

## Épiphanie du héros

Nenad Ivić

Faculté des Lettres, Zagreb

Le texte qui suit traite de la composition et des sources des romans chevaleresques du XIII<sup>e</sup> siècle. Dans le Chapitre I est décrite la situation du phénomène poétique médiéval, entre l'oralité et l'écriture, et les relations variées que le texte et les auteurs établissent avec le monde qui les entoure (dires, fables, histoires, histoire sainte, politique et royauté). L'examen des matériaux donne à voir qu'il s'agit d'une part d'un combat entre la royauté capétienne et la royauté angevine pour la récupération de l'imaginaire et de l'autre d'un processus d'acculturation des héritages barbares et populaires. Dans le Chapitre II est traité le problème de la réception des romans chevaleresques dans le monde médiéval, la commande et la production du cycle. Une ébauche du contrôle de l'imaginaire est faite à partir d'un relevé de thèmes indo-européens dans les écrits entre le IX<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle. Chapitre III est une analyse d'une partie de la Vulgate. Elle montre que le clerc a exploité l'héritage barbare en amplifiant le thème de la jeunesse du chevalier.

### I. En prise sur des phénomènes et non pas sur des oeuvres

Revenons, d'abord, aux textes. Ils dessinent, avec précision, les contours d'une forme culturelle.

Deux fois, dans «Le Chevalier de la Charette», Lancelot, face à des périls atroces, fait appel aux charmes de la Dame du Lac:

«Dame, dame, se Dex m'aït,  
or avroie je grant mestier  
que vos me possiez aidier.»

Une remarque brève explique la raison de ces invocations :

Cele dame une fee estoit  
qui l'anel doné li avoit,  
et si le norri an s'anfance.<sup>1</sup>

On est, semble-t-il, entre 1177 et 1181<sup>2</sup>. C'est dans ce texte-là que le nom de Lancelot apparaît pour la première fois. L'origine de ce personnage, et l'origine de son nom, probablement celtique, sont difficiles à expliquer.<sup>3</sup> Un demi-siècle plus tard, entre 1220 et 1235, l'enfance du chevalier désormais fameux, cette fois-ci mise en prose, est traitée avec beaucoup plus de verve et d'ampleur. L'actuelle édition Micha de cette partie du cycle «Lancelot — Graal» comporte à peu près deux cents cinquante pages. De l'émergence de ce héros nous ne tenons que deux repères textuels. Un demi-siècle sépare ces vers précédés d'un silence apparemment total et l'ample composition en prose qui ouvre la voie à une écriture riche où les textes, contes et romans, se multiplient, se font appel et s'entrecroisent pour mourir, trois siècles plus tard, sous la plume d'un Cervantès.

Force était d'étoffer ces textes isolés par une tradition<sup>4</sup> qui, faute de documents, dût être orale. Les clercs qui peinaient devant les sommes et Chrétien qui rimait sa *conjointure* travaillèrent, peut-être, la même tradition, où notre chevalier figurait déjà. Ou bien c'était Chrétien qui, après avoir recueilli les bribes d'une tradition orale, s'imagina le héros et ses aventures, voués à devenir un best-seller médiéval et le lieu d'intégration des récits lors de la confection des sommes. Les deux perspectives sont corroborées par des faits.<sup>5</sup> Peut-être, sommes-nous confrontés à des traditions diverses. De toute façon, une oralité double ici une écriture.

Au cours de ce demi-siècle, une mention brève se change en roman. Le thème s'impose et aspire des récits plus au moins divers. Les clercs les adaptent aux exigences de l'art des grands et des petits en employant tantôt le vers tantôt la prose, en font de grandes sommes et des contes d'aventure. Cette hésitation prolongée entre le vers et la prose, cette inflation des récits est certes due à la popularité et au plaisir d'entendre conter mais aussi et surtout

1. *Le Chevalier de la Charette*, éd Mario Roques, CFMA 86, Champion, Paris 1958; v. 2342—2347, p. 72.

2. Id. Introduction, p. VII—VIII.

3. Cf. Ferdinand Lot, «L'origine du nom de Lancelot», *Romania* 51, p. 423.

4. Le concept de matière de Bretagne désigne, en fait, une tradition orale, antérieure à l'écrit et non pas, comme nous le croyons, un mélange de l'oral et de l'écrit.

5. Ainsi Jean Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, PUF, Paris, 1952: «Chrétien de Troyes a travaillé sur un canevas des aventures du Graal encore dépourvu de raffinement psychologique et des contes et récits relatifs à Arthur et à la Table Ronde, récits non 'rimoiés' et non 'conjointes' c'est-à-dire en prose et sans composition romanesque d'ensemble» (p. 300), et, plus loin, «le Lancelot-Graal à son tour sort de Chrétien de Troyes et de ses premiers continuateurs» (p. 310).

au mode d'apparition de ces récits et à une pratique particulière de l'art de la fiction.

Il est très risqué de conclure quoi que ce soit de l'avènement d'un récit à partir de la première mise en écrit retrouvée. L'émergence du texte, document écrit, seul jalon pour nous désormais valable, nous dit, en effet, très peu. D'autres textes ont pu se perdre, ils ont pu être tels qu'il fut impossible de les conserver car la manuscriture existait à côté d'une pratique orale et son prestige fut autre que celui de nos livres actuels. Des relations se tissent ici dans une aire documentaire criblée d'immenses zones de silence. Si l'on sait les interroger, ces silences se mettent à parler, une intrigue historique surgit<sup>6</sup>, qui décrit et tente d'expliquer les textes et leurs programmes de production et de consommation. Ces événements solitaires se mettent à résonner de voix qui se sont tues depuis des siècles.

L'intrigue est une affaire de parole et d'écrit. Que les récits soient mis en écrit et lus à haute voix, en petit comité, ou sans remuement de lèvres, en solitude, qu'ils soient mémorisés et performés dans des cours, des foires, à la veille des batailles, rivalisant avec le théâtre et la prédication, leur existence est faite de minuscules apparitions orales qui les découpent et altèrent, accentuant ainsi des rythmes différents de l'oral et de l'écrit. Un murmure continu est lié à une fixation syncopée de telle façon qu'on discerne avec peine l'un de l'autre. L'intrigue historique tient dans cette intrication de différents modes d'apparition des récits.<sup>7</sup> Cette parole fixée et répétée, ces récits récurrents et ces copies nombreuses, cette pulsation monumentale de la parole tantôt libre tantôt captée, constitue non pas une oeuvre littéraire, mais un phénomène poétique.

Car on est ici en prise sur des phénomènes et non pas sur des oeuvres.

Dans le domaine de l'art de dire, tout passe, depuis quelques siècles, à travers les signes graphiques. Ce qui est littérature, prose ou vers, apparaît dans des livres, oeuvres dont le lecteur concrétise le sens et apprécie l'altérité. Le travail du typographe, de relieur, de libraire, de ceux qui confectionnent et diffusent l'objet reste, pour la plus grande partie du public, accessoire au travail du créateur et au plaisir du texte. Au Moyen Âge, jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle surtout, les fictions passaient par la bouche et l'oreille plus que par la plume. Une parole artificielle, à règles déterminées, se glissait dans la communication quotidienne. L'art de dire et le plaisir d'entendre reposaient sur l'exercice de la voix, qui formulait les récits, et la jouissance en commun, qui unissait la communauté dans la reconnaissance du sens. Ces récits avaient des frontières mouvantes et des auteurs multiples. Produits des subjectivités qui les énonçaient mais qui ne les créaient pas toujours, ils n'avaient pas d'auteurs

6. Pour la définition de l'intrigue historique voir Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Seuil, Paris 1978, p. 35 et passim.

7. Pour la définition du mot *récit*, voir A. J. Greimas, J. Courtés, *Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris 1979, p. 307. Voir aussi l'article «isotopie» (p. 197—8) et surtout la notion d'*isotopie actorielle*.

au sens moderne. Des porte-parole faisaient entendre au public ce qui, par une échelle mirobolante, comprenant des autorités et des rois, remontait au Verbe. La performance était presque toujours de circonstance,<sup>8</sup> insérée parmi les rituels de la vie quotidienne, parfois fixée, telle une liturgie, parfois libre, tel le passe-temps pour les réunions du soir. L'échelle hiérarchique se distinguait de la hiérarchie du public. Le public était composé des *litterati* et des *illiterati*, du menu peuple, des *milites* et des grands, des spécialistes comme jongleurs, conteurs, lecteurs plus tard, et des hommes de bonne condition qui, étant *litterati*, s'adonnaient au conte et à la lecture pour amuser à la fois eux-mêmes, leur famille et leur maisnie. Cette échelle, dont la plupart de nos textes sont ornés, ne désignait, bien qu'elle pût renvoyer parfois aux auteurs réels, que le mode d'existence, de fonctionnement des récits à l'intérieur de la société du XIIIe siècle.<sup>9</sup> Ces phénomènes poétiques, lambeaux de mémoire, séquences sonores ou suites de lettres, impliquaient des faires différents mais indissociables de ce qu'on appelle aujourd'hui la création artistique: les performances et les modalités de confection. Tout était à refaire, tout renaissait dans une reprise constante, suplée aujourd'hui par la fixité du livre. Le Dieu créait et l'homme faisait.<sup>10</sup>

Ainsi se profile une situation particulière des phénomènes poétiques où, dans la conscience des hommes, le faire, producteur des affabulations, l'emporte sur la création. Les romans de la Table Ronde constituent, en leur totalité, une création littéraire au sens moderne du terme. Si l'on les replonge dans l'histoire, si l'on fait d'eux une suite d'événements épars dans le temps et l'espace qu'un effort postérieur a rassemblés, ils se présentent comme une matière en évolution, qui, sur le flux du dit, dessine des formes stables quant à la technique mais toujours plus riches, amples et redondantes. Car le Moyen Age chérissait le faire, la partie travailleuse du poëin platonicien.

Les faires fabulateurs<sup>11</sup> produisaient des récits, fixés par la mémoire ou par l'écriture, organisés autour d'isotopies actorielles ouvertes, replissant des configurations discursives qu'on ne se lassait pas de répéter à l'infini et s'intégrant dans le paysage du quotidien par l'acte de la performance.

Ces faires multipliés à l'infini, ces reprises incessantes gauchissaient les récits et changeaient leur sens. Les récits, voués à être dits, n'existaient que dans cette multiplicité de manifestations, dans la richesse des écarts intentionnels et des méprises involontaires, dans la possibilité de comparaison entre les images diversifiées d'une même imagerie. Les romanciers reprénaient ce

8. Cf. Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris 1983, notamment le Chapitre III «La performance» pp. 147—209.

9. Cf. Marcel Detienne, *L'invention de la mythologie*, Gallimard 1981, p. 127. La thèse est, en effet, de Michel Foucault.

10. Cf. Cassiodore: «Facta et creata habent aliquam differentiam: facere enim possumus, nos qui creare onno possumus», (Exp. in ps. CXLVIII) in Tatarkiewicz, *Istorija šest pojnova*, Nolit, Beograd 1980, trad. serbe.

11. Je paraphrase ici la notion de fonction fabulatrice de Bergson, «Les deux sources de la morale et de la religion», in *Oeuvres*, PUF, Paris 1963, pp. 1066—1067.

que la société avait déjà digéré et tenait déjà pour faux ou vraisemblable. Cette reprise aurale et scripturale était une des causes de l'inflation des récits. La fabrication d'un passé du terroir, préfiguration de l'histoire nationale, en était une autre.

Cette histoire ne fut pas au début une science; elle se distinguait mal de la fable et de la glose. L'intérêt pour le passé du terroir va de pair avec le fiéf héréditaire et le sentiment d'appartenance à une terre, à une ville, à un pays. Dans la lutte entre les deux royautés rivales, celle des Plantagenêts et celle des Capétiens, le passé devient une arme. Pour faire face à la matière de France, les intellectuels autour des Plantagenêts se mirent à élaborer des récits sur la royauté anglaise, sur la matière de Bretagne. Ainsi les romans furent d'abord une histoire, des dires et des versions reconnues telle l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth. Tous ces récits, fables ou histoires, oraux ou écrits, se confondaient dans l'imaginaire social. Au commencement du XII<sup>e</sup> siècle, avant Chrétien et Robert de Borron, ils constituent l'*hystoire*, le trésor de la mémoire collective où puisent les romanciers, les conteurs et les historiens. La distinction entre l'histoire et le conte, telle qu'on la repère dans les grandes sommes, est capitale:

«Mais ores se taist li contes de ceste chose et retourne a la vraie hystoire.»<sup>12</sup>

La formule revient souvent dans les textes, surtout quand la narration passe d'une isotopie actorielle à une autre. Elle implique tout un entourage des récits, de croyances et de vérités, situés dans le passé, qui confèrent au texte une dignité culturelle. Elle témoigne, ce qui est le plus important, d'une attention particulière à la parole, au dit. Les intellectuels de cette époque, lorsqu'ils s'adonnent à la confection des contes et des histoires, exercent en effet un contrôle et essaient d'élaguer, de reinterpréter, d'adapter les données crues de l'imaginaire. Les romans, aussi bien que l'histoire nationale, se fondent sur cette pression culturelle et culturelle, sur cette écoute attentive de la parole.

Mais de cette épaisseur sociale de l'art médiéval de dire et d'écouter nous ne détenons que des indices épars dans différents textes. Ils se situent, pour la plupart, du côté de l'histoire et du conte. Ce qui appartient au dire est traité dans les textes médiévaux avec mépris. On peut distinguer trois types de récits: ceux qui relèvent du domaine du dire, oraux, méprisés mais susceptibles de modelage; l'histoire, où le dogme se confond avec l'hérésie, le chrétien avec le païen, le temporel avec le séculaire; et les contes, romans en vers ou en prose, en fait une spécialisation fictionnelle de l'histoire. Tous ces récits élaborent ce qu'on croyait appartenir au passé, ses fictions et ses vérités; mais différents types d'élaboration président au classement et à l'enchaînement de ces représentations.

Le *ors dist li contes* indique la séparation entre la mise en roman et le récit historique, entre l'individualité de l'acte performatif contemporain et

12. Robert de Boron, *Merlin*, éd. Alexandre Micha, Droz, Paris 1980, p. XXVI.

les actes passés agglutinés dans la mémoire sociale, entre, une fois les récits faits et comparés, la *senefiance*, approximation de la vérité, et la vérité même, horizon de vie, qui unit le Verbe et le quotidien.

Le dire et l'histoire sont du côté de l'imaginaire social qui nourrit la mémoire collective. L'histoire est leur enfant chéri, privilégié, car sans cesse travaillé, adapté aux exigences du moment. Elle se fixera par la suite, au XIVe siècle, dans certains récits et rituels. Ces récits, plus au moins fixes aux XIIe et XIIIe siècles, retracent les structures fondamentales de l'existence d'un groupe, de ses terres, ses revendications et ses craintes. Ils véhiculent aussi les images que le groupe se fait de ses origines, du passé de son terroir. Ils sont un choix dans les dires et même écrits, fixés, ils resteront toujours entourés de dires. Mais, contrairement aux dires, ils sont admis.

Ce qui se dit devient histoire et elle, admise et répétée, contrôlée, sert, à son tour, de matière à romans. Mais tout n'est pas croyances populaires et fables appartenant à un roi, une génération, un lieu; l'histoire se greffe plutôt sur l'histoire romaine et grecque, se faufile dans l'Antiquité, participant au vaste courant de la *translatio studii*, acquiert-elle sa valeur culturelle. Les romans découpent l'histoire, mais ils sont aussi une imagination à partir de l'histoire, une prose qui coexiste avec elle, organisée à partir d'un but téléologique différent.<sup>13</sup> La distinction primordiale entre l'histoire et le conte, ou le roman, est celle des modes de devenir; d'une part les techniques du vrai, du contrôle et de l'élagation, de l'autre les techniques de l'art de dire, de l'imagination bridée.

La suite de ce qu'on répétait, savait et imaginait grossit considérablement notre phénomène et ses horizons; la parole, sans cesse captée et relâchée, retravaillée, entourée de dits, se fixe, assumant plusieurs réalités; la fixation romanesque, grâce aux possibilités fictionnelles, se fait hésitation gigantesque entre l'immuable et le fugitif, entre le divin et le quotidien, entre l'histoire et le vécu. Les modes d'apparition des récits ne recouvrent pas les modes de devenir; la mouvance zumthorienne,<sup>14</sup> qui rend compte des différences entre les copies, s'intègre dans la souplesse, la possibilité du récit médiéval de récupérer, par ses devenirs multiples, le contemporain sous l'aspect du déjà su. Ainsi les modes d'apparition sont-ils circonscrits par des oralités et des écritures, et les modes de devenir par des contextes de sens; ils s'immiscent dans une épaisseur sociale inespérée, mobilisant toutes les strates de la société féodale.

On entrevoit ici la naissance d'un événement majeur, de portée universelle et de valeur anthropologique; l'avènement d'une littérature qui, définitivement constitué au XVIIe siècle, se distinguera complètement de la science, de l'histoire et de mythologie.<sup>15</sup> Mais au XIIIe siècle il ne s'agit que des

13. Cf. Bakhtine, *Marksizam i filozofija jezika*, Nolit, Beograd, p. 136.

14. Cf. Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris 1972, p. 71.

15. Cf. Luiz Costa Lima, *O controle do imaginário*, Editora Brasiliense, Sao Paulo 1984. Costa Lima analyse l'évolution de la littérature du XVe siècle jusqu'au XIXe siècle.

commencements, encore tâtonnants. Lorsque les pratiques de découpage, de mise en récit, d'écriture arrangent et opèrent un triage dans le fatras de croyances et de connaissances de l'imaginaire, les textes en prose commencent à apparaître. Ici le passage de l'oral à l'écrit n'est pas décisif car il se manifeste partout; ce qui est important, c'est l'opération mentale du contrôle, de l'admission, une translation qui amène le faux dans le domaine du vrai, qui récupère ce qui à un certain moment fut jugé dangereux, hostile aux détenteurs de vérité. La *translatio studii* recouvre ainsi une large part du vaste mouvement d'acculturation:<sup>16</sup> certaines idées et contenus sont convertis aux idées du jour, repensés d'une autre façon, parfois avec rigidité, parfois avec une largesse de vues étonnante;<sup>17</sup> ce qui dans une réalité fut mensonge, dans une autre se fait vérité, encore suspecte il est vrai, mais vouée à un avenir éclatant.

La littérature au sens moderne du terme représente une pratique de l'imagination qui présuppose un imaginaire contrôlé. La raison cartésienne joue dans son apparition un rôle décisif. Lors des débuts, au Moyen Age, les produits de l'art de dire et d'écouter sont une expression raisonnée de l'imaginaire. Point de raison cartésienne, mais un art de discerner le vrai du faux, ancré dans le divin, orienté vers le Verbe. La constitution des systèmes de contrôle va de pair avec la progressive alphabétisation du public, le perfectionnement des techniques, l'intériorisation du processus de réception et l'émergence de la subjectivité de l'auteur. Ce mouvement de contrôle, de longue durée, trouve une de ses premières expressions chez l'admirable Raban Maur; il se manifestera ensuite dans des transformations amples telles que la constitution des histoires et des grandes sommes. Pourtant, au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècles est en présence de récits plurifonctionnels; les distinctions thématiques, techniques et celles de réception ne sont pas suffisamment nettes. Les romanciers brodent sur un fond qu'ils croient historique en inventant surtout dans deux directions: celle de l'amour et celle de l'aventure.<sup>18</sup> Ce qu'ils produisent devient, dès le XIII<sup>e</sup> siècle, une classe de récits à part. Mais cette

16. Cf. Nathan Wachtel, «L'acculturation», in *Faire de l'histoire* I, Gallimard, Paris 1974, p. 143.: «A l'intérieur même de l'Europe, l'opposition entre culture savante et culture populaire, aux temps médiévaux et modernes, ne releverait-elle pas (compte tenu de nuances indispensables) d'une problématique analogue d'acculturation?». Mais, il ne s'agit pas des rapports entre une société dominée et une société dominante; mais des rapports, au sein d'une même société, entre les détenteurs du vrai et ceux qui croient aux vérités. Les aires culturelles ne recouvrent pas les hiérarchies sociales de fait.

17. Il s'agit ici de Raban Maur: «Itaque et hos hoc facere solemus, hocque facere debemus, quando poetas gentiles legimus, quando in manus nostras libri veniunt sapientiae saecularis, si quid in eis utile reperimus, ad nostrum dogmam convertimus, si quid vero superfluum de idolis, de amore de cura saecularium rerum, haec radimus, his calvitium inducamus, haec in unguum more ferro acutissimo desecemus», cap. 18, *De Institutione Clericorum*, éd. A. Knoepfler, Veröffentlichungen aus dem Kirchenhistorischen Seminar, München 1909. Selon Knoepfler, le texte date de la première moitié du IX<sup>e</sup> siècle.

18. Cf. Jacques Le Goff, *Naissance du roman historique au XII<sup>e</sup> siècle?*, in NRF, No. 228, 1972, p. 165.

invention, cette imagination repose sur les règles de translation, sur le raisonnement nouveau qui a transformé les dires en histoire. Dans «Le Chevalier de la Charette», Chrétien ne revendique pour lui que la peine d'écriture et l'entendement de la matière.<sup>19</sup> Les romans en prose, tardifs par rapport aux vers de Chrétien, paraissent être le fruit d'un double effort: une recherche dans la répétition, voulue par des mécènes et des romanciers mais inconsciente quand elle relève des défauts de la mémoire, et une exploration des zones inconnues de l'imaginaire.

Les apports successifs de différents mécènes ont beaucoup compté car ce sont eux qui avaient les moyens, financiers et idéologiques, de décider de la valeur d'un récit, d'ordonner la confection de la copie, de rémunérer le romancier et de promouvoir, intentionnellement ou par la seule splendeur de leur cour, sa mode. En fait, la commande est le lien fort qui rattache le récit à la société contemporaine. Tout beau manuscrit, sérieux ou divertissant, est commandé, afin d'être déposé dans une bibliothèque ou offert en cadeau. C'est aux commandes que nous devons le choix des manuscrits médiévaux dont nous disposons. Les vœux et les exigences des mécènes se glissent dans la trame des récits et infléchissent leur message idéologique. C'est par le biais des mécènes que la plupart des revendications des groupes sociaux sont passés dans les textes. Les romanciers ont brodé aussi sur leurs exigences.<sup>20</sup>

Oeuvre de commande que le manuscrit. Mais les phénomènes poétiques ont aussi les moyens d'amortir l'impact de la commande. Celle-ci n'affecte que partiellement le vaste champ de la parole, relevant de la performance, de la récitation ou de la lecture, du dialogue et de la mémoire. Ici le contemporain prend sa revanche sur la thématique vétuste. Les commandes, les revendications idéologiques, canalisées par l'historisation, éclairent le champ de dire, y découpent les portions utiles, belles et compréhensibles et les soumettent à l'épreuve du raisonnement dialectique, de la méthode de discerner le vrai du faux.<sup>21</sup> Les effets de commande et de souplesse rajeunissent les récits, bien que le mécène, par l'intermédiaire de ses lieutenants, s'approprie une part de la parole, la fasse fixer et en changer le sens, tentant ainsi d'influencer l'imagination collective à ses propres fins. Les Plantagenêts furent les premiers à le comprendre en France et, par-delà les bravoures d'armes dans la lutte pour le trône français, ils commencèrent à combattre l'histoire des chansons de geste, à dompter l'imaginaire afin de le rendre plus favorable.<sup>22</sup>

19. Cf. Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charette*, éd. Roques: «Matiere et san li done et livre/la contesse, et il s'antremet/de panser, que gueres ni met/fors sa painne et antacion», p. 2.

20. Cf. l'étude exemplaire sur la commande, de Carlo Ginzburg, *Indagini su Piero*, Einaudi, Torino 1981.

21. Raban Maur, *op. cit.*: «Dialectica est disciplina rationalis quaerendi, definiendi et disserendi, etiam vera a falsis discernendi potens», cap. 20.

22. Sur ce problème, on trouvera des indications historiques utiles dans Yves Renouard, «Essai sur le rôle de l'empire angevin dans la formation de la France et de la civilisation française au XIIe et XIIIe siècles», in *Etudes d'histoire médiévale*, tome II, SEVPEN, 1968, pp. 849—861.

Quant à la commande, on peut distinguer deux rythmes: le premier dans l'oralité, à court terme, circonscrit par la performance aussitôt rémunérée; le second dans l'écriture, à terme relativement long, déterminé par le temps que demande la confection d'un manuscrit.

La pression de la commande n'était pas telle qu'on ne puisse y échapper au moyen de la parole.

Pour la plus grande partie du public médiéval, un récit accessible est un récit dit. Une grande portion de l'humanité médiévale s'employait à dire les récits; des professionnels de la parole, ceux qui, comme le dit Menéndez Pidal, «gagnaient leur vie en jouant devant le public»<sup>23</sup>, jusqu'à ceux qui, par le fait de savoir lire, s'adonnaient à la lecture. Cette relation de fait traverse toute la hiérarchie sociale et les messages idéologiques, réfléchis dans des consciences diverses, s'en trouvent infléchis, changés et parfois parodiés.

Outre la diffusion, la production des livres mobilisait des forces assez grandes de l'humanité médiévale. Plus qu'un moyen, comme aujourd'hui, le livre était un aboutissement. Depuis beaucoup de temps cet objet précieux et rare baignait dans le sacré. Les croyances indo-européennes relativement fraîches, rapportées par des barbares germaniques, certaines idées islamiques que recueillirent les croisés et les Méditerranéens, la religion chrétienne enfin<sup>24</sup> réservaient à l'écriture et au livre une place à part. Sa fabrication coûteuse et sa relative rareté<sup>25</sup> faisaient du livre un objet autre et convoité, qui jurait avec le style de vie et qu'on avait envie de prendre de force. Le domaine du livre était la consécration, quels que fussent son thème et son origine: en consacrant les prouesses des ancêtres, les mécènes rachetaient leurs pillages et leur propre passé. Le livre, objet autre, justement par son altérité représentait le sommet de la culture médiévale. Tout en peinant pour produire cette altérité incorruptible, l'humanité médiévale la traduisait aussitôt en parole, familière et corruptible, dans le va-et-vient entre la vie et l'au-delà qui constituait l'horizon du monde.

Le sacré est utilisé et actualisé dans des rituels. Au caractère sacré du livre contribuaient ses modes d'insertion dans la vie quotidienne. Ceux-ci tenaient beaucoup d'un rituel. Cette parole monumentale fut aussi une parole ritualisée aussi bien dans les performances que dans la narration. Les rituels de performance étaient en relation avec ceux de la religion et de la cour. Leurs règles et contraintes variaient selon les circonstances; la récitation des jongleurs différerait de la lecture en petit comité. Selon le thème et le style, le

23. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Publicaciones de la Revista de Filología Española, Madrid 1924, p. 3.

24. Sur les rapports entre l'islam et la chrétienté voir Henri Corbin, *En Islam Iranien, Aspects philosophiques et spirituels*, tome II, Gallimard 1972. Sur les rapports entre les croyances germaniques et la culture littéraire médiévale voir Georges Dumézil, *Du mythe au roman*, PUF, Paris 1971.

25. Cf. Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, Albin Michel, Paris 1971: «(...) la confection d'un seul livre représentait une somme colossale de travail et d'effort», p. 34.

rituel de la diffusion trouvait sa place précise dans la hiérarchie du quotidien. Ainsi s'est creusé l'abîme entre la parole du quotidien et la parole-monument. De même que les techniques de plus en plus sophistiquées, la ritualisation de la performance, qui avec la lecture solitaire s'était scindée en théâtre et littérature, a posé les fondements de ce monument.

L'unité première de ce monument, la formule, support de mémoire et procédé stylistique, se distinguait parfois très mal des autres formules, relevant des récits juridiques et de pratiques sociales. Un goût prononcé pour l'écrit imprégnait, au XIII<sup>e</sup> siècle, ces pratiques. Un état bien policé est un état à lois écrites: la nécessité de fixation écrite des lois et des coutumes, le raisonnement juridique et la conception du procès-verbal influencèrent beaucoup les romanciers, surtout dans l'organisation interne de l'aventure.<sup>26</sup> Les récits profitèrent de la nouvelle gestion de l'Etat; celle-ci, en retour, était un signe de l'affermissement de la royauté. La prose des grandes sommes est liée à la nouvelle conception d'une royauté forte.

La mystique du Graal, précieux calice, s'est jointe très vite aux histoires d'Arthur. Le Graal transforme les chevaliers et la Terre Gaste autant que le toucher royal guérit les écrouelles.<sup>27</sup> Les thématiques mystiques du livre, objet sacré, et la mystique de la royauté, qui provenait du sacre, s'interpénétrèrent très vite. Les débuts de la littérature doivent autant à la royauté qu'aux conceptions philosophiques.

Ainsi se profilent les rapports que les documents apparemment solitaires entretiennent avec la vie. Ils se manifestent en tendances, soutenues par des attitudes et un outillage mental: une nécessité de conversion, de raisonnement nouveau, un goût prononcé pour un passé tant soit peu véridique. Le passé immémorial des romans en prose, leur fictionnalité qui se dégage très mal de l'historicité, dévoilent une vérité à peine différente de celle de l'histoire. Cette hiérarchie très nuancée des vérités, qui situe nos romans par rapport à la fable et à la glose, trahit une stratégie dans l'appréhension du monde, une attitude à l'égard du quotidien.

Des structures, zones des déterminismes, passons aux actes qui les font vivre. Les modalités d'apparition, domaine de la contrainte et du pratico-inerte,<sup>28</sup> champs d'intégration des activités diverses qu'on appelait au début de notre siècle la vie littéraire, ne font que canaliser les intentions manifestées dans la commande, la mise en récit et la diffusion. La structure n'est pas l'histoire; ainsi les structures rattrapperont-elles l'histoire. Les modalités d'apparition et les modes de devenir se complètent par des modes d'intégration, *conjointures* textuelles, intertextuelles et culturelles.

Cependant, ces fictions ne reflètent ni le quotidien ni l'histoire. Elles font plutôt partie de cette histoire. Ne cherchons pas dans ces descriptions d'un

26. Cf. R. H. Bloch, *Literature and Law*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1977, p. 21 et passim.

27. Cf. Marc Bloch, *Les Rois Thaumatourges*, Gallimard, Paris 1983 (réimpression).

28. Cf. Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Gallimard, 1960, p. 286 et passim.

passé du terroir des bribes du contemporain, bien qu'elles soient truffées de bien des intentions et notamment politiques. La vérité fictionnelle est, au moment des grandes sommes, déjà domestiquée, elle n'empiète pas sur celle des exégètes. Les fables sont acculturées et les romanciers poursuivent leur recherche de la vérité concurrente, analogue. Cette recherche des romanciers se fait à partir du quotidien et en lui. Ils interrogent le vrai, le fondamental de ce quotidien.

Le fondamental quotidien est une mosaïque fuyante de petits faits vrais et d'assertions de portée générale, de croyances venues de la nuit du temps et des décisions du jour, de surnaturel vivant et d'événementiel typifié. Il apparaît conjoint et inséré dans les images que les individus et les groupes se font d'eux mêmes à travers le vécu, les typifications hiérarchiques et les univers symboliques divers, imageries du monde et de l'au-delà, fables, contes, romans, histoires et gloses. Pour l'historien tout cela représente le champ où se tissent les relations entre les phénomènes poétiques et l'histoire du Moyen Âge.

Pourtant cette parole poétique diffère de la parole du quotidien. Tout récit fictionnel semble perçu uniquement en tant que fiction porteuse d'une vérité symbolique, à décoder; toute autre sorte de perception paraît aberrante,<sup>29</sup> même s'il s'agit des mythes gréco-romains. Tandis que la frontière entre les différents types des récits reste mal perceptible et fuyante, la frontière entre la parole poétique et la parole du quotidien est stable et nette. Cela tient à la réflexion des rhéteurs romains, que les romanciers commencèrent à suivre vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle, mais aussi à l'outillage mental des hommes médiévaux, aux représentations typifiées de l'événementiel, du comportement des héros et du lexique employé.<sup>30</sup> Ce qui relève d'une certaine étiquette n'est pas pour autant littérature.

Il n'y a pas de littérature sur le plan des responsabilités collectives; il n'y en a pas non plus lorsque la fiction et l'histoire se confondent. Les récits se feront littérature quand la conception du fondamental quotidien se changera en réalité quotidienne, et qu'un réel plus moderne deviendra la mesure de la science, mesure tâtonnante avec l'école de Chartres et plus courageuse aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. La littérature triomphera lorsque la raison historique se constituera pensée libre, indépendante de la glose.<sup>31</sup>

29. Un exemple, parmi beaucoup d'autres: «Is (Eilimerus) erat litteris, quantum ad id temporis, bene imbutus, aevo maturus, immanem audaciam prima juventute conatus. Nam pennas manibus et pedibus haud scio qua innexuerat arte, ut Daedali more volaret, fabulam pro vero amplexus (...)», *Gesta regum Angliae*, II, 225, in Faral, *La légende arthurienne*, II, Champion, Paris 1928.

30. Cf. Likhatchov, *Poetika stare ruske književnosti*, Srpska književna zadruga, Beograd 1972. p. 117.

31. On comparera ici utilement le point de vue de Costa Lima, op. cit.: «A História começa a se constituir, mesmo em fase bem anterior (...) como discurso da razão e desdenhoso de ficção» p. 23. Pour Costa Lima, cela est valable pour le XV<sup>e</sup> siècle.

Cependant un vaste pan de cette production est aujourd'hui perçu comme littérature. Il faut être prudent avec des phénomènes lointains. Leur raison s'est constituée dans des champs épistémologiques différents.

Les premières distinctions de cette production poétique, nous dirons aujourd'hui épique ou narrative, ont été suggérées au Moyen Age. Des trois matières de Bodel, celle de France est vraie et celle de Bretagne vaine et plaisante.<sup>32</sup> Bodel établit les différentes vérités du roman d'un point de vue qui favorise la chanson de geste. Mais le roman est entouré d'autres récits que les intellectuels contemporains qualifient tantôt de mensonge, tantôt de vérité. Des dires relèvent de fable, *fabulae* des textes anciens que Guillaume de Malmesbury juge mensongères.<sup>33</sup> Dans l'imaginaire admis baignent le roman et l'histoire, flanqués de la fable et de la glose. Le témoignage de Dante, qui par les produits veut définir la littérarité de la langue vulgaire, est décisif:

«Quelibet enim partium largo testimonio se tuetur. Allegat ergo pro se lingua oil, quod propter sui faciliorem ac delectabiliorem vulgaritatem quicquid redactum sive inventum est ad vulgare prosaycum, seum est: videlicet Biblia cum Troianorum Romanorumque gestibus compilata et Arturi regis ambages pulcerrime et quamplures alie ystorie ac doctrine»<sup>34</sup>

C'est aussi le moment d'avènement d'une langue qui, bien qu'elle ait déjà démontré ses possibilités d'expression, reste néanmoins entourée du patois et du latin, l'un mensonger et l'autre véridique par définition. Les récits se fraient le chemin entre deux champs hostiles, le dire, la fable à dompter et la glose à amadouer. Ils misent sur l'histoire. Ils ne sont pas entièrement mensongers ni entièrement véridiques. Ambigus, ils se constitueront leurs fonctions de la fiction et de la littérature à venir parmi les récits plurifonctionnels.

Les romans empruntent ses techniques et ses matières de toutes parts, aux fables celtiques et aux textes sacrés, au duel judiciaire et à la rhétorique anti-que, à la parole du guerrier et à celle du clerc, à celles du potentat et du pauvre. Ils harmonisent la cacophonie des dires et monumentalisent la parole à travers la discours de l'histoire et de l'imagination. Le moment est préparé où ces *ambages pulcerrimae* deviendront une littérature en prose. Dans ce sens, le projet du cercle animé par les Plantagenêts l'emportera sur le projet carolingien: au XIII<sup>e</sup> siècle triomphe une manière d'écrire et de se voir, promise à l'avenir, porteuse de notre conception de la littérature et de la littérarité.

32. Jehan Bodel, *Li Saisnes*: «N'en sont que trois materes a nul home entendant/de France, et de Bretagne et de Rome la grant.» Une explication sur les valeurs de chaque matière s'ensuit.

33. Cf. Guillaume de Malmesbury, *Gesta regum Anglorum*, I, 4—8 in Faral, *op. cit.*, tome I, p. 247.: «hic est Arthur de quo Britonum nugae hodieque delirant: dignus plane quem non fallaces somniarent fabulae sed veraces praedicarent historiae (...).»

34. Dante, *De vulgari eloquentia* I, X, 2.

## 2. Les récits, les romans et les vérités diverses

La remarque explicative que Chrétien glisse nonchalamment dans «Le Chevalier de la Charette» autour de 1180, devient, en 1230, une prose ample, sinieuse, intéressante mais, dans une large mesure, inexplicable. Des générations de clercs ont travaillé une matière à peine domestiquée, ni savante, ni populaire. Leurs ressources étaient limitées. Des fables et des mythes, appartenant aux divers héritages, vinrent à la rencontre de leur imagination et de la volonté des mécènes.

On perçoit aujourd'hui des rapports étroits entre les récits plurifonctionnels et les romans. Ils indiquent l'immense entreprise des clercs, qui a duré plusieurs siècles. Entre le VIII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle environ, les clercs ont repensé l'imaginaire. Certaines motivations les ont poussés à trouver de l'intérêt dans des choses désormais dénuées de toute relevance.<sup>35</sup>

Les imageries et les typifications du fondamental quotidien appartiennent, grosso modo, à deux couches culturelles: l'une savante, qui est censée exercer le domptage, et l'autre populaire, vouée à être domptée. Des idées diverses y sont véhiculées; les héritages gréco-romain, chrétien et indigène se sont fondus déjà dans les rituels, les récits et les dire de la vie quotidienne.<sup>36</sup> Les frontières entre les savoirs divers, sauf dans les têtes de quelques grands intellectuels, n'existaient pratiquement pas.

En plus il y a l'histoire du terroir. Cet exercice scriptural relativement nouveau est un mélange savant des antiquités gréco-romaines et des curiosités indigènes, germanoasiatiques et celtiques. Les historiens portaient l'étendard du domptage. Avant 1230 ils ont accompli un travail considérable. Nennius, Geoffroy de Monmouth, Wace et quelques autres ont repensé les fables du terroir, ce fatras de l'imaginaire, d'après les lois du raisonnement dialectique, ont opéré la soudure entre l'antique et l'indigène et ont démontré, à l'aide de preuves qui nécessiteraient peu de temps pour devenir valables, que la *translatio imperii* n'était pas le monopole des carolingiens.<sup>37</sup>

Le vaste mouvement d'acculturation, que les intellectuels du Moyen Age ont appelé *translatio studii*, est aussi un essai de trouver les vérités du passé et du présent à l'aide des techniques de dire, d'écrire et d'imaginer offertes par l'Antiquité et retravaillées pendant des siècles. Tout ce qui est dans les romans de la Table Ronde porte l'empreinte du quotidien, typifié, expliqué, étiqueté,

35. Pour la notion de relevance, voir Alfred Schutz, «Some structures of the Life-World», in *Phenomenology and sociology*, éd. T. Luckmann, Penguin Modern Sociology Readings, 1978, p. 257—275.

36. Ce groupement des faits m'a été suggéré par Jacques Le Goff, «St. Marc et le Dragon», in *Pour un autre Moyen Age*, Gallimard, 1977, p. 240 et 251.

37. Un exemple très amusant se trouve dans l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth. Il raconte l'origine des *Britones*, fils de Brutus, en faisant un mélange savant de Virgile et de croyances indigènes. Ed. Faral, Champion 1929, pp. 73—93.

parfois imaginé. Raconter un événement ou une histoire c'est déjà un peu repenser l'imaginaire. Les ébats des *romanceors* se greffent sur la traduction.

La *translatio studii* et la *translatio imperii* forment l'horizon des romanciers. Les commandes des mécènes, les exigences du public, formé déjà par des récits qui passaient de bouche à oreille, et les inventions des scribes en dessinent l'orientation pragmatique.

Les romanciers, en effet, n'imaginaient pas. Ils inventaient. Leur recherche portait plus sur le remplissage, sur la répétition des types connus que sur les types nouveaux. C'est pour cela que les romans en prose paraissent un imaginaire partiellement traduit, partiellement inventé afin de cadrer avec de multiples orientations pragmatiques.<sup>38</sup> Ils baignent dans le quotidien, qui leur donne réalité, et dans l'imaginaire, d'où ils tirent des références culturelles et anthropologiques valables autant pour les scribes et les mécènes que pour le public. Mais ils ne constituent pas une littérature au sens moderne du terme. Ils ne dépendent pas de l'imagination. Ils dépendent de l'imaginaire.

Parce que les phénomènes poétiques dépendent de l'imaginaire, la prospection de l'invention poétique au Moyen Âge nécessite ce réseau de références culturelles et anthropologiques. L'enfance de Lancelot, par exemple, telle qu'on la lit dans la Vulgate, pourrait être expliquée à partir des théories de la jeunesse que les Scandinaves, les Germains et les Celtes ont apporté de leur patrie lointaine, racontées pendant des siècles, adaptées, modernisées, poétisées, que les clercs ont rendues compréhensibles et divertissantes pour le public médiéval. Il se peut aussi que le public connaissait le sens général de la théorie et qu'elle a guidé la manière d'exposer et l'invention du clerc. Ainsi la remarque de Chrétien pourrait-elle indiquer un réseau de références, un savoir préalable qu'il a raccourci parce qu'il ne cadrerait pas avec sa *conjointure*. Et quand ces références sont devenues, pour des raisons diverses, culturellement relevantes, les clercs les ont employées pour étoffer leurs récits en prose.

Mais ce genre de choses n'intéressait pas les historiens. Ils ont recherché des bribes de l'événementiel relevant, aligné les batailles et compté les règnes. Leur intérêt était la chronologie et la généalogie, cette forme médiévale de cohérence historique. Cependant, les conteurs et les romanciers se sont efforcés d'isoler les types fondamentaux de la vie et, afin de les expliquer, d'inventer. Pratiques complémentaires que cette histoire et ces romans. Mais l'histoire précéda légèrement les romans et conféra à l'imaginaire traduit une véridicité. Les *romanceors* et les historiens ont exploité les différents aspects des mêmes dire: les premiers recherchaient la vérité dans l'invention, les seconds, une vérité du passé. Les deux pratiques ne s'excluent pas, l'une justifie l'autre plutôt. C'est à ce moment-là que s'est constitué le couple littérature-histoire dont les riches relations influenceront notre conception de la littérature.

38. Cf. Wolfgang Iser, «The Current Situation of the Literary Theory: Key Concepts and the Imaginary», in *New Literary History*, Vol. XI, No. 1, Autumn 1979: «(...) fiction, in the broadest sense of the term, is the pragmatically conditioned gestalt of the imaginary» (p. 17).

Il s'agit, dans ces deux pratiques accouplées, de différentes méthodes appliquées à ce qui est essentiellement le même, dit, et très rarement écrit. Les historiens réussissent à généalogiser et à étymologiser les dire, bref, à les repenser et les traduire, comme ils disent; les récits qui les intéressent, ils les racontent de nouveau, savamment. Ils travaillent à les faire admettre. Cette traduction fut d'abord une traduction en latin. Et en pensée dialectique en même temps. Dans la dédicace de «*Historia regum Britanniae*», Geoffroy de Monmouth, presque un siècle avant la confection des grandes sommes, explique clairement sa position: poussé par les dire qui brouillent la mémoire historiquement relevante d'Arthur, il entreprend la traduction de ses gestes afin d'obtenir un récit cohérent.<sup>39</sup> Mais il ne touche pas à une large partie des dire: à l'aventure, à la quête, aux héros, à la vie. Et pourtant, divers récits mythiques, tel le Mabinogion, attestent l'existence de ces thèmes. Geoffroy s'intéresse à ce qu'était alors l'histoire, à ses structures et à ses cohérences, à ses filiations gréco-romaine et chrétienne. D'autre part, les romanciers s'intéressent aux structures fondamentales de la vie, à tout ce qui dans l'optique médiévale donne à penser, au sens de l'aventure, aux destins spirituels des sociétés. Faute de documents, il faut, autour de la matière dont ont rendu compte les historiens et Chrétien, supposer de vastes champs de récits oraux, références de l'histoire et des romans.

Peu de choses ont survécu aux ravages du temps. Ce champ est à reconstituer à partir d'indices fournis par les textes, pour la plupart hostiles, et de façon comparative, en remontant le fil du temps jusqu'aux indo-européens. Toutefois certaines bribes paraissent constantes. La théorie des trois ordres, par exemple, revient avec assiduité dans les textes les plus différents du VIII<sup>e</sup> jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle.

Cette partie de l'imaginaire paraît omniprésente. Les chansons de geste carolingiens s'en servent à leurs propres fins, aussi bien que les romans.<sup>40</sup> Au moment où le domptage de l'imaginaire bat son plein, entre le XI<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècles, les clercs ont commencé à s'en servir en établissant des théories politiques de la royauté. La ligne de partage est ici très nette: ce qui revient à l'histoire et à la politique est du côté de la non fiction; ce qui est de la vie, est fictionnel. Seule la tradition de la chanson de geste présente une divergence: ce qui est du côté de la politique est employé ici dans la fiction, dans le cycle

39. Geoffroy de Monmouth, *Historia regum Britanniae* pp. 71—72; après avoir établi la valeur des dire sur Arthur (... gesta eorum digna aeternitate laudis constarent quia a multis populis quasi iocunde inscripta et memoriter praedicarentur) il se vante d'avoir obtenu un livre vétuste d'un clerc, «vir in oratoria arte et exoticis historiis eruditus», et procède: «Rogatu itaque illius ductus, tametsi infra alienos hortulos phalerata verba non collegerim, agresti tamen stylo propriisque calamis contentus, codicem illum in latinum sermonem transferre curavi. Nam si ampullosis dictionibus paginam illivissem, taedium legentibus ingererem, dum magis in exponendis verbis quam in historia intelligenda ipsos commorari oporteret».

40. Cf. Joel H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale*, Payot, Paris 1981. L'auteur a démontré la survivance du thème des trois fonctions dans La Chanson des Narbonnais.

des Narbonnais par exemple. Mais Bodel ne définissait-il pas la matière de France comme vraie? Les conteurs de la chanson de geste travaillèrent une matière déjà admise, à laquelle on croyait fermement, au moins dans l'aire capétienne. Elle ne jurait pas avec d'autres vérités. Les romanciers cependant inventèrent sur ce qui était encore suspect, pour le compte d'un pouvoir lui aussi fort suspect, celui des Plantagenêts.

Une pensée jusqu'alors ennemie est réactualisée dans des récits différents. Au temps de la première renaissance, aux XI<sup>e</sup>, XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, un vaste pan de l'imaginaire, champ référentiel d'une culture, voit le jour dans maints textes. Une ligne partage nettement l'emploi des contenus. Ce partage est fonctionnel.

Aux références sociologiques, historiques et politiques, portant sur l'histoire d'un peuple, d'une dynastie, ou sur l'organisation de l'Etat, s'intéressent les intellectuels qui font les histoires, qui glosent, qui donnent, dans les *epistulae*, des conseils sur la politique, qui, grands prélats, écrivent des épopées pour justifier certaines politiques. On peut aussi rattacher à ces textes quelques chansons de geste, surtout lorsqu'elles tiennent lieu d'histoire de la communauté. Dans des textes antérieurs, du IX<sup>e</sup> siècle, on trouve déjà des références à la théorie des trois ordres qui a, semble-t-il, survécu aux grandes migrations. Chez les Scandinaves, les Angles et les Saxons, chez Alcuin, Haymon d'Auxerre ou Jean Scot Erigène elles tournent toujours autour des conceptions de la royauté, de sa place dans la société, de ses tâches et fonctions.<sup>41</sup> Dans les romans, postérieurs aux textes politiques, une autre partie de ce plan culturel est employé: les romanciers abordent les problèmes de la jeunesse, du mariage, des valeurs de la vie individuelle et du destin.<sup>42</sup> Lancelot du Lac, le Chevalier de la Charette, Merlin, les romans insérés dans «Gesta Danorum» de Saxo Grammaticus exploitent le sens de la vie.

Les textes politiques sont antérieurs de quelques siècles aux romans. Les romanciers ont donc pu prendre connaissance de la théorie des trois ordres. Ils inventent d'après un double héritage, savant et populaire, sauvage et domestiqué. Les historiens du XII<sup>e</sup> siècle aussi. Chacun prend sa part à sa façon à l'immense entreprise de traduction de l'imaginaire.

Mais ce peu de chose qui a survécu, si l'on le relit, déborde d'indices d'un plan parallèle dans l'imaginaire. Venu peut-être des profondeurs indo-européennes, il donne les références culturelles à des histoires et à des romans et les lignes directrices de l'épanchement de l'imagination. Mis à nu dans les écrits politiques, il reste caché dans les romans. Lorsque la Dame du Lac explique à Lancelot ses tâches, elle se sert de la théorie des trois ordres. Il s'agit, dit-elle, de l'ordre instauré par Dieu. Mais que toute la narration de

41. Je me sert ici des analyses de Georges Dumézil, *Apollon sonore et autres essais*, Gallimard 1982, p. 205—253.

42. Cf. J. H. Grisward, «Le motif l'épée jetée au lac: la mort d'Artur et la mort de Batradz», in *Romania* 90; et mon article «*Mariages chevaleresques*», in *SRAZ*, XXVI (1—2) 1981.

la jeunesse de Lancelot soit, elle aussi, une portion de ce plan, des bribes de l'imaginaire ajustées à ce personnage, véhiculées pendant des siècles de façon différente, de cela le romancier ne pipe mot. Il ne le sait pas peut-être. Car les docteurs se sont mis d'accord sur l'ordre du monde. Sur les *ambages pulcerrimae* ils n'ont rien dit. Mais le romancier a entendu parler des hauts faits. Son faire est basé partiellement sur l'écoute, il a emprunté les développements qui ne sont pas passés par la bouche du savant, il les a trouvés utiles et vrais, voire représentant bien ce qu'il voulait faire: un récit poétique.

Essayons de cerner chronologiquement ce mouvement qui se fit pendant des siècles de façon continue, de circonscrire la curiosité qui poussa les intellectuels médiévaux à se pencher sur le suspect. Les témoins les plus anciens, les récits sur la christianisation, reportages, histoires, vies des saints, *exempla*. Un peu plus tard, les histoires dont les croyances aménagées et embellies ne sentent pas le soufre. Puis les récits d'intérêt politique, poétiques ou non, en latin ou en langue vulgaire, et quelques gloses qui viennent à leur secours. Enfin, plus intéressant encore pour nous, les romans, les récits poétiques, brefs ou longs, lyriques ou narratifs. Entre eux on supposerait des direns insaisissables, force récits intermédiaires... Il est extrêmement difficile de trouver un seul texte médiéval qui ne porte pas l'empreinte de ce combat sourd et gigantesque que la culture dite populaire a livré à la culture dite savante.

Distinguons d'abord les périodes. La première, qui va jusqu'à la fin de la première moitié du IXe siècle, puis une période de transition, jusqu'au XIe siècle, et enfin la période de la grande irruption, du début du XIIe siècle jusqu'à la fin du XIVe siècle.

Dans la première période, peu de documents. Les textes mentionnent la théorie des trois ordres soit directement, au sein d'avis politiques, soit indirectement, comme dans les trois rêves de Chilpéric dans le Pseudo-Frédégaire. Ensuite, après la grande ouverture de Raban Maur, on cherche les moyens à concilier l'admis et l'hostile. Après l'an mil, grand jaillissement de textes divers: récits politiques, historiques, poétiques. La période de la grande irruption est aussi celle du domptage.

Avant l'ouverture de Raban Maur, dans la période des hésitations et des silences, l'autre n'est pas dans les textes; la culture chrétienne cherche à se consolider. Dans sa lettre Alcuin décrit une situation de fait. Le clerc qui a rédigé le Pseudo-Frédégaire ne se compromet pas: le rêve de Chilpéric, construit sur une repartition ternaire, n'est pas dangereux de point de vue du dogme car il baigne dans le surnaturel chrétien.

Peu après la mort probable de Raban Maur, dans la période des transitions, des textes d'une valeur exceptionnelle: une glose d'Haymon d'Auxerre, qui analyse une situation de l'Apocalypse d'après les divisions ternaires de la société romaine, et une épître de Jean Scot Erigène, où la divison ternaire est mentionnée dans l'invocation. L'autre s'instaure dans le vrai et les idées de l'aire admise s'accouplent, dans la pensée des intellectuels, à des idées issues de la fable.

On retiendra ici une constante dans la traduction de l'imaginaire: une idée provenant de l'aire hostile s'impose comme explication; pour la justifier, les intellectuels chercheront des analogies avec les idées de l'aire admise. C'est dans ces jonctions de l'admis et de l'hostile que les intellectuels médiévaux ont montré la plus grande originalité. Dans les histoires du terroir elles se manifesteront pour la plupart comme des filiations basées sur les dérivations étymologiques.

Dans la période de la grande irruption de l'imaginaire sauvage, l'histoire et la poésie s'emparent de lui, les récits foisonnent, d'abord traités politiques et plus tard aménagements du passé. Une fois passée la crispation de l'an mil, une certaine liberté se faufile dans la recherche. Avides des nouveautés, nécessitant des preuves pour des pouvoirs nouveaux, les intellectuels explorent les terres inconnues des dires. Geoffroy de Monmouth et d'autres historiens, dans divers ouvrages, ont exploité aussi les rudiments de sentiments d'appartenance à un terroir et à un pouvoir. Une littérature à ses débuts nécessite un sentiment d'appartenance à un terroir doté d'un passé et de pouvoir vigoureux, en l'occurrence celui des Plantagenêts, et une raison autre, qui ne dédaigne pas le potin, comme celle de Gautier Map dans «De nugis curialium».

Immédiatement après, vers la moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, avec la confection des grandes sommes chevaleresques et dynastiques, une Vulgate et une Gesta Danorum, le fleuve souterrain du dire populaire paraît capté, contrôlé, contraint à obéir aux lois du jour. Les textes, histoires ou romans, perdent leur plurifonctionnalité; ils se spécialisent et dans cette spécialisation deviennent plus souples et comme versatiles.

Dans ces trois périodes des manières différentes de croire aux récits s'enchevêtrent à un point tel qu'il est presque impossible de les distinguer. Des attitudes mentales hétérogènes forment ici de véritables programmes sociologiques de vérités.<sup>43</sup> Toutefois, deux constantes s'accroissent: la constante populaire, répétition et cristallisation des vérités, et la constante savante, dialectique, qui sépare le dogme de l'hérésie et connaît les lois explicites de la construction des récits. Bien qu'ils fussent au cœur du grand processus d'acculturation, ces deux programmes coexistaient paisiblement chez les intellectuels; unis, ils constituaient l'horizon des connaissances. Car tous les deux, au moins jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, véhiculaient des expériences analogues du vécu. La littérature n'est pas possible dans une telle coexistence. Il faut que les champs de recherche soient bien délimités avant que la traduction, amorcée de littérature, puisse commencer. L'*Ad nostrum dogma convertimus* de Raban Maur était une ouverture vers l'inconnu dans l'imaginaire mais aussi un cloisonnement, une hiérarchisation des vérités. Le cloisonnement des vérités, avec le domptage de l'imaginaire, s'est révélé une des causes profondes de ce changement d'attitudes dans la pensée savante. L'abîme entre le savant et le populaire devient le plus solide fondement de la littérature.

43. Cf. Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* Seuil 1983. pp. 69—80. L'auteur traite des mythes grecs, mais son analyse reste sinon valable alors utile à l'analyse des phénomènes médiévaux.

Cependant, le public a continué à ignorer ces nuances de la culture savante. Il croyait fermement au surnaturel qui enveloppait sa vie et ses actes et dont la construction toujours vivante représentait le champ des rencontres possibles entre le savant et le populaire, entre le chrétien et l'indigène, entre les représentations de la vie et le vécu.

L'avènement des récits semble donc le résultat d'un compromis culturel. En effet, les forces de contrôle n'ont pas réussi à récupérer tout l'imaginaire. Les structures fondamentales de la vie leur sont restées extérieures; et quand l'histoire et la glose se sont avérées impuissantes, les romans ont surgi. Ils pouvaient traiter de cette matière d'une façon différente. Les romanciers ont pu inventer là où les historiens ne pouvaient que traduire; c'est à eux qu'a incombé la tâche de composer avec le populaire.

Les romans ont canalisé la partie rebelle du programme populaire vers le programme savant. Ils ont réalisé un compromis entre leurs programmes désormais trop éloignés l'un de l'autre.

Le pouvoir des descendants de Charlemagne maîtrisait presque tout le champ de la vérité savante; les Plantagenêts ont dû chercher ailleurs; l'effort le plus considérable de leurs intellectuels a été d'élever ces dires sur l'histoire et la vie au rang de l'écrit, de leur rendre une crédibilité. Ils y sont parvenus au moyen du compromis qui légitimait l'invention.

C'est une chose que de produire des affabulations et une autre que de croire ce qu'elles expriment. Aux différents programmes de vérités correspondent différentes manières de croire. Le public du XIII<sup>e</sup> siècle ne croyait pas de la même façon au dit et au roman et le moment est encore loin où les grands, chérissant le passé idéal des romans en prose, voulaient mimer Gauvain et Lancelot dans la vie.<sup>44</sup>

Mais toute la classe des dominants, les chevaliers, *proceres* ou simples *milites*, et le clergé séculier, très chevaleresque, participait à tous les programmes de vérités à la fois. La repartition de savoir des dominants est extrêmement difficile à décrire. La fusion entre les *milites* et les *milites Christi*, l'origine du clergé séculier qu'on recrutait dans les familles huppées, les escapades des militaires dans l'*ordo monachorum*, par exemple celle de Bernard de Clairvaux ou celle de François d'Assise, montre bien l'enchevêtrement d'attitudes mentales, une pluralité de savoirs acquis par pratique ou ouï-dire, des motivations religieuses fortes, capables de mobiliser des masses, dépendantes, toutefois, du surnaturel non-chrétien. Certaines solutions fournies par des romans servent sûrement à quelque chose au XIII<sup>e</sup> siècle. Mais pas de but dans la vie comme en XV<sup>e</sup> siècle.

Le public médiéval, croyait-il à ces romans?

S'il ne croyait pas réellement aux inventions des clercs, il croyait aux fondements historiques et aux références profondes qu'ils évoquaient. Et ceci de façon particulière.

44. Cf. Johan Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, Matica Srpska, Novi Sad 1974, trad. serbe, p. 49.

La mort du roi Arthur, son mariage et celui d'Uther son père, la jeunesse de chevalier exemplaire, résonnaient d'une voix familière, celle des profondeurs de la mémoire collective que ces développements remuent. Ceux qui savaient lire et écrire ont tout de suite compris le problème. Ce sont eux qui ont, en groupes épars, confectionné le cycle et y ont inséré, consciamment ou non, une armature qui parfois évoque les vieilles théories.

Cette translation demande un passage per écrit. Une telle façon de raconter et de concevoir la vie existait dans les dires. Car d'où ces clercs, centrés sur l'écoute, ont-ils pu tirer l'étoffe de leur invention? En ce temps-là, l'invention, plutôt pauvre, était un savoir sur l'amplification, et par rapport à l'imaginaire presque une tautologie. Et l'invention romanesque et les dires obéissaient aux tendances de cette pensée venue de la nuit des temps.

D'autre part le public, dépositaire premier des dires, qui les produisait et lançait leur mode, était lui aussi au courant: la performance, toute théâtrale qu'elle pût être, n'était qu'un rappel. Dans la plupart des cas elle évhémerisait et développait les rapports abstraits cristallisés dans la mémoire collective. Mais cela ne signifie pas que les romans étaient une traduction littérale de l'imaginaire, un raccourci de cette vaste pensée lente, un épitomé de ce qu'on savait. Les mécènes et la religion demandaient, eux aussi, leur part de vérité et les romanciers regroupaient les faits, en ajoutaient de nouveaux; c'était ça leur invention. Pointant ver le passé et vers le déjà su, ils ouvraient des brèches dans l'imaginaire et construisaient un faisceau de vérités analogues.

Le public croyait aux références culturelles parce qu'elles étaient établies. Il croyait aussi aux affabulations mais cette croyance était limitée: elle n'atteignait pas l'expérience directe. Il concevait leur sens comme une analogie ambiguë, une représentation du passé et du présent tels qu'ils pouvaient être.

Ce public était, depuis des siècles, habitué au conte. Il possédait un savoir diffus mais néanmoins important. Au XIII<sup>e</sup> siècle, il s'attendait à une telle sorte des récits et sa croyance anticipée<sup>45</sup> se doublait d'une acceptation qui s'est transformée, un siècle plus tard, en modèle souvent réalisé de la vie du chevalier. Les clercs qui ont traduit les dires en histoire authentique étaient pour la plupart, à les croire, *virii in exoticis historiis eruditi*. Et le public aussi, qui demandait, par l'intermédiaire de la commande, une invention fondée sur cette authenticité. Le roi Arthur dans les romans de Crétiën serait incompréhensible sans cette marge de dires et d'écrits, sans les précisions apportées par Geoffroy de Monmouth, Wace et Guillaume de Malmesbury. Car, plus que les romanciers, ils ont épié les dires et leur témoignage nous en dit plus sur la croyance anticipée, armature historique et horizon d'attente, que sur les récits poétiques mêmes.

<sup>45</sup> Cf. Edmund Husserl, *Erfahrung und Urteil*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1972: «Erkenntnis ist das Bewusstsein der Übereinstimmung eines leer vorgereifenden Glaubens, speziell eines prädikativen Glaubens (leeren oder uneigentlich anschauenden) mit den entsprechhenden originär gebenden Erfahrung vom Geglaubten, prädikativ Geurteilen, seiner evidenten Gegebenheit» (p. 341).

Tous ces récits, inventés ou pas, chargés ou non d'une *senefiance* particulière, de même que le surnaturel qu'il exploitaient à tout moment, étaient vivants. Situés dans un passé d'abord immémorial, puis chronologisé, stabilisé, ils véhiculaient les *res gestae*. Lorsque, deux siècles après, l'acceptation est devenue modèle et le roman même champ référentiel pour des développements nouveaux, les grands se sont acharnés de les revivre.<sup>46</sup> Le surnaturel vivant liait le passé au présent mais aussi il rattachait les romans au quotidien.

Le savoir hétérogène des dominants formait le champ référentiel des romans en vers et en prose. Le savoir anticipé que les romans demandaient relevait de l'expérience quotidienne, de la représentation de la vie et de l'au-delà, de l'habitude du conte. Ce que ces romans proposaient de nouveau, reposait sur des références culturelles et culturelles présumées du passé, adaptées et obscurcies dans la tradition pluriséculaire. Car, la plupart des thèmes anciens avaient survécu dans cette partie de l'imaginaire qui n'avait pas été contrôlée chez les peuples atteints seulement de fraîche date par l'acculturation.

Aussi, le public ne croyait pas de la même façon à la parole de Dieu et de ses lieutenants. Situé en marge du vrai et du mensonger, le fait romanesque était à inventer et sa vérité à découvrir. Les romans paraissent ainsi comme une glose, une explicitation de l'histoire, une recherche du sens du passé. La maîtrise de ce sens, un des enjeux de la culture médiévale, fut canalisée par les romans vers la royauté angevine.

On est renvoyé de nouveau aux valeurs de la parole.

La parole, quelle qu'elle soit, émane toujours de quelqu'un. Et ce quelqu'un est, au Moyen Âge, toujours de toute première importance. Dans les différentes parties de la Vulgate, c'est tantôt Dieu tantôt l'histoire, qui, suivant les faits narrés, sont censés être les sources véritables. Dans «Lestoire del Saint Graal», l'auteur, qui cache son nom, prend connaissance des événements en copiant un petit *livret* écrit de la main de Dieu; dans «Merlin», la matière est communiquée à Borron par l'intermédiaire de Merlin le magicien et de Blaise l'instruit sur lesquels Dieu a transféré ses facultés; dans «La Queste» et «La mort le roi Artu», les *choses qui avinrent* déjà écrites sur l'ordre d'Arthur ou d'inconnus, sont, à l'instigation du roi Henri, traduites par Gautier Map. D'après les textes l'importance des auteurs terrestres, de l'inconnu de «Lestoire», de Borron et de Map, est minime: simples étiquettes ou auteurs réels, ils ne sont que des traducteurs. L'auteur s'efface devant les sources plus éclatantes: le roi, l'*auctoritas*, le grand feudataire, Dieu. Aussi bien que les hommes, les mots dépendaient les uns des autres.<sup>47</sup> Au deuxième âge féodal, où l'hérédité

46. Cf. René d'Anjou, *Le livre du cuer d'amours espris*, en parlant de l'entendement de son oeuvre, dit «(...) aussi et pareillement pour vous mieulx donner a entendre ceste mienne euvre, qui est de la maniere dela queste de Tresdoulce Mercy au Cuers d'Amours Espris, ensuivray les termes du livre de la conqueste du Seng Greal (...)» Ed. Wharton, 10/18, 1980, p. 28. Ce prince a aussi organisé de somptueux tournois. L'un d'eux s'appelait «L'emprise de la Joyeuse Garde».

47. Je paraphrase ici la célèbre formule de Marc Bloch, *La société féodale*, Albin Michel, Paris 1968, p. 209.

devint de règle, l'origine des mots définissait leur valeur. De même que leurs vies, les romanciers ont mis leurs productions à l'abri des grands: Chrétien de Troyes nomme Marie de Champagne source du «Chevalier de la Charette», le présumé Gautier Map cite l'ordre exprès du roi Henri.<sup>48</sup> Les grands étaient alors les instigateurs de l'écriture poétique et leur volonté, rappelons-le, se mêlait de l'art des clercs.

Cela pour diverses raisons. Le nom du roi Henri n'apparaît que dans les deux dernières parties de la Vulgate, où les faits narrés n'émanent pas de Dieu mais de l'histoire, des textes déjà existants. Ici une royauté nouvelle cherche son passé culturel, fortifié par les textes antérieurs ou contemporains soupoudrés de l'histoire sainte. Car les premiers récits de Graal émanent de Dieu et développent les possibilités de l'histoire sainte, la vie de Joseph d'Arimathie, le déménagement fabuleux de son lignage, la manifestation du calice. De Dieu émanent aussi les parties intermédiaires, mais de façon indirecte: dans «Merlin», l'histoire sainte se transforme en histoire tout court, celle du règne d'Arthur, avec les facultés divines transférées. Ce glissement de l'histoire sainte aménagée en une histoire du terroir idéalisée s'accompagne de la transformation de la source ultime. La correspondance est remarquable: de Dieu on passe à ses lieutenants sur terre, des mages à leurs héritiers.

La valeur de la parole est préservée: de Dieu à Merlin, de Merlin au roi fabuleux, du roi fabuleux au roi réel, le glissement de la source ultime suit de près les transformations des programmes de vérité et des stratégies politiques. Les différentes parties du cycle ne étaient pas faites l'une après l'autre; ce qui nous semble un glissement graduel était plutôt une superposition des attitudes diverses envers la relation entre le Verbe et l'écrit humain.

La confection du cycle fut un travail considérable. Il est difficile d'imaginer qu'un seul *romanceor* a pu entreprendre une telle tâche. Les divergences ne permettent même pas d'imaginer un atelier avec des directeurs idéologiques, ou des groupes de clercs travaillant simultanément les diverses parties du cycle.<sup>49</sup> Et si le cycle fut composé en une trentaine d'années, c'est que la plus grande partie des récits existaient déjà. Les clercs n'avaient qu'à les ajuster, les amplifier et les aménager pour qu'ils se conforment au cadre de l'histoire et à la volonté du mécène. Le crépuscule de la chevalerie arthurienne, la fameuse bataille de Salesbieres, doit beaucoup à la fois aux récits sur la fin des temps et aux jeux politiques qui ont orné les dernières années du règne de Jean sans terre.<sup>50</sup>

Le clerc procédait, dans la tâche pénible de contenter à la fois le mécène, l'*auctoritas* et le public, de deux façons. Il aménageait les vieux récits en les

48. *La Mort le roi Artu*, éd. Frappier, Droz 1964, p. 1.

49. L'hypothèse de l'auteur unique a été avancé par Ferdinand Lot, *Etude sur le Lancelot en prose*, en 1918; celle de l'architecte, par Jean Frappier, *Etude sur La mort le roi Artu*, en 1936.

50. L'analyse de cette séquence a été faite par J. Neale Carman, *A Study of the Pseudo-Map Cycle of the Arthurian Romance*, The Universtiy Press of Kansas Lawrence/Manhattan/Wichita, 1973, p. 92—93.

revêtant d'accessoires contemporains ou bien il affublait les événements contemporains d'un décor antique. Il est difficile de distinguer ces deux procédés: la volonté du mécène changeait avec sa politique, l'importance des récits et des événements était établie par rapport à la cour. Les clercs bricolaient entre les exigences de la matière et les vœux de la société, en interpolant et en amplifiant. Les techniques de la rhétorique ancienne, que le XIII<sup>e</sup> siècle a ajourné, leur ont fourni les méthodes.<sup>51</sup>

De toute façon, la tâche accomplie par des clercs de la génération entre 1220 et 1235 était une tâche de compilation et d'invention à la fois. Ils ont écouté les dires, lu les histoires, obéi aux ordres des mécènes. Leur part dans ce travail est relativement limitée. Mais c'est toutefois la plus importante. Ils étaient le relais indispensable entre l'imaginaire et son expression poétique. Parce qu'en effet, c'étaient eux qui savaient. Ils connaissaient les dires mieux que le public, la tradition écrite et les implications politiques mieux que le mécène, le travail de la mise en écrit mieux que les rhétoriciens. Jongleurs ou scribes, ils étaient dans le coup. Ils manipulaient cette parole qui venait des sources éclatantes.

Plus que d'embellir, les clercs ont essayé de comprendre et d'expliquer. La Vulgate est aussi un vaste traité didactique, un recueil de préceptes de vie. Tout ce qui dans la vie de cette classe par genre de vie, comme disait Marc Bloch, restait à expliquer: les rituels de la jeunesse, la quête du sens de la vie, l'initiation et le sacre, tout cela était ruminé, façonné d'après les modèles, evhémérisé et mis en écrit. Et les clercs bricoleurs démontraient les héritages, imitaient les anciens, puisaient dans les trésors de la mémoire collective.

Il y avait déjà quelque temps que les rencontres singulières s'étaient effectuées dans l'imaginaire. En particulier, la représentation de la jeunesse du chevalier, telle qu'on la concevait à ce temps-là<sup>52</sup> a trouvé une analogie dans les récits qui véhiculaient les théories des temps indo-européens. Peu importe que cette rencontre soit l'invention du clerc, du conteur ou une représentation sociale endurcie dans la mémoire. Elle montre comment procédait, par endroits, l'invention du romancier médiéval: il traduisait en lettres ce qu'il avait entendu ou lu.

Il est aussi difficile de croire que les clercs qui ont confectionné le cycle l'avaient inventé et construit dans sa totalité. Les contes celtiques s'y mêlent à des allusions chrétiennes et gréco-romaines; la similitude avec toutes sortes d'héritages est frappante. Il se peut que les clercs aient eu connaissance d'un plan, unique, un peu antérieur au cycle même et dû, comme l'affirment certains auteurs, à cette grande dame papillonne, Aliénor d'Aquitaine.<sup>53</sup> Mais d'où aurait-elle tiré ce plan, où aurait-elle pris, comme dit Chrétien, *san* et *matière*?

51. Cf. par exemple, Geoffroi de Vinsauf, *Documentum ad modo et arte dictandi et versificandi*, in Faral, *Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*, Champion 1923, pp. 272—277. Voir notamment le texte sur l'*amplificatio*.

52. Voir, à ce sujet, l'article de Flori, «Sémantique et société médiévale, le verbe *adouber*, et son évolution au XII<sup>e</sup> siècle», in *Annales ESC*, sept.—oct. 1976.

53. J. Neale Carman, *op. cit.* p. 107.

Le fait que différents mécènes se sont occupé de la confection du cycle paraît indiscutable. Et aussi le fait que plusieurs générations de clercs ont participé à cette confection. À part quelques morceaux du texte, traces probables.<sup>54</sup> rien n'indique l'existence d'un plan. Les contemporains n'y font aucune mention. Contrairement à l'opinion des docteurs du XXe siècle, il semble qu'un plan écrit n'ait jamais existé.

Tout le monde, vers la fin du XIIe et au début du XIIIe siècle, connaissait, par ouï-dire, des bribes diverses du cycle. Le cadre des romans semble, lui aussi, le fruit des rencontres de divers héritages que la parole a soudé et les intellectuels précisé au long des siècles. Il est plus que probable que ces parties dures de l'imaginaire fuyant aient été *san* et *matière* du cycle. Contes, fables ou histoires, ils étaient la matière à partir de laquelle inventaient les romanciers.

Le point de rencontre entre des héritages et des cultures est toujours quelque part dans la translation opérée par des clercs. Le grand thème celtique de la quête n'a été admis qu'une fois doublé du thème hermetiste<sup>55</sup> et après avoir obtenu sa place dans l'histoire sainte. Le quotidien fondamental, le surnaturel vivant et le vécu ont fourni, eux aussi, matière à d'autres développements; la félonie de Claudas, l'enfance et adoubement de Lancelot, ce poupon confié à une nourrice féérique, les mariages des rois ne deviennent relevantes que quand ils sont confrontés aux pratiques médiévales de fait.

Entre la fable et la glose, la fiction, rivalisant avec une histoire, prend le dessus. Fondée sur l'écoute, insérée dans le système de dépendances de la société médiévale, elle renvoie aux conflits majeurs de cette culture: le conflit entre l'histoire sainte et l'histoire du terroir, entre la culture savante et la culture populaire, entre plusieurs vérités et deux royautes. Les générations de clercs qui construisaient la fiction, faisaient lentement avancer la cause de la littérature, parfois à l'aide des thèmes venus de la nuit des temps.



### 3. L'enfance et l'adoubement du chevalier exemplaire

Les textes dits de Vulgate présentent des difficultés majeures pour le critique: comment délimiter les sources de cette prose ample, décrire l'invention du romancier, structurer le sens de certains développements? Les tentatives, l'une après l'autre, se sont avérées infructueuses.

54. Ce morceau, isolé par Frappier, se trouve dans le tome IV de l'édition Sommer de «Lancelot—Grael», pp. 282—283.

55. Corbin, *op. cit.* p. 152—153.; en récapitulant les recherches sur les relations entre la culture arabe et la culture arabe et la culture médiévale sur l'exemple de Parzifal de Wolfram von Eschenbach, il met en relief deux voies de transmission: celle provençale (un Urparzifal construit d'après les idées hermétistes) et celle matraïque (les sagas d'Arthur contaminées par le mithraïsme). Les éléments cisterciens dans le cycle se trouvent ainsi expliqués dans l'optique de la mystique hermétiste.

Une possibilité, sauf rares exceptions, n'est pas explorée à fond: en fait, certaines parties de la Vulgate se prêtent à une explication qu'on peut provisoirement dénommer dumézilienne.<sup>56</sup>

Déjà Chrétien connaissait l'idée du poupon confié à une nourrice féerique; elle fit le bonheur du clerc qui a confectionné le récit sur la jeunesse de Lancelot. Ce clerc bricoleur a recueilli divers dires et réuni des bribes d'héritages différents. Nous voudrions démontrer que son invention a suivi le scénario des débuts de la carrière du héros indo-européen.

Laissons de côté le problème des présupposés anthropologiques de la théorie de Dumézil. Ce qui nous intéresse ici, c'est de décrire une possibilité de structuration de sens de cette partie de la Vulgate et de montrer comment a procédé l'invention du romancier. En effet, nous voulons dresser une liste des références culturelles. Cette liste représente un système virtuel; elle ne rend pas compte du fait que des siècles se sont écoulés entre les Indo-européens et les chevaliers féodaux. Ce qui dans cette liste semblera clair, le clerc l'avait perçu comme brouillé; bricolant entre les dires et les techniques il pensait suivre son invention et suivait, en effet, une représentation venue de la nuit des temps.

Voici le résumé de l'enfance et de l'adoubement de ce mystérieux personnage.<sup>57</sup>

Le roi Ban est en danger: Claudas de la Terre Déserte le menace; il veut se venger sur lui d'Arthur dont le père a ravagé son pays. Ban, enfermé dans Trebes, seule forteresse qui lui reste, demande partout secours. Bohort, son frère, est malade. Son sénéchal, un traître, le persuade d'aller chercher personnellement secours chez Arthur, son suzerain. Ban part en cachette, escorté seulement par sa femme et son petit enfant, Lancelot, qui à ce temps était appelé Galahad, encore au berceau.

Le matin, Ban voit sa chère Trebes toute en flammes: son sénéchal l'a trahi. Près du lac, dans la forêt de Diane, il meurt de tristesse et sa femme, désespérée, laisse un moment petit Lancelot seul. Lorsqu'elle rentre, l'enfant est dans les mains d'une belle dame qui refuse de lui rendre le nourrisson et disparaît avec lui dans le lac. Sans mari et sans enfant, la pauvre reine trouve abri dans un monastère. Son frère Bohort meurt deux jours après, laissant sa femme, soeur de la reine de Benoit, seule avec deux enfants, Lyonel âgé de 21 mois et Bohort de 9 mois. La veuve de Bohort confie ses enfants à Pharien, homme-lige de Claudas mais néanmoins vertueux, et se réfugie chez sa soeur.

Mais le lac où la dame a disparu avec Lancelot n'est pas un lac véritable: c'est la demeure enchantée de la Dame du Lac, l'amie de Merlin. Lancelot grandit heureux chez elle ne connaissant pas son origine.

56. Grisward, *article cité*. Il montre là une possibilité de recherche.

57. Le résumé est fait d'après l'édition Sommer, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, Carnegie Institution of Washington, Washington 1908—1913, tome III, pp. 3—140.

Mais Claudas, voulant obtenir Lyonel et Bohort de Pharien, les enferme dans une tour. Au moment où tout semble perdu, Saraïde, dame de compagnie de Viviane, sauve les enfants et les conduit chez elle.

En même temps, le sort incertain de leurs enfants préoccupe les deux reines. Après un rêve, l'une d'elles trouve écrit sur sa paume les trois noms des enfants. Désormais consolées, les deux reines meurent en paix.

Lyonel, Bohort et Lancelot passent une enfance heureuse chez la Dame Viviane jusqu'au moment où elle décide de faire adouber Lancelot par Arthur. Avant de partir, elle lui explique l'origine et la fonction de la chevalerie, lui procure les armes et les vêtements nécessaires et le console.

Toute la suite voyage à Camelot et rencontre le roi Arthur dans une forêt voisine où il chassait avec sa maisnie. La Dame salue le roi et lui demande la faveur d'adouber Lancelot à la Saint Jean avec ses propres armes. Arthur le large hésite: c'est lui qui d'habitude procure les armes aux nouveaux-adoubes, ce serait un déshonneur pour lui. Mais Yvain intervient et Arthur consent.

La Dame part avec Lyonel et Bohort et Lancelot rentre avec les chevaliers d'Arthur à Camelot. Les nouvelles se répandent vite; la reine Guenièvre veut connaître Lancelot. Yvain le conduit devant le couple royal. Le novice et la reine se verront le soir, dans le verger; ils s'éprennent l'un de l'autre.

Avant que la cérémonie de l'adoubement ne commence, Yvain et Lancelot rencontrent dans une salle de Camelot un chevalier qui pue. Lancelot veut l'aider, mais Yvain l'en empêche: il est encore novice. Le soir, Lancelot veille et après la grand-messe, Arthur lui donne la collée mais ne lui ceint pas l'épée. A ce moment vient le messenger de la Dame de Nohaut: elle cherche un champion d'Arthur pour la défendre contre le roi de Northumberlande. Lancelot est prêt à s'y engager mais le roi hésite, à cause de sa jeunesse. Il donne son consentement après l'intervention de Gauvain et d'Yvain. Lorsque Lancelot se prépare pour partir, Yvain se souvient qu'on ne lui a pas encore ceint l'épée. Mais Lancelot s'enfuit avec son épée sur la selle, ayant obtenu la promesse de la reine qu'il sera son chevalier.

Sur le chemin, Lancelot rejoint le messenger de la Dame de Nohaut. Chevauchant ensemble, ils rencontrent un grand chevalier qui garde une pucelle; il refuse de la montrer à Lancelot, et, alléguant sa jeunesse, refuse aussi de se battre avec lui. Lancelot, furieux, s'écarte pour le moment; deux autres pucelles le traitent de couard. Il rentre pour forcer le grand chevalier de se battre mais il ne le trouve plus. Son amour-propre est blessé et il se met en quête du grand chevalier. Le messenger, de son côté, part avertir la Dame de Nohaut de sa venue.

Le soir Lancelot rencontre un chevalier qui sait ce que Lancelot cherche. Ce chevalier promet de lui montrer le grand chevalier mais seulement après un combat avec deux autres, gardiens de deux pucelles. Nous pourrions les combattre ensemble, dit-il; si nous obtenons les pucelles, je te montrerai le grand chevalier. Dans la mêlée, Lancelot s'aperçoit qu'il n'a pas d'épée et

demande au chevalier qui sait de lui prêter la sienne. Devant Lancelot seul, les deux chevaliers se déclarent vaincus et livrent les pucelles.

Le matin, après avoir bien dormi, Lancelot et son ami partent en quête du grand chevalier. Les pucelles supplient Lancelot de prendre une épée mais il refuse fermement. En fait, il vainc très vite le grand chevalier et lui ordonne de se rendre à la cour d'Arthur pour prier la reine de lui envoyer une épée. Le grand chevalier revient avec une belle épée pour Lancelot. Son voeu est exaucé, Lancelot est désormais chevalier.

Mais il a été blessé dans la bataille avec les deux chevaliers. La Dame de Nohaut ne lui permet pas de combattre le champion du roi de Northumberland avant qu'il ne soit tout à fait guéri. Arrive Keu, envoyé d'Arthur à la Dame. Les deux champions rivaux veulent se battre pour montrer leurs capacités; la Dame tranche la situation et décide qu'ils se bettront tous les deux contre deux champions du roi de Northumberland. Après le combat, le roi ennemi se déclare vaincu.

Lancelot reste encore quelques jours chez la Dame. Le chevalier, qui savait ce que Lancelot cherchait, lui avoue que les batailles contre les trois chevaliers n'étaient qu'une épreuve, un test de l'aptitude du champion d'Arthur, imposée par la Dame de Nohaut.

Guéri et déjà impatient, Lancelot part, quérant aventure...

Ce curieux épisode, cette enfance cachée et cet adoubement adroitement prolongés, surprennent. Pourquoi Lancelot change-t-il de nom, pourquoi doit-il disparaître du monde avant d'être adoubé, pourquoi enfin doit-il, contrairement aux autres, fournir des preuves de son aptitude?

Changements de nom, disparitions, rituels, épreuves. On devine les éléments d'un rite d'initiation beaucoup plus vieux que l'adoubement médiéval.<sup>58</sup> D'après les analyses de Georges Dumézil<sup>59</sup>, la carrière du héros indo-européen est centrée sur «le combat, lourd de conséquences, d'un dieu ou d'un héros contre un adversaire doué d'une forme variable de triplicité».<sup>60</sup> Ce combat peut être prolongé par un autre, qui est en relation avec celui-là, contre un mannequin, et précédé par une sorte d'épiphanie du héros.<sup>61</sup>

L'adoubement prolongé et l'enfance éloignée de Lancelot sont, semble-t-il, une amplification où le romancier a donné libre cours à son invention. En fait, cet adoubement est une bataille contre trois adversaires. Si la venue à la cour et la bataille contre trois chevaliers peuvent être lus respectivement comme l'épiphanie du héros et le combat dumézilien, alors les épisodes qui précèdent et suivent doivent être interprétés comme les instances fournissant la causalité de cet enchaînement.

Après la mort du père, Lancelot passe son enfance dans la demeure lacustre de Viviane, éloigné de sa propre mère. Bien qu'il chasse souvent autour du

58. Cf. Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Gallimard 1959.

59. Dumézil, *Heur et malheur du guerrier*, PUF, Paris 1969.

60. *Heur ...*, p. 18.

61. *Heur ...*, p. 101—148.

lac, justement à l'endroit où sa mère a pris l'habitude de s'asseoir, ils ne se rencontrent jamais: «Et (Elaine) auoit en coustume que tous les jours apres la grant messe aloit sour le tertre ou ses sires auoit este mors. & sor le lac ou ele auoit perdu son fil». <sup>62</sup> Lancelot, en même temps, «si cheuaucha entour le lac amont & aual non si mie loing mais tous jours pres». <sup>63</sup> Il est pratiquement invisible pour le monde, sauf pour la Dame, sa maisnie, Pharien, Lambegues et quelques autres, jusqu'au moment où il se présente devant Arthur.

Pour échapper à la mort, ce sort triste des orphelins médiévaux, Lancelot a été, grâce à la Dame du Lac, éloigné du monde; c'est à cause de cela, bien que son père ait été homme lige et ami personnel d'Arthur, qu'il se présente comme un inconnu à Camelot. Tel paraît être l'enchainement des épisodes qui précèdent le rituel d'adoubement. Comment peut-on en structurer le sens?

Dans l'imaginaire guerrier des Indo-européens, Dumézil a relevé un fait remarquable: la terrible dépression du dieu ou du héros, après un crime commis par lui-même, suivie d'une régénération, ou d'une naissance qui peut être regardée comme une véritable épiphanie. <sup>64</sup>

Le meurtre de Vrtra a pour Indra une conséquence fâcheuse: à cause de la souillure provoquée par ce meurtre, Vrtra étant brahmane, Indra se réfugie dans les fibres d'une tige de lotus au milieu de la mer; ce n'est qu'après l'incantation d'Agni que, jusqu'alors réduit à l'impuissance totale, il reprend ses forces en sortant de la tige comme un fuseau. <sup>65</sup> Dans la mythologie indo-iraniennne, la naissance de Vahagn, futur tueur de dragons, est racontée de la façon suivante: parmi les efforts des trois mondes, un petit adolescent, tout feu et flammes, sort du creux d'un roseau marin. <sup>66</sup> Agilité, triomphe sur la résistance, cosmicité ou victoire totale, telles semblent être, selon Dumézil, les caractéristiques qui unissent les récits sur la naissance, ou renaissance, du héros. Renaissance qui peut être précédée, comme dans le cas d'Indra indien, par un anéantissement total ou vu comme tel. <sup>67</sup> Si l'on compare cette formule avec le récit sur la naissance de Lancelot, on s'aperçoit qu'il se prête bien à cette structuration:

INDRA

1. meurtre de Vrtra par Indra
2. privé de sa force, Indra se réfugie dans le lotus, lieu inconnu des autres
3. à la suite d'une incantation, Indra reprend son poste parmi les dieux

LANCELOT

1. mort violente de Ban, provoquée par la trahison de son sénéchal
2. resté sans protection, Lancelot est abrité dans le lac par la Dame, son sort étant inconnu des autres
3. à la suite d'un signe de Dieu, interprété par la Dame, il se rend à la cour d'Arthur

62. Sommer, p. 41.

63. Sommer, p. 33.

64. *Heur* ..., 112—121.

65. Dumézil, *Mythe et Épopée* II, p. 219.

66. *Heur* ..., p. 116.

67. *Heur* ..., p. 118.

Le fait qui provoque l'éloignement dans le cas d'Indra est présenté comme la conséquence de son propre exploit brahmanicide; dans le cas de Lancelot, il paraît plutôt comme une conséquence de la situation dans l'optique médiévale du lignage. Parce qu'il a commis un brahmanicide, Indra est puni et se réfugie, diminué et impuissant, dans le lotus; parce qu'il est désormais privé de protection de son lignage, Lancelot, nourrisson impuissant, est abrité dans le lac afin de ne pas être trouvé par Claudas. L'incantation d'Agni dans le cas du dieu indien joue un rôle analogue au signe de Dieu dans le cas du héros médiéval: «quant il (Lancelot) fut en leage de. XVIII. ans si fu a merueilles grans & corsus. Et la dame qui le nourisoit voit bien quil est des ore mais tans & raisons quil recueure lordre de cheualerie (. . .). Quant vint al chief de. xviii. ans vn poi apres la pentecouste si fu ales en bois. si ot troue vn si grant cherf. que onques mais en sa vie nauoit veu grignor. & por la grant merueille moustrer si i traist ochist (. . .). Il enuoia le cherf a la dame par .ij. vales Et elle sen esmerueilla trop durement comment il estoit si cras en chelsaison. Et de la grandor que il auoit sesmerueilla a grant mesure». <sup>68</sup> Quelques heures après, comme si la grosseur du cerf y était pour quelque chose, la Dame révèle à Lancelot qu'il doit partir. Le cerf est le signe qui décide du sort de Lancelot et, bien que ce lien ne soit pas établi expressement dans le texte, c'est après cette chasse que la Dame se rend compte du départ imminent du futur chevalier.

Contrairement au scénario indien, où Indra agit seul, c'est la Dame du Lac qui retire Lancelot du monde, pourvoie à sa vie et décide de son retour. Bien qu'elle ne joue aucun rôle dans l'engendrement de Lancelot, son rôle est analogue à celui de Merlin sauvant Arthur: pour éviter la honte des parents et le danger possible, il confie Arthur à Antor et assure son adoubement et son sacre. <sup>69</sup> Amie de Merlin, la Dame du Lac fait la même chose: elle assure la survie et les conditions d'éducation et d'adoubement de Lancelot.

Ces différences, dues au *casting* et à des tonalités culturelles différentes, n'empêchent pas le sens de l'enfance de Lancelot peut être structuré comme le sens du scénario indo-européen.

Lancelot est, nous l'avons déjà dit, introuvable pour la société à laquelle il appartient. Il est aussi agile: la description longue de son physique insiste assez sur ce point. <sup>70</sup> Reste le problème de la cosmicité, ou de la victoire totale.

Dumézil a caractérisé cet épisode par la formule: «le dieu d'offensive triomphe la résistance». <sup>71</sup> La victoire totale et donc une victoire sur une certaine résistance.

Quant aux rôles qu'elle assume, la Dame du Lac apparaît trivalente comme la Draupadi indienne: <sup>72</sup> fée magicienne, elle est amie de Merlin (première

68. Sommer, p. 111.

69. Cf. Robert de Boron, *Merlin*, éd. Micha, Droz 1980, pp. 197—291.

70. Sommer, pp. 33—37.

71. *Heur* . . . , p. 118.

72. Sur le rôle et les caractéristiques de Draupadi, voir *Mythe et Epopée* I, p. 103—110.

fonction); elle connaît parfaitement la problématique chevaleresque: c'est elle et non pas son précepteur, qui l'explique à Lancelot (deuxième fonction); et enfin, elle protège et nourrit Lancelot durant son séjour dans le lac (troisième fonction). Elle semble trivalente plutôt que trifonctionnelle: bien qu'elle connaisse très bien le rituel nécessaire et les devoirs du chevalier, son activité est, dans ce domaine, limitée aux conseils. Ce n'est que dans le cadre de la troisième fonction qu'elle assume un rôle actif.

Salutaire, mais aussi ambigu: les soins et les caresses que la Dame prodigue sont aussi un obstacle à la carrière militaire de Lancelot. Elle diffère l'adoubement jusqu'au moment où, en le retenant, «ele feroit pechie mortel».73 Elle, sa bienfaitrice, représente en fait cette résistance; trivalente, elle possède toutes les forces du monde que la pétulance du jeune, aidée par le signe de cerf, brise dans la victoire totale. Lancelot triomphe de la protection totale de la Dame.

Agile, victorieux et cosmique, Lancelot surgit du lac en devenant visible pour son monde. Il ne sort pas comme un fuseau, il n'est pas entouré de flammes. Mais il demande à être adoué avec ses propres armes.

Le lien du héros avec ses armes et connu dans la mythologie indo-européenne: les héros, tel Batraz, Karna, Cuchulainn, naissent avec leurs armes.74 L'étrange demande de la Dame peut être expliqué uniquement par l'indissolubilité de liens qui unissent Lancelot à ses armes. Car il s'agit d'un manquement assez grave à la règle de la cour arthurienne; elle met en question la largesse, une des qualités principales du roi. Expliqué comme conséquence d'une nécessité, ce manquement se justifie. De l'élément igné, bien visible chez le Karna indien, il ne reste que le simple éclat des armes de Camillus dans la Rome rationalisatrice; du Batraz en acier, il ne reste dans la Vulgate qu'une demande curieuse et insistante, d'ailleurs vite oubliée.75

Invisible durant son enfance pour la société à laquelle il appartient, Lancelot surgit, après la victoire totale sur sa bienfaitrice, victoire psychologique mais non moins difficile, du lac où il était caché et se rend à la cour d'Arthur, accompagné de la Dame et de ses deux cousins germains. Là, visible, il attend son adoubement. La description du groupe, que Arthur et ses chevaliers regardent émerveillés, est longue et minutieuse; elle culmine par celle de la Dame et de Lancelot: «la dame si (fu) atorne moult richement. Car ele fu vestue dun blanc samit cote & mantel a vne pene dermine. & sist sour vn petit palefroi soef amblant qui estoit si biaux & si bien taillies com len le poroit mieux deuiser. Moult fu li palefroi riches et biax. si fu li frains de fin argent blanc esmere & li poitrax autresi. & li estrier & la sele estoient diuoire entaille moult soutilment a ymages menues de dames & de cheualiers. Et la sambue

73. Sommer, p. 111.

74. Pour Batraz, voir Dumézil, *Romans de Scythie et d'alentour*, Payot, 1978, p. 84—90; pour Karna, voir *Mythe et Épopée I*, p. 130—133.

75. Dès qu'il tombe amoureux de Guenièvre, Lancelot oublie sa demande et exige que l'épée lui soit donnée par la reine.

estoit toute blanche & trainans dusques vers terre. & del samit meisme dont la dame estoit uestue. Ainsinc appaareillie de cors & de palefroi est la dame deuant le roi venue. Et dales li fu li valles. & fu vestus dun blanket breton qui moult fu bons. si fu biaux a merueilles & bien taillies & sist desus un chaceor fort & isnel qui tost le porte».76 Par delà les traits caractéristiques de la description médiévale, la blancheur des atours de la Dame et du vêtement de Lancelot, leur beauté incomparable, la demande de l'adoubement avec les armes du novice, les épisodes qui préparent la venue à la cour et l'effet qu'ils produisent devant le roi et sa maisnie permettent de voir cette apparition comme une véritable épiphanie. Un Lancelot invisible, introuvable, c'est un Lancelot inexistant, «les valeurs de l'individu n'ont d'existence que reconnues et visiblement manifestées par la collectivité».77 Après une protection trop longue, une apparition éclatante pour la collectivité.

Ainsi s'expliquent le sens et l'enchaînement des épisodes de cette enfance curieuse. Elle n'a pour but que de préparer l'apparition de Lancelot au moyen d'événements du fondamental quotidien et du surnaturel vivant, qui, pourtant, suivent le scénario vétuste.

Mais, Lancelot reste un inconnu pour les chevaliers d'Arthur. Son adoubement dépend de lui même et non pas des valeurs du lignage auquel il appartient. Il devra subir une épreuve. Cette épreuve, inséré dans le rituel d'adoubement, marque la coupure la plus importante dans la vie du guerrier. Par elle, Lancelot clôt une partie de sa vie et en ouvre une autre; il ne sera plus *valles* mais chevalier; cette épreuve appartient au passage de l'enfance à l'âge adulte.

Une fois à la cour, Lancelot attend son adoubement. Celui-ci se produit d'un façon un peu curieuse; il est prolongé par une série de combats imposés par la Dame de Nohaut au futur champion du roi Arthur.

En tuant ge Tricéphale, «Indra a assumé, comme mythe d'une de ses principales victoires, un scénario d'initiation du jeune guerrier».78 Ce scénario, peu différent du grand combat de héros indo-européen, se présente comme «une victoire en combat singulier, que, animé par le grand maître de la fonction guerrière et pour le compte de ce grand maître (roi ou dieu), un héros troisième remporte sur un adversaire triple — avec souillure inhérente à l'exploit, avec purification du 'troisième' et de la société dans la personne du 'troisième', qui se trouve ainsi être comme le spécialiste, l'agent et l'instrument de cette purification, une espèce de bouc émissaire après avoir été un champion».79 Ce combat de promotion, ou de l'initiation, est différent du grand combat quant aux accessoires. La bataille est souvent présentée comme une bataille contre un mannequin, ayant, la plupart du temps, forme de triplicité. Et aussi quant aux enjeux car le combat d'initiation ne comporte pas souillure et purification. Contrairement à cette différence, on verra com-

76. Sommer, p. 121—122.

77. Emmel cité par Zumthor, *Essai de poésie médiévale*, p. 351.

78. *Heur* ..., p. 136.

79. *Heur* ..., p. 48.

ment le récit de l'adoubement de Lancelot peut être structuré de façon que la notion de souillure reste liée à la série des combats promotionnels.

On retiendra, pour commencer, la formule «le troisième tue le triple».<sup>80</sup> Nous supposons que c'est Lancelot, le troisième, qui, dans une série de combats particuliers, vainc un adversaire doué de la forme de triplicité. Le père de Lancelot était marié à la soeur de la femme de son propre frère. Les enfants Bohort et d'Evaine, Bohort junior et Lyonel, et l'enfant de Ban et d'Elaine, Lancelot sont cousins germains. Liés par des liens de sang et éduqués ensemble, ils forment un groupe de trois.

Bohort meurt deux jours après Ban. Au moment de sa mort, ses enfants ont respectivement 21 et 9 mois.<sup>81</sup> L'âge de Lancelot n'est pas précisé: il est très petit et porté «en un bercheul».<sup>82</sup> Le texte ne permet pas de supposer qu'il est le plus jeune et son caractère de troisième ne découle pas de cela, d'autant qu'au moment de l'adoubement de Lancelot, Bohort junior et Lyonel sont encore trop petits pour être adoués: «Et vostre cousin germain sont li andui. & por chou que iai en vous mise toute lamor qui puet venir de noure-ture. les retenrai iou o moi tant com ie les porai retenir por ramenbrance de vous. Et quant il couendra que Lyoniex soit cheualiers. si me remanra bohors»,<sup>83</sup> dit la Dame désespérée à Lancelot.

Comme dans l'analyse précédente, le clerc qui a confectionné ce récit manque de précision. Il semble évident que son récit doit beaucoup aux dires qu'il avait écouté et recueilli; mais il a écouté de travers: certains points importants, comme le signe de Dieu et ici l'âge de l'enfant, lui ont échappés, par incompréhension, par inadvertance ou par prudence.

Mais un autre fait, plus important peut-être, instaure Lancelot comme troisième. C'est l'ordre des noms d'enfants que la reine Elaine trouve, au réveil, écrit sur sa paume: «lyonel & bohort & lancelot».<sup>84</sup> Bien que Lancelot soit le personnage le plus important de cette partie de la Vulgate, son nom est évoqué, par Dieu on peut le supposer, comme le troisième des trois cousins germains. Le rôle de l'écrit étant très important dans la Vulgate (il suffit de se rappeler le fait qui provoque le conflit funeste entre Arthur et Lancelot: Arthur devient persuadé de l'adultère de Guenièvre lorsque les faits lui sont présentés par écrit),<sup>85</sup> l'ordre des noms est la preuve décisive de la «troisie-meté» de Lancelot. C'est Dieu, qui a parlé par la bouche, ou plutôt par la paume, d'Elaine, qui l'a fait ainsi.

Le rituel d'adoubement à peine commencé, Lancelot jure de venger le chevalier qui pue contre tout autre qui apprécie plus son adversaire que

80. *Heur*..., p. 22.

81. Sommer, p. 16.

82. Sommer, p. 7.

83. Sommer, p. 123.

84. Sommer, p. 107.

85. C'est le texte, ou plutôt la bande dessinée sur les amours de Lancelot et de Guenièvre, que provoque l'effondrement du monde arthurien, *La Mort le roi Artu*, p. 61.

lui même. Puisqu'il ne s'agit pas d'une bataille, écartons ce cas pour le moment. Il retrouvera son importance dans le contexte des enjeux de la carrière du guerrier.

Avant d'obtenir l'épée de la reine Guenièvre, avant d'être proprement adoubé, Lancelot mène une série de combats qui ont pour but de confirmer son aptitude devant la Dame de Nohaut. La raison de ces combats lui est découverte par le chevalier son ami, messenger de cette Dame: «(...) Madame dist quele feroit esprouer le cheualier que li rois lui enuoieroit por faire sa bataille ains quele li meist. si menuoia & ches. ij. a qui nous joustames por combatre avous & por che nen oserent il plus faire quant ie vous baillai mespee. & vous deistes & que ie vous laissasse ans. ij. Car il quiderent bien que vous fuissies plus naures que vous nesties & li grans cheualiers fait il (Lancelot) qui estoit. Sire fait il chestoit uns cheualiers de moult grant proeche qui a non autragais. si estoit poroffers a madame de faire sa bataille. par si quele li dounast samor. & le metroit a sa bataille. & il desiroit lamor madame seur toutes choses. & por che ne deigna il jouter se desarmes non. & sachies que sil vous eust conquis. il eust faite la bataille». <sup>86</sup>

Les trois combats, celui contre les deux chevaliers et celui contre Autragais, qui se déroulent entre la collée et le don de l'épée, sont animés par une même personne quoique les ressorts diffèrent: les deux chevaliers combattent pour éprouver l'aptitude de Lancelot en tant que champion du roi sur un simple ordre de la Dame; le troisième, Autragais, pour gagner le championnat et par là l'amour de la Dame. Mais c'est la Dame de Nohaut qui les instaure dans ces rôles. Les trois chevaliers, bien que leurs motifs soient différents, jouent dans leur combat avec Lancelot le même rôle: ils testent l'aptitude du champion du roi. Animés par un dessein unique, ayant le même but, ils ne font qu'un adversaire doué d'une forme particulière de triplicité.

Lancelot du Lac, le troisième des trois cousins germains, mène trois combats, circonscrits par le rituel d'adoubement, contre trois chevaliers qui n'en font qu'un. Il convient maintenant de s'interroger sur la nature de cette série de combats.

La bataille menée par Indra contre le Tricéphale peut être considérée aussi comme un scénario d'initiation. Tricephale, fils du dieu Tvastr, donne l'impression d'un mannequin: il paraît «un assemblage de pièces de bois et ses têtes des boîtes, justiciables de l'outil d'un ouvrier humain après avoir été 'montées' par l'ouvrier des dieux». <sup>87</sup> Dans les trois combats que mène Lancelot, les trois chevaliers sont vaincus presque sans lutte véritable. S'agit-il de mannequins ou d'une trouvaille analogue du romancier médiéval?

La lutte contre les deux chevaliers déjà commencée, Lancelot, blessé, demande à son ami de lui prêter son épée. «Or vous traies ariere, & les mes baillies andoi. Et quant li cheualiers qui lauoit naure oi quil disoit que len les

86. Sommer, p. 139—140.

87. *Heur* ..., p. 135.

li baillast andeus si comenche a rire. Lors vient a lui & si li dist. Chertes biax sire encore vous baillera iou la moie espee se vous voles. Ne a vous ne me combaterai mais hui. ne ie voir fait li autres cheualier». <sup>88</sup> Ce combat entre Lancelot et les deux chevaliers n'a pratiquement pas eu lieu; il a reçu sa blessure en se battant en duel; une fois qu'il a resté seul devant eux, ils se sont déclarés vaincus.

Le but de ce combat étant de démontrer l'aptitude de Lancelot, les deux chevaliers cessent de combattre dès qu'ils l'atteignent. La blessure n'est pas ici une raison mais plutôt un subterfuge destiné à protéger l'amour-propre de Lancelot. La bataille contre Autragais, le chevalier qu'on disait redoutable, est très courte: «Et li valles le fier de telle force que li cuirs ront & les ais couint desjoindre. & li fers del glaiue est outrepases. si li ront vne des costes dedens le cors. Et lempaint si durement que les regnes li remaint en la main. & li archons deriere brise. si le porte a terre si durement que tout lestone. & au parcaoir brise sa lanche. Li cheualiers se pasme car moult est blechies» <sup>89</sup> Lancelot va vite en besogne. Il lui suffit d'un seul coup pour en finir avec l'ennemi. Les trois combats ne sont pas faux en eux mêmes puisque les chevaliers combattent pour de bon; leur but est déplacé: ils sont censés tester l'aptitude du champion. Leur but atteint, les deux chevaliers refusent de se battre; Autragais, poussé de surcroît par un vif motif personnel, demande une véritable défaite qui, en même temps, équilibre ce qui a pu être blessé de l'amour propre de Lancelot: Lancelot y gagne ce qu'il a pu perdre dans la bataille inexistente avec les deux.

Les trois chevaliers sont, en fait, à la fois mannequins et ennemis véritables: hommes de paille puisqu'ils combattent pour le compte de la Dame de Nohaut, mais aussi combattants véritables puisque l'aptitude du champion ne peut être prouvée que dans un combat véritable. Ceci tient au caractère éminemment double de cette série de batailles: épreuves d'initiation, elles sont aussi un des services que le guerrier rend à la collectivité à laquelle il appartient.

Le scénario d'initiation comporte souvent un maître qui guide le jeune apprenti. Dans la *Hrólfs saga Kraka*, Bodvar Bjarki, le champion ambulant, prend sous sa protection le jeune couard Hottir, qui, à la suite de certains breuvages administrés par Bodvar, devient fort et courageux, en fait apte à être initié. <sup>90</sup> Le messenger de la Dame de Nohaut, ami de Lancelot, peut être vu aussi comme son guide, comme celui qui mène le jeu. Il n'administre aucun breuvage mais il promet à Lancelot de lui montrer le repère d'Autragais et l'incite à combattre avant les deux chevaliers. C'est lui l'organisateur de la triplicité de l'adversaire, c'est lui qui découvre comment la pièce a été montée, tel le charpentier qui, poussé par Indra, décapite le Tricéphale en montrant qu'il s'agissait d'un mannequin. <sup>91</sup>

88. Sommer, p. 135.

89. Sommer, p. 136.

90. *Heur* ..., p. 140.

91. *Heur* ..., p. 135.

Dans un combat monté, organisé afin de tester son aptitude, Lancelot vainc successivement trois ennemis. Lui, le troisième, tue un adversaire triple.

Ce combat, nous l'avons déjà dit, est, à la fois, une épreuve d'initiation et un service rendu à la société. Les services des guerriers sont d'habitude pleins de risques; ils comportent souillure. Bien qu'il s'agisse ici d'une épreuve qui, en fait, qualifie Lancelot pour rendre les services, elle non plus n'est pas exempte des risques inhérents à la vocation guerrière. Cela tient aux enjeux de la carrière du guerrier.

L'épiphanie et, par la suite, l'épreuve d'initiation avec ses deux faces, initiatique et qualificatrice, préparent Lancelot à une mission spéciale. Cette mission, c'est justement de réparer le tort que le roi de Northumberland a fait à la Dame de Nohaut. Le champion du roi est là son délégué, qui est censé défendre son honneur, cet honneur consistant à accomplir son devoir envers les hommes liges. Car Arthur peut être déshonoré s'il manque à son devoir et, lui déshonoré, tout le système des dépendances, sur lequel est bâtie la Table Ronde, risque de s'écrouler. Dans le récit de l'adoubement de Lancelot, le service qu'il rend ou peut rendre à son suzerain, c'est de faire le devoir du roi, tel un instrument.

Dans cette perspective, le sort de Lancelot se précise par report aux devoirs manqués du suzerain. Bien que la trahison du sénéchal soit la cause directe de la mort de son père, Ban meurt parce que Arthur ne peut pas lui porter secours: «Et li rois bans auoit plusours fois enuoie pour secours au roi Artu. Mais li rois Artus auoit tant a faire de maintes pars quil ne se pooit mie legierement entremetre dautrui besoigne».<sup>92</sup> Parce que son suzerain ne répond pas, Ban s'aventure dans le voyage funeste. Toutefois, Arthur ne sort pas déshonoré dans cette affaire; le texte précise qu'il était occupé ailleurs.

De même que la disparition de Lancelot peut être vue comme cause de son épiphanie, l'adoubement de ce chevalier peut paraître prolongé par un autre devoir imposé à Arthur par sa femme lige, la Dame de Nohaut. «Et le iugemens dist que si li rois le veust moustrer, madame se doit desfendre si com ele porra. ou par .iij. contre .iij. por che te mande madame come a cheli qui se sires liges es. & ele ta feme lige que tu la secueres a chest besoig. Et que tu li enuoies tel cheualier qui econtre vu autre puisse lonor madame desraissier».<sup>93</sup> Si Arthur manque à ce devoir-là, il sera déshonoré à coup sûr. Mais il n'y songe même pas et le problème du choix est vite résolu, le seul obstacle étant l'inexpérience de Lancelot.

Ce commencement de carrière exceptionnel paraît ouvert par un manque au devoir et achevé par un devoir accompli. L'épreuve initiatique et qualificatrice est également importante pour le roi et pour Lancelot: si le champion s'acquitte bien de son devoir, la dame de Nohaut ne perdra pas ses terres ni le roi son honneur. Le jeune y gagnera sa gloire et l'ordre sera de nouveau instauré. L'épreuve participe donc doublement au maintien de la société

92. Sommer, p. 5.

93. Sommer, p. 129.

arthurienne: elle assure l'efficacité du pouvoir et le rajeunissement du corps des chevaliers.

Cette épreuve peut être vue aussi comme une bataille, ou aventure, exemplaire. Multipliée presque à l'infini, elle actualise le concept abstrait du devoir royal dont le chevalier est l'instrument. A cette mission en quelque sorte sociale se superpose une mission qu'on peut qualifier de culturelle, ou plutôt de culturelle, dont les principes sont magistralement exposés par la Dame du Lac lors du discours qu'elle tient à Lancelot, quelques jours avant son adoubement.<sup>94</sup>

Mais cette mission n'est pas sans périls. Les exploits guerriers qui l'actualisent portent en eux-mêmes le péché. Le meurtre de Tricéphale est, en fait, «un acte ambigu: justifié, nécessaire, soit pour des risques imprécis qui menaçaient les dieux, soit à cause de dommages nettement spécifiés et considérables; mais en même temps contraire à une convenance, étant donné soit le rang de Tricéphale dans la société des êtres surhumains, soit les liens qui l'unissaient au meurtrier».<sup>95</sup>

L'exploit guerrier est par excellence un acte ambigu: bon, parce qu'il sert à établir l'ordre renversé; mauvais, parce que la force employée à ce rétablissement sert aussi à renverser l'ordre.

Dans la tradition indo-européenne, les deux faces de l'exploit sont indissociables; la souillure est inhérente à l'exploit. Les enjeux de la carrière chevaleresque sont différents: tandis que l'épreuve reste presque pure, ou légèrement teintée d'un manquement de peu de gravité, ce qui précède l'épreuve, la conversation avec le chevalier qui pue, est chargée de tout le poids du péché naissant. Ce manquement de peu de gravité consiste en ce que la bataille menée contre trois chevaliers est en fait contraire à une convenance: lorsqu'il combat, Lancelot n'est pas encore proprement adoubé, l'épée lui manque. Cet abus, quoique justifié par sa galanterie, par son zèle et par la fin, reste néanmoins un abus, d'ailleurs caractéristique de Lancelot. Son véritable péché est contenu *in nuce* dans la promesse faite au chevalier qui pue: «lors se traist (Lancelot) vers une fenestre. & tent sa main vers .j. quil voit si jure voiant les escuiers au cheualier. quil a son pooir le vengera de tous cheus qui diront quil ameront plus chelui qui che li fist que lui».<sup>96</sup> La conversation qui suit précise de quoi il s'agit; c'est Yvain qui réplique le premier: «vous naves pas fait que sages (. . .) & si vous iert atorne a grant folie. Car nus non poroit a chief venir. Et vous qui ne caues que (ce) monte aues empris vne tel chose dont moult men poise».<sup>97</sup> Le roi même ne tarde pas à gronder Yvain, à ce moment-là gardien de Lancelot: «chertes fait li rois que doit vous peser. & merueilles aueis fait qui la souffristes & je vous en sai moult maluaus gre. quant vous au plus bel vallet aues souffert a empredre chose dont il ne puet se morir

94. Sommer, pp. 112—117.

95. *Heur* . . . , p. 25.

96. Sommer, p. 127.

97. Sommer, p. 128.

non».<sup>98</sup> Seule la réaction de Guenièvre est favorable; elle pense, persuadée de son amour, «que il eust por li empris a desferrer le cheualier».<sup>99</sup>

Dans ce joli contrepoint des voix masculines, guerrières, et d'une voix féminine, courtoise, se profile le péché majeur de Lancelot: la légèreté, le courage démesuré. C'est cela son péché et non pas «la méconnaissance ou mépris»<sup>100</sup> envers la souveraineté. Car il se forme par rapport à la tâche du chevalier, culturelle, et non pas par rapport au souverain. L'abus reste essentiellement le même: c'est à cause de sa légèreté que Lancelot ne tient pas compte des usages et s'é lance dans la bataille sans se poser des questions. Cette légèreté en quelque sorte innée produit la souillure déjà dans le premier combat verbal de Lancelot; elle lui vaudra la quête manquée et une expiation des plus douloureuses. A la fin du cycle, dans la «*Queste des Saint Graal*», après qu'il s'est reveillé dans la chapelle même du Graal, une voix lui dit: «Lancelot, plus durs que pierre, plus amers que fuz, plus nuz et plus espris que figuiers, coment fus tu si hardi que tu ou leu Sainz Graalx reperast osas entrer?».<sup>101</sup> En effet, Lancelot est entré dans la chapelle sans se rendre compte qu'il est indigne d'une telle place; il y fait preuve de la même légèreté qu'au temps de la promesse donnée au chevalier qui pue. C'est cette légèreté, qui est en fait une confiance en soi trop grande, une amorce de l'individualité au sens moderne du terme, qui lui fait perdre le baudrier de la chevalerie céleste. L'intervention d'Arthur et d'Yvain n'était qu'une correction; l'avertissement de la voix une confirmation de l'échec. De même que Horatius, entraîné par la *furor*, commet des crimes atroces et est soumis, avec la communauté à laquelle il appartient, à une expiation, Lancelot, entraîné par un excès d'individualité, péche et est soumis à une punition, l'échec de sa propre quête, et à une expiation, les repentances imposées. La communauté à laquelle appartient Lancelot n'est pas, non plus, épargnée: elle périt avec lui.

#### EPIFANIJA HEROJA

Ogled «Epifanija heroja» bavi se izvorima, nastankom i recepcijom francuskih viteških romana u XIII stoljeću. U prvom su poglavlju opisani srednjevjekovni poetski fenomeni i odnosi koje poetski iskazi uspostavljaju sa svijetom koji ih okružuje: odnosi između poetskih i nepoetskih iskaza, usmene i pismene predaje, narudžbe i sastavljanja ciklusa, tekstova i politike. Drugo se poglavlje bavi recepcijom viteških romana, istraživanjem upotrijebljenih tematika, procesom akulturacije i stvaranja suvremenog koncepta literature. Treće je poglavlje analiza dijela *Vulgate* koji se bavi mladošću Lancelota. Ona pokazuje da imaginacija klerika ovisi o tzv. indoevropskom scenariju mladosti ratnika.

98. Sommer, p. 128.

99. Sommer, p. 128.

100. *Heur* . . . , p. 97.

101. *La Queste del Saint Graal*, éd Pauphilet, 1980, p. 61.