720] *Ibid*., vv. 3118-3121.
[1721] *Ibid* vv. 712-24 : « Et cil de la charrete panse/ con cil qui force ne deffanse/ n'a vers Amor qui le justise,/ et ses pansers est de tel guise/ que lui meïsmes en oblie …. »

puisque Lancelot n'expliquera pas davantage sa distraction que par un discret et sibyllin « mes je pansoie »[1722].

Parfois aussi, comme dans le *Tristan*, certains passages psycho-narratifs plus brefs résument et analysent les pensées qui vont ensuite être évoquées au discours direct de manière plus lyrique, tout en les inscrivant davantage dans un cadre de circonstances concrètes qui en souligne la vérité et les effets : ainsi le monologue de Guenièvre à la fausse nouvelle de la mort de Lancelot est-il préparé par le narrateur qui suggère le choc ressenti par Guenièvre par le fait qu'elle ne peut demeurer en public (la nouvelle lui parvient alors qu'elle est assise à table), puis fait intrusion dans sa conscience, évoquant son sentiment de culpabilité (« et molt se blasme et molt s'ancolpe »[1723]), sa conscience d'avoir été cruelle, et prouve la sincérité de ces sentiments en notant qu'elle en perd l'appétit et le sommeil ainsi que sa beauté et son éclat[1724].

La différence la plus nette dans le traitement de la psychologie des personnages entre les romans en vers et le roman en prose de ce corpus, réside précisément dans un recours plus constant à la psycho-narration dans *La mort Artu*. Toutefois, les développements psycho-narratifs y sont souvent brefs jusqu'à se réduire même à de simples notes à portée psychologique mais qui accompagnent continûment l'action. Ainsi les protestations de loyauté de Lancelot envers le roi Arthur, et l'expression de son désarroi de se voir désormais considéré comme son ennemi, sont-elles corroborées par plusieurs passages psycho-narratifs brefs ou de simples notations, par exemple, lors du siège de la Joyeuse Garde :

> « Quant Lancelos voit que li chastiax estoit assis en tel maniere del roi Artu et de l'ome del monde qu'il avoit plus amé, si en est tant dolenz qu'il ne set que fere, non mie por ce qu'il ait poor de soi, mes por ce qu'il amoit le roi. » [1725] ;

ou, lors du combat où Lancelot se trouve confronté à Arthur :

> « (…) quant Lancelos le vit venir, il ne s'apareille pas de lui deffendre, fors de soi couvrir, car trop amoit le roi de grant amour »[1726].

Si brèves qu'elles soient, ces petites notes participent à la construction du personnage romanesque : parmi tous les exemples possibles, on peut penser à la courte remarque du narrateur qui souligne la réelle inconscience de Lancelot quant à l'indiscrétion de sa conduite

[1722] *Ibid*., v. 796.
[1723] *Ibid*., v. 4192.
[1724] *Ibid*., vv. 4196-4202.
[1725] *Ibid*., § 109, p. 140. § 116, p. 152.
[1726] *Ibid*., § 116, p. 152.

amoureuse en faisant part de sa contrariété et perplexité (!) au sombre visage que lui présente le roi[1727], et cela alors que le narrateur vient de rappeler qu'il mène ses amours de manière encore « plus folle » qu'auparavant[1728] . Or, c'est cette inconscience même qui expliquera qu'ayant perçu la colère du roi à son égard, il se rende malgré tout au rendez-vous donné par la reine et se jette ainsi dans la gueule du loup …. Dans la même perspective d'un effet de cohérence psychologique obtenu par ce tissu assez dense de notes de ce type et de passages psycho-narratifs, parfois, le narrateur semble ressentir le besoin de renchérir sur le sentiment véritable qui motive les paroles prononcées ou le monologue intérieur et il insiste, par exemple, sur le fait que Guenièvre croit véritablement à l'infidélité de Lancelot, ce qui explique sa jalousie, son chagrin et son désir de vengeance:

> « iex paroles disoit la reïne a soi meïsmes, car elle cuidoit veraiement que Lancelos amast cele qui manche il avoit portée au tornoiement et qu'il l'eüst lessiee. Si en est tant a malese qu'ele ne set quel conseill prendre de soi, fors tant que ele se venchera de Lancelot ou de la damoiselle… » [1729] .

Il en vient même à développer et analyser davantage la description de l'état d'esprit de la reine en suggérant le tour fallacieux de son raisonnement et une certaine propension, sentie comme féminine peut-être (si on la compare avec la stabilité de sentiment de Lancelot), à se laisser entraîner par son imagination, à donner à tout événement qui touche à l'être aimé une coloration affective, voire à se complaire dans la jalousie et les sentiments extrêmes qu'elle entraîne (quelle différence entre la haine de Guenièvre à ce point de l'histoire et son abnégation lorsqu'ils seront pris en flagrant délit !) : ainsi, alors que Gauvain vient d'informer la reine du désir de Lancelot de venir au tournoi malgré une grave blessure qui est la raison de sa longue absence de la cour, le narrateur évoque ainsi ses pensées :

> « Mes la reïne ne pot ce croire, qu'il ait esté si longuement deshetiz, einz cuide veraiement que la damoiselle que messire Gauvains li a tant loee soit achoison de sa demorance et qu'il soit remés avec lui, et cuide bien que il n'ait por autre chose tant demoré a venir a cort ; si l'en het si mortelement qu'il n'est honte qu'ele ne li vousist bien veoir soffrir »[1730].

[1727] *Ibid.*, § 88, p. 113 : « Lors s'aperçut Lancelos que li rois estoit a lui corrouciez, mes il ne set onques de quoi ».
[1728] *Ibid.*, § 85, p. 107 : « Et se Lancelos avoit devant ce amee la reïne, il l'ama orendroit plus qu'il n'avoit onques mes fet a nul jor,et ele ausint de lui ; et se demenerent si follement que li pluseur de leanz le sorent veraiement… »
[1729] *Ibid.*, § 33, p. 32.
[1730] *Ibid.*, §44, p. 49.

Dans la même perspective encore, mais avec beaucoup plus de nuances en rapport avec une attitude mentale du personnage plus complexe, le narrateur se sert de la psycho-narration pour confirmer, analyser et expliquer, au moins implicitement, l'étonnant aveuglement dont fait longtemps preuve Arthur : dans un premier temps, lorsque Arthur entend la dénonciation d'Agravain, le narrateur, corroborant simplement la parole du personnage, suggère malgré tout que cette ignorance de l'adultère procède d'une volonté consciente et délibérée fondée sur la confiance d'Arthur envers Lancelot, qui semble ici celle du suzerain envers un vassal d'excellence :

> « Li rois Artus qui entent ceste parole ne puet cuidier que ce soit voirs, einz croit veraiement que ce soit mençonge »[1731].

Et cela est expliqué quelques lignes plus bas dans une fine distinction entre l'esprit du roi, troublé malgré tout par ce qu'Agravain vient de lui dire, et son « cœur » non atteint, qui demeure sans trouble en raison de cette confiance même :

> « Cele nuit pensa li rois Artus assez a ce que Agravains li avoit dit, mes ne le torna pas granment a son cuer, car il ne creüst pas legierement que ce fust voirs » [1732].

Cette noblesse de sentiment s'intègre de façon cohérente dans la réelle affection du roi pour le chevalier, affection que le narrateur met en lumière en évoquant la réaction d'inquiétude d'Arthur lorsqu'il apprend que Lancelot est parti grièvement blessé du tournoi, preuve supplémentaire qu'il est bien éloigné de toute idée de vengeance :

> « car il a moult grant poor qu'il ne soit en perill de mort »[1733]

Mais cette confiance n'a plus cours après les révélations de Morgane et des « images » sur le mur. Un passage psycho-narratif de quelque ampleur, mêlant des réflexions du roi rapportées au discours indirect à la description de son état d'esprit, dira son sentiment partagé entre le soupçon désormais installé et le soulagement ressenti lorsque, à son retour à sa cour, il y constate l'absence prolongée de Lancelot[1734] :

> « Et quant il fu venuz et il sot que Lancelos n'avoit esté a cort que un seul jor, assez fu ses cuers en diverses pensees ; car il li estoit avis que se Lancelos amast la reïne de fole amor, si comme l'en li metoit sus, il ne peüst pas la court tant eslongnier ne metre ariere dos tant come il fesoit ; et c'estoit une chose qui moult metoit le cuer le roi a aise et qui moult li fesoit mescroire les paroles que il ot oïes de Morgain sa sereur. Et neporquant il ne fu onques puis

[1731] *Ibid*., § 6, p. 5.
[1732] *Ibid*., § 7, p. 5.
[1733] *Ibid*., § 24, p. 21.
[1734] *Ibid*., § 62, p. 75.

eure que il n'eüst la reïne plus soupeçonneuse que devant por les paroles que l'en li avoit acointiees ».

Le roi ne peut donc totalement s'aveugler mais le narrateur suggère bien cette tendance à surinterpréter les faits dans un sens favorable qui indique une propension à se leurrer. Ainsi s'explique certainement, et là encore cela prouve de la part de l'auteur une prise en compte de la complexité des sentiments et du fonctionnement de l'esprit humain[1735], qu'Arthur ne semble pas le moins du monde se douter de la teneur de la conversation entre ses neveux et qu'il ne la devine même pas lorsque Gauvain le met en garde[1736] :

> « Lors est li rois plus esbahiz que devant ».[1737]

Et malgré sa propre hantise de la honte de la révélation de l'adultère, il insiste pour qu'on lui dise de quoi il est question. On ne pourrait mieux suggérer un aveuglement qui confine ici au refoulement inconscient (avant la lettre bien entendu), à moins que l'auteur n'ait voulu par là signaler que la décision d'Arthur est déjà prise et que déjà, inconsciemment, en lui la rage de venger sa honte l'emporte sur le bien du royaume que vient de lui rappeler Gauvain, l'un n'excluant pas l'autre d'ailleurs : c'est en effet, ce que la psycho-narration soulignera deux pages plus loin, explicitement cette fois :

> « Li rois s'en entre en sa chambre et se coucha en un lit touz pensis ; car il set bien de voir que, se Lancelos est pris a cest afere et il en reçoit mort, onques si grant tormente n'avint en païs por la mort d'un seul chevalier. Et nonpourquant mielz vieut il mourir que sa honte ne soit vengiee devant lui. »[1738].

Mais ces nuances du sentiment et des états de conscience à propos de l'adultère de la reine et de Lancelot disparaissent des dialogues et même de la psycho-narration à partir de l'épisode du flagrant délit : il ne s'agit plus alors dans l'esprit d'Arthur que de son désir de vengeance personnelle qui l'emporte même, on l'a vu plus haut, sur les intérêts de son royaume puis, très tard dans le récit, de ses regrets d'avoir éloigné Lancelot de

---

[1735] C'est une des raisons pour lesquelles on a pu parler d'une approche aristotélicienne dans cette œuvre qui dote la psychologie de ses personnages de nuances réalistes et les éloigne ainsi de la stéréotypie issue des représentations courtoises ou néo-platoniciennes augustinistes de l'homme caractéristique de la période précédente (voir par exemple J.R. VALETTE, article « *Mort Artu* » dans C. GAUVARD, A. DE LIBERA M. ZINK, *op. cit*, p ; 948 : « Une véritable intériorisation s'accomplit qui, alliée au traitement différencié des caractères et au développement d'un temps objectif, témoigne de la modernité de l'œuvre, plus proche de l'aristotélisme qui se répand au XIII[e] siècle que de la tradition augustinienne dont participe la *Queste* ou l'idéalisme courtois du *Lancelot propre* ».

[1736] *Ibid.* , § 85, p. 108 : « Merveilles est de vos, fet messire messire Gauvains, qui si estes ardanz et curieus de savoir nouveles (…)il en porroit avenir tieus max que onques a vostre tens n'avint si grant. »

[1737] *Ibid.*

[1738] *Ibid.*, § 87, p. 111.

lui[1739], double signe que les intérêts de son lignage d'abord, sa fonction de roi pour finir, ont pris nettement le pas dans sa conscience sur la trahison et l'adultère de la reine.

Conclusion : vers le personnage romanesque.

Même si l'approche des personnages principaux dans le *Tristan* s'appuie encore sur les techniques parfois maladroites et la primauté donnée aux manifestations extérieures de la conscience propres à la représentation orale, des caractères, des états d'esprit s'y dessinent :

Tristan nous est montré comme un jeune homme très impulsif, aimable et aimé de tous sauf des félons jaloux, toujours prêt à agir et à « bondir » avec un grand courage physique, une héroïque témérité considérée souvent plutôt comme une folle imprudence par son maître Gouvernal qui s'efforce de la canaliser ; emporté par la force du désir jusqu'à l'inconscience, bien qu'il soit attaché à son oncle, et bien que, dans un moment de prise de conscience, il regrette le mal qu'il lui a fait, il lui en fera encore sans y réfléchir davantage.

Yseut manifeste un grand sang-froid et une maîtrise du discours qui confinent à la rouerie ; très sûre d'elle-même et très affirmée, elle suscite l'admiration pour sa beauté et sa noblesse et elle reçoit attention, compliments et amour ; elle ne manque pas de panache et d'une certaine morgue royale, mais ses pleurs et son épuisement parfois l'humanisent en suggérant une certaine fragilité nerveuse. Elle cherche d'ailleurs davantage que Tristan à se disculper devant Ogrin, signe peut-être d'un sentiment de culpabilité plus présent chez elle.

Le mode de fonctionnement du couple adultère est en totale cohérence avec les caractéristiques psychologiques individuelles des amants : c'est Yseut qui est vigilante et, mis à part pour le stratagème de la farine, décèle les pièges qui leur sont tendus ; c'est elle qui réfléchit et suggère le moyen d'agir (à la fontaine sous le pin, dans le Morois, lorsqu'il s'agit de demander la clémence de Marc et donc l'entremise d'Ogrin, lors de la séparation au sortir de la forêt, lors de la dernière scène aussi) et Tristan se montre toujours disposé à adapter sa conduite aux plans qu'elle a tracés. L'équilibre entre eux se rétablit cependant à travers l'attitude protectrice et « nourricière » de Tristan envers elle. Issu de la nécessité mythique symbolisée par la *geis* puis folklorisée dans le philtre, leur amour se colore de passion juvénile, sensible surtout dans le personnage de Tristan, prêt à tout risquer pour une étreinte, prêt à mourir si Yseut ne vit plus (les versions plus complètes de la légende montrent que cet

[1739] I*bid.* , § 147, p. 189 : « et pleüst a Dieu qu'i eüst entre nous aussi grant amour comme ge vi onques plus ».

absolu du sentiment existe aussi dans le cœur d'Yseut) ; mais parfois, de façon moins attendue, il prend aussi la teinte plus délicate de la tendresse. Toutefois, et cela explique de façon fort vraisemblable leur retour du Morois et la rupture de l'absolu de la passion, non seulement, ils sont aussi des êtres de chair que les privations épuisent, mais ils ont l'un et l'autre intériorisé les codes sociaux, les principes de leur classe et les devoirs et droits liés à leur rang et fonction sociale. C'est ainsi, paradoxalement, que Béroul réaffirme la nécessité de leur amour : rien ne sera même dit pour expliquer ou justifier la reprise de leurs rendez-vous amoureux malgré la dissipation de l'effet du philtre et la prise de conscience et les remords qui en ont résulté : cette passion va de soi et leur besoin l'un de l'autre est de l'ordre de l'évidence, peut-être même le véritable mariage béni par Dieu est-il le leur et non celui d'Yseut et de Marc. [1740].

Quant à Marc, son inadéquation mythique à sa fonction est transposée dans une faiblesse de caractère notée par tous, une propension à se laisser influencer, une incapacité à faire face à cette situation qui le laisse déchiré entre l'affection véritable qu'il porte à son neveu et à Yseut et son ressentiment de mari et d'oncle trahi ; une faiblesse qui le fait osciller d'un extrême à l'autre (de la décision de laisser à Tristan le libre accès de sa chambre à celle de faire brûler les amants, de la douceur et indulgence à la colère destructrice, de l'autoritarisme tyrannique à l' humilité presque dégradante avec Arthur et ses propres barons…). Cela le prive de la juste autorité nécessaire à un roi, lui qui ne peut prendre de décision que sous l'empire d'émotions violentes comme la colère ou de la pitié.

Par l'ardeur au combat et en amour, par le courage absolu face au danger et à la douleur physique, par la primauté donnée à son amour de la reine sur les codes sociaux et les impératifs moraux (face à la charrette, à Noauz et, plus largement, dans l'amour adultère d'une reine, femme de son seigneur), bref par ses qualités d'amant et de héros, Lancelot, dans *Le Chevalier de la Charrette*, ressemble à Tristan[1741], à quelques importantes nuances près : toute son action héroïque de libération des prisonniers, sa force quasi-surhumaine et son mépris de la douleur sont explicitement expliqués par la courtoise force d'Amour ; de plus, à

[1740] Selon J. SUBRENAT dans « Sur le climat social, moral et religieux du *Tristan* de Béroul » (*Le Moyen Âge*, t. LXXXII, 1976, pp. 219-261), c'est là ce qui explique le changement d'attitude et le retrait de Marc qui, selon l'auteur, « ne peut pas être dupe de son malheur » (p. 223) et qu'il ne faut pas « rendre plus sot qu'il n'est » (p. 224) : pénétré au moment où il allait frapper d'une « grâce exceptionnelle » (p. 225), il change à partir de ce moment totalement d'attitude envers les amants, et il ne variera plus ; J. SUBRENAT montre que selon la doctrine traditionnelle de l'Eglise (du moins celle que le *De matrimonio* de saint Thomas reprend et codifie), le défaut de consentement profond (*consensus mentalis*) est un cas de nullité du mariage devant Dieu ; mais dès le milieu du XII^{e} siècle, Pierre Lombard dans ses *Sentences* soutient que le *consensus* suffit à faire le mariage (voir article « Mariage » dans C. GAUVARD , A. DE LIBERA, M. ZINK, *op. cit*., p. 882).

[1741] Notre Deuxième Partie en arrivait au demeurant à la conclusion qu'ils pourraient bien dériver de la même figure mythique.

la différence de Tristan, jamais il ne manifestera l'ombre d'un regret de s'être apparemment avili. Mais il est vrai que les regrets de Tristan portent d'abord sur ce dont son amour a privé Yseut et que rien de tel ne concerne Guenièvre ; enfin, l'esthétique et l'éthique courtoises confèrent à son amour une extrême délicatesse, plus de spiritualité et de ferveur que n'en a celui de Tristan, et une soumission plus aveugle aux moindres volontés de la dame, volontés qu'il se garderait de considérer comme capricieuses (et pourtant…). Globalement, la représentation de l'idéal courtois à travers le personnage de *fin amant* qu'est Lancelot tendrait à en faire un type assez général, voire abstrait et peu individualisé. Toutefois, l'œil amusé du narrateur pimente son portrait psychologique d'un humour certain qui l'individualise et l'humanise, même si, dans l'outrance de certaines situations burlesques, se profile un personnage poétique et assez improbable : Lancelot est notamment très souvent pensif, rêveur, retiré dans le monde intérieur de sa rêverie amoureuse jusqu'à faire preuve d'une grande distraction. Le génie du mystère très particulier à Chrétien de Troyes en fait également un discret, peu expansif en paroles, même avec la reine, à laquelle il prouve davantage son amour par ses actions.

Dans le même ordre d'idées, Chrétien s'arrange pour nous rendre la conscience intérieure de Guenièvre inaccessible jusqu'à la fausse nouvelle de la mort de Lancelot. La seule percée dans son intériorité jusque là, bien sibylline, consiste dans les quelques mots prononcés « en bas » et que nous surprenons en même temps que le comte Guinables[1742], qui disent malgré tout à la fois un désarroi et une confiance. Ensuite, souvent placée en hauteur (lors du premier combat entre Lancelot et Méléagant, à Noauz), elle fait montre d'une arrogance et d'un manque d'amabilité joués : on comprendra ensuite qu'il s'agit là d'un goût de la plaisanterie et du jeu qui nous semble dériver de l'esthétique courtoise, on l'a vu, mais qui individualise le personnage et le rend très romanesque : imagine-t-on l'une de nos reines celtiques s'amusant, un peu cruellement certes (et, sur ce point, on n'est pas si loin de nos reines mythiques), à faire mine d'une exigence si absolue qu'elle ressente les « deus pas » d'hésitation du malheureux Lancelot comme une offense ? L'imagine-t-on surtout désespérée à l'idée que jamais plus elle ne pourra éclaircir ce malentendu et récompenser le dévouement de son amant par leur bonheur commun ? Pour autant, la reine ne renonce pas, lors du tournoi de Noauz, à la vérification (à l'exultation/exaltation peut-être) de son pouvoir sur l'amant véritable. On sent là à l'œuvre la stéréotypie courtoise au détriment de la vraisemblance psychologique : sans nouvelle depuis des mois de Lancelot qui aurait pu être mort, Guenièvre

[1742] *Charrette*, éd. cit. , vv. 209-14.

se conduit davantage selon les codes courtois qu'en femme amoureuse et cela lui confère malgré tout une certaine froideur que la nuit d'amour était venue démentir. Par ailleurs, et avec davantage de vraisemblance à notre sens, Chrétien la dote d'une conscience de ses devoirs de reine et des égards qui lui sont dus (tenant Méléagant à distance) ; et lorsqu'elle quitte, bouleversée, la table à laquelle elle vient d'apprendre la fausse nouvelle de la mort de Lancelot, elle fait malgré tout preuve de dignité, de réserve et de sang-froid avant de s'abandonner, une fois seule, à sa douleur. Il n'est pas exclu que ce sang-froid dont bénéficie aussi Yseut soit d'origine mythique mais on voit comme chaque auteur l'interprète à sa façon : cette maîtrise d'elle-même de Guenièvre qui est royal maintien n'est pas la ruse d'Yseut et les situations dans lesquelles Chrétien place son personnage n'ont rien à voir avec ces scènes proches de l'esthétique du fabliau dans lesquelles Yseut se sert de sa ruse (sous le pin et lors de l'*escondit*).

Le rapport amoureux entre ce *fin amant* et cette Dame, fondé sur la soumission et l'adoration de Lancelot pour la reine et sur la récompense qui lui en est dûment accordée, s'inscrit complètement dans la topique courtoise mais on a pu faire remarquer que c'est de façon si poussée qu'on se demanderait parfois s'il n'y a pas là une sorte de caricature. En tout cas, le jeu courtois avec ses codes est dans cette œuvre si apparent (voire explicite dans la question des *« deus pas »* reprochés à Lancelot et avoués pour une plaisanterie) que le rapport amoureux y prend, nous semble-t-il, une dimension ludique précisément. Pour autant, cette dimension ne prive pas cette histoire d'amour de toute vraisemblance ni de toute gravité et profondeur : il y a de la vraisemblance dans la franche sensualité de la scène de la nuit d'amour, naturelle et, paradoxalement dans ce contexte si codifié, sans afféterie (le rituel d'adoration de Lancelot devant sa Dame mis à part) ; du sérieux dans cette nécessité du secret, de la gravité dans cette ferveur de Lancelot et dans la tendresse du chagrin de Guenièvre, de la profondeur et de la finesse dans cet accord secret entre eux sur ce jeu qui n'humilie pas le chevalier qui se soumet.

En revanche, le roi Arthur demeure presque une silhouette très fonctionnelle et encore très proche du mythe : inefficace, maladroit et passif au point de paraître un bien piètre roi dans la scène d'ouverture, il ne réapparaît, serein et courtois, ayant retrouvé sa reine, qu'en tant que souverain de roman chevaleresque qui honore le chevalier héroïque, jouant son rôle de garant de la justice et du droit. Il est, dans *Le Chevalier de la Charrette*, plus un symbole qu'une personne dotée d'un caractère et d'une conscience.

Ainsi le développement de la dimension psychologique des personnages manque-t-il quelque peu de souplesse dans le *Tristan* de Béroul encore très proche des techniques littéraires de la représentation orale et encore influencé par la fonctionnalité mythique. Pour autant, elle est déjà bien présente, notamment à travers une certaine virtuosité de l'insertion des discours rapportés dans la narration : majoritairement suggérée à partir de scènes et dialogues, la psychologie des personnages y est malgré tout complétée et approfondie par une plongée directe dans leur conscience, dont l'état est parfois théâtralisé dans des monologues intérieurs rapportés au discours direct, mais aussi constamment décrit à travers des notes psycho-narratives parfois de quelque ampleur ou encore donné parfois à entendre à travers quelques passages au discours indirect libre. Globalement, la vraisemblance psychologique est assurée par la multiplicité et le croisement des points de vue, que ce soit celui du narrateur/conteur ou ceux des personnages sur la situation, sur eux-mêmes, ou sur les autres personnages de l'action. Cette approche de l'intériorité des personnages est particulièrement utile à leur compréhension dans ce contexte où les dialogues et même les commentaires du narrateur sont souvent très ambigus. Mais, de façon générale, la fonction de l'approche psychologique des personnages (exprimant amour intense, regrets, remords, peur, désespoir, colère, raisonnements et changements de décision…) semble d'abord dramatique et narrative : dans le *Tristan* de Béroul, elle n'est pas observée ou analysée pour elle-même, elle sert à la compréhension et à la tension dynamique de l'action dont elle est désormais le mobile alors que dans la représentation mythique, les quelques indications d'ordre psychologique étaient au contraire induites par les péripéties symboliques du récit (comme l'accablement et l'esprit troublé d'Eochaid dans le *Tochmarc Etain*).

Si on constate aussi dans *Le Chevalier de la Charrette* une recherche de la dimension psychologique dans l'observation de la conscience des protagonistes de l'adultère à travers des points de vue multiples (là encore à travers dialogues, monologues intérieurs au discours direct, points de vue d'autres personnages sur les protagonistes de l'adultère), on y note également une affirmation plus nette de la psycho-narration et donc du regard constamment porté par le narrateur sur l'intériorité de ses personnages. La représentation d'un modèle d'amour courtois tend à faire de la psychologie non plus seulement le mobile de l'action mais aussi le thème et le centre d'intérêt principal de l'œuvre. Elle a aussi pour conséquence d'y typifier l'approche psychologique de l'amant, absolument dévoué et absorbé en cet amour et tout tendu vers sa parfaite réalisation, tout en discrétion et ferveur intériorisée, et de la dame, dominatrice, exigeante et consentant à la récompense, et de conserver la dimension purement fonctionnelle du personnage du roi. Mais ce regard particulier que donne

Chrétien de Troyes à son narrateur si présent, toujours placé dans une certaine distance humoristique par rapport à ses personnages, distance induite par la distance de l'auteur lui-même par rapport aux outrances de l'amour courtois ou bien par sa perception de la dimension ludique de cet amour, fait de Lancelot un comique distrait, une « force qui va » insoucieuse de sa propre conservation et de Guenièvre une malicieuse jeune femme dont la sensualité réaffirme la spontanéité dans le secret du couple.

Dans *La mort le roi Artu*, globalement, la psychologie des personnages protagonistes de l'adultère semble plus orientée dans le sens de la vraisemblance et de la complexité aristotélicienne, que dans les romans en vers : la complexification de l'histoire d'amour (à travers l'épisode ajouté de la demoiselle d'Escalot et des blessures de Lancelot) entraîne à plusieurs reprises une approche de l'intériorité de la reine : ainsi ce roman nous place-t-il face à un personnage de femme impérieusement amoureuse : si elle conserve toujours une apparente maîtrise d'elle-même au milieu des chevaliers de la cour, elle se révèle dans ses monologues intérieurs et ses conversations avec Bohort profondément aveuglée et emportée par la colère jalouse jusqu'à en perdre toute lucidité et agir contre son propre intérêt et contre celui du royaume. Quant à Lancelot, son amour pour la reine n'est plus dans *La mort Artu*, comme dans *Le Chevalier de la Charrette*, l'instance quasi-divine qui « rasoage et sainne »[1743] et lui permet de dépasser les limites humaines de la souffrance et de l'épuisement physiques : on l'a vu plus haut, le héros a désormais un corps limité et souffrant et cela affecte aussi son psychisme de quelque fragilité ; ainsi voit-on Lancelot abattu et désespéré par la *mescheance* des accidents qui lui adviennent alors que chez Chrétien, seule l'annonce de la mort de la reine, a pu couper net son élan vital. Toutefois, de manière assez vraisemblable aussi, en cohérence avec son tempérament énergique, ces moments d'abattement sont toujours dépassés et, dans sa conduite amoureuse, Lancelot dont on apprendra pour finir qu'il doit avoir environ cinquante-cinq ans, se caractérise par une grande juvénilité (manque de maturité ?) sensible notamment dans son extraordinaire inconscience face au danger d'être découvert. Toutefois, son amour n'a plus la dimension idéalisée, absolue et lumineuse qu'il présentait dans *Le Chevalier de la Charrette*, et celui de la reine semble, dans la seconde partie de l'œuvre, s'être refroidi. La visée pessimiste et tragique de *La mort Artu* paraît entraîner sa représentation de l'amour de la reine Guenièvre et de Lancelot : désormais inscrit peut-être dans le temps humain et dans l'évolution des êtres et de leurs sentiments, il paraît en définitive atteint par la déperdition d'énergie et la dissolution du royaume arthurien. Enfin, *La*

[1743] *Charrette*, éd. cit., v. 3119.

mort Artu témoigne d'une importance accrue accordée à la psychologie du mari trahi, non que sa douleur de mari aimant rentre encore beaucoup en ligne de compte mais son affection pour Guenièvre est quand même notée et explique son pardon ; en revanche, la « culture aristocratique de la honte » induit un état d'esprit, des atermoiements, puis un besoin de vengeance assez aveugle et irresponsable sur le plan politique. Au demeurant, l'auteur, le plus souvent, fournit les données de l'analyse et laisse dans l'implicite ou suggère les mobiles profonds des sentiments et états d'esprit évoqués plutôt qu'il ne les analyse véritablement : en romancier conteur plutôt qu'en casuiste, il préfère donner à voir et à entendre des personnages en action, en pensées, sentiments et en paroles , et leur conserver une certaine opacité malgré tout : la psychologie des protagonistes de l'adultère ne paraît le retenir, parfois assez longuement, que dans ses répercussions sur le royaume et on retrouve là une perspective fort proche de celle du mythe celtique.

On voit que ce corpus de textes tous redevables peu ou prou à l'ancienne représentation celtique de la reine infidèle, témoigne, sur le plan de l'approche et de la construction psychologique des personnages de l'adultère, à la fois, pour la *Vita Merlini* et le « Livre de Caradué », de la conservation des « fonctions » du conte ou du mythe et, pour les autres textes, de la naissance du genre romanesque : pour la légende arthurienne, les textes historiographiques ont posé les jalons d'une recherche de vraisemblance des personnages et, pour le *Brut,* à travers une prise en compte de la dimension morale de l'intériorité du personnage de la reine. Les autres textes de ce corpus, le *Tristan* surtout, montrent l'héritage de la chanson de geste et de la performance orale dans leur très nette tendance à manifester la psychologie d'un point de vue externe, à travers la physiologie qui la révèle et surtout le recours constant à des scènes, dialogues et monologues intérieurs rapportés au discours direct. Toutefois, ces techniques d'approche se complètent, surtout dans *Le Chevalier de la Charrette* et *La mort Artu*, d'observations et de descriptions psycho-narratives infléchies par l'éthique et la rhétorique courtoises chez Chrétien, et une vision plus critique et corrosive dans *La mort Artu* tendant, en ce qui concerne l'histoire d'adultère, à désidéaliser dans une perspective déjà aristotélicienne peut-être, rationaliser et démythifier les personnages de la légende arthurienne et l'amour de Lancelot et de la reine. Que l'intériorité nouvelle des personnages demeure très idéalisée(*Charrette*) et quelque peu monolithique (*Tristan*), ou qu'elle témoigne déjà de nuances, d'une certaine complexité et d'une évolution au cours du récit (*Mort Artu*), on voit ce que son développement doit aux diverse idéologies du temps, courtoise et chrétienne surtout

IX-4 DES STRUCTURES MYTHIQUES AUX STRUCTURES ROMANESQUES.

;

La Première Partie de ce travail a permis de dégager des scénarios récurrents dans les récits d'infidélité de la reine de l'ancienne littérature celtique : récits de conception illégitime du futur « vrai » roi par un être de l'Autre Monde (Mongan, conception de Conchobar, histoire de Boand), récits d'enlèvement de la reine très souvent aussi par un être surnaturel venu de l'Autre Monde (*Tochmarc Etain III*, *Eachtrae Cormac*, enlèvement de Guenièvre par Melwas dans la *Vita Gildae*) ou par un jeune guerrier proche du roi (Histoires de Diarmaid et Grainne, Deirdre, Cano et Cred…). On se rappelle que tous ces scénarios correspondent globalement à la même logique mythique : l'infidélité (voulue ou subie) de la reine révèle une faiblesse (ou un besoin de confirmation par l'Autre Monde[1744]) du pouvoir du roi, lequel est mis à l'épreuve ou puni par cette infidélité qui lui fait commettre erreur sur erreur politique et déclenche sa chute (ou bien, dans le cas d'un enlèvement probatoire et initiatique, amène à son rétablissement), avec d'immenses répercussions collectives pour le royaume[1745]. Quoi qu'il en soit, ces divers scénarios ne donnent jamais lieu à des péripéties « gratuites » par rapport au sens mythique originel, c'est-à-dire détachées totalement de la signification symbolique de l'infidélité ou de l'enlèvement, que cette signification concerne le pouvoir précisément ou la fécondité/fertilité du pays.

Les analyses de la Seconde Partie tendent à montrer que les structures narratives de l'ancien mythe celtique de la reine infidèle demeurent présentes et reconnaissables (à des degrés divers) dans les récits de notre corpus médiéval roman et latin et que, selon les textes, une part plus ou moins grande de leur signification symbolique y est conservée et adaptée au contexte médiéval. Nous avons même pu constater que les structures

[1744] Voir *supra*, chap ; I.1.2 (notamment l'histoire du roi Cormac)

[1745] Précisons, pour faciliter la comparaison, ces divers scénarios tels qu'ils nous sont apparus dans les analyses de la Première partie de ce travail. Pour les récits de conception : manifestation/apparition de l'être surnaturel ayant pris parfois l'apparence du roi à la reine, / conception/ parfois éducation du fils dans l'Autre Monde ensuite rendu à ce monde-ci pour y être un « vrai roi ».
Pour les récits d'enlèvement par un être de l'Autre Monde : apparition du ravisseur au roi, enlèvement/ épreuve ou punition du roi défaillant, poursuite du ravisseur dans l'Autre Monde par le roi, retour de la reine ou chute et mort du roi (tué par ses sujets)
Pour les récits d'enlèvement par un jeune guerrier proche du roi : vieux roi ayant épousé une très jeune femme d'une grande beauté, enlèvement initié par la femme (net *aithed)* (*geis* ou défi d'honneur), fuite dans la « nature » pour Diarmaid (cycle de Finn).

narratives de *La mort le roi Artu* correspondent de très près à l'ancienne logique celtique du thème.

Toutefois, la perte de la dimension symbolique de l'infidélité de la reine donnant libre cours aux implications psychologiques du thème ainsi que sa réécriture, courtoise et chevaleresque surtout, mais aussi féodale et chrétienne, amènent à d'évidentes amplifications par l'expansion et la démultiplification centrifuge des épisodes, amplifications dénuées de la nécessité structurelle et sémantique qui caractérise le texte mythique ; cela tend à inscrire désormais l'histoire dans l'ordre proprement romanesque de l'aventure et de l'imprévisible.

IX.4.1. DÉMULTIPLICATION DES ÉPISODES ET AMPLIFICATION ROMANESQUE.

La transposition de l'ancien thème celtique de la reine infidèle et, dans une certaine mesure, on l'a vu, de ses structures narratives, dans le contexte idéologique et esthétique médiéval continental entraîne de multiples expansions du récit qui l'éloignent de la nécessité sémantique du mythe et de la structure close du conte.

D'une part, les épisodes se démultiplient et s'amplifient pour inscrire l'histoire de l'adultère de la reine dans un cadre désormais très chevaleresque à la fois sur le plan de l'éthique, des circonstances concrètes associées à ce mode de vie et de l'esthétique littéraire qui en est née : les travaux de Marie-Luce Chênerie montrent que le type du chevalier errant s'affirme dans la littérature à partir du XII^{e} siècle[1746] à l'époque précisément de l'essor du thème de la reine infidèle lancé manifestement par la vogue de la « matière de Bretagne ». On retrouve donc dans *Tristan* et encore plus dans *Le Chevalier de la Charrette* et *La mort Artu* des épisodes récurrents, plus ou moins codifiés d'ailleurs, d'hospitalité, de combats singuliers, de tournois…associés à la quête ou aux péripéties amoureuses du chevalier amant de la reine. Rappelons en quelques-uns pour donner une idée de l'ampleur que cette réécriture chevaleresque peut donner à ces œuvres : dans les passages conservés du *Tristan* : combats contre les trois félons, tournoi au Mal Pas ; dans la *Charrette* : combat contre le chevalier du gué, bataille contre les gens de Gorre, combat contre le chevalier outrecuidant dont la demoiselle lui demande la tête, trois combats contre Méléagant, errance et hospitalité (au château de la lance enflammée, chez la demoiselle entreprenante, chez plusieurs vavasseurs), tournoi de Noauz… ; dans *La mort Artu* : tournois de Wincestre, de

[1746] M.L. CHÊNERIE, *op. cit.*

Kaamalot, duels contre Mador, contre Gauvain, guerre contre Arthur, hospitalité du vavasseur d'Escalot, du « mire », rassemblements à la cour d'Arthur… Dans *La Première Continuation de Perceval* même, l'intervention de Cador, le compagnon d'armes, s'explique sur le mode chevaleresque… De plus, certains de ces épisodes ont des ramifications, des temps forts et des temps de préparation… (hospitalité de la demoiselle entreprenante et la mise en scène, tournoi de Noauz auquel Lancelot désespère de pouvoir assister, arrivée à Noauz, deux journées de tournoi, dernière scène conservée du *Tristan* préparée par une conversation entre les espions…), ou leurs répercussions marquent l'action à plusieurs reprises (hospitalité de la demoiselle d'Escalot dans *La mort Artu* suscitant plusieurs conversations, entre Lancelot et la demoiselle, entre la demoiselle et son frère, entre la demoiselle et Gauvain, entre Arthur et Gauvain, entre Bohort et la reine, puis débouchant sur l'épisode de la nacelle, les remords de Guenièvre…)…

Evidemment l'idéologie courtoise et l'esthétique qui en découle génèrent aussi de multiples épisodes fondés sur l'histoire de l'adultère de la reine : le motif courtois du secret (imposé aussi d'ailleurs par l'interdit clérical et social de l'adultère) débouche sur la multiplication romanesque des scènes de rendez-vous secrets parfois transmis par un messager (Perinis), des scènes d'espionnage, voire de voyeurisme, de dénonciations répétées par les « lauzengiers » (les barons de Marc, Frocin dans *Tristan*, Agravain dans *La mort Artu*) ; la représentation de la *fine amor* amène Chrétien à déployer toutes les étapes du rendez-vous, de l'attente, de la sortie furtive du logis, de la progression dans le verger , de la rencontre des amants, du conciliabule, des barreaux descellés, de la fenêtre franchie …jusqu'à celle de la plénitude de la nuit amoureuse, type d'épisode inconnu nous semble-t-il, dans son expansion et sa dimension concrète précisément, de l'ancienne littérature celtique (même les récits littérarisés comme celui de l'histoire de Deirdre demeurent plus symboliques et beaucoup plus brefs en ce qui concerne les scènes d'amour). Et cet épisode déjà si nourri rebondira dans celui de la découverte du sang sur les draps etc…La fidélité courtoisement absolue du *fin amant* sera aussi montrée dans les scènes avec la demoiselle entreprenante dans *La Charrette*, avec la demoiselle d'Escalot dans *La mort Artu* tandis que sa soumission tout aussi parfaite aux moindres désirs de la dame éclatera dans le premier combat contre Méléagant et, encore plus, au tournoi de Noauz. Les amplifications romanesques naissent aussi dans *Le Chevalier de la Charrette* de l'outrance des exigences courtoises de la reine : la scène de la charrette, déjà bien développée en elle-même (notamment à travers le dilemme du chevalier exprimé allégoriquement), trouve de continuels prolongements dans le récit à travers les rappels de la honte que Lancelot a accepté d'affronter en montant sur la charrette et un aboutissement lui-

même fort développé dans le froid accueil de la reine, l'étonnement de Lancelot répercuté par celui de Bademagu et Keu et, par ricochet, dans les remords ultérieurs de Guenièvre d'avoir ainsi poussé la chose par plaisanterie…

L'influence de l'idéologie cléricale et des valeurs chrétiennes sur la structure de ces récits se marque surtout par la multiplication des épisodes signalant la *mescheance* d'Arthur et de sa cour dans *La mort Artu* (Lancelot y est blessé gravement deux fois de façon malencontreuse , épisode du fruit empoisonné, rencontre fatale pour elle de la demoiselle d'Escalot, mort non voulue de Gaheriet, hasard (ou manifestation du destin) qui mène Arthur chez Morgane, étouffement de Lucan dans l'étreinte amicale d'Arthur…). Cette accumulation vise manifestement à pointer du doigt la déréliction patente du monde arthurien et des valeurs guerrières, chevaleresques et mondaines qu'il a portées si haut. Les épisodes édifiants ajoutés à la fin : la dernière rencontre de Lancelot et de Guenièvre, la retraite et la mort de Lancelot, Bohort et Hector à l'ermitage dans la forêt disent explicitement le message chrétien contenu dans toutes ces amplifications. Cette idéologie est moins prégnante dans les autres œuvres, surtout dans *Le Chevalier de la Charrette*. Mais c'est elle qui malgré tout, dans une certaine mesure , suscite les scènes avec Ogrin et qui fonde les fugitifs remords de Tristan et Yseut d'avoir enfreint la « loi de Rome » sur le mariage et les préceptes des Saintes Ecritures. Elle « habille » aussi, de façon plus superficielle, l'épisode de l'errance pénitente de Caradoc ; de plus, elle unifie et a peut-être suscité l'amalgame des deux anciens récits que nous avons dégagé plus haut dans ce récit : celui de la conception merveilleuse et « adultère » du futur bon roi[1747] et celui de la femme au sein d'or ; en effet, ces deux histoires tendent à prôner la fidélité absolue et la chasteté de l'épouse

Les valeurs et les moeurs féodales informent également la structure de ces récits : elles justifient la partie tenue par Keu dans la scène d'ouverture du *Chevalier de la Charrette,* le sénéchal ne pouvant admettre la honte infligée à son seigneur et imposant son service au nom de sa fidélité et du devoir réciproque d'assistance des vassaux et seigneur. Les scènes répétées où s'expriment les exigences renouvelées des barons de Marc renvoient à des revendications de grands feudataires non décidés à se laisser imposer un successeur dynastique et s'appuient sur l'apparence de leur devoir de conseil de leur seigneur. Dans *La mort Artu,* c'est aussi un principe féodal, celui de la valeur première du lignage, qui suscite toutes les amplifications narratives de la vengeance de Gauvain.

[1747] Voir chap. VII.

Mais, on l'a vu amplement, l'effet majeur de la perte de la dimension symbolique de l'infidélité mythique de la reine dans le roman est de conférer une dimension psychologique primordiale à l'adultère et cette dimension est à l'origine, évidemment, de nombreuses amplifications narratives. Même le conte de Caradoc dans *La Première Continuation* qui est, dans notre corpus roman, le texte le plus marqué par la stylisation du conte, amplifie les données de l'histoire d'adultère ici très ancrée dans la magie et le surnaturel en fondant certains épisodes sur des éléments psychologiques : la rivalité des deux « pères » de Caradoc, la honte et le désarroi du roi de Vannes qui demande conseil à son fils qui lui est manifestement très attaché et conseille lui-même l'emprisonnement de sa mère ; l'ambivalence des sentiments de Caradoc fils partagé entre le ressentiment envers sa mère et le magicien qui ont couvert le roi de Vannes de honte (d'où les scènes où il conseille au roi d'enfermer Ysaive dans une tour, et, en enchaînement, d'insolentes festivités dans la tour etc…) et le remords d'avoir, à son tour, provoqué la honte d'Eliavres, qui l'a conçu, et de sa propre mère (d'où l'épisode de l'errance pénitente…). Plus généralement, tous ces récits montrent que l'adultère de la reine est à l'origine de très forts sentiments et émotions : honte et colère des rois apprenant l'infidélité de la reine et la trahison de leur neveu ou proche vassal, désir de vengeance, tentation du pardon, et du côté des amants : craintes, remords, jalousie, joie d'amour, tendresse … Tous ces sentiments donnent lieu, on vient de le voir, à d'amples développements narratifs, à beaucoup de scènes, de commentaires introspectifs du narrateur et de monologues intérieurs notamment : scène de Marc frémissant du désir de se venger et surprenant les amants endormis dans la forêt, puis son indécision, son pardon alors qu'il se convainc de leur innocence…Monologue de Guenièvre se repentant amèrement d'avoir mal accueilli Lancelot dans *Le Chevalier de la Charrette* … Scènes de jalousie de la reine à propos de la demoiselle d'Escalot… les exemples ne manquent pas et cela montre à quel point l'affirmation de cette dimension psychologique est essentielle à la mutation générique que représente la naissance du roman.

La « plasticité du genre »[1748] s'affirme dès son origine dans ces œuvres romanes qui témoignent de sa capacité d'absorption et d'utilisation de textes divers : ainsi, parfois, au récit narratif s'y surimpose une sorte de niveau discursif sur le sentiment amoureux, niveau discursif qui, selon Daniel Dubuisson constitue l'un des signes de la transposition du mythe en épopée[1749]. De tels développements discursifs du récit étrangers à la structure

[1748] P. DE BOISDEFFRE, *Où va le roman ?*, Paris, Editions mondiales, 1972, p. 12.
[1749] D. DUBUISSON, art. cit., p. 67. L'auteur évoque plus précisément les deux caractères essentiels de la « transposition des mythes en épopées, le premier étant la simple amplification narrative », le second résidant

narrative mythique et que l'on peut considérer comme des excroissances du récit d'actions, se remarquent particulièrement dans les débats et développements allégoriques introduits par Chrétien au sein du récit du *Chevalier de la Charrette* : c'est le cas notamment du débat entre Amour et Raison lorsque Lancelot hésite « deus pas » à monter sur la charrette, débat repris par Godefroi de Leigni entre le Cœur et la Raison lors du retour de Lancelot à la cour d'Arthur et qu'il s'agit pour Guenièvre de ne pas se trahir.

Enfin, l'inscription du thème dans un contexte concret et une ambiance médiévale entraîne également un large déploiement du récit : ainsi, la représentation des rendez-vous amoureux et de la nuit d'amour y suscite-t-elle l'évocation de conditions spatiales et d'organisations concrètes de la vie sociale : vergers, chambres aux fenêtres ferrées réservées à la reine (*Mort Artu*) ou partagées avec le roi et ses proches compagnons (*Tristan, Charrette*)…. L'inscription de l'épisode de l'*escondit* dans un contexte très médiéval amène également Béroul à lui donner une grande ampleur. Il s'agit de suggérer une atmosphère de fête créée par l'évocation de la foule, des petites scènes qui provoquent rires et quolibets, de la nuit sur la lande où s'élève le son des instruments dans les tentes, par la description précise des beaux vêtements des seigneurs et des rois, du tournoi et de l'équipement des chevaliers… tout en maintenant bien tendu le ressort de l'action par la précision des faits et gestes de Tristan et d'Yseut (déguisement et gouaille de Tristan préservant le secret, paroles et gestes, passage sur le dos du « mesel » préparant la « desrein*e* » du lendemain…) ; et il faut aussi montrer la solennité du dispositif du serment et lui donner du poids et de la crédibilité dans la perspective très médiévale aussi de l'ordalie judiciaire (installation des reliques, arrivée des garants, formulation solennelle du serment …). Plus largement d'ailleurs, l'adaptation aux pratiques judiciaires médiévales induit dans ces textes diverses scènes : jugement de Guenièvre par le conseil du roi dans *La mort Artu*, scènes de duels judiciaires …

La distance prise dans ces récits par rapport au mythe se mesure donc aisément à l'amplification et à la démultiplication des épisodes concernant l'adultère de la reine. Cela explique que, si les schémas mythiques demeurent perceptibles dans leur ligne structurelle générale, ils n'en sont pas moins parfois brouillés par la réécriture.

« dans la création d'un niveau discursif constitué par un ensemble de réflexions et de considérations (morales, politiques, psychologiques) qui s'inscrivent dans une problématique historique très précise ». Il nous semble toutefois que ces analyses peuvent aussi s'appliquer à la transposition du mythe en roman.

IX.4.2. ACCESSION À L'ORDRE ROMANESQUE DE L'AVENTURE ET DE L'IMPRÉVISIBLE..

La perte (au moins partielle) de la dimension symbolique du mythe et, en conséquence, de sa nécessité sémantique, entraînent également l'accession du texte médiéval à une autre dimension que l'on peut considérer comme fondatrice du genre romanesque [1750]: la dimension aventureuse. En effet, le parcours du personnage du mythe ou du conte est tracé et étroitement contenu par des codes et la nécessité sémantique, celui du personnage de roman s'ouvre à tous les possibles [1751] de la vie humaine, à ce qui peut advenir, en un mot à l'aventure, au sens étymologique du terme. « L'ordre narratif de l'imprévisible » fonde le texte romanesque et informe sa structure « qui en dépend entièrement » [1752].

On perçoit aisément que cette démultiplication et cette expansion des épisodes que nous analysions ci-dessus contribuent à inscrire le parcours du personnage romanesque dans l' « ordre de l'imprévisible » en élargissant le champ des possibles. Mais ce parcours devient aussi aventureux et imprévisible à travers plusieurs autres procédés mis en œuvre par les auteurs de ces textes et qui en influencent la structure.

« L'ordre narratif de l'imprévisible » est en effet aussi installé dans ces récits en jouant sur le statut du merveilleux : insensiblement parfois, on glisse du merveilleux du conte qui implique des péripéties bien circonscrites par la tradition et les règles du genre (le sortilège qui transforme la citrouille en carrosse prend fin à minuit, les robes merveilleuses seront au nombre de trois et de plus en plus précieuses, le prince tombera nécessairement amoureux de Cendrillon) à l'aventure (et non à la péripétie), romanesque parce qu'imprévue, voire en contradiction avec la logique du conte : c'est le cas du traitement du philtre d'amour, certes *a priori* magique et codifié dans les conditions précises de son administration, ses effets, sa durée…mais, une fois le terme échu et l'effet dissipé, dans un conte, l'amour entre Tristan et Yseut se dissiperait aussi ! Le lecteur ou auditeur peut croire un instant que c'est le cas dans le *Tristan* lorsque Béroul lui fait découvrir l'épuisement et presque l'amertume des amants trois ans, jour pour jour, après la fatale absorption ; mais, il n'en est rien et, de manière bien imprévisible en effet, leurs amours reprennent et, outre le sens, cela affecte grandement la structure du récit en entraînant un échange de preuves de

[1750] M. STANESCO, M. ZINK, *Histoire européenne du roman médiéval*, op. cit. , p. 15 : « Par le mythe, l'homme se rapporte au temps des genèses, par le roman, l'existence humaine se comprend a*ventureusement*, c'est-à-dire à partir de son *avenir*. »
[1751] *Ibid*., p. 16 : « Le roman tient son lecteur en haleine parce que tout y est possible ».
[1752] P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 358.

tendresse et de moyens de communiquer avant la séparation, une ferme et attentive assistance de Tristan aux désirs et besoins de la reine et surtout la reprise des rendez-vous amoureux…. Chez Chrétien, l'impression de l'imprévisible naît souvent de sa tendance à rationaliser le merveilleux : ces étranges demoiselles surgies d'on ne sait où (demoiselle du carrefour, demoiselle entreprenante, demoiselle à la mule fauve…) sont vraisemblablement d'anciennes fées ; leur surgissement ne devient aventure imprévue que parce qu'elles ne sont pas présentées comme telles et que leur rôle dans la quête du chevalier ne semble pas essentiel et est montré, au contraire, comme assez contingent, surtout celui de la demoiselle entreprenante. À la manière ironique et ludique de cet auteur, l'imprévisible prend même souvent une tournure paradoxale dans *Le Chevalier de la Charrette* : dans les épisodes curieux et un peu oniriques du combat contre les serviteurs de la demoiselle entreprenante, du Passage des Pierres et des lions du Pont de l'Epée, l'imprévisible, c'est, en fait, qu'il n'y a pas d'aventure ou, en tout cas, pas de sortilège ; l'aventure ici est illusoire et, dans le cas du Passage des Pierres et du combat contre les serviteurs, consiste seulement à découvrir qu'il n'y a pas de danger réel ; en forçant un peu l'analyse, on pourrait conclure que ce qui arrive, c'est qu'il n'arrive rien !

D'autre part, la propension de nos auteurs, de Chrétien de Troyes surtout, à la rétention du sens tend aussi à inscrire l'histoire d'adultère de la reine dans « l'ordre de l'imprévisible » . Chrétien se montre en effet maître en la matière : d'où Lancelot surgit-il au début du roman ? Qui est-il et qui l'a prévenu ? Qui est cette demoiselle qui vient à la rescousse du chevalier du gué, promet un « guerredon » à Lancelot qui fait grâce sur sa demande, est alors reconnue par lui et en semble très contrariée[1753] ? Est-ce la demoiselle à la mule fauve et ces deux personnages n'en sont-ils qu'un seul : celui de la sœur de Méléagant qui délivrera Lancelot ? On ne le saura pas. Ainsi la délivrance de Lancelot par la demoiselle n'est-elle prévue ni par Lancelot, ni par le lecteur. Quant à la question de l'identité de Lancelot, soutenue et relancée constamment, elle ne trouvera qu'à la fin de sa quête une réponse et le reste demeurera dans l'ombre…Dans ces conditions, les rapports de causalité restent mystérieux, se diluent et son apparition, les aides qu'il reçoit, les obstacles qui s'opposent à son action (même si tout est orienté et sous-tendu, de manière remarquablement synthétique, par son amour de la reine) gardent, là aussi, pour le lecteur quelque chose de contingent et d'imprévisible. Béroul joue différemment de la rétention du sens mais l'effet en est similaire : dans l'épisode de l' « escondit », par exemple, le point de vue choisi par le

[1753] *Charrette*, éd. cit., vv. 918-33.

narrateur demeure constamment extérieur au personnage d'Yseut ; nous découvrons progressivement tout ce que le sang-froid et l'intelligente ruse de la reine mettent en place pour préparer l'*escondit* et c'est seulement au moment de la *desreine* qui nous apparaît comme très surprenante et ingénieuse (nous n'y aurions pas pensé !), que nous comprenons à quoi tout cela tendait.

Plus éloigné encore du conte que *Le Chevalier de la Charrette* et le *Tristan* , *La Mort Artu* accentue ce caractère d'imprévisibilité du parcours de ses personnages à travers les effets conjugués de la rationalisation et de l'intertextualité : contrairement à l'image de quasi-invulnérabilité, héritée peut-être du mythe , donnée à Lancelot dans la littérature médiévale jusque là, dans ce roman, non seulement il peut être blessé mais cela peut l'empêcher de se battre (dans *Le Chevalier de la Charrette*, il lui suffit des soins du médecin de Bademagu prodigués pendant la nuit pour être en état, le lendemain, de vaincre le gigantesque Méléagant alors que le Pont de l'Epée lui a profondément entaillé pieds et mains). Cette impression que, désormais, le parcours du héros est soumis aux aléas de la vie concrète est renforcée par l'accumulation des constantes *mescheances* qui, survenant brutalement, viennent bouleverser la vie ou contrecarrer les projets des personnages, de Lancelot notamment (ses blessures, le fruit empoisonné, la mort de Gaheriet non prévue par Lancelot…) ;

Par là, ces récits s'éloignent de l'esthétique du conte et de ses anticipations dramatisantes[1754] pour privilégier un autre type d'étonnement que le merveilleux et un autre type de dramatisation que l'anticipation. Ces histoires d'adultère de la reine appartiennent à l'ordre romanesque de l'imprévisible d'une part parce que tout y est possible, de l'inconcevable force et résistance physique du héros à son inconcevable affaiblissement physique, en passant par l'inattendue disqualification d'un philtre magique, l'étonnante ruse d'une reine, l'épouvantable perversité de son châtiment décidé *in extremis* (l'abandon aux lépreux) ou la distraction inimaginable du guerrier tout à son penser d'amour… D'autre part, cet adultère, par la réécriture romanesque, on l'a dit, se trouve inscrit, hors de l'ordre symbolique, à la fois dans le concret (un lieu, un moment, une mise en cause du physique des personnages…) et dans les valeurs d'une société, tout en conservant des scénarios mythiques cette dimension collective de ses répercussions sur la communauté et tout le royaume. On perçoit alors combien, par ce danger à la fois collectif et individuel qui accompagne l'adultère de la reine, ce thème fonde tout particulièrement la structure romanesque dramatisante de l'aventure et de la tension constante : dans nos récits, lorsque la tension se relâche enfin, que

[1754] Bien qu'ils en jouent encore dans certains passages, on l'a vu.

le héros a réussi à passer le Pont redoutable, à vaincre malgré ses blessures son rival, il est malencontreusement fait prisonnier, ou bien à la suite d'une merveilleuse nuit d'amour, la reine se trouve confrontée au cauchemar de l'accusation d'adultère, ou bien encore les amants bien à l'abri dans la forêt obscure sont aperçus par un forestier… et le ressort de l'action se tend à nouveau.

La structure de nos récits marque donc nettement leur éloignement du mythe et du conte pour accéder à la « plasticité » narrative, aux amplifications narratives ou même discursives, aux rebondissements, aux effets de dramatisation produits par la primauté donnée à l'aventure, à l'imprévisible et à l'amour interdit.

CONCLUSION DE LA TROISIÈME PARTIE

Résumons les acquis de ce long chapitre. La représentation de l'adultère de la reine dans certaines œuvres de notre corpus demeurent plus proches de l'esthétique du conte que de l'esthétique romanesque : (*Vita Merlini,* le « Livre de Caradué »), mais toutes conservent quelques aspects de cette esthétique du conte, même le roman en prose : intemporalité ou temporalité symbolique et magique raccordée au sacré (*Vita Merlini*), persistance du merveilleux fondateur de l'histoire (la conception de Caradoc, conception d'Arthur selon l'historiographie , le philtre du *Tristan*), « habillage » social superficiel (*Caradué)*, traces d'une topographie mythique et légendaire (*Charrette,* fin de *La mort Artu),* typification des personnages peu individualisés ou déréalisés par leur origine surnaturelle ou leurs liens avec la magie et le surnaturel (Merlin, Eliavres, Frocin…) et dont la psychologie reste très sommaire, sans intériorité véritablement approchée (Ysaive…), conçus comme des actants plutôt que des personnes.

Toutefois, même dans les récits les plus proches du conte de ce corpus, le traitement du thème de l'adultère de la reine témoigne d'une évolution romanesque et ce thème nous paraît dans le *Tristan*, *Le Chevalier de la Charrette* et *La mort le roi Artu* en particulier, participer à la fondation du roman par maints aspects[1755] que nous rassemblerons en quatre caractéristiques majeures :

- Correspondant à une nouvelle exigence de vraisemblance et de dramatisation du récit considéré désormais comme essentiel en lui-même, on y constate une inscription du thème de l'adultère de la reine dans des *realia* qui le concrétisent : tendance à ancrer l'action dans des lieux de la réalité et à en doter la description (souvent très brève) de détails concrets et suggestifs répondant aux besoins de l'action (fenêtre d'Yseut close par un rideau en tissu un peu transparent, organisation du logement de Guenièvre, brèche dans le mur d'un verger…) ; malgré un certain flou temporel qui est la règle générale dans tous ces récits, en certains passages, apparition de jalons dans la durée correspondant à l'appréhension médiévale du temps, jalons souvent concrétisés par leur coïncidence avec les rythmes sociaux (repas et repos du soir, lever du matin, cours plénières aux fêtes religieuses) et l'évocation de pratiques sociales associées à ces moments ; inscription du thème, au demeurant dans une société dont le tableau est

[1755] *La mort Artu* étant même beaucoup plus proche du roman, en sa majeure partie, que du conte ou du mythe. Plus précisément, les passages de cette œuvre qui ressortissent encore au mythe et à la légende (la fin notamment) s'y intègrent désormais dans une esthétique romanesque propre, on l'a vu à accueillir différents genres littéraires.

encore très stylisé souvent et presque exclusivement consacré à la classe aristocratique mais parfois assez précis et associé à des indications sur un mode de vie (*Mort Artu* notamment) ; enfin représentation de pratiques judiciaires courantes aux XII^{e} –XIII^{e} siècles ou dont le relatif anachronisme a pu être senti comme historique (le bûcher).

- Correspondant aussi certainement à cette nouvelle exigence de vraisemblance, les personnages se trouvent dotés d'un corps qui n'est plus seulement le corps épique et guerrier mais aussi un corps souffrant, sensuel ou même prosaïque (même le Lancelot de la *Charrette* pourrait éternuer !). Mais certainement aussi en rapport avec cet intérêt pour l'individu qui s'affirme très nettement au XII^{e} siècle [1756], l'approche des personnages principaux de l'histoire d'adultère dans la plupart de ces récits leur confère désormais une intériorité (moins dans le *Tristan*, plus dans les textes arthuriens) et une certaine épaisseur et complexité psychologiques qui les individualisent. Cette dimension psychologique se développe et se précise en lien avec l'éthique et les comportements de leur société et de la classe aristocratique à laquelle ils appartiennent (sens de l'honneur et de la honte, idéal de la *fine amor*, notion de service féodal, préceptes chrétiens…)
- Une fois perdue (ignorée) la nécessité sémantique de la symbolique mythique, l'intérêt du récit devient celui d'une histoire d'amour interdit et ces personnages d'êtres humains ont désormais un destin ouvert à l'aventure et à l'imprévisible mis en scène dans de très variées et nombreuses amplifications du récit, parfois commenté par des réflexions allégoriques sur le pouvoir de l'amour chez Chrétien de Troyes.
- Par là s'affirme une maîtrise littéraire et se profilent des visions d'auteurs particulières, c'est-à-dire, nous semble-t-il, ce qui deviendra au siècle de saint Louis ce que Michel Zink appelle la « subjectivité littéraire »[1757], « ce qui marque le texte comme le point de vue d'une conscience »[1758] et dont il voit précisément les prémices en littérature

[1756] Sur cet aspect certainement essentiel pour expliquer cette nouvelle approche du personnage au XII^{e} siècle, voir C. MORRIS, *The Discovery of the Individual, 1050-1200*, New York, Hagerstown, London, San Francisco, Harperd Row Publishers, 1973 , en particulier les chapitres 3 et 4 : l'auteur examine dans le chapitre 3 (« New Learning in a New Society ») le contexte économique et culturel qui a présidé à la renaissance du XII^{e} siècle et favorisé le développement de l'intérêt pour l'individu. ; et dans le chapitre 4 : « The Search for the Self », C. Morris montre que « la connaissance de soi était l'un des thèmes dominants » au XII^{e}siècle, « inspiré par la parole delphique du « Connais-toi toi-même » et développé notamment par Bernard de Clairvaux et les Cisterciens, (la connaissance de soi est un chemin vers le Ciel), mais aussi un idéal généralement partagé (p. 66) ; le désir d'expression de soi n'était pas moins grand : là encore les écrits de saint Bernard en sont un bon exemple mais aussi la poésie lyrique par-delà son aspect topique et on remarque même l'apparition de lettres et livres autobiographiques véritables.

[1757] M. ZINK, *La subjectivité littéraire*, Paris, P.U.F., 1985, p. 8.

[1758] *Ibid*.

dans la seconde moitié du XII[e] siècle[1759] dans le transfert d'autorité au profit du romancier. Une maîtrise littéraire en effet : elle s'observe tout particulièrement dans le *Tristan*, *Le Chevalier de la Charrette* et *La mort Artu* à travers :

- la technique du dialogue et du monologue dans ces œuvres ; héritée, nous semble-t-il, des techniques de la performance orale, elle permet à leurs auteurs non seulement d'inférer une psychologie saisie de manière concrète à travers des paroles et des gestes mais aussi d'exprimer diverses éthiques, parfois en tension (l'éthique chrétienne de la fidélité et du repentir dans le dialogue avec Ogrin, le bien du royaume contre l'éthique féodale de l'honneur personnel dans l'opposition de Dinas à Marc et aux barons…) ; l'introduction des monologues demeure un peu rigide pour nos habitudes de lecteurs, elle s'assouplit toutefois dans *La mort Artu* où ils sont moins fréquents, plus courts et généralement au discours indirect. Il n'en demeure pas moins que les monologues au discours direct des romans en vers profitent du lyrisme de cette forme.
- un sens nouveau de la suggestion du moment à travers le développement de petites scènes inspirées de la réalité du monde chevaleresque et courtois, suggestives parfois dans leur idéalisation même (l'hospitalité dans la *Charrette)*
- outre l'utilisation de l'espace pour un ancrage concret de l'action, une appropriation du symbolisme des lieux en fonction d'intentions éthiques et esthétiques (le verger courtois ou le jardin de la Chute, la fontaine de la féminité « cosmique » ou la fontaine reflet, image d'une réalité illusoire).
- dans la même perspective, une représentation du corps des amants orientée par une vision particulière de l'adultère : du corps sensualisé, érotisé, spiritualisé (jusqu'à sublimer et nier toute douleur) par l'idéalisation courtoise dans la *Charrette* au corps prosaïquement évoqué, vulnérable du pécheur dans *La mort Artu.* Mais aussi chez Béroul un art du portrait « dynamique » d'un corps décrit pour les besoins de l'action.
- une *moult bele conjointure* surtout dans *Le Chevalier de la Charrette* et *La mort Artu* , une réutilisation très dramatisante de la structure dynamique de la quête initiatique dans *la Charrette*, toujours relancée et toujours plus proche du but, toujours renouvelée par des péripéties variées car orientée vers la

[1759] Ibid, « Une mutation de la conscience littéraire »,art. cit.. L'auteur consacre plusieurs pages de cet article à l'apport essentiel de Chrétien de Troyes à cette « mutation » qu'il définit de la façon suivante :

représentation de la valeur chevaleresque, soit vers celle de la *fine amor* ; une structure exemplairement tragique dans *La mort le roi Artu*, tous les fils de l'action étant entrelacés et reliés (même les dialogues et les monologues) à la catastrophe finale vers laquelle l'action progresse inexorablement.

Mais si cette maîtrise nous semble installer les prémices (pour les romans en vers) ou déjà l'affirmation d'une « subjectivité littéraire », c'est que tous ces procédés sont manifestement mis en œuvre, non seulement pour raconter, mais aussi pour exprimer des visions singulières de l'adultère de la reine, visions singulières évidemment à mettre en relation avec les différentes éthiques que ce thème met en jeu :

- même le conte de *Caradué* on l'a vu, tend, par sa structuration significative, à prôner, dans une perspective chrétienne et plus largement sociale, la fidélité et la chasteté de l'épouse (mais la symbolique du mythe est encore ici assez efficiente pour que l'adultère d'Ysaive, en lui-même, ne soit jamais explicitement blâmé, la reine jamais vraiment punie et que toute action de Caradoc père concernant cette infidélité tourne « à sa honte »).
- Dans le *Tristan*, diverses éthiques (féodale, chrétienne) opposées à l'adultère de la reine sont mises en scène à travers des prises de position des personnages et même parfois assumées par le narrateur (qui admet que l'adultère est un péché). Le narrateur-conteur qui ne nous semble pas distinct, sur le plan éthique, de l'auteur, n'escamote pas les risques individuels et collectifs entraînés par cet amour interdit, il souligne au contraire la difficulté et le regret qu'il y a à tourner le dos à la société et à ses devoirs sociaux pour vivre cet amour ; mais, et ce serait un héritage du mythe étonnamment assumé, on peut presque se demander s'il ne montre pas un certain équilibre possible dans l'amour de Tristan et Yseut vécu clandestinement à la cour de Marc. Et puis, il y a cette sympathie irréductible pour les amants pécheurs …Peut-être, comme le pensait Jean Subrenat[1760], l'éthique chrétienne du consentement intérieur des époux au mariage influe-t-elle sur la vision que veut donner Béroul de cet adultère, le vrai mariage devant Dieu étant dans ce cas celui des amants. Cette œuvre jouant constamment du paradoxe et de l'idée de la manipulation du vrai

[1760] J. SUBRENAT, « Le climat … », art. cit. . Et G. DUBY, *Mâle Moyen Âge*, op. cit., p. 38 : « Bien sûr, depuis le milieu du XII[e] siècle, l'Eglise a fait admettre dans la haute aristocratie que le lien conjugal se noue par consentement mutuel »

et du faux, pourquoi pas ? Quoi qu'il en soit, il nous semble qu'il y a dans ce regard sympathique porté sur les amants, dans cette tendresse montrée entre eux, dans cette pointe d'admiration pour les sacrifices consentis pour cet amour (« nus tant ne compererent ») comme si la souffrance les absolvait, la reconnaissance du droit des individus et l'affirmation scandaleuse et subversive de la nécessité et de la beauté d'aimer. Une morale pragmatique inciterait malgré tout alors à ne pas se heurter de front à une société tout aussi nécessaire à la vie et peut-être à l'amour même.

- Chrétien de Troyes utilise sa maîtrise du récit et de la rhétorique pour construire un *« exemplum* courtois » un peu ambigu dans le portrait en action d'un parfait amant, héros admirable et invraisemblable si stéréotypé qu'on ne peut guère y croire ; ainsi escamote-t-il ou détourne-t-il tout blâme chrétien de l'adultère, en réinvestissant l'ancienne symbolique celtique de la poursuite du ravisseur de la reine d'une symbolique messianique peut-être, si l'on suit Jacques Ribard, et, en tout cas, en idéalisant totalement la représentation refondue dans la topique courtoise. Ainsi l'adultère de la reine et de Lancelot y apparaît-il comme lumineux et débarrassé des exigences de la réalité sociale, ses dangers étant éliminés par l'invincibilité du héros. Le regard un peu distancié porté sur cet amour et surtout sur le personnage du *fin amant* par le narrateur, ajoute, de plus, à la représentation, une certaine gaieté humoristique.
- Image idéale et lumineuse de l'adultère de la reine que l'auteur de *La mort le roi Artu* s'emploie consciencieusement à ternir et assombrir à travers son évocation assez attentive de la psychologie amoureuse de la reine et surtout sa grande maîtrise de la structure tragique de l'œuvre. Toutefois, l'adultère de la reine, certes ferment de dissolution et déclencheur du chaos comme dans le mythe celtique, n'est pas dans *La mort Artu*, en lui-même, le péché majeur ou le seul péché : il fait partie d'un ensemble de comportements mondains et « terrestres » dont l'éthique est disqualifiée à la fin du roman.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Au terme de cette étude, la représentation de l'infidélité de la reine dans ces récits représentatifs des légendes arthurienne et tristanienne nous paraît constituée de strates successives mais imbriquées les unes dans les autres.

La première strate est évidemment celle de l'ancienne représentation celtique de l'infidélité de la reine. Exprimée sous une forme souvent déjà littérarisée et démythifiée, cette figuration symbolique a nourri de si nombreux textes de la littérature celtique et de façon si généralement cohérente que son analyse permet de remonter à des conceptions mythiques très anciennes mais encore efficientes au Moyen-Âge en Irlande et au Pays de Galles (au XI^{e} siècle) : cette représentation est fondée sur la conception celtique selon laquelle la reine, ancienne déesse de la Terre, personnifie, dans les récits mythiques, la souveraineté du royaume. La figure de la reine personnifiant la souveraineté, son infidélité renvoie symboliquement à son renouvellement ou à sa régénération : la notion de régénération de la souveraineté correspond à la strate vraisemblablement la plus ancienne du mythe, celle des noces sacrées du roi avec l'ancienne déesse de la Terre devenue figure de souveraineté. La représentation de l'infidélité de la reine l'associe alors étroitement à des notions de troisième fonction dumézilienne : prospérité, fécondité, jeunesse, expansion de la vie. Cette conception s'exprime dans l'ancienne littérature celtique à travers des scénarios mythiques mettant en scène une reine privée de « mari » et qui dépérit, ensuite revigorée et régénérée par l'étreinte du « vrai » roi (type de la *puella senilis*). Elle s'exprime aussi dans des scénarios de conception illégitime encore très marqués de mythologie ainsi qu'à travers des récits d'enlèvement de la reine associée à du bétail magique, ce qui souligne le lien entre son personnage et la prospérité ainsi qu'avec l'Autre Monde. C'est aussi à cette conception du rapport de la reine avec la fécondité du royaume que renvoie l'histoire des amours illégitimes de Medb avec Fergus Mac Roich, le guerrier ulate doté de si extraordinaires facultés et attributs sexuels.

Mais c'est l'orientation politique de cette symbolique mythique qui, si on considère bien entendu ce qui nous est conservé de l'ancienne littérature celtique, a sécrété le plus de récits et développé le symbolisme de l'infidélité de la reine dans une perspective plus précisément politique : l'analyse du portrait mythique des deux reines Medb permet notamment de constater que le sens symbolique de leur infidélité chronique ne concerne pas seulement la sacralisation par une hiérogamie du pouvoir de rois successifs mais aussi, surtout pour la

seconde reine Medb, plus récente vraisemblablement, l'exercice de la souveraineté : ainsi pour Medb, un roi jaloux n'est pas acceptable car, dans cette configuration sémantique, cette jalousie signifierait un refus tyrannique de céder le pouvoir. Par ailleurs, de nombreux récits d'enlèvement de la reine dans cette ancienne littérature (irlandaise surtout) expriment concrètement et symboliquement la conception très celtique de ce que Philippe Jouet appelle une « coopération polémique » entre la royauté terrestre et l'Autre Monde. Le plus souvent déclenché par une erreur du roi, une entorse au *fir flathemon* (la « vérité et justice du roi »), l'enlèvement de la reine(et la possibilité de l'infidélité qu'il comporte) y représentent la souveraineté enlevée au roi défaillant (temporairement ou définitivement), à titre donc d'épreuve initiatique. S'il satisfait aux épreuves de passage et de courage, s'il franchit le seuil de l'Autre Monde, encore faut-il que le roi passe avec succès l'épreuve « de vérité » qui établira ou rétablira son *fir flathemon*. Si c'est la cas, sa reine lui sera rendue (sa souveraineté restaurée) sans lui avoir été infidèle.

Ainsi l'infidélité mythique de la reine celtique renvoie-t-elle fondamentalement à une insuffisance, une inadéquation du roi à sa fonction ou à une usure de son pouvoir qu'elle manifeste. Cependant, le *fir flathemon* a des implications cosmiques, la « vérité et justice » du bon roi garantissant la fécondité et la prospérité des airs, des mers et de la terre. La défaillance ou l'inadéquation du roi entraîne donc un désordre cosmique. Cela détermine une ambiguïté essentielle du thème symbolique de l'infidélité de la reine qui manifeste ce *gau flathemon* : nécessaire en ce qu'elle correspond à un renouvellement de la royauté lui-même senti comme nécessaire, en manifestant la défaillance du roi, elle déclenche cependant une crise politique aux conséquences tragiques, collectives et cosmiques et elle est donc souvent montrée comme fatale. Globalement, sa représentation mythique s'inscrit dans une conception de la royauté cyclique que le spectacle historique de l'instabilité politique au Pays de Galles et, surtout, dans Irlande du Haut Moyen-Âge, n'a pu que renforcer.

Si certains des récits contant de l'infidélité de la reine dans l'ancienne littérature celtique demeurent très proches de ce symbolisme mythique (ce sont ceux qui ont fait l'objet de notre Première Partie), d'autres présentent manifestement un substrat mythique déjà partiellement littérarisé et démythifié. La Deuxième Partie de ce travail a permis de constater leur rôle essentiel de jalon de transmission de la représentation mythique de l'infidélité de la reine. Ils sont venus compléter notre base comparative de récits celtiques dont les analyses de Première partie ont constitué le fondement. Ainsi avons-nous pu dégager une évolution des représentations associées à ce thème dès le stade de l'ancienne littérature celtique et, plus précisément, de textes portés à l'écrit aux environs du X^{e} siècle. Cette

évolution s'observe dans le développement de récits pré-romanesques d'aventures liées à l'enlèvement de la reine, la tendance à la folklorisation des motifs associés à la symbolique de la reine personnification de la souveraineté (la *geis*, le vin d'ivresse), la tendance à la démythification de son personnage qui devient parfois celui d'une méchante femme blâmée pour son infidélité, la transposition du thème tragique de la chute du roi sur la mort fatale des amants et surtout l'évolution du personnage de l'amant : parfois neveu du roi (Oengus, neveu d'Eochaid aux oreilles de cheval, Drystan, neveu de March), soutien de souveraineté et successeur pressenti dans une perspective symbolique de stabilisation dynastique de la royauté, il renvoie plus généralement à ce que Georges Dumézil appelle « l'avènement du guerrier » à la qualification souveraine, simple rival de souveraineté dans les récits les plus évhémérisés (*aitheda*), mais aussi héros « lugien », restaurateur et dispensateur de souveraineté dans les textes où une strate qui nous semble plus mythique affleure encore.

La représentation de l'infidélité de la reine dans les textes les plus archaïques de la légende tristanienne continentale (le *Tristan* de Béroul et les *Folies*) paraît dériver très largement de cette deuxième strate de récits irlandais et gallois, à la fois en leurs aspects plus proprement mythiques et en leurs aspects plus folklorisés ou pré-romanesques. Ainsi peut-on y postuler l'héritage de la *geis* et du vin d'ivresse dans la folklorisation du philtre d'amour, celui de la représentation celtique de la reine infidèle dans la ruse et, parfois, la cruauté d'Yseut, ainsi que celui de l'orientation de la fatalité sur les deux amants ; de même, cet héritage nous semble patent dans la logique du récit qui fait de l'adultère un signe manifeste de l'inadéquation de Marc à sa fonction ou, à tout le moins, d'une faille dans sa justice au moment du flagrant délit, signe qui déclenche une crise politique déjà latente auparavant. Enfin, des caractéristiques « lugiennes » demeurent dans le portrait de Tristan (doué de si multiples talents, comme le *samildanach*) et encore quelque chose dans sa fonction auprès de Marc (dont il soutient, malgré tout, la souveraineté et auquel, en définitive, il « rend » Yseut).

Le substrat du mythe celtique dans la légende arthurienne est davantage celui de la tradition ésotérique de l'enlèvement de la reine (*Charrette, Mort Artu*) et de la tradition tragique de la chute du roi (*Historia,Vita Merlini, Brut, Mort Artu*). En effet, dès ses récits fondateurs historiographiques, pourtant éloignés de la logique mythique en ce que l'infidélité de Guenièvre n'y renvoie pas à une usure du pouvoir d'Arthur[1761], se réaffirme le lien entre cette infidélité et la chute du roi. *La mort le roi Artu* retrouve, en revanche, la logique

[1761] On se souvient toutefois que ces récits gardent trace de signes d'usure mais qui, manifestement, font partie, pour Geoffroi et pour Wace, des structures narratives de la légende, sans signifier aucunement dans leur esprit l'usure de la royauté arthurienne qu'ils s'emploient, au contraire à montrer en son faîte quand intervient la trahison de Modred.

complète des scénarios celtiques dans ses structures narratives : l'adultère de la reine correspond à une usure de la royauté arthurienne sensible, au demeurant, en bien d'autres signes convergents, elle la manifeste publiquement, déclenche en chaîne une série d'erreurs du roi qui entraînent sa chute tragique aux immenses répercussions collectives.

Mais l'introduction du personnage de Lancelot dans la légende arthurienne, vraisemblablement due à Chrétien de Troyes, établit le lien entre le substrat celtique arthurien et le substrat celtique tristanien. En effet, l'ombre mythique de Tristan et de Lancelot nous est apparue comme « lugienne » par certains aspects dont certains diffèrent au demeurant : Tristan ressemble au *samildanach* par ses multiples talents, de troisième fonction dumézilienne notamment, Lancelot du Lac pourrait bien être un lointain descendant des « dieux-cadres » indo-européens auxquel Georges Dumézil rattache le type du dieu Lug. De plus, les structures narratives du *Tristan* de Béroul, du *Chevalier de la Charrette* et de *La mort Artu* conservent aux deux personnages de Tristan et de Lancelot quelque chose de l'ancienne fonction mythique « lugienne » du restaurateur/dispensateur de souveraineté. Par conséquent, les liens souvent remarqués entre ces deux légendes ne nous semblent pas seulement dus à l'influence directe du Tristan sur *La mort Artu* (surtout), mais aussi à cette ombre mythique commune de l'amant de la reine. La proximité du scénario de l'épisode tristanien connu sous le titre de « La Harpe et la Rote » avec celui du *Chevalier de la Charrette*, fondée précisément sur le rôle de restaurateur de souveraineté donné dans ces deux textes à l'amant de la reine, corrobore cette hypothèse.

Il faut aussi noter que l'étrange conte de « Caradué » dans *La Première Continuation de Perceval*, en-deçà de sa folklorisation superficielle, prend parfaitement sens dans cette logique de la « coopération polémique » entre ce monde-ci et l'Autre à propos de la souveraineté, coopération s'exprimant dans la conception du futur « vrai roi » par le magicien, l'aspect polémique passant par la déconsidération totale dont le faible roi Caradoc (père) fait les frais. De même, la figure et la fonction du devin, que ce soit celles de l'étrange fou sauvage de la *Vita Merlini*, ou sa version grotesque et « de cour », celle du nain Frocin dans le *Tristan* de Béroul, s'éclairent par la comparaison avec les fous celtiques, fous sauvages ou fous de cour, qui dénoncent l'infidélité de la reine comme un désordre cosmique et meurent, pour rétablir l'ordre, en *alter ego* du roi dont la défaillance est signifiée par cette infidélité, d'une mort sacrificielle, parfois ritualisée dans la « triple mort ».

Ainsi le substrat du mythe celtique de la reine infidèle s'observe-t-il dans les œuvres de notre corpus à travers certains motifs mais surtout des structures narratives et même parfois une conservation du symbolisme de la reine personnification de la souveraineté

(dans *Le Chevalier de la Charrette* notamment). Mais tout cela y est évidemment réinvesti dans un contexte culturel et dans des intentions idéologiques et esthétiques très différentes de ceux qui ont présidé à la représentation celtique. En effet, si ces récits arthuriens et tristaniens de notre corpus utilisent ainsi un substrat celtique non négligeable, parfois même essentiel à leur scénario et à leur sens, en aucun cas, le personnage de la reine n'y demeure un pur symbole. La représentation sort de l'ordre symbolique et les personnages de la reine, de son amant chevalier et du roi tendent à représenter désormais des « personnes » et l'adultère de la reine un « véritable » amour illégitime à dimension sociale et psychologique. Ainsi tout cela « tombe »-t-il, selon l'image judicieusement dynamique de Michel Zéraffa dans les « sens d'une société » et c'est la troisième strate d'élaboration de la représentation de l'infidélité de la reine dans les récits de notre corpus.

La dimension politique primordiale du substrat celtique que nous avons pu dégager a évidemment favorisé sa réécriture selon les idéologies féodo-monarchique, augustiniste, courtoise et chevaleresque. Si la dimension morale attachée à ces diverses éthiques n'est pas absente de la représentation, leur expression dans ces textes s'affirme bien davantage dans leur orientation politique.

L'adultère, impliquant un roi et la trahison de sa reine avec l'un de ses plus proches vassaux (et/ou parents), se prêtait tout particulièrement au réinvestissement du substrat mythique par des idéaux féodo-monarchiques. Ainsi tous ces récits véhiculent-ils les notions d'honneur et de honte associés à la révélation de l'adultère et à la trahison du vassal ; la plupart d'entre eux (c'est moins apparent dans l'historiographie) font de la honte l'élément moteur de la réaction du roi et l'instrument d'une manipulation politique par les mauvais vassaux. Le *Tristan* de Béroul et *La mort Artu* y ajoutent un regard critique posé sur la conduite royale et le risque d'abus tyranniques à l'occasion des épisodes de flagrant délit et du jugement (ou absence de jugement) de la reine. Mais seuls les récits historiographiques et la fin de *La mort Artu* font très clairement porter le blâme féodal de la trahison sur l'amant Modred/Mordred en l'occurrence. Dans le *Tristan, Le Chevalier de la Charrette* et, dans une moindre mesure dans la première partie de *La mort Artu*, ce blâme effleure seulement les amants « protégés » par leur statut de bons vassaux, indéfectibles soutiens de souveraineté (on voit là combien le mythe est ici réinvesti) et il est détourné très nettement vers les félons qui utilisent l'adultère à des fins politiques et personnelles. En revanche, et là aussi la représentation celtique reste proche, l'impuissance du roi incapable de défendre ses vassaux et sujets (*Charrette*) ou sa propension à la tyrannie (*Tristan*, *Mort Artu*) sont stigmatisées en lien

avec les conceptions féodo-monarchiques des devoirs du souverain à travers des épisodes suscités par l'enlèvement ou l'adultère de la reine.

Par là, le thème de l'adultère de la reine croisait la réflexion augustiniste sur la royauté, réflexion prégnante dans les textes jusque dans le premier tiers du XIII^e^ siècle : la vieille philosophie néo-platonicienne, influencée en cela notamment par la canonique irlandaise, établissait un lien symbolique entre l'harmonie régnant au sein de la famille royale et l'ordre cosmique (et donc le bien du royaume représenté par le règne de la *pax* et de la *justitia*). Ces histoires celtiques d'infidélité de la reine pointant symboliquement le *gau flathemon* dont on a vu aussi les répercussions cosmiques constituaient donc un terrain tout préparé pour une réécriture selon la conception augustiniste du *consensus* et de la *pax* troublés par les répercussions de la discorde de la famille royale. De façon assez étonnante dans ce contexte d'une idéologie chrétienne, comme dans les récits celtiques, à travers cette priorité donnée au bien du royaume et au *consensus* et en conformité avec l'éthique féodo-monarchique, le blâme augustiniste dans les récits romans porte davantage sur les erreurs du roi que sur les amants adultères.

Au demeurant, dans le *Tristan* et *Le Chevalier de la Charrette*, comme dans *La mort Artu*, à travers la sympathie et l'intérêt indéfectibles accordés par les auteurs au héros chevalier, s'exprime une recherche de promotion de la chevalerie et le « partage » de la reine y conserve une dimension symbolique renvoyant à un idéal d'équilibre entre le pouvoir monarchique et le « bras » de la chevalerie.

Ainsi l'expression morale du blâme chrétien du péché d'adultère et du repentir, expression à laquelle on s'attend assez logiquement dans le contexte idéologique des XII^e^ et XIII^e^ siècles [1762] où la morale cléricale du mariage tend à s'affirmer fermement, n'est-elle pas absente de la plupart de ces récits. Mais, de même que les interventions d'Ogrin dans le *Tristan*, du pape dans *La mort Artu* renvoient davantage aux impératifs augustinistes du *consensus* et de la *pax* qu'à l'exigence d'un repentir véritable et profond, le mal et le péché d'adultère y sont seulement signalés comme évidents, et le repentir y apparaît comme superficiel et fugitif, voire joué (*Tristan)* ou non exclusivement suscité par le péché d'adultère (*Mort Artu*), ce qui tend à le diluer. En revanche, le dogme désormais établi au XII^e^ siècle de l'indissolubilité du mariage n'est nulle part explicitement remis en cause (toutefois, on peut se demander si l' immoralité du *Tristan* de Béroul ne pourrait pas s'expliquer par la doctrine consensualiste du consentement mutuel et profond qui ferait de l'amour de Tristan et

[1762] Et surtout dans celui du XII^e^ siècle pour le repentir…

Yseut le seul vrai mariage et annulerait celui du roi et de la reine,Yseut n'y consentant pas en son cœur).

Enfin, les « sens » de la société médiévale apparaissent aussi, surtout dans ce corpus dans *Le Chevalier de la Charrette*, à travers le réinvestissement de l'infidélité de la reine par l'idéal de la *fine amor*. Là aussi, le scénario mythique de l'enlèvement et la représentation traditionnelle de la reine personnification de la souveraineté offrait une matière aisément adaptable : de la reine au choix impérieux à la Dame aux exigences absolues et indiscutables, de la hiérogamie peut-être à l'union fervente dans l'adoration et sacralisation courtoises de la Dame, de la poursuite initiatique de la reine enlevée dans l'Autre Monde au parcours d'épreuves héroïques et amoureuses du chevalier qui y gagne son nom des lèvres de la reine de son coeur… Mais là encore, c'est aussi une dimension politique du réinvestissement idéologique courtois qui s'affirme, plus généralement, dans les autres oeuvres de ce corpus, par le traitement de l'impératif courtois du secret qui vient rejoindre ici les éthiques féodo-monarchique et augustiniste du bien du royaume et de la *pax* et *harmonia* par le fait que ce secret est toujours trahi par les félons *losengiers* (*Tristan, Mort Artu, Charrette* même dans l'épisode de l'accusation d'adultère par Méléagant) et que cette révélation est montrée comme contraire au Bien du royaume.

Cependant, si des réinvestissements idéologiques divers affectent la représentation de l'adultère de la reine dans toutes ces œuvres, pour autant, la représentation mythique celtique s'y est transmise à travers des motifs et structures narratives et nos textes, hérités donc du mythe et du conte, demeurent avant tout des récits, des histoires racontées. De plus, l'éloignement de ces textes par rapport à la nécessité sémantique du mythe (ainsi réinvesti par des idéologies diverses donc) et la perte de la dimension symbolique des personnages (de celui de la reine au premier chef) induisent des transformations esthétiques de la représentation. Ces transformations, plus ou moins profondes selon les textes, nous paraissent essentielles à la genèse et à l'affirmation du genre romanesque par la représentation de l'adultère de la reine.

C'est que cette perte de l'ordre symbolique implique désormais l'inscription de ces histoires d'amour adultère dans l'ordre de l'humain, du social et du psychologique. Ainsi libérée de la nécessité sémantique du mythe et de la clôture narrative qu'elle implique, l'histoire d'adultère devient importante en elle-même. Les auteurs, héritiers sans doute en cela de la tradition orale des conteurs cherchent manifestement l'intérêt et le plaisir de leur public d'auditeurs ou de lecteurs, d'où la primauté désormais accordée à la tension dramatique de l'intrigue et au pouvoir évocateur des mots. Raconter ces histoires à l'écrit, c'est aussi

désormais s'affirmer en tant qu'auteurs. En effet, dans les œuvres de notre corpus roman, et, surtout dans les trois œuvres les plus romanesques déjà de ce corpus (*Tristan, Charrette, Mort Artu*), un art d'écrivains se manifeste par une maîtrise consciente de leur matière et, plus précisément, par l'actualisation et la dramatisation de l'histoire désormais inscrite dans un ensemble de circonstances concrètes : les lieux de l'action sont souvent évoqués pour l'ancrage réaliste qu'ils fournissent mais aussi pour l'obstacle ou le danger qu'ils représentent et leur rapport au secret dans leur ouverture/clôture ; la temporalité souvent un peu floue et encore « magique » correspond malgré tout à l'appréhension que les gens avaient du temps qui passe et aux rythmes sociaux au Moyen-Âge ; là aussi, elle fait l'objet d'un travail d'auteur qui l'utilise pour tendre le ressort des scènes particulièrement dramatiques suscitées par la dimension transgressive de ces amours interdites. De plus, les intentions idéologiques féodo-monarchiques, chevaleresques, courtoises, chrétiennes … qui sous-tendent ces œuvres influent sur la représentation, influence sensible notamment dans un nouveau symbolisme des lieux (symbolisme personnel en tant qu'orienté par ces intentions idéologiques, comme celui du verger ou de la fontaine des rendez-vous d'amour) et dans le déploiement dans ces oeuvres d'un arrière-plan social plus ou moins précis et concret (*Mort Artu*) ou, au contraire, stylisé et idéalisé (*Tristan, Charrette* surtout) : d'où l'évocation de cours aristocratiques, d'un peuple presque toujours réuni en foule représentant les devoirs du roi, du clergé à la fois en sa partie érémitique et en sa partie séculière hiérarchisée. Même si on est loin des grandes fresques sociales déployées par le roman réaliste du XIX^{e} siècle, on peut noter dans ces œuvres quelques traits concrets évocateurs d'un mode de vie (surtout chevaleresque) et aussi la représentation de pratiques judiciaires courantes. Cela n'est cependant guère mis en œuvre par des descriptions (un peu plus chez Béroul toutefois) mais à travers un art de la scène partout présent, hérité certainement de la tradition orale de la chanson de geste, renouvelé toutefois par une bien plus grande attention à la psychologie et à l'intériorité des personnages. Grâce notamment au travail littéraire du point de vue et des dialogues, se construisent ainsi des personnages de « personnes » concrétisées au demeurant par une dimension physique plus réaliste que dans le mythe ou le conte. Ces personnages sont dotés de personnalités, de caractères, d'états d'esprit différents selon les œuvres et plus ou moins fouillés, l'approche des romans en vers restant malgré tout davantage typifiée (*Tristan*) ou idéalisante (*Charrette*). Paradoxalement en effet, ces différences se renforcent par la typification due aux intentions idéologiques, le cas le plus frappant étant bien entendu le portrait de Lancelot en parfait amant et de Guenièvre en Dame courtoise dans *Le Chevalier de la Charrette*. Toutes ces évolutions esthétiques dans le traitement du thème de l'infidélité de la reine induisent une évidente

libération des structures narratives et un déploiement des scénarios de manière centrifuge à partir de ce thème central.

À travers cette profonde réécriture des scénarios mythiques traditionnels adaptée aux diverses intentions idéologiques qui les sous-tendent, ces trois œuvres romanesques ou pré-romanesques accèdent en effet à la « littérature » au sens où l'entend Michel Zink car des visions personnelles de ces amours illégitimes de reines, et peut-être, plus largement, du monde et de la vie s'en dégagent : la vision de Béroul s'affirme comme fondamentalement ambiguë, partagée entre la reconnaissance sans état d'âme de l'évidence de l'amour-passion, au-delà du droit apparent, et la reconnaissance navrée du dommage individuel et social qu'il entraîne ; elle demeure malgré tout subversive et immorale dans cette inscription de l'amour adultère dans une société d'apparences montrées comme illusoires avec lesquelles on peut jouer (à haut risque toutefois). Chrétien de Troyes nous offre la lumière d'un amour absolu, hors de la vie réelle, vécu d'ailleurs dans un Autre Monde, peut-être l'autre monde que se construisent les parfaits amants ; l'humour cependant sape ici le sérieux de la représentation courtoise et signale l'irréalisme de cette représentation. Dans la vision théologique de l'auteur de *La mort Artu*, l'adultère de Lancelot et de la reine est une « folie » de plus à inscrire au tableau de la déréliction du monde arthurien, un des péchés mondains que le bon chevalier pourra expier et même cet amour si inaltérable dans la légende jusque-là subit le sort des vanités terrestres.

Mais, pour finir, nous aimerions insister sur le fait que la profondeur de ces réécritures et la variété de ces expressions particulières du thème n'oblitèrent jamais totalement dans les œuvres de ce corpus l'héritage celtique commun, notamment la dimension politique du thème et surtout le fait que, de manière scandaleuse et fondatrice pour toute l'histoire du roman, tous conservent leur sympathie et nourrissent celle de leurs lecteurs pour ces personnages d'amants magnifiques issus du mythe « lugien ». C'est ainsi que la représentation de l'adultère de la reine dans ces textes aux origines du roman nous ramène à cette vision du roman proposée par un grand spécialiste du mythe, Claude Lévi-Strauss : « Le roman expose le plus clairement le souvenir et l'oubli du discours mythique »[1763].

[1763] C. LÉVI-STRAUSS, *L'origine des manières de table, Mythologiques* III, Paris, Plon, 1968, p. 106.

ANNEXE I

L'IMPUNITÉ DE LA REINE INFIDÈLE CELTIQUE.

On s'est parfois appuyé assez déraisonnablement parfois, nous semble-t-il, sur cette impunité dont jouissent ces personnages de reines infidèles dans l'ancienne littérature celtique, irlandaise en tout cas, pour en conclure qu'il y avait dans l' Irlande pré-chrétienne, une « sorte d'amoralité tranquille et souriante »[1764]. Le personnage de Medb, si important il est vrai dans l'épopée irlandaise, semble avoir été considéré comme représentatif des femmes dans l'ancienne Irlande et la tolérance face à sa conduite comme révélatrice de l'attitude celtique envers la sexualité féminine. Dans quelle mesure la représentation mythique de la reine infidèle incarnant peu ou prou la souveraineté permet-elle d'éclairer différemment cette prétendue amoralité et l'impunité dont elle semble jouir très généralement ?

a) Impunité générale.

Il est vrai que cette impunité peut étonner. Le cas de Medb de Connacht, effectivement, est sans doute le plus frappant : non satisfaite de passer de mari en mari, alors qu'elle est la reine d'Ailill (ou plutôt qu'il est son roi), elle entretient cette longue liaison adultère avec Fergus Mac Roich. Le *Tain Bo Cuailnge* fait allusion au fait qu'un an auparavant, Ailill avait surpris la rencontre entre Fergus et Medb « sur le versant d'une colline » ; Ailill se contenta alors de remplacer l'épée de Fergus dans son fourreau par une épée de bois[1765] et c'est seulement plus tard qu'il s'arrangera pour faire assassiner l'amant attitré de Medb de la lance d'un poète aveugle[1766]. Mais, quant à Medb, nullement gênée d'ailleurs d'être surprise avec son amant, elle n'en sera pas punie. Medb Lethderg, la deuxième Medb, ne tolère aucun roi de Tara qui n'ait couché avec elle, instituant par là cette infidélité comme constitutive de son rôle de déesse de la souveraineté et nul ne songe d'ailleurs à l'en punir ni même à en flétrir son honneur.

Même quand l'incarnation symbolique de la souveraineté par le personnage de la reine infidèle n'est pas aussi manifeste dans les textes, elle continue à jouir de l'impunité lorsque l'adultère est découvert : c'est le cas dans le *Lebor Gabala Erenn* et l'histoire de Partholon, dont la femme Elgnat (ou Delgnat), on s'en souvient, le trompe avec le serviteur

[1764] J. MARKALE, *La femme celte*, Paris, 1972, p. 377.
[1765] C.J. GUYONVARC'H , *Razzia*, trad. cit., pp. 157-8.
[1766] J. MAC KILLOP, *op. cit.*, article « Fergus Mac Roich », p. 217.

Topa ; à son retour, Partholon devine la vérité et, de rage, tue le petit chien d'Elgnat mais à Elgnat, il ne fait subir aucune autre représaille[1767]. Dans *l'Aided Loegairi Buadach* (« La mort violente de Loegaire Buadach »)[1768], le roi d'Ulster Conchobar condamne à mort son *file* (poète de cour professionnel) pour le punir de sa relation adultère avec la reine, Mugain, mais celle-ci bénéficie de sa clémence.

Cependant, il ne semble pas que le fait que la reine infidèle incarne la souveraineté suffise à expliquer son impunité quasi-systématique : dans certains textes où la femme infidèle n'est manifestement pas la reine et n'a rien à voir avec la souveraineté, comme dans *l'Aided Celtchar*[1769] (« La mort violente de Celtchar ») où l'infidèle est la femme du champion ulate Celtchar, elle paraît jouir de la même impunité : en tout cas, comme le souligne Françoise Le Roux dans son commentaire de ce texte, l'amant, Blai Briuga , meurt tué par le mari ; Celtchar, lui-même, meurt de mort violente quelque temps plus tard en conséquence de cette justice expéditive mal venue ; mais la femme, à l'initiative de laquelle s'était accompli l'adultère ne semble pas être punie[1770]. De la même façon, un poème du *Dindsenchas* raconte que Aed, le fils du Dagda qui « était allé à la femme de Corcend en son lit » fut tué par ce dernier mais ne dit rien sur un quelconque châtiment de la femme[1771].

b) Cette impunité s'explique-t-elle par la morale et les lois de l'ancienne société celtique ?

Il se trouve en effet que le témoignage des anciennes lois celtiques, tant irlandaises que galloises, à ce point de vue, ne va pas dans le sens d'un châtiment corporel de la femme infidèle[1772] . Le mariage chez les anciens Celtes est un contrat[1773] et non un

[1767] F. LE ROUX, « La Mythologie irlandaise du Livre des Conquêtes », art. cit., p. 381 et sq. et, pour ce passage en particulier, pp. 388-9.
[1768] Texte cité et résumé par C. J. GUYONVARC'H , « La mort violente de Celtchar, fils d'Uthechar », art. cit., p. 373, note 5 .
[1769] Texte traduit par C.J. GUYONVARC'H, *art. cit.*, p.371-8 et commenté par F. LE ROUX, « De la lance dangereuse, de la femme infidèle et du chien infernal », *OGAM*, X, pp. 381-412.
[1770] Comparant dans *Celtes et Grecs* I, (Paris, 1999) , l'histoire de Celtchar et celle du héros grec Kephalos, B. SERGENT remarquait, au-delà des fortes ressemblances entre ces deux histoires la différence suivante : « (…) la lance de Kephalos est dangereuse – pour sa femme, celle de Celtchar le fut pour son rival, Blai Briuga, et pour lui-même, point pour sa femme.On ne doutera pas que pour les Grecs, la « fatalité » qui pèse sur Prokris tient à son adultère, tandis que Brig Bretach, à l'instar d'autres célèbres femmes adultères irlandaises, ne subit aucune conséquence pour son acte. » (p. 43).
[1771] E. GWYNN, *op. cit*, p. 43.
[1772] Toutefois, la concubine peut subir, de la part de la femme principale, pendant trois jours, des représailles physiques qui ne doivent pas entraîner la mort (à ce sujet, voir F. KELLY, *A Guide to Early Irish Law*, Dublin, 1988, p . 79.)
[1773]Il semble que la législation sur la mariage dans l'ancienne Irlande présente une grande part de coutumes anciennes comparables pour beaucoup d'entre elles à celles de l'Inde ancienne malgré le christianisme : ainsi les lois répertorient-elles très largement dix formes de mariage, du mariage permanent avec consentement de la famille et dot aux relations sexuelles passagères en passant par l'enlèvement. Le divorce est admis et réglementé. Ce que nous appellerions concubinage, la prise d'une seconde épouse (appelée malgré tout péjorativement

sacrement, contrairement au mariage hébraïque, et l'adultère est donc puni par des amendes, le « prix de l'honneur » étant fixé pour chaque personne selon son rang social : ainsi, selon le *Ca□in La□namna* (« Loi sur les rapports sociaux »), toute femme adultère doit payer le « prix de l'honneur » à la première femme[1774] ; l'adultère est considéré comme un non-respect du contrat de mariage et, à ce titre, est pénalisé mais non châtié ; ni les lois irlandaises, ni les lois galloises ne prévoient de peine physique pour les torts faits au contrat de mariage.[1775] [1776]Une vieille heptade irlandaise donne sept motifs pour lesquels un homme peut divorcer de sa femme parmi lesquels on trouve l'infidélité et la honte portée à l'honneur du mari mais il n'y s'agit pas d'autre punition que le divorce[1777].

De plus, en ce qui concerne le cas particulier de Medb, son autorité et sa tranquille amoralité en matière de fidélité ne s'expliquent pas exclusivement dans une perspective symbolique qui serait coupée de la réalité sociale et légale de l'ancienne Irlande : en effet, Ailill, nous dit le « dialogue sur l'oreiller » dans la *Tain Bo Cuailnge*, est marié à Medb « sur bien de femme », il vient « de l'étranger » puisqu'il est du Leinster ; or, le *Cain Lanamna* signale que lorsqu'une femme héritière elle-même, se marie avec un homme sans terre ou un étranger d'une autre *tuath* (tribu), les rôles normaux entre mari et femme s'inversent : la femme prend les décisions et paie les amendes et les dettes de son mari[1778].

Pour autant, aucune forme de polyandrie n'est admise et cela n'explique tout de même pas cette impunité totale, récurrente, voire systématique de Medb d'abord, ni des autres reines adultères de nos textes. Il ne faut pas, en effet, forcer le trait à partir de ces lois relativement clémentes quant à l'inconduite sexuelle : il ne s'agit pas d'une amoralité totale et encore moins d'une totale permissivité : l'infidélité semble désignée péjorativement et peut entraîner divorce et amende, voire, de la part de la première femme, de façon tout à fait légale, des représailles physiques dans un délai de trois jours[1779]. Par ailleurs, et certainement, cela pèse aussi d'un grand poids, si les femmes adultères de l'ancienne Irlande

---

adaltrach « adultère ») est reconnue légalement et une loi irlandaise stipule qu'une femme dont le mari est stérile peut aller vivre avec un autre homme, le temps d'être enceinte, et revenir ensuite près de son mari qui sera légalement reconnu comme le père de l'enfant. (Sur ces aspects, voir par exemple M. DILLON, N. CHADWICK, F.LE ROUX, C.J. GUYONVARC'H, *op. cit.*, p.25.)

[1775] Sur ces aspects, voir J.R. REINHARD, art. cit., p. 202-4 ; M. DILLON, D. BINCHY (éd .), *Studies in early Irish Law.*, Dublin, 1936 ; F. KELLY,*op. cit*.
Le témoignage des Pénitentiels irlandais ou gallois corrobore cette conclusion car ils contiennent tous, dans une perspective évidemment très chétienne, une condamnation explicite de l'adultère assortie de pénitences (et non de peines) diverses variant entre une et plusieurs années de pénitence. Il n'est donc pas étonnant de trouver des traces d'une vision cléricale chrétienne de l'adultère dans des textes d'origine certes plus ancienne mais toujours transcrits après la christianisation et même bien après !
[1777] Cité par F. KELLY, *op. cit*. p. 75.
[1778] Ibid., p. 76 et note 60.
[1779]A ce sujet, voir F. KELLY, *op. cit.*, Dublin, 1988, p . 79 .

n'ont donc pas à redouter de châtiment corporel entraînant la mort, le sentiment intime de l'honneur n'est pas moins grand et profond chez elles que chez leurs maris[1780]. Or, la première composante de cet honneur féminin est justement la chasteté reconnue publiquement[1781]. Le sociologue Jean Poirier rappelle d'ailleurs que cette double exigence quant à la conduite sexuelle féminine, virginité des jeunes filles, chasteté et fidélité maritale des femmes fait partie du « schéma originaire » de toute société patriarcale[1782] comme celle de l'ancienne Irlande[1783]. De plus, si les anciens textes de lois irlandais conservés ne disent rien de la virginité de la fiancée, au contraire des textes de lois gallois[1784], lors de la nuit de noces, selon Fergus Kelly, les nombreux textes généalogiques de l'ancienne Irlande qui nous ont été transmis mettent l'accent sur l'importance de la certitude de la paternité d'un mari, surtout s'il était de lignage royal et en conclut qu'une telle société qui faisait si grand cas de la paternité accordait aussi beaucoup d'importance à la virginité de la fiancée et à la fidélité maritale[1] .

d) Châtiment et blâme de l'adultère dans les textes littéraires.

Pourtant, l'ancienne littérature irlandaise n'ignore pas totalement le thème du châtiment de la femme adultère et même de la reine adultère. Mais les quelques exemples que nous pouvons présenter ne permettent guère de conclure qu'il s'agit là d'une

[1780]M. DILLON, N.K. CHADWICK, C.J. GUYONVARC'H, F. LE ROUX, *op. cit*., p. 125 : « Dans les classes libres de la société, l'honneur était ce que l'homme possédait et gardait le plus jalousement, c'était un bien plus précieux que la vie ».

[1781] Sur l'honneur féminin selon le témoignage de l'ancienne littérature celtique, voir P. O' LEARY, « The Honour of Women in Early Irish Literature », *ERIU*, XXXVIII, 1987, pp. 27-44 ; T.M. CHARLES-EDWARDS, « Honour and Status in Some Irish and Welsh Prose Tales », *ERIU*, XXIV, 1978, pp. 123-141 ; et selon les anciens textes de lois galloises, N. PATTERSON, « Honour and Shame in Medieval Welsh Society a Study of the Role of Burlesque in the Welsh Laws », *Studia Celtica*, XVI-XVII, 1981-82,pp. 73-103. P. O LEARY rappelle par exemple qu'à la fin de la Version II du *Tochmarc Etain*, Midir explique qu'il a cherché à préserver l'honneur d'Etain, c'est-à-dire sa fidélité et sa chasteté en tant que femme reconnue d'Eochaid (p. 36).

[1782] J. POIRIER, « Le statut de la femme dans les sociétés archaïques », *La femme*, Recueils de la Société Jean Bodin, XI, Bruxelles, 1959, pp. 18-19.

[1783] Même si l'Irlande ancienne montre beaucoup plus de tolérance et accorde beaucoup plus d'indépendance, notamment financière, aux femmes que la plupart des autres pays européens de la même période, les pays méditerranéens en particulier, elle reste un pays patriarcal. Sur ces aspects, on se reportera à D. DILTS SWARTZ, « The Legal Status of Women in Early and Medieval ireland and Wales in Comparison with Western European and Mediterranean Societies : Environmental and Social Correlations », *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, vol. XIII, 1993, pp. 107-108.

[1784] D. JENKINS, *op. cit.* , p. 49. N. PATTERSON écrit à propos de la société médiévale galloise : "(...) in particular, there would be fear that a non-virgin bride might be carrying another's man child. A strong ideology of physical descent governed affiliation ..." (art. cit. , p. 78)

représentation correspondant véritablement à une éventuelle conception celtique archaïque de l'adultère comme une faute grave méritant la mort[1785].

Les textes littéraires contiennent malgré tout quelques traces de ce blâme de l'adultère perceptible dans les textes de lois (même s'il est malaisé de distinguer ce qui ressortit à une conception archaïque celtique et ce qui est dû à l'influence chrétienne) : on a vu plus haut que la conduite de Boand dans le *Tochmarc Etain* est considérée comme une faute ;

[1785] On pourrait alléguer par exemple le sort réservé à Blathnat, dans *l'Aided Cu Roi* (M. TIMOCZKO , trad. cit, pp. 23-35): Blathnat, la femme de Cu Roi le trahit en indiquant à Cuchulain qui recherche son amour, comment pénétrer dans sa forteresse ; Cu Roi est tué mais Ferchertne, le *file* de Cu Roi, fou de douleur d'avoir perdu son roi, saisit Blathnat entre ses bras et se précipite avec elle du haut d'une falaise : l'infidélité semble bien encourir ici un terrible châtiment. Mais, en même temps, le récit demeure un peu vague quant à un éventuel adultère entre Blathnat et Cuchulain ; il est peut-être prévu et il semble être la raison de la trahison de la reine mais justement, ce qui provoque la terrible douleur de Ferchertne, c'est la mort de Cu Roi et donc cette trahison qui l'a livré à ses ennemis ; le châtiment semble plus exactement celui de la trahison politique et guerrière que celui de l'infidélité sexuelle. Dans la même perspective, le poème de Cinead Ua Hartacain et le *Dindsenchas* métrique associés à la Version I du *Tochmarc Etain* semblent, à première lecture, on l'a vu plus haut, évoquer un terrible châtiment de Boand par la source. Mais l'adultère, même s'il est présenté comme une « faute » n'est pas puni en lui-même puisque c'est le mensonge et la forfanterie de Boand qui provoquent la colère de la source et non l'infidélité. Françoise Le Roux (dans son « Commentaire sur la Courtise d'Etain », art. cit., p. 371) pense même qu'il est fort peu probable que Boand (dont la morale n'est évidemment pas chrétienne) se sente coupable de quoi que ce soit, d'où son ingénue et fatale visite à la source.

Selon certains récits cependant, on pourrait croire que la peine de mort a été recommandée pur punir l'adultère C'est d'ailleurs au début de ce même poème (§ 34) de Cinead Ua Hartacain que le personnage de Boand exprime ses craintes du retour de son frère Elcmaire dans les termes suivants : « Si le moulin des collines de feu (Elcmaire) me trouve, - il va me brûler la tête et les pieds. » (C. J. GUYONVARC'H, trad. cit., p. 324.). Notons toutefois que ce ne fut pas le cas ni selon ce poème, ni selon la Version I résumée plus haut qui dit la peur que Boand avait d'Elcmaire « tant son pouvoir était grand » mais aussi que lorsqu'il revint, il ne remarqua pas sa faute en elle. » (Ibid. , p.285). L*'Aided Fergusa Mic Leide* (« La mort violente de Fergus Mac Lede », S. H. O GRADY (éd.), *Silva Gadelica*, I, Londres, 1892) comporte une anecdote similaire : un roi pygmée se met à rire en entendant un homme se moquer de la belle tenue de l'une de ses femmes et réplique qu'il ferait mieux, au lieu de se moquer, de tuer cette femme qui a justement commis l'adultère sur ce beau manteau…mais ne dit pas que cela fut exécuté ! Le texte tardif (XVe siècle) des *Eachtra Airt meic Cuind* (« Les Aventures d'Art Mac Conn dans l'Autre Monde », R.I. BEST (éd . et trad., *ERIU*, III, 1907, pp. 149-173) raconte l'histoire de Becuma Cneigel, femme de l'Autre Monde dont le châtiment pour adultère fut d'abord d'être brûlée puis fut commué par le dieu Mananann en une exclusion de l'Autre Monde. Mais, là encore, il est difficile de considérer que c'est là une représentation ancienne de l'adultère car ce texte est certainement une réécriture tardive christianisée d'un très ancien schéma narratif dont le titre est présent dans l'une des listes conservées datant du Xe siècle. Et pourtant, dans *Longes Chonaill Chuirc* (« L'exil de Conall Corc », cité par P. H. O LEARY , « The Honour of Women in early Irish Literature », *ERIU,* XXXVIII, 1987, p. 37)), on peut quand même lire que : « C'était une coutume ancienne que toute femme s'étant adonnée à la luxure en violant la promesse de mariage soit brûlée ». Mais certains commentateurs comme Whitley Stokes pensent que l'origine du motif de la condamnation de la femme adultère au bûcher dans les textes irlandais est purement romanesque (W. STOKES, *Tripartite Life of Saint Patrick*, Rolls Series 89, Londres, 1987, p. CLXXIV). J.R. Reinhard, après avoir réexaminé cette affirmation dans une étude approfondie et comparée des textes littéraires irlandais et des textes de lois tant celtiques qu'hébraïques ou du haut Moyen Âge européen (wisigothique, franc, anglo-saxon, scandinave) en arrive à la conclusion que ce motif du bûcher pour adultère semble extrapolé dans cette tradition littéraire et qu'il pourrait bien provenir de l'influence des textes bibliques et du traitement qui y est réservé à la femme adultère sur des auteurs désormais christianisés. (J.R. REINHARD, « Burning at the Stake in Medieval Law and Literature », *Speculum*, XVI, 2, 1941, pp. 186-209.) L'auteur cite le poème de Cinead Ua Artacan (évoquant les craintes de Boand au retour d'Elcmaire) et le cas de Becuma Cneigel : ni l'une ni l'autre ne sont brûlées ; les autres cas de condamnation au bûcher dans l'ancienne littérature celtique cités par J.R. Reinhard ne concernent pas l'adultère, ce qui réduit pour nous les occurrences à fort peu de chose ! Pour ce qui est du traitement réservé par les anciens Hébreux aux femmes adultères selon la Bible, l'auteur renvoie à *Genèse,* XXXVIII, 24 *; Lévitique,* XX, 10 et XXI, 9 ; *Deutéronome,* XXII, 22 (prescription de la peine de mort pour la femme adultère et souvent aussi pour l'amant).

de plus, deux de ces récits associent à la femme infidèle un petit chien concerné , semble-t-il, au premier chef par cet adultère : c'est en effet sur Saimer, le petit chien d'Elgnat que Partholon se venge de l'infidélité de sa femme en le tuant brutalement et en s'abstenant de lui faire, à elle, le moindre mal ; et le *Dindsenchas* métrique qui évoque la mort de Boand noyée par la source précise aussi que « Dabilla est le nom du chien fidèle – qu'avait la femme de Nechtan, grande et noble, - le petit chien de Boand l'illustre, - qui la suivit après qu'elle eut péri »[1786]. Si le chien est plutôt associé au mondes des guerriers dans l'ancienne culture celtique (le nom du plus grand des héros irlandais, Cuchulain, signifie « Chien de Culann »), il participe aussi, du double symbolisme du loup et surtout de la louve, associés à la fois à la lumière, comme le lynx, et à la lubricité (pour la louve)[1787]. Ces deux exemples donnent donc l'impression que cette association de la femme infidèle à un petit chien signifie symboliquement sa luxure et il n'est pas indifférent dans cette perspective que ce soit le chien d'Elgnat qui encoure les conséquences « punitives » de l'adultère, comme une figure symbolique de l'aspect blâmable de son acte.

La littérature galloise est d'ailleurs plus explicite à cet égard et le blâme de l'adultère y apparaît clairement. La Triade 80 des *Trioedd Ynys Prydein* est nettement critique :

« Et une femme fut plus infidèle que ces trois-là : Gwenhwyfar, la femme d'Arthur, car elle a couvert de honte un homme meilleur qu'aucun des autres. »[1788].

Et, dans le *Mabinogi de Math, fils de Mathonwy* [1789], le cas de la légère Blodeuwedd pourrait être comparé à celui de l'Irlandaise Blathnat (dont le nom signifie aussi « Fleur ») : toutes deux trahissent leur mari (mais il apparaît beaucoup plus nettement dans le récit gallois que c'est à cause d'une passion adultère) et toutes deux sont châtiées ; mais alors que, dans le cas de Blathnat, on a bien plutôt l'impression que c'est la trahison et non l'adultère en lui –même qui entraîne sa mort, dans le cas de Blodeuwedd, le texte est clair : « Je ne te tuerai pas. Je te ferai bien pis » lui dit Gwydion, le protecteur de Lleu Llaw Gyffes « je te laisserai partir sous forme d'oiseau. En souvenir de la honte que tu as faite à Lleu Llaw Gyffes, tu n'oseras plus jamais montrer ta face à la lumière du jour, par peur des autres oiseaux. (…). Tu ne perds pas ton nom, tu t'appelleras toujours Blodeuwedd.»[1790].

[1786] Cité et traduit par F. LE ROUX, « La courtise d'Etain. Commentaire sur le texte. », art. cit. , p. 334.
[1787] Ibid., note 124. , p. 358.
[1788] R. BROMWICH (éd. et trad.), *Trioedd*…, op. cit., triade 80.
[1789] P. Y. LAMBERT, *op. cit.*
[1790] *Ibid.* , p. 117. Le texte ajoute : "Blodeuwedd, c'est la chouette dans la langue d'aujourd'hui. ».

e) Le cas particulier des récits mythologiques.

Faut-il en conclure que tous les récits plus proches du mythe de l'incarnation de la souveraineté font l'apologie d'une sorte de désordre puisque, non seulement, l'adultère n'y est, très généralement, pas puni mais qu'il y est justifié plus ou moins explicitement ? En effet, il n'est pas puni, du moins les conséquences n'en retombent-elles pas sur les reines infidèles et il n'est même pas jugé négativement la plupart du temps: tout au plus, dans la Version II[1791] du *Tochmarc Etain* , Midir évoque-t-il, on l' a vu, l' honneur de la reine qui eût été mis à mal s'il n'était intervenu et si cela avait été Ailill, le frère de son nouvel époux Eochaid qui était venu à ses rendez-vous ; mais il est vrai qu' on peut noter quelque incohérence à cet endroit du texte puisque Midir dit aussi à Etain que c'est lui qui a mis dans le cœur d'Ailill cet amour et, qu'après tout, Eochaid est déjà son second « mari » et on peut peut-être voir dans cette allusion à l'honneur d'Etain un ajustement du récit mythique symbolique à une certaine réalité sociale ; en revanche dans la Version III[1792], Midir, sur le point d'enlever Etain, lui rappelle devant tous qu'elle lui a promis de le suivre si Eochaid le permettait (ce que le roi est contraint de faire puisqu'il a perdu la troisième partie d'échecs dont Etain était le prix non spécifié à l'avance) et il ajoute : « Ne rougis pas, ô Etain (…)ce n'est pas contraire à la nature d'une femme. J'ai été (…) pendant un an à te chercher, avec les dons et les trésors les plus beaux d'Irlande, et je ne t'ai pas prise avant qu'Eochaid me le permît.[1793] ». Il est clair que cet enlèvement est justifié par la longue quête de Midir, par les présents apportés, par les épreuves subies pour obtenir Etain, d'ailleurs l'union par enlèvement fait partie des dix sortes de mariages reconnus par les anciennes lois irlandaises. Par là, cette infidélité d'Etain à Eochaid est aussi justifiée. C'est la propre femme de Fingen qui le pousse à passer la nuit avec Mor Muman, nuit au terme de laquelle elle va être destituée au profit de la « concubine », il y là, dans cette union *a priori* adultère, bien au contraire d'un désordre, une nécessité profondément conforme à l'ordre du royaume et la « régénération » de Mor Muman par ce nouveau mariage tend à le situer dans le sens de la vie, cette régénération étant symbolique ici de la prospérité du royaume ,

La grande liberté amoureuse dont jouissent les reines incarnant la souveraineté et la terre d'Irlande dans ces anciens récits, leur tranquille amoralité, non seulement s'expliquent mais se justifient hors de toute morale précisément dans la perspective d'une représentation symbolique et mythique de la souveraineté. « Si l'homme à

[1791] C.J. GUYONVARC'H, trad. cit., p. 303.
[1792] Ibid., p. 309.
[1793] Ibid.

qui je serais était jaloux, ce ne serait pas convenable (…) car je n'ai jamais été auparavant sans un homme dans l'ombre d'un autre »assure Medb dans « La dispute sur l'oreiller »[1794]. C'est que l'infidélité systématique de la reine correspond étroitement à sa fonction symbolique de contrôle et de restauration cyclique de la souveraineté. : cette impunité s'inscrit tout simplement dans le double fonctionnement du symbole d'origine mythique : l'infidélité de la reine n'est pas punie d'abord parce qu'elle n'est pas réelle mais symbolique, ensuite parce qu'elle est nécessaire , nécessaire sur un plan politique puisqu'elle renvoie au renouvellement d'un pouvoir un peu instable et qui requiert des qualités très précises toujours remises en question dans la personne du roi en place ; nécessaire sur un plan cosmique et sacré puisqu'elle figure le rapport privilégié de la souveraineté à la prospérité, fécondité et fertilité du royaume. Ce que Françoise Le Roux appelle justement « la couleur d'infidélité de la reine celtique »[1795] est alors l'image d'un renouvellement de la souveraineté senti comme nécessaire ou d'une mise à l'épreuve du prétendant à la royauté ou de son détenteur. La dimension symbolique de ces infidélités rend effectivement le terme « adultère » ou « infidélité » quelque peu impropre puisque, dans la signification politique du mythe, dans sa représentation du fonctionnement du pouvoir, il n'y a évidemment rien de sexuel ni de social et, dans sa dimension plus proprement religieuse associée à la fécondité et fertilité, s'expriment une nécessité et un ordre cosmique.

Ainsi, le regard porté sur les reines infidèles dans tous ces anciens récits celtiques et le sort qui leur est réservé paraissent-ils dépendre logiquement à la fois des pratiques légales des sociétés dans lesquelles ces récits ont été créés et du degré d'imprégnation de ces textes par le mythe de la souveraineté. Les textes gallois semblent jeter un regard plus sévère que les textes irlandais sur la reine adultère mais il faut préciser que le corpus de textes gallois médiévaux conservés évoquant une infidélité de la reine ou de la femme du chef est beaucoup plus réduit que le corpus irlandais. Cependant, le châtiment de Bloddeuwedd transformée en chouette, animal nocturne et fui par les autres oiseaux, signifie symboliquement la honte et le rejet de l'adultère par cette société ; mais le fait qu'elle soit punie tend à suggérer *a contrario* que les traits par lesquels elle semble encore incarner la souveraineté ne sont plus guère perçus comme tels.

[1794] C. J. GUYONVARC'H, *Razzia* , trad. cit. , p. 54.
[1795] F. LE ROUX, *op. cit.*

Il faut aussi distinguer dans les récits irlandais ceux où la reine adultère n'incarne pas, ou pas clairement, la souveraineté et ceux où elle est reine-déesse personnification de la terre et de la souveraineté d'Irlande : dans le premier cas, on l'a vu, là aussi, le regard porté sur l'adultère tend à être moralisateur et à le présenter comme une faute ; pour autant, souvent (c'est le cas de la femme de Partholon, de la femme de Corcend dans le *Dindsenchas,* de la femme de Caier), elle disparaît du récit et elle est peut-être impunie mais cela n'intéresse plus le narrateur : la femme infidèle a joué son rôle qui déclenche toute une suite de conséquences que nous allons analyser ci-dessous. Manifestement, l'objet du récit n'est pas de présenter un cas moralement problématique. Lorsqu'un châtiment est évoqué (Boand, Blathnat), il n'est pas directement imputable à l'adultère en lui-même mais plutôt à ses conséquences et rien ne dit que l'infidélité seule eût été punie ; ou bien, c'est, symboliquement, le petit chien de la reine qui subit le châtiment : tout cela doit peut-être quelque chose au regard très mesuré porté, si l'on en croit leurs lois, par les anciennes sociétés celtiques sur l'adultère. Mais nous aurions tendance à penser que cela reflète aussi et surtout l'influence des contes de la souveraineté et de leurs représentations de l'infidélité de la reine ; peut-être même peut-on aller jusqu'à penser que cette impunité signale toujours une tendance quasi systématique à faire de la reine, dans ces récits toujours plus ou moins imprégnés de mythologie[1796], un personnage symbolique du pouvoir. En effet, les récits où la reine incarne la souveraineté présentent cette impunité comme systématique mais cette fois, produisent même une justification de l'adultère de la reine

[1796] Voir Annexe II.

ANNEXE II ANALYSE DE *FINGAL RONAIN*

Un exemple de démythification de la représentation celtique.

L'infidélité conjugale de la reine, l'histoire racontée dans *Fingal Ronain*[1797] (« Comment Ronan tua son fils »), récit du X^e^ siècle conservé dans le Livre de Leinster[1798], montre de façon frappante qu'elle pouvait être également, et même au premier chef, considérée comme étroitement liée à une catastrophe tragique. Avant d'analyser le processus patent de démythification du thème de l'infidélité de la reine dans ce récit, nous en rappelons les grandes lignes déjà données dans le chapitre III de cette étude : comme Ronan Mac Aedan, roi du Leinster, avait perdu sa femme Eithne, son fils, le très beau et très aimé Mael Fhothartaig lui conseilla de prendre une deuxième femme mais, négligeant le choix préconisé par son fils, le vieux roi choisit la jeune fille d'Eochaid, le roi de Dun Sobairche. La nouvelle reine tomba immédiatement amoureuse de Mael Fhothartaig qui, horrifié, refusa ses avances et s'exila volontairement pour y échapper. Mais les sujets de Ronan le soupçonnant d'avoir lui-même exilé son fils et menaçant de le mettre à mort si Mael ne revenait pas, le jeune prince se vit donc contraint de revenir mais se tint toujours à l'écart de son entreprenante belle-mère. Elle l'accusa alors devant le roi d'avoir cherché à la séduire. Et, alors que Mael revenait d'une partie de chasse, la reine, faisant mine de reprendre un de leurs jeux favoris, chanta la moitié d'un quatrain que Mael compléta sans méfiance ; Ronan alors convaincu de la culpabilité de son fils, le condamna et le fit mettre immédiatement à mort. Mael Fothartaig mourut (ainsi que son fou Mac Glas également blessé par le trait de la lance mortelle) en jurant qu'il était innocent. Comprenant son erreur, trois jours après, menacé d'ailleurs par ses propres sujets, Ronan mourut lui-même de chagrin ; sa femme se suicida après le meurtre de toute sa famille exterminée par vengeance par un proche de Mael Fhothartaig.

A priori, nous sommes ici très loin de la représentation mythique celtique de la reine infidèle : le mariage de Ronan avec cette femme ne sacralise en rien sa royauté et si l'infidélité de la reine entraîne le renouvellement du pouvoir, ce n'est pas l'amant choisi qui devient roi ; de plus, la reine est explicitement blâmée, traitée de « débauchée » (*mna baithe*) et, punie de sa trahison par la mort de tous les siens, elle meurt. Comme le soulignent les

[1797]K. MEYER (ed. et trad.),"Fingal Ronain*", R.C.*, XIII, 1892, pp. 368-397 ; T.P. CROSS, C.H. SLOVER, (trad.) « How Ronan slew his Son », *Ancient Irish Tales*, New-York, 1936, p. 538-545 ; D.H.GREENE (ed.), *Fingal Ro□na□in and Other Stories*, Dublin, 1955 et traduction partielle dans M. DILLON, *Irish Sagas* , Dublin, 1959, p. 157-181. Voir résumé Deuxième Partie, chap. III. 1.2.

[1798] J. MAC KILLOP, *op. cit.* , p. 225.

commentateurs[1799] de ce récit, il s'agit là d'une histoire bâtie sur des sentiments et des mobiles psychologiques et rien de magique ou de surnaturel n'y signale une dimension mythique. Elle semble de plus fondée sur certains éléments historiques, ce qui irait dans le sens d'un certain réalisme du récit : ce Ronan Mac Aedan est vraisemblablement Ronan mac Colmain que les généalogies du Leinster donnent pour le père de Mael Fhothartaig et qui mourut au début du VIIe siècle d'un « coup de sang **)** Le thème de l'adultère de la reine y est fondamental mais, à première vue, il semble étranger à la représentation celtique de la reine personnifiant la souveraineté. Cette histoire de jeune belle-mère amoureuse de son magnifique beau-fils et de jalousie du roi qui fait immédiatement mettre à mort son fils, fait plutôt penser au mythe d'Hippolyte, qu'il s'agisse d'une influence directe[1800] ou bien que *Fingal Ronain* soit une version irlandaise d'un mythe commun analogue ; et les commentateurs n'ont pas manqué de signaler le fait que Mael Fothartaig, comme Hippolyte[1801], apparaît comme un grand chasseur dont le séjour favori est la profondeur de la forêt et dont les chiens sont le plaisir et le bien le plus cher. Évidemment, on songe aussi à l'influence du thème biblique si répandu dans la littérature de Moyen Âge de la femme de Putiphar.

Pourtant, même si l'hypothèse d'une influence du mythe de Phèdre et du thème biblique ne sont pas totalement à exclure ici, il n'est pas, malgré tout impossible que cette histoire, ou dérive des représentations celtiques des contes de la souveraineté[1802]qui en aurait fourni la structure originelle ou ait été attirée dans leur orbite. Certains éléments du récit, en effet, le suggèrent : le nom de la première femme de Ronan tend d'emblée à nous situer dans la perspective des contes de la souveraineté même si ce nom, historiquement attesté, fut aussi porté par des femmes réelles, bien éloignées de toute incarnation symbolique, il est vrai : la première femme de Ronan s'appelle Eithne, l'un des trois noms traditionnellement donnés aux reines incarnant la souveraineté et tout se passe comme si sa

[1799] T.O' CATHASAIG, « The Trial of Mael Fhothartaig », *ERIU*, XXXVI, 1985, p. 177 : "In it, we find no gods, no enchantments, no abus – nothing but the everyday human ingredients of love and jealousy and hate and violence".

[1800]C'est ce que suggérait, prudemment, KUNO MEYER : «How the motive of the young step-mother's love for her beautiful step-son, and of the father's jealousy and rash deed reached the Irish sce laige i a form resembling the story of Phaedra and Hippolytus, I must leave others to investigate. It certainly does not seem a mere coincidence... » (art. cit. ,p. 371).

[1801] K. MEYER (art. cit. , p. 371) par exemple renvoie à EURIPIDES , *Hippol.*, l. 17.

[1802] On notera, à ce propos, que, selon R. GRAVES, l'histoire d'Hippolyte a peut-être quelque chose à voir avec le renouvellement de la souveraineté. Dans *Les mythes grecs*, Paris, 1967, l'auteur rappelle que dans la mythologie grecque, un accident de char à la fin du règne d'un roi sacré était une représentation familière et que, lorsque, comme en Irlande ancienne, « un mugissement prophétique de la mer en novembre avertissait le roi que son heure était venue, cet avertissement était figuré par un taureau ou un phoque dressé, la gueule ouverte, sur la crête d'une vague »(T. I , p. 382) (on se souvient que, dans le cas d'Hippolyte, il s'agit, selon les versions, d'un « chien de mer » ou d'un taureau). Hippolyte était-il originellement celui qui était destiné à régner sur Athènes après Thésée, avant que la naissance des fils de Phèdre ne vienne l'écarter du trône ?

mort annonçait et déclenchait la chute du roi, la perte de sa souveraineté. Certes, répétons-le, dans cette histoire telle qu'elle nous est parvenue, le conteur cherche à rationaliser l'infidélité de la reine ; ainsi s'expliquent l'introduction d'une nouvelle reine toute jeune et l'insistance sur l'âge avancé de Ronan dans la scène où Mael tente de le dissuader d'épouser une si jeune femme. Comme le montre Tomas O Cathasaig dans une étude intitulée « The Rhethoric of *Fingal Ro□na□in* »[1803], il y a dans ce récit la présence certes discrète mais efficiente d'un auteur qui met en œuvre de nombreux moyens littéraires pour manifester la culpabilité de la « fille d'Eochaid ». Sans cette femme « dévoyée »[1804], rien ne serait arrivé Mais, en même temps, ce qui est ainsi souligné, c'est aussi la vieillesse du roi, sa faiblesse grandissante, la faveur plus grande de ses sujets pour leur prince que pour leur roi, et la légèreté, le manque de sagesse du vieux roi dans ce choix de la fille d'Eochaid de Dun Sobairche. Ainsi retrouve-t-on la logique fondamentale du mythe, certes enfouie et devenue quasiment inopérante, dans le schéma narratif du conte : la reine accorde son amour à un autre homme que le roi qui a commis une faute, celle de « lever la main contre l'âge »[1805] ; on apprend en effet que c'est Mael Fhothartaig lui-même qui conseille à son père de reprendre femme mais lorsque Ronan lui parle d'épouser la jeune fille (*ingen*[1806]) d'Eochaid de Dun Sobairche, le fils conseille plutôt une femme « bien établie » et mûre (*ben forusta*[1807]) ; mais Ronan s'entête et, alors que lui-même est convaincu de toutes les qualités de son fils, que les femmes en raffolent, il ne prévoit pas du tout le risque que cela présente ; Mael lui-même semble avoir prévu ce que tout le monde semble considérer comme inévitable et s'éloigne le plus possible de la fille d'Eochaid, il n'est même pas présent quand Ronan la ramène. Et il y a dans le récit un curieux épisode qui va bien dans ce sens : Mael Fhothartaig s'exile volontairement pour échapper aux avances de sa belle-mère mais les hommes du Leinster qui paraissent ne pas pouvoir se passer de lui pour leurs chasses et leurs jeux soupçonnent Ronan de l'avoir éloigné et vont jusqu'à menacer de tuer ce dernier si son fils ne revient pas ; ayant appris cela, Mael Fothartaig prend le chemin du retour et passe par Dun Sobairche pour y rencontrer la belle-famille de son père.

[1803]T. O' CATHASAIG, « The Rhetoric of Fingal Ronain », *CELTICA*, XVII, 1985, p. 123-144.
[1804] C'est le terme employé accompagné de la pittoresque et parlante expression « femme de fossé et de buissons » par Congal, le frère adoptif de Mael, pour qualifier la reine. Cité et traduit par T. O. CATHASAIG, ibid., p .137.
[1805] Il semble en effet que le refus de considérer le temps qui passe et la venue de l'âge ait été considéré comme une faute majeure dans l'ancienne Irlande : c'est ce qui ressort de la fin de *l'Imram Brain* (trad. cit .)dont un personnage est instantanément réduit en cendres en touchant le sol de sa terre natale : il n'a pas voulu accepter l'avertissement donné par une femme de l'autre Monde à Bran et ses compagnons de ne pas poser le pied sur le sol de leur ancien pays (car il y a de nombreuses années qui leur ont paru un an qu'ils sont partis) : « Bran chanta alors ce couplet : 'Le fils de Collbran a eu la grande folie de lever la main contre l'âge… » (trad ; C.J. GUYONVARC'H, *OGAM*, IX, 1957, p. 307).
[1806] *Fingal Ro□na□in*, éd. cit., p. 3.
[1807] *Ibid.*

Là, le roi Eochaid, le père de la femme de Ronan lui dit assez bizarrement : « C'est mal de ta part, Mael Fhothartaig, de n'avoir pas couché avec notre fille. C'est à toi que nous l'avons donnée et non à ce vieux grincheux ! » et Mael : « C'est mal en effet ! »[1808]. Tomas O Cathasaig interprète cette réponse comme de l'ironie un peu choquée de la part du jeune homme et toute cette conversation comme la preuve d'une préméditation de la fille d'Eochaid qui accentue sa culpabilité. Mais n'y a-t-il pas surtout dans cette conversation l'expression, certes un peu crue, de ce qui allait davantage de soi et que Mael lui-même ne peut que reconnaître puisqu'il avait conseillé à son père de ne pas prendre une femme si jeune ? De plus, il est tout de même étonnant qu'Eochaid n'ait pas su à qui il donnait sa fille. Y aurait-il eu tromperie de la part de Ronan ? Quoi qu'il en soit, le vieux roi quant à lui, ne reconnaîtra sa vieillesse que trop tard quand il s'apercevra que, sans l'aide de son fils, il ne peut se défendre contre les hommes du Leinster[1809] ; par là il se rend, en tant que roi, coupable de légèreté et de « mensonge » par rapport à l'ordre des choses qu'il ne veut pas reconnaître. Cela entraîne une nouvelle erreur, majeure et double : il juge mal son fils et il le condamne immédiatement à un châtiment aux conséquences tragiques et irréversibles. L'usure de son pouvoir apparaît surtout dans l'énorme injustice qu'il commet en condamnant son fils, alors que, peu auparavant, il ne pouvait le croire coupable : il a suffi d'un quatrain dont Mael , en rentrant de la chasse, a prononcé les deux premiers vers et que la fille d'Eochaid a pu compléter pour qu'il change d'opinion et qu'après ce simulacre de jugement, il le condamne à mort et fasse immédiatement appliquer la sentence, faisant à nouveau preuve de déraison, tragiquement cette fois. Et, comme le fait remarquer Tomas O Cathasaig, lorqu'il emploie après que sa femme ait complété le quatrain le mot *fir* avec toutes ses connotations de vérité, de justice et de rapport à l'ordre cosmique : *Is fir son a fecht-sa* (« Alors, c'est vrai »), employé dans ce contexte de parodie de justice, cela ne peut que choquer les hommes du Leinster qui savent l'innocence de Mael. N'y a-t-il pas là le signe de l'existence d'une strate plus archaïque du récit ? On a tout de même l'impression que le manque de fidélité de cette jeune femme à son époux, si condamné soit-il par cet auteur déjà si présent dans le récit, si épouvantable soit-il en ses conséquences, trouverait dans cette première strate de l'histoire une sorte de justification, non pas morale mais « naturelle » qui l'apparenterait quelque peu à l'infidélité d'Elgnat dans le *Lebor Gabala Erenn*. Et selon cette logique-là, malgré tout encore lisible dans certains traits du récit comme l'excellence de Mael et sa conversation avec

[1808] "The Rhethoric of Fingal Ronain", p. 135.

[1809] Ibid. , p. 143. La traduction anglaise de ce passage poignant dit ceci : « The fighting on the plain / Is defective without Mael Fhothartaig / This old warrior cannot / Withstand the new fight. » (Ces mots sont prononcés par Ronan).

Eochaid, la cause première de cette tragédie et de la perte de Ronan n'est pas l'infidélité de cette méchante femme mais l'inconséquence et la folie du vieux roi, cette brèche énorme dans sa « vérité et justice ».

Ces erreurs de Ronan et son grand malheur sont proprement tragiques au sens défini par Aristote : en effet, on ne saurait parler de tragédie si un « homme foncièrement mauvais tombe du bonheur dans le malheur » car ce spectacle « pourra bien susciter des sentiments d'humanité mais point la pitié ni la crainte » ; or, « la tragédie doit imiter des faits qui suscitent la crainte et la pitié » ; et la pitié « a pour objet l'homme qui n'a pas mérité son malheur, la crainte l'homme semblable à nous »[1810]. Ainsi, sera tragique le cas de l'homme qui « tombe dans le malheur non à raison de sa méchanceté ou de sa perversité mais à la suite de l'une ou l'autre erreur qu'il a commise »[1811]. Ronan se laisse emporter par la colère et la déception (ce qui le rend tout à fait semblable au commun des mortels) lorsqu'il commet l'erreur de croire sa femme plutôt que Mael Fothartaig mais il n'est pas « foncièrement mauvais » et il mourra d'ailleurs de la douleur d'avoir mis à mort son propre fils. De plus, cet enchaînement fatal de fautes, à partir de cette « folie » de ne pas reconnaître son âge et d'épouser une jeune femme (peut-être originellement symbole de la souveraineté qu'un trop vieux roi ne peut plus assurer ?) confère à cette action l' « étendue » nécessaire à l'installation du tragique[1812] et en fait une de ces « machines infernales » dans lesquelles Cocteau et Anouilh notamment reconnaîtront l'essence même du tragique. Ainsi ce récit fondé, à notre sens sur les structures narratives du mythe de la reine infidèle, comporte-t-il une indéniable dimension tragique liée à cette infidélité génératrice de désordre et la reine y est dénoncée violemment comme une méchante femme dévoyée, fauteuse de troubles et de malheurs. Mais le récit du *Fingal Ronain* est aussi très démythifié et a manifestement fait l'objet d'une élaboration littéraire.

[1810] ARISTOTE, *Poétique*, chap. XIII (éd. et trad. J. HARDY, Paris, 1961, p. 46).
[1811] Ibid. , p. 47.
[1812] *Ibid*. , pp. 39-40.

BIBLIOGRAPHIE

I. BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

I.1 CORPUS DE RECHERCHE

I.1.1 TEXTES IRLANDAIS ET GALLOIS.

BERGIN(O.), BEST (R.I.) (éds), « Tochmarc Etaine », *ERIU*, XII, 1938, pp. 137-196 .

BINCHY (D.A.) (éd), *Scela Cano Meic Gartnain.*, Mediaeval and Modern Irish Series 18, Dublin , 1963 ; trad. all. par R. THURNEYSEN, *ZRP*, 43, 1923, pp. 385-402, résumé dans M. BROMWICH (R.), (éd., trad. et comm.), *Trioedd Ynys Prydein*, « The Welsh Triads », Cardiff, Univ. of Wales Press, 1961.

DILLON, *The Cycle of the Kings*, Dublin, Four Courts Press, 1994 (repr.) (1ere éd. 1946).

BYRNE(M.E), DILLON (M.) (éds.), *Tain Bo Fraich*, Dublin, 1933.

CROSS (T.P.) , SLOVER (C.H.) (eds), *Ancient Irish Tales*, New-York, 1936

DILLON (M.), " The *Woing of Becfola* and the stories of Cano, son of Gartnan", *Modern Philology*, Vol. 43, MACALISTER (R.A.S.), (ed .), *Lebor Gabala Erenn* (« Livre des Conquêtes de l'Irlande »), Irish Texts Society, XXXIV, XXXV, XXXIX, XLI, XLIV, 1938 à 1956.

GREENE (D.H.), *Fingal Ronain and Other Stories*, Dublin, 1955

C.J.GUYONVARC'H, (éd. et comm.) « Textes mythologiques irlandais », vol. I, *OGAM-CELTICUM*, Rennes, 1980.

GUYONVARC'H (C.J.) (trad.et notes explicatives), « La légende de Mongan », *Textes mythologiques irlandais*, *OGAM-CELTICUM*, Rennes, 1980,pp. 204-232.

GUYONVARC'H (C.J.), *La razzia des vaches de Cooley*, Paris, 1994

GUYONVARC'H (C.J.) , « La naissance de Conchobar », *OGAM*, XI, p. 60.

GUYONVARC'H (C.J.) (trad. et comm. De F. LE ROUX) , « La courtise d'Etain » *CELTICUM*, XV, 1966, pp. 283-375.

HULL (V.), *Longes mac n-Uislenn, The Exile of the Sons of Uisliu*, M.L.A., Monographs Series, XVI, New-York, 1949 , pp. 42-51 ; traduction anglaise de W. STOKES, *Irische Texte*, ser. 2, 2, 1887, pp. 109-184 ; traduction française de C.J. GUYONVARC'H , « L'exil des fils d'Uisliu », *Patrimoine littéraire européen*, Bruxelles, 1992, pp. 236-248.

LAMBERT (P.Y) (trad. et comm.) *Les Quatre Branches du Mabinogi* et autres contes gallois du Moyen Âge, Paris, Gallimard, coll. « L'aube des peuples », 1993

- « Pwyll, prince de Dyvet », pp. 31-56.
- « Math, fils de Mathonwy », pp. 95-118.

MEID (W.), *Tain Bo Fraich*, Dublin, 1967, rev. 1974 .

MEYER (K.) (ed. et trad.),"Fingal Ro□na□in*", R.C*., XIII, 1892, pp. 368-397.

O CORRAIN(D.), « Tochmarc Etain », *Irisleabhar Mha□ Nuad*, 1962, pp 89-96

O GRADY (S.H) (ed. et trad.)," Stair an Aedh Bacla□mh", *Silva Gadelica*, II, Londres, 1892, pp. 74- STOKES dans ses *Three Irish Glossaries*, London, 1862, p. XXVI-XLI.

STOKES(W), "Caier and Nede", *Three Irish Glossaries*, London, 1862, p. XXVI-XLI.

WILLIAMS (H.), (éd. et trad. anglaise), *Vita Gildae* par Caradoc de Llancarfan *(«* Gildas »), 1ère éd. the Cymmrodorion Record Series, 1899, Llanerch Enterprises, Facsimile reprint, Felinfach, 1999

TIMOCZKO (M.), *Two Death Tales from the Ulster Cycle*, Portlaoise, 1981.

I.1.2 TEXTES LATINS ET ROMANS

GEOFFROI DE MONMOUTH, *Historia regum Britanniae*, éd. E. FARAL , *La légende arthurienne*, Première Partie, t. III Documents, Paris, Champion, 1969, pp. 64-303 ; Traduction en français moderne de L. MATHEY-MAILLE, *Histoire des rois de Bretagne*, Paris, La Roue à livres, 1992.

GEOFFROI DE MONMOUTH, *Vita Merlini*,, éd. et trad. en anglais B. CLARKE, Cardiff, Univ. of Wales Press, 1973 ; trad. en français I. JOURDAN, *La vie de Merlin*, Castelnau-Le-Lez, Climats, 1996.

WACE, *Le Roman de Brut*, (Partie arthurienne), éd. I. ARNOLD , Paris, S.A.T.F, 1938.

BEROUL, *Le Roman de Tristan*, dans D. LACROIX et P. WALTER (éd. pour les textes romans et trad.), *Tristan et Iseut, Les poèmes français, La saga norroise*, Paris, L.G.F., 1989, pp. 23-228.

Folies Tristan d'Oxford et de Berne, ibid., pp. 229-276 et 277-306.

« Caradué », *Première Continuation de Perceval*, texte du ms.L édité par W. ROACH, trad. C.A. VAN COOLPUT-STORMS, Paris, L.G.F., 1993, Branche III, pp. 169-242.

CHRETIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrette*, éd. et trad. C. CROISY-NAQUET, Paris, Champion, 2006.

La mort le roi Artu, éd. J. FRAPPIER, 3e éd., Genève, Droz, 1996.

I.2. TEXTES UTILISÉS À TITRE DE RÉFÉRENCE

I.2.1. Antiquité

ARISTOTE, *Poétique*, chap. XIII (éd. et trad. J. HARDY), Paris, 1961

I.2.2. Textes celtiques

BEST (R.I.) (éd. et trad.), *Eachtra Airt meic Cuind* (« Les Aventures d'Art Mac Conn dans l'Autre Monde »), *ERIU*, III, 1907, pp. 149-173

CARNEY(J.) (éd.) , « Nia, son of Lugna Fer Tri", *EIGSE*, II, 1940, pp. 187 et sq

Chicago, 1945-46, pp. 11-17. GUYONVARC'H (C.J.), *Compert Conchulaind* (« La conception de Cuchulain », *OGAM*, XVII, 1965, p. 367.

CHAUVIRÉ (R.), *Contes ossianiques*, Paris, P.U.F, 1949.

GUYONVARC'H (C.J.), *Imram Brain* « La navigation de Bran vers l'Autre Monde », *OGAM*, IX, 1957, p. 307).

GUYONVARC'H (C.J.) (trad .) , « Serglige Con Culain », *Patrimoine littéraire européen, Racines celtiques et germaniques*, Louvain, 1992, pp. 194-222.

HOLLO (K.), *A critical edition of Fled Bricrenn ocus loinges mac nDuil Dermait*□, Harvard University, 1992.

JARMAN (A.O.H), *The Legend of Merlin*, Cardiff, 1960 KEATING (G.), *Foras Feasa ar Eirinn* (« History of Ireland »), (ed.and transl. by D. COMYN), Irish texts Society, London, 1902-1914

MEYER (K.), *Echtra Nerai* (« L' aventure de Nera »), *R.C.* , X, 1889, p. 212-28, XI, 1890, p .210 ;

LAMBERT (P.Y) (éd. et trad.), *Les Quatre branches du Mabinogi et autres contes gallois*, Paris, Gallimard, 1993 : « le Mabinogi de Branwen », , pp. 57-76.

« Kulwuch et Olwen », *ibid.*, pp. 121-164.

« Le Songe de Rhonabwy », p. 186-206.

NI□□ SHE□□AGHDHA (N.), *Toruigheacht Dhiarmada agus Ghrainne* (« The Pursuit of Diarmaid and Grainne. »), Dublin, 1967.

O KEEFFE (J.G.) (éd. et trad.), *Buile Suibhne. The Frenzy of Suibhne* , Irish Texts Society, t.13, Londres, 1913, rééd. 1996 avec une introduction de J.F. NAGY.

O NEILL (J.) (éd. et trad), *Cath Boinde* (« La Bataille de la Boyne »), *ERIU*, II, 1905, pp. 174-185.
STOKES (W.), *Sanas Chormaic* « Le glossaire de Cormac », trad. J. O' DONOVAN, Calcutta, 1868.
STOKES (W.), (ed. et trad.) « Echtra Mac nEchach Muigmedoin » (« Les aventures des fils d'Eochaid Muigmedon »), *Revue celtique*, 24, 1903, p. 190-207.
STOKES (W.), « The Death of Muirchertach mac Erca », *R.C.*, 23, 1902, pp. 395-437.)
STOKES (W.), (ed. et trad.) « Echtra Mac nEchach Muigmedoin » (« Les aventures des fils d'Eochaid Muigmedon »), *Revue celtique*, 24, 1903, p. 190-207.
STOKES (W.), « Poems Ascribed to S. Moling », *Anecdota from Irish Manuscripts*, vol. 2, éd. O.J. Bergin and others, Halle and Dublin, 1908, pp. 26-28.
THURNEYSEN(R.)(éd.), *Scela Mucce meic da Tho* « (L'histoire du cochon de mac Da Tho »1935, (trad. K. MEYER, *Hibernica Minora*, Oxford, 1894, p. 51-64.)
WARD (T.P.), « Lailoken (or Merlin silvester) », *Romania*, 22, 1893, p. 504-526.
WADE-EVANS (A.), *Vitae Sanctorum Britanniae et genealogiae*, Cardiff , 1944.
WINDISCH (E.) (éd., trad.), « Die irische Sage Noinden Ulad » (« La saga irlandaise de la faiblesse des Ulates »), *Philol. – Hist. Classe*, XXVI, 1884, pp. 336-347.

I.2.3. Textes médiévaux continentaux.

BEAUMANOIR (P. DE) *La coutume de Beauvaisis* , trad.de F.R. P. AKEHURST, Philadelphie, 1992.
BODEL (J.), *Chanson des Saisnes* éd. A. BRASSEUR, Genève, Droz, 1989.
LATINI (B.), *Li Livres dou tresor*, éd. J.F. CARMODY, Genève, Slatkine Reprints, 1975.
CHRETIEN DE TROYES, *Erec*, vv. 1946-47 ,éd. W. FOERSTER, 1934, reprise par M. ROUSSE, Paris, G.F-Flammarion, 1994.
CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, ,éd. A. MICHA, Paris, 1982.
EILHARDT D'OBERG, *Tristrant*, éd. et trad. D. BUSCHINGER, Göppingen, 1976.
FARAL(E.), « *Historia Britonum* », « *Annales Cambriae* », *La légende arthurienne*, op. cit. , t. III, p. 45.
GOTTFRIED VON STRASSBURG, *Tristan*, trad. D. BUSCHINGER et J.M. PASTRE, Göppingen, 1980.
KENNEDY (E.) (éd.), *Lancelot du Lac, roman français du XIII^{e} siècle*, trad. F. MOSES, Paris, L.G.F., 1991.

MARIE DE FRANCE, *Lais,* éd. J. RYCHNER, Paris, 1983.
MICHA (A.), *Lancelot, roman en prose du XIII^e^ siècle*, 9 vol. , Genève, Droz, 1978-83.
MICHA (A.) (éd.), *Lais féeriques des XII^e^ et XIII^e^ siècles*, Paris , 1992.
NITZE (W.A.), (éd.), *Perlesvaus, le Haut livre du Graal*., Chicago, Univ. Press, 1932-37
A. PAUPHILET (éd.), *La Queste del Saint Graal*, Paris, Champion, rééd. 2003.
SOMMER (O.) (ed.), *The Vulgate Version of Arthurian Romances*, Washington, 1909

I.2.4. Textes latins médiévaux.

BOURCHARD DE WORMS, *Decretum, P.L*., t. CXL, co. 540 (reproduction de l'éd.de 1549).
GRÉGOIRE DE TOURS, *Historia Francorum «* Histoire des Francs », éd. R.LATOUCHE , Paris, Belles Lettres, 1963-65.
GIRALDUS CAMBRENSIS, *De Principis Instructione* (éd. J.S. BREWER , J. F. DIMOCK, G. F. WARNER.), Opera, Rolls series, XXI, 8)
LE DUC (G.) , STERCKX (C.), *Chronicon Briocense, Chronique de Saint-Brieuc*, texte critique et trad., I, Klincksieck, I, Paris, 1972 pour les cent-neuf premiers chapitres. Les chapitres 181 à 186 selon la numérotation des éditeurs sont toujours inédits.
LUSCOMBE (D.E.) (éd.), *Peter Abelard's Ethics*, Oxford, 1971.
MAC QUEEN (W. et J.), « Vita Merlini Silvestris *», Scottish Studies*, 29, 1989, p. 77-93.
MOMMSEN, *Gildae Sapientis de Excidio et Conquestu Britanniae ac flebili castigatione in reges, principes et sacerdotes*, MGH, AA13, *Chronica Minora* 3, Berlin, 1898 (reprod. 1961), trad. WINTERBOTTOM, Londres et Chichester, 1978.
SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu,* Bibliothèque augustinienne, 5^e^ série, t. 33-37, Paris, Desclée de Brouwer, 1959-60 (texte et traduction) ; *De Civitate Dei*, éd. B. Dombart et A. Klab, Teubner, 1981.

I.2.5. Contes bretons.

SOUVESTRE (E.), « Comorre », *Le Foyer breton*, 1858.

II. BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

II.1. MYTHOCRITIQUE, ÉTUDES SUR LE CORPUS IRLANDAIS ET GALLOIS

BINCHY (D.), « The Fair of Tailtiu and the Feast of Tara », *ERIU*, XVIII, 1958, pp. 113-138

BOWEN (CH.), « Great-Bladdered Medb ; Mythology and Invention in the *Ta□in Bo□ Cuailnge*", *Eire-Ireland*, 10, 1975.

BROMWICH (R.), « Some remarks on the Celtic Sources of *Tristan* », Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion 1953, London, 1955.

BROMWICH (R.) , « The Tristan of the Welsh », dans R. BROMWICH, A.O.H. JARMAN, B.F. ROBERTS, *The Arthur of the Welsh*,Cardiff, 1991.

CARNEY (J.), « The Deeper Level of Early Irish Literature », *Capuchin Annual*, 1968, pp. 160-165.

CHARLES-EDWARDS (T.M.), « Honour and Status in Some Irish and Welsh Prose Tales », *ERIU*, XXIV, 1978.

CHILD (F.J.), *The English and Scottish Popular Ballads*, vol. 1, n° 29.

CIGADA (S.), *La leggenda medievale del Cervo Bianco e le origini della « Matière de Bretagne* », Rome, 1965.

CLANCY (T.O.), « Fools and Adultery in some early Irish Texts », *ERIU*, LXVIV, 1993, p.105-124.

DE GUBERNATIS , *Mythologie zoologique ou les légendes animales*, Durand et Pedone Lauriel, 1874.

DILLON (M.), « The Hindu Act of Truth in Celtic Tradition », *Modern Philology*, XLIV, 1946-47, pp. 137-141.

DUBUISSON (D.), « Le roi indo-européen et la synthèse des trois fonctions », *Annales E.S.C.*, 1978.

DUBUISSON (D.), « Les talismans du roi Cormac et les trois fonctions », *Revue Historique*, 508, 1973, p. 289-94.

DUMÉZIL (G.), « Le puits de Nechtan », *Celtica*, VI, pp. 50-61.

DUMÉZIL(G.), *Mitra-Varuna, Essai sur deux représentations indo-européennes de la souveraineté*, Paris, 2e éd., N.R.F., Gallimard, 1948

DUMÉZIL (G.), *Le troisième souverain, Essai sur le dieu indo-iranien Aryaman et sur la formation de l'histoire mythique de l'Irlande*, Paris, 1949.

DUMÉZIL (G.) , *« Meretrices* et *virgines* dans quelques légendes politiques de Rome et des peuples celtiques », *OGAM*, VI,1954, pp. 3-8.

DUMÉZIL (G.), « Remarques comparatives sur le dieu scandinave Heimdallr », *Etudes celtiques*, VIII, 1959, pp.. 265-66.

DUMÉZIL (G.), *Heur et malheur du guerrier, aspects mythiques de la fonction guerrière chez les Indo-Européens* , Paris P.U.F., 1969.

DUMÉZIL (G.), « La quatrième branche du Mabinogi », *L'oubli de l'homme et l'honneur des dieux*, Paris, 1985.

DUMÉZIL (G.), *La religion romaine archaïque*, Paris, Payot, 1987 (réimp. de l'éd. de 1974).

DUMÉZIL (G.), *Mythe et épopée*, Paris, Gallimard, 1995 (rééd., 1ère éd. T. I 1968, t. II, 1971, T.III, 1973).

ELIADE (M.), *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris,1959 .

ELIADE (M.), *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, payot, 1951.

FORD (P.), *The Mabinogi and Other Medieval Welsh Tales* , Berkeley, 1977.

GOETINCK (G.), « Gwenhwyfar, Guinevere and Guenièvre », *Etudes celtiques*, XI, 1964-65, pp. 351-360.

GUYONVARC'H (C.J.), *Magie, médecine et divination chez les Celtes*, Paris, Payot, 1997.

HARRISON (A.), *The Irish Trickster*, Sheffield, 1989.

JARMAN (A.O.H.), « The Merlin Legend and the Welsh Tradition of Prophecy », *The Arthur of the Welsh* , (R.BROMWICH et al. éd.)Cardiff, 1991, p. 117-193.

JOUET (P.), *Aux sources de la mythologie celtique*, Fouesnant, Yorann Embanner, 2007.

LAMBERT, « Les témoignages gallois sur la légende de *Tristan* », dans *Tristan et Yseut, un thème éternel de la littérature mondiale* (éd. D. BUSCHINGER, W.S. SPIEWOK), Greifwald, 1996, p. 155-162.

LAURENT (D.), « La gwerz de Skolan et la légende de Merlin », *Ethnologie française*, 1, 1971.

LAURENT (D.), « Enori et le roi de Brest », *Études sur la Bretagne et les Pays celtiques :* mélanges offerts à Yves Le Gallo, Brest, CRBC, 1987, pp. 208-224.

LE ROUX (F.), « La Mythologie Irlandaise du Livre des Conquêtes » , *OGAM*, X, 1968, pp. 381-404.

LE ROUX (F.), « De la lance dangereuse, de la femme infidèle et du chien infernal », *OGAM*, X, 1968, pp. 381-412.

LE ROUX (F.), « *La courtise d'Etain.* Commentaire du texte », *CELTICUM*, XV, 1966, pp. 329-383.

LE ROUX (F.), GUYONVARC'H (C.J), *Les Druides*, Rennes, 1986.
LE ROUX (F.), GUYONVARC'H (C.J.), *La société celtique*, Rennes, O.F Université, coll. « De mémoire d'homme : l'histoire », 1990.
MAC CANA (P.), « Aspects of the theme of King and Goddess in Irish Literature », *Etudes celtiques*, VII (1 et 2), 1955-56 , pp. 76-114 et 356-413 et VIII (1), 1958, pp.59-65
MAC CANA(P.), *The Mabinogi*, Cardiff, 1977
MAC CANA (P.), « Women in Irish Mythology. », *The Crane Bag Book of Irish Studies*, Dublin, 1982, pp. 520-24 .
MAC KENNA (C.A.), « The Theme of Sovereingty in Pwyll », *Studia Celtica*, vol. XVI-XVII, 1981-82, pp. 35-52
MEEK (D.E.), « Tain Bo Fraich and other 'Fraech' Texts ; A Study in Thematic Relationships. », *Cambridge Medieval Celtic Studies*, 7, 1984,pp. 1-37.
MILIN (G.), *Le roi Marc aux oreilles de cheval*, Genève, Droz, 1991.
NI CHATHAIN (P.), « Swineheards, seers and druids », *Studia Celtica*, XIV-XV, p. 200-211.
RADNER (J.N.), « The Significance of the Treefold Death in Celtic Tradition », dans P.K. FORD (éd.), *Celtic Folklore and Christianity : Studies in Memory of William W. Heist*, 1983, pp. 180-200.
O' CATHASAIG (T.), *The Heroic biography of Cormac mac Airt*, Dublin, 1977.
O' CATHASAIG (T.), « The Trial of Mael Fhothartaig », *ERIU*, XXXVI, 1985.
O' CATHASAIG, « The Rhetoric of Fingal Ronain », *CELTICA*, XVII, 1985, p. 123-144.
O' LEARY (P.), « The Honour of Women in Early Irish Literature », *ERIU*, XXXVIII, 1987.
O' MAILLE (T.), « Medb Cruachna », *ZCP*, XVII, 1927, pp. 129-146 ; XVIII, pp. 108-110 ; XIX, p. 352
POLI (D.), « Le divin porcher : un essai de comparaison », *Etudes celtiques*, XXIX, 1992.
RAMNOUX (C.), "La mort sacrificielle du roi", OGAM, VI, 1954, pp. 209-218.
REES (A. and B.), *Celtic Heritage, Ancient Tradition in Ireland and Wales*, London, 1961.
RICHARD (M.), *The Laws of Hywel Dda*, Liverpool, 1954
RANK (O.), *Le Mythe de la naissance du héros*, Paris, Payot-Rivages, 2000 (rééd.)
ROSS (A.) , « Lindow Man and the Celtic Tradition » dans I.M. STEAD, J.B. BOURKE, D. BROTHWELL (éds.), *Lindow Man the Body in the Bog*, Cornell Univ. Press, 1986.
" The Sacral Kingship, Contributions to the central Theme othe VIIIth International Congress for the History of the Religions (Rome, April 1955)", *Studies in the History of Religions* (Supplement to *Numen)*, IV, Leiden, 1959.
SERGENT (B.), *Celtes et Grecs* I, Paris, Payot Rivages, 1999.

SIMMER (H), (*Dermat und Tristan*, Saarbrücken, 1988) (comparaison entre le *Toruigheacht Dhiarmada agus Ghrainne* le *Tristan* de Gottfried de Strasbourg).

SJOESTEDT (M.L.), *Dieux et héros des Celtes*, Paris, 1940SMITH (R.M.), « The *Speculum principum* in Early Irish Literature », *Speculum*, 1927.

THURNEYSEN (R.), « Zur Göttin Medb », *ZCP*, XIX, 1931-33.

VENDRYES (J.), *La religion des Celtes*, Coop Breizh, 1997 (rééd., 1ère éd. Paris, 1948)..

WEISWEILER(J.), *Heimat und Herrschaft, Wirkung und Ursprung eines irischen Mythos*, 1943

WILLIAMS (M.), « *An Early Ritual Poem in Welsh* », Speculum, XIII, 1938,pp. 38-51.

II.2. ÉTUDES SUR LE CORPUS LATIN ET ROMAN.

ARCHIBALD (E.), « *Arthur and Mordred : Variations on an incest Theme* », Arthurian Literature, 8, 1989, pp. 1-27.

BAUMGARTNER (E.), « L'enfant du Lac », dans *Lancelot*, dirigé par M. SÉGUY, Paris, Autrement, coll. « Figures mythiques », pp. 33-45.

BAUMGARTNER (E.), *Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes*, Paris, 2003, IV. « Au nom de la reine : *Le Chevalier de la Charrette* », pp. 121-155.

BAUMGARTNER (E.), HARF-LANCNER (L.) (dir.), *Dire et penser le temps au Moyen Âge. Frontières de l'histoire et du roman*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.

BENNETT (P.E), « Jugement de Dieu ; parole d'auteur. Béroul et le débat sur l'intentionnalité au XIIe siècle », WODAN, vol. 57 (D. BUSCHINGER, W. SPIEWOK, éds, *Tristan et Iseut, un thème éternel dans la culture mondiale*, Greifswald, 1996), pp. 16-39.

BERTOLUCCI PIZZORUSSO (V.), « La cour et les images de la cour dans le *Tristan* de Béroul *», Actes du 14e congrès international arthurien*, Rennes, 1985, t. II, pp. 72-86.

BEZZOLA, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident* (500-1200), Troisième Partie, Genève (Slatkine), Paris (Champion), 1984 (réédition de l'édition de 1967).

BLOCH (J.H.), *Medieval French Literature and Law*., Univ. Of California Press, Berkeley, Los Angeles, London., 1977.

BLONS-PIERRE (C.), « Espace et lieux », *Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette (Analyses et réflexions sur…)*, Ellipses, Paris, 1996, pp. 41-45.

BOUTET (D.), «Du mythe au roman. Lancelot : préhistoire d'un héros arthurien », *Annales E.S.C.*, sept.-oct. 1989, n°5, pp. 1241.

.

BOUTET (D.), *Formes littéraires et conscience historique : aux origines de la littérature française 1100-1250*, Paris, P.U.F., 1999.

BOUTET, (D.), *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.

BOUTET (D.), « La fin des temps arthuriens du *Roman de Brut* au *Lancelot-Graal* : critique esthétique et critique historique », (BUSCHINGER (D.), W.S. SPIEWOK (W.S.) (éds), *Tristan et Iseut, un thème éternel de la littérature mondiale*, Greifwald, 1996), pp. 40-42.

BRUCE (J.D.), *"Mordred's incestuous birth*", *Medieval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle- Loomis*, pp. 197-208.

BROULAND (M.T.) , « La souveraineté de Gwenhwyfar-Guenièvre », (BUSCHINGER (D.), ZINK (M.) (éds.), *Lancelot-Lanzelet hier et aujourd'hui,* recueil d'articles assemblés par Danielle Buschinger et Michel Zink pour fêter les 90 ans de Alexandre Micha, *WODAN*, 51, Greifswald, Reineke-Verlag, 1995) , pp. 52-64.

BROULAND (M.T.), « Le philtre d'amour dans *Tristan et Iseut* et la *geis* dans *Toruigheacht Dhiarmada agus Ghrainne* (« La poursuite de Diarmait et Grainne ») », (pp. 59-68).

BRUSEGAN (R.), « L'Autre Monde et *Le chevalier de la Charrette* », (BUSCHINGER (D.), W.S. SPIEWOK (W.S.) (éds), *Tristan et Iseut, un thème éternel de la littérature mondiale*, Greifwald, 1996), pp. 70-83.

CARNEY (J.) *Studies in Irish Literature and History* (First published, Dublin, 1955, reprint Dublin, 1979).

CHÊNERIE (M.L.), *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII e et XIII e siècles*, Genève, Droz, 1986.

CHOCHEYRAS (J.),*Tristan et Iseut. Genèse d'un mythe littéraire*, Paris, Champion, 1996.

CROSS (T.P.), NITZE (W.A.), *Lancelot and Guenevere, A Study on the Origins of the Courtly Love*, Chicago, 1930.

DE MANDACH (A.) « Aux portes de Lantien en Cornouailles : une tombe du VI e siècle portant outre le nom de Tristan, celui d'Iseut », *Le Moyen Âge*, 81, 1975, pp. 3-35.

DE MANDACH (A.), « The shrinking tomstone of Tristan and Isolt », *Journal of Medieval History*, 4, 1978, pp. 227-242.

DRAGONETTI (R.), « Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec *Les Arts d'aimer* », *Romanica Gardensia*, VII, 1959, pp. 6-7.

EVANS (C.), « Le personnage d'Yseut dans le *Tristan* de Béroul et les *Folies* de Berne et d'Oxford : une perspective inspirée par les anciens textes irlandais et gallois », *Le Moyen Âge*, CXI, 2005.

FARAL (E.), *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen-Âge*, Paris, 1913.

FLEURIOT (L.), « Le cycle de Conomor et le roi Marc », dans J. BALCOU, V. LE GALLO (dir.), *Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne*,t. I, pp. 127-129.

FOULON (C.), « Le conte des oreilles du roi Marc dans le *Tristan* de Béroul », *Bulletin philologique et historique* , 1953, pp. 31-40.

FOURRIER, « Encore la chronologie des œuvres de Chrétien de Troyes », *BBSIA*, 1950.

FRAPPIER (J.), *Etude sur La Mort Le Roi Artu*, Paris, 1936.

FRAPPIER (J.), « Structure et sens du *Tristan* : version commune, version courtoise », *CCM*, 6, 1963, pp. 255 et sq.

GALLAIS (P.), *Genèse du roman occidental, essais sur Tristan et Iseut et son modèle persan*, Paris, 1974.

GAUCHER (E.) (dir.), *Le Vrai et le Faux au Moyen Âge*, Bien Dire et Bien Aprandre, Centre d'Études Dialectales de Lille 3, 2005.

CHOCHEYRAS (J.), « De la tromperie à l'erreur, sémantique du « faux » au Moyen Âge », pp. 103-109.

PASTRÉ (J.M.), « Pour une éthique de la communication », pp. 111-120.

RIBARD (J.), « Le *Tristan* de Béroul ou l'impossible quête de vérité », pp. 121-129.

GRISWARD (J.), "Le motif de l'épée jetée au lac : la mort d'Arthur et la mort de Batradz », *Romania*, 90, 1969, pp. 289-340 et 473-514.

GUERIN (M.V.), « The King's Sin : the Origins of the David-Arthur Parallel », *The Passing of Arthur : New Essaysin Arthurian Tradition*, C. BASWELL, W. SHARPE (eds), New-York, 1988.

HARF-LANCNER (L.), « Lancelot et la dame du lac », *Romania*, 1984, pp. 16-33.

HUNT (T.), « Abelardian Ethics and Béroul's Tristan », *Romania*, t. 98, 1977, pp. 500-540.

IMBS (P.), « La journée dans *La Queste del Saint Graal* et *La Mort le roi Artu* », *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner*, Slatkine Reprints, genève, 1974, pp. 279-93.

JAMES –RAOUL (D.), *La griffe d'un style*, Paris Champion, 2007.

JONIN (P.), « L'esprit celtique dans le roman de Béroul », *Mélanges offerts à Pierre le Gentil*, Paris, Société d'Édition et d'Enseignement supérieur et Centre de Documentation universitaire, pp. 409-420.

JONIN (P.), *Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XII^e siècle*, Annales de la faculté de Lettres d'Aix-Marseille, nouv. Sér., XXII,1958, pp. 177-247.
KAY (S.), « Who was Chrétien de Troyes ? », *Arthurian Literature*, XV, 1997, pp. 1-35.
KULLMANN (D.), "Chrétien de Troyes et la doctrine ecclésiastique du mariage", Epica Romanza Altra Letteratura Storia Della Civilta, Bologne, 1993, pp. 33-74.
LACY (N.J.), " *Where the Truth Lies : Fact and Belief in Béroul's Tristan*", Romance Philology, 52, 2, 1999, pp. 1 et sq.
LAZAR (M.), *Amour courtois et 'fin' amor' dans la littérature du XII^e siècle*, Paris, 1964.
LE NAN (F.), *Le secret dans la littérature narrative arthurienne*, Paris, Champion, 2002.
LOT (F.), « Melvas, roi des morts et l'île de verre », *Romania*, 24, 1895, pp. 327 et sq.
LOOMIS, *Celtic Myth and Arthurian Romance***,** 1927.
LOOMIS (R.S.) , « The Modena Sculpture and Arthurian Romance », *Studi Medievali*, IX, 1936, p. 1-17.
LLOYD-MORGAN (C.) , « Tristan et Iseut au Pays de Galles », PRIS-MA, t. VII, n°1, 1991, p. 89-98.
LOT (F.), « Melvas, roi des morts et l'île de verre », *Romania*, 24, 1895, pp. 327 et sq.
MAC CRACKEN (P.), *The Romance of Adultery; Queenship and Sexual Transgression in old French Literature*, Philadelphie, Univ. Of Pennsylvnia Press, 1998.
MARNETTE (S.), *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale*, Bern, 1998.
MARX (J.), *La Légende arthurienne et le Graal*, Paris, P.U.F., 1952.
MATHEY-MAILLE (L.), « Le roi Arthur chez Geoffroi de Monmouth et Wace : la naissance du héros », *Acta Conventus Lovaniensis*, Louvain, 1991.
MELA (C.), *La reine et le Graal*, Paris, 1984MICHA (A.), « Les sources de la *Charrette* », *Romania*, LXXI, 1950, pp. 345-358.
MENAGE (R.), « L'atelier Béroul ou Béroul artiste », *Romania*, XVC, 1974, pp. 187-192.
MÉNARD (P.), « Le temps et la durée dans les romans de Chrétien de Troyes », *Le Moyen Âge*, 73, 1967, pp. 375-401.
MICHA (M.), « Deux sources de *la Mort Artu* : II, La naissance incestueuse de Mordred », *ZRP*, 66, 1950, pp. 371-72.
MICHA (A.), *De la chanson de geste au roman*, Mélanges offerts à P. Le Gentil, Paris, SEDES, 1993 , pp. 553-560 (réimp. Genève, Droz, 1976).
MORRIS (R.), « The Character of King Arthur in Medieval Literature », *Arthurian Studies*, Cambridge, 1982, pp. 24 et sq.

NEWSTEAD (H.), « King Mark of Cornwall », *Romance Philology*. 1957-58, pp. 240-253.
NYKROG (P.), *Chrétien de Troyes, Romancier discutable*, Genève, 1996.
PADEL (O.J.), « The Cornish Background of the Tristan Story », *Cambridge Medieval Celtic Studies*, 1, 1981, pp. 53-81.
PARIS (G.),« Études sur les romans de la Table Ronde, Lancelot du Lac. II. Le conte de *La Charrette* », *Romania*, 1886, pp. 459-534.
PARRY (J.), « The date of the *Vita Merlini* », *Modern Philology*, 22, pp. 413-415.
PAYEN (J.C.), « Ordre moral et subversion politique », *Mélanges offerts à Jeanne Lods*, Paris, Coll. de l'E.N.S. de Jeunes Filles, 1978.
PAYEN (J.C.), *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Genève, 1968.
PAYEN (J.C.), «Béroul et l'abélardisme », *Romania*, 1977, pp. 374-75.
PAYEN (J.C.), « Le peuple dans les romans français de *Tristan* : la *povre gent* chez Béroul, sa fonction narrative et son statut idéologique », *CCM*, 23e année, juillet-sept. 1980, pp. 187-198.
POIRION (D.) « Le *Tristan* de Béroul, récit, légende et mythe », *L'information littéraire*, n°5, nov.-déc. 1974, pp. 199-207.
RAYNAUD DE LAGE (G.), « Du style de Béroul », *Romania*, LXXXV, 1964, pp. 518-530 (repris dans *Les premiers romans français et autres études littéraires et linguistiques*, Genève, 1976, pp. 174-84).
REINHARD (J.H), « Burning at the stake in medieval law and literature », *SPECULUM*, XVI, 2, 1941, pp. 186-209.
REINHARD (J.H.), *The Survival of Geis in Medieval Romance*, Halle, 1933.
RIBARD (J.), *Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette. Essai d'interprétation symbolique*, Paris, Nizet, 1972.
ROBREAU (Y.), *L'honneur et la honte. Leur expression dans les romans en prose du Lancelot-Graal (XIIe – XIIIe siècles*), Genève, Droz, 1981.
SCHENK (D.P.), « Des vues sur le temps et l'espace chez Chrétien de Troyes », Œuvres et critiques, 5, 1981, pp. 111-117.
SCHOEPPERLE (G.), *Tristan and Isolt : A Study of the Sources of the Romance*, 2 vol, Frankfurt and London, 1913STARY (J.M.), « *Adultery as a symptom of polilitical crisis in two Arthurian romances* », *PARERGON*, Bulletin of the Australian and New Zealand Association for Medieval and Renaissance Studies, New series, vol. 9, n° 1991, pp. 63-73.
SCHULZE-BUSACKER (E.), « La culture littéraire de Chrétien de Troyes », *Romania*, 112, 2004, pp. 289-319.
SKILNIK(M.), « Les deux pères de Caradoc », *BBSIA*, 40, 1988, pp. 269-286.

STIENNON (J), R. LEJEUNE (R.), « La légende arthurienne dans la sculpture de la cathédrale de Modène », *CCM*, VI, n° 3, 1963, pp. 281-296.
SUBRENAT (J.), dans « Sur le climat social, moral et religieux du *Tristan* de Béroul » (*Le Moyen Âge*, t. LXXXII, 1976, pp. 219-261.
TATLOCK (J.S.P.P), "Caradoc of Llancarfan", *Speculum*, XIII, 1938, p. 139-152 ; XIV, 1939, pp. 350-53 ; *E.C*, IV, 1938, p. 256.
VERCHERE (C), «Périphérie et croisements. Aspect du nain dans la littérature médiévale », *Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et dans la civilisation médiévales, SENEFIANCE*, n°5, Aix en Provence, 1978.
WALTER (P.), « La fin du monde arthurien », publié dans *Apogée et déclin*, actes du Colloque de l'URA 411 réunis par C. THOMASSET et M. ZINK, *Cultures et Civilisations médiévales* VIII, 1993, pp. 155-168.
WALTER dir. , *Le devin maudit*, Grenoble, 1999.
WALTER, *Tristan et Yseut. Le porcher et la truie*., Paris, Imago, 2006.
WEBSTER (K.G.T.), „*Guinevere : A Study of her Abductions*", Englische Studien, XXXVI, 1906, p. 349 et sq.
WITT (C.), « Le chiasme et la poésie courtoise.. », dans C. PIGNATELLI, M. ROBINSON, *Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette, (Lancelot),* Tübingen, Gunter Narr, Œuvres et critiques, XXVII, 1, 2002, pp. 155-220..
WULF (F.) , « Le conte du Mantel », *Romania*, 14, 1885, pp. 343-380.
ZADDY (Z.P.), « *Le Chevalier de la Charrette* and the *De amore* of Andreas Capellanus », *Studies in Medieval Literature and Language in Memory of F. Whitehead*, Manchester, 1973, pp. 363-99.
ZURDDEG (A.), « The Nature of Lancelot's Sin", *Res Publica Litterarum*, 1979, t. II, pp. 361-70.

II.3. ÉTUDES GÉNÉRALES SUR LES GENRES DU RÉCIT HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ET DES IDÉES

ARQUILLIERE, *L'augustinisme politique*, Paris, Vrin, 1955.
BALCOU, V. LE GALLO (dir.), *Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne*, Paris, Champion, 1997.

BERTHELOT (A.), *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, Rennes, P.U.R., 2006 (rééd.).

BOASE (R.), *The Origin and Meaning of Courtly Love, A critical sudy of European Scholarship*, Manchester, Manchester University Press, 1977

BLOMME (R.), *La doctrine du péché dans les écoles théologiques de la première moitié du XII^e siècle*, Louvain et Gembloux, 1958.

CURTIUS (E.R), *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, P.U.F., Paris, 1956.

DICKINSON (J.), "The Medieval Conception of Kingship and some of its Limitations, as developed in the *Policraticus* of John of Salisbury », *Speculum*, I, 1926, pp. 308-337.

DE BOISDEFFRE (P.), *Où va le roman ?*, Paris, Editions mondiales, 1972.

DUBUISSON, « Métaphysique du récit et genèse du mythe », *Le mythe, son langage et son message*, Actes du Colloque de Liège et Louvain-la-Neuve, 1983, IV, pp. 72 et sq.

EWIG (E.), « Zum christlichen Königsgedanken im Frühmittelalter", *Das Königtum* (Vort. u. Forsch., 3), Darmstadt, 1956, pp. 7-73.

GANDILLAC (M.), E. JEAUNEAU(E.)(éd.), *Entretiens sur la renaissance du XII^e siècle*, Paris, Mouton, La Haye, 1971.

GLASSER R.), *Studien zur Geschichte des französischen Zeitbegriffs*, München, 1936.

HUIZINGA (J.), *Homo ludens. A study of the play element in culture*. (Trad. G. STEINER), London, Paladin, 1970 (d'après l'édition allemande de 1944.

MATORE (G.), « Le temps médiéval, étude lexicologique », *L'information grammaticale*, 19, 1983, pp. 16-20 MORRIS (C.), *The Discovery of the Individual, 1050-1200*, New York, Hagerstown, London, San Francisco, Harperd Row Publishers, 1973

PARIS (G.), *Littérature française du Moyen Âge*, 3^e éd., Paris, 1905.

PETERS (E.), *The Shadow King, Rex inutilis in Medieval Law and Literature* 751-1327, New Haven and London, Yale Univ. Press, 1970.

PROPP (V.), *Morphologie du conte*, Paris, Le Seuil, 1970.

RIBEMONT(B.), *La « renaissance » du XII^e siècle et l'encyclopédisme*, Paris, Champion, 2002.

SIGANOS (A.), « Du mythe littérarisé au mythe littéraire », *Mythe et modernité, IRIS*, 13 , Grenoble, 1993, p. 70.

STANESCO (M.), ZINK (M.), *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*., Paris, P.U.F. écriture, 1992

THIRY(C.), *La plainte funèbre*, Turnhout, Brepols, 1978.

VERGER (J), *La Renaissance du XII^e siècle*, Paris, Cerf, 1996.

ZERAFFA (M.), *Roman et société*, Paris, P.U.F., 1971

ZERAFFA, *Ordre mythique, ordre romanesque : Inmaneki et Léopold Bloom*, Paris, Gallimard, 1979.

ZINK (M.), *La subjectivité littéraire*, Paris, P.U.F, 1985

ZINK, (M.), « Une mutation de la conscience littéraire », *Cahiers de civilisation médiévale*, 1981, pp. 3-27

ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.

II.4. ÉTUDES HISTORIQUES ET JURIDIQUES

BARBER, *King Arthur, Hero and Legend*, New York, 1990.

BINCHY (D), *Celtic and Anglo-Saxon Kingship*, Oxford, 1970;

BINCHY (D.) , DILLON (M.), (éds .), *Studies in early Irish Law.*, Dublin, 1936.

BLOCH (M.), *La société féodale*, Paris, Albin Michel, 1949.

BRUNDAGE, *Law, Sex and Society in Early Medieval Europe*, The Univ. of Chicago Press, Chicago, 1987.

BOIVIN, (J.M.), *L'Irlande au Moyen Âge : Giraud de Barri et la Topographia Hibernica 1188*, Paris, Champion, 1990 Où ? Dans quelle rubrique ?

BÜHRER-THIERRY (G.), « La reine adultère », *Cahiers de civilisation médiévale,* 35, 1992, t. 2 , pp. 299-312.

BYRNE (F.J), *Irish Kings and High Kings*, Londres, 1973

CARBASSE (J.M.), « *Currant nudi*, la répression de l'adultère dans le Midi médiéval (XII^{e} - XV^{e} siècles) », dans J. POUMAREDE, J.P. ROYER (éd.), *Droit, histoire et sexualité*, Univ. de Lille II et Toulouse I, 1987, Première Partie, pp. 83-102.

CARLIER (P.), *La Royauté en Grèce avant Alexandre*, Strasbourg, 1984.

CHIOVARO (F.), « Le curé supplante le père », *Notre Histoire*, 1, mai 1984, pp. 38-39

DAVID (M.), « Le mariage dans la société féodale », *Annales E.S.C.* , nov-déc. 1981, pp. 1050-55.

DILLON (M), CHADWICK (N), .LE ROUX (F.), GUYONVARC'H (C.J.), *Les royaumes celtiques*, Crozon, Armeline, 2001 (trad. de l'anglais et des textes originaux irlandais et gallois par C.J. GUYONVARC'H, 1ère éd. M. DILLON, N.K. CHADWICK, *The Celtic Realms*, London, Weidenfeld and Nocholson, 1967)

DILTS SWARTZ, « The Legal Status of Women in Early and Medieval ireland and Wales in Comparison with Western European and Mediterranean Societies : Environmental and Social Correlations », *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, vol. XIII, 1993, pp. 107-108.

DUBY(G.), *Mâle Moyen Âge*, De l'Amour et autres essais, Paris, Champs Flammarion, 1990 (1ère éd. 1988) .

DUBY (G.), *Le chevalier la femme et le prêtre*, Paris, Hachette, 1981.

FLORI (J.), *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, Paris, Hachette, coll. Pluriel, 2008.

JACKSON, *The Pictish Language, The Problems of the Picts*, Perth, 1980.

JARMAN (A.O.H.), « Lailoken a Llanlogan », *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 1937, pp. 8-27.

KELLY (F.), *A Guide to Early Irish Law*, Dublin, 1988

LE GOFF, *La civilisation* de l'Occident médiéval, Paris, Arthaud, coll. « Les grandes civilisations », 1984.

LLOYD (J.E.), *A History of Wales from the Earliest Times to the Edwardian Conquest*, 3ème éd., Londres, 1939**.**

LOT (F.), FAWTIER (R.) (dir.), *Histoire des institutions françaises du Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 1958.

LÖWE (H.) (éd.), *Die Ihren und Europa im früheren Mittelalter*, Stuttgart, Klett-Cota ,1982.

ANTON (H.H.), „ Pseudo-Cyprian *De duodecim abusivis saeculi* und sein Einfluss auf den Kontinent ins besondere auf die karolingischen Füstenspiegel.“, pp. 568-618.

CONTRENI (J.J.), "The Irish in the Western Carolingian Empire", pp. 758-799.

MELCHIOR-BONNET (S.), DE TOCQUEVILLE (A.), *Histoire de l'adultère*, Paris, La Martinière, 1999.

PATTERSON (N.), « Honour and Shame in Medieval Welsh Society a Study of the Role of Burlesque in the Welsh Laws », *Studia Celtica*, XVI-XVII, 1981-82,pp. 73-103

J. POIRIER, « Le statut de la femme dans les sociétés archaïques », *La femme*, Recueils de la Société Jean Bodin, XI, Bruxelles, 1959.

WELFORD (E.), *The Fool : his social and literary history*, London, 1935

II.5. ÉTUDES ANTHROPOLOGIQUES.

GARBATY (TH.G.), « The *Uncle-nephew Motiv : New Lights into its origins and Development* », FOLKLORE, 1972, t. 88, pp. 220-235

GAUCHER (E.) , « Naissances multiples chez les seigneurs de Trazegnies », *NORD*, 25, juin 1995.
HOMANS (K.G.), *The Human group*, New-York, 1950
ZAZZO (R.), *Le paradoxe des jumeaux*, Paris, 1984.

II.6. USUELS ET OUVRAGES DE RÉFÉRENCE.

BOSSUAT (R.), *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen âge*, Melun, d'Argences, 1951 ; Supplément, 1954 ; Second Supplément, 1961 ; Troisième supplément, par J. Monfrin et F. Vielliart, Paris, éd. du CNRS, 1986.
BOSSUAT (R.), PICHARD (L.), RAYNAUD DE LAGE (G.), *Dictionnaire des lettres françaises*, éd. revue et remise à jour par G.HASENOHR et M. ZINK, Paris, CNRS, 1992 (1ère éd. Fayard, 1964)
Bulletin Bibliographique de la Société internationale arthurienne, Madison, annuel.
Cahiers de Civilisation médiévale, tables bibliographiques.
CHEVALIER (J.),GHEERBRANT(A.), *Dictionnaire des symboles*, Paris, 1982 (éd. revue et augmentée).
GAUVARD (C.), DE LIBERA (A.), ZINK (M.) (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, P.U.F., coll. « Quadrige », 2002.
GREIMAS (A.J.), *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris, Larousse, 1979 (rééd., Larousse Bordas, 1999).
GRIMAL (P.), Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Paris, P.U.F., 1951
LAMBERT (P.Y.), *Les littératures celtiques*, Paris, P.U.F., (coll. « Que sais-je ?), 1981.
MAC KILLOP (J.) , *Dictionary of Celtic Mythology*, Oxford, 1998.
GRAVES (R.), *Les mythes grecs*, Paris, Fayard, 1967.
VACANT (A.), MANGENOT(E.), AMANN (E.), *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1935.
VENDRYES (J.), *Lexique étymologique de l'irlandais ancien*, Paris, CNRS, 1974. Lettre B complétée par les soins de E. BACHELLERY et P.Y. LAMBERT, 1980, lettre C 1987, Lettre D, 1996.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE **2**

PREMIÈRE PARTIE : L'INFIDÉLITÉ DE LA REINE DANS LES CONTES CELTIQUES DE LA SOUVERAINETÉ **10**
Aspects mythiques de la représentation

Introduction **11**

Chapitre I : L'infidélité de la reine et le renouvellement de la souveraineté **13**

I.1.Dimension politique : l'infidélité de la reine et la première fonction indo-européenne 13
I.1.1. Le renouvellement du pouvoir 19
I.1.2.L'enlèvement de la reine. 19
a) dans l'ancienne littérature irlandaise 19
Version II du *Tochmarc Etain* : la souveraineté convoitée 21
Les récits d'enlèvement 24
b) dans l'ancienne littérature galloise 41
I.2. Dimension religieuse et cosmique : l'infidélité de la reine et la troisième fonction dumézilienne 45
I.2.1. Souveraineté et fécondité 45
I.2.2. Infidélité de la reine et prospérité 52
a) La reine enlevée et le bétail magique 52
b) Jeunesse et beauté de la reine infidèle 56
c) L'amant et la troisième fonction dumézilienne
d) L'infidélité de la reine et la fécondité 59
e) Récits de conception illégitime 61

Chapitre II : L'infidélité de la reine , instrument de la chute. **71**
(Dimension tragique et eschatologique de la représentation celtique)

II.1. La mort violente du roi 74
II.1.1. La chute d'Eochaid dans le *Tochmarc Etain* 75

II.1.2. Conchobar, chronique d'une mort annoncée 77
II.1.3. La mort sacrificielle de Diarmait Mac Cerbaill 79
II.1.4. L'infidélité de la reine, cause directe de la mort du roi 83
II.2. Les conséquences collectives, cosmiques et eschatologiques 85
II.2.1. L'infidélité de la reine signe déclencheur de la fin d'un peuple 87
II.2.2. Les trois femmes infidèles de Conchobar et le chaos 88
II.2.3. Etain et Deirdre, figures de la nécessité tragique 93
II.2.4 Une dimension eschatologique ? 94

Conclusion de la Première Partie 97

DEUXIÈME PARTIE : TRANSMISSIONS 99
Transmission du substrat mythique aux récits de la légende tristanienne et arthurienne
Introduction 100

CHAPITRE III : Du substrat mythique à la légende tristanienne 101

II.1. Le conte d'*Eochaid aux oreilles de cheval* 102
III.1.1. Analyse structurelle 102
III.1.2. Le personnage de l'amant 108
a) La qualification royale de l'amant 108
b) L'amant de la reine, successeur pressenti du roi 113
III.2. Un avatar gallois : Drystan, porcher et neveu du roi Marc 118
III.2.1. Essyllt, figure de souveraineté ? 120
III.2.2. Drystan, rival ou garant de souveraineté ? 122
III.2.3. La qualification royale de Drystan, « l'avènement du guerrier » 124
III .2.4. Un roi défaillant ? 127
III.3. Influence des *aitheda* sur le *Tristan* 129
III.3.1. *Aitheda* de type tristanien 131
III.3.2. Comparaison avec le *Tristan* de Béroul et les *Folies* 141
a) Le philtre d'amour et la souveraineté 141
b) Un roi défaillant et une crise politique 149
c) Un mythe de régénération de la souveraineté à l'origine du Tristan ? 154

d) Évolution de la représentation du ravisseur (du magicien au guerrier) 157
e)Ambiguïté du mythe au roman 158

Chapitre IV : La rapt initiatique de Gwenhwyfar/Guenièvre 169

IV.1. Guenièvre, reine infidèle, figure de souveraineté ? 173
IV.1.1. Gwenhwyfar et la souveraineté 173
IV.I.2. Guenièvre et la souveraineté 177
IV. 2. L'enlèvement de Gwenhwyfar/Guenièvre 181
IV.2.1. L'enlèvement de Gwenhwyfar dans l'ancienne littérature galloise 181
a) La *Vita Gildae* de Caradoc de Llancarfan 182
b) Dimension initiatique de cet enlèvement dans la tradition galloise 187
IV.2.2. De la tradition galloise à l'enlèvement de Guenièvre dans *Le Chevalier de la Charrette* et *La mort le roi Artu* 193
a) La scène d'ouverture du *Chevalier de la Charrette* : un attentat à la souveraineté 197
b) La poursuite du ravisseur : un parcours initiatique 203
c) La souveraineté rétablie 206
d) L'amant dispensateur de souveraineté 208

Chapitre V : L'infidélité de Guenièvre et la chute du monde arthurien 216

V.1. Guenièvre, figure de souveraineté dans les récits historiographiques et *La mort Artu* 217
V.1.1. Dans les récits historiographiques 217
V.1.2. Dans La mort le roi Artu 222
V.2. La reine et le neveu du roi 225
V.2.1. Medrawt 225
V.2.2. Modred/Mordred 226
V.3. La reine infidèle et le chaos 232
V.3.1. L'infidélité de Gwenhwyfar et la chute d'Arthur 233
V.3.2. L'infidélité de Guenièvre et la chute d'Arthur 237
a) Dans les récits historiographiques 237
b) Dans *La mort le roi Artu*. 244

Chapitre VI : Le devin et la reine infidèle **254**

VI.1.Le fou sauvage et la reine infidèle 254
VI.1.1. Merlin, ancien roi des Démètes et Suibhne, ancien roi de dal Naraidhe 257
VI.1.2. La reine du roi Meldred , Ganiéda et le devin 263
VI.2. Le nain Frocin, un avatar de l'ancien fou celtique ? 272

Chapitre VII : Récits de conception illégitimes 278

VII.1. Le récit de la conception d'Arthur dans les textes historiographiques 278
VII..2. La reine Ysaive et le magicien dans *La Première Continuation* 282
VII.2.1. Le « Livre de Caradué » et la tradition celtique 284
a) La tradition galloise 284
b) Le conte du serpent et de la femme au sein d'or dans la tradition bretonne et écossaise 287
c) De Caradawg à Caradoc 288

Conclusion de la Deuxième Partie 294

TROISIÈME PARTIE : RÉÉCRITURES
Réinvestissements idéologiques et esthétiques de la représentation celtique de l'infidélité de la reine **299**

Introduction **299**

Chapitre VIII : Réécritures idéologiques **301**

VIII.1. Influence du système idéologique féodo-monarchique 302
VIII.1.1. Influence de la morale féodale et aristocratique 303
a) Trahison de la foi jurée 303
b) Honte et déshonneur de l'adultère 309
VIII.1.2. Implications politiques féodo-monarchiques del'adultère de la reine 313
VIII.2. Réécritures chrétiennes et cléricales 319

VIII.2.1. Influence de l'éthique chétienne de l'adultère et des doctrines du péché 322
a) Du symbole mythique au crime et au péché d'adultère 322
b) De la nécessité mythique au repentir chrétien (et à la rédemption ?) 328
VII.2.2. Représentations augustinistes 339
a) Le thème de l'infidélité de la reine au croisement de la tradition celtique et de l'augustinisme carolingien 341
b) Du *gau flathemon* au *rex iniquus* 344
c) De la reine incarnation de la souveraineté à la reine Jézabel ? 348
d) Des répercussions cosmiques du *gau flathemon* à la *confusio* 353
VIII.3. Réécritures courtoises et chevaleresques 360
VIII.3.1. De la reine incarnation de la souveraineté à la Dame 363
VIII.3.2. Implications socio-politiques de la réécriture courtoise et chevaleresque 370

Chapitre IX : Du mythe au conte et au roman. Mutations esthétiques. 378

IX.1. L'espace et le temps del'adultère de la reine 379
IX.1.1. Un espace romanesque 379
a) Un ancrage géo-politique 380
b) Fonctions narratives : suggestibilité et dramatisation 382
c) Une nouvelle symbolique de l'espace 386
IX.1.2. Le temps de l'adultère 392
a) Imprécision temporelle 393
b) Une conception magique du temps 396
c) Une temporalité dévolue à l'action 400
IX.2. Insertion du thème dans des pratiques sociales concrètes 413
IX.2.1. Représentation d'une réalité sociale ? 415
IX.2.2. Représentation de pratiques judiciaires attestées historiquement 424
IX.3. Des figures mythiques aux personnages de conte et de roman 435
IX.3.1. Une dimension physique du rapport amoureux 436
a) Portraits physiques 436
b) Dimension physique de la scène d'amour 442
c) Réalisme du corps souffrant et révélateur des sentiments 445
IX.3.2. Dimension psychologique 448
a) La *Vita Merlini* et « Le livre de Caradué » : une approche psychologique

proche du substrat mythique 448
b) Une psychologie romanesque embryonnaire dans les récits historiographiques 451
c) Dimension psychologique plus affirmée dans le *Tristan* de Béroul, les *Folies*, *Le chevalier de la Charrette* et *La mort le roi Artu* 453
IX.4. Des structures mythiques aux structures romanesques 488
IX.4.1. Démultiplication des épisodes et amplification romanesques 490
IX.A.2. Accession à l'ordre romanesque de l'imprévisible 494

Conclusion de la Troisième partie 495

CONCLUSION GÉNÉRALE 504

Annexe I 512
Annexe II 520

BIBLIOGRAPHIE 521

TABLE DES MATIÈRES 544